

Герасимов Ю. О. Особливості виразного читання умовно-асоціативної прози В. Шевчука в 11 класі (На прикладі Виконавського аналізу уривка з новели «Панна Сотниківна») // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 2010. – №20. – С. 335-341
Ю. О. Герасимов (м. Житомир).

Юрій ГЕРАСИМОВ

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ УМОВНО-АСОЦІАТИВНОЇ ПРОЗИ В. ШЕВЧУКА В 11 КЛАСІ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАВСЬКОГО АНАЛІЗУ УРИВКА З НОВЕЛИ «ПАННА СОТНИКІВНА»)

У статті показані сучасні підходи до аналізу тексту, що відкривають його художньо-естетичну цінність. Виконавський аналіз уривку новели В. Шевчука „Панна сотниківна” пропонується розглядати на уроці літератури в 11 класі як спосіб поглибленої роботи над текстом, а також як фактор естетичного збагачення учнів-виконавців.

Уроки засвоєння прозових творів Валерія Шевчука знайшли місце на завершальному етапі шкільної програми – у підсумку літературної освіти старшокласників, їх здатності сприймати й розуміти сучасну літературу. Виконавський аналіз уривка новели з програмового твору «Дім на горі», створення читацької партитури, уміння увиразнити задум автора читанням твору вголос пропонуються учням 11 класу на уроці літератури як засіб поглибленої роботи над текстом та естетичного збагачення виконавця.

У статті охарактеризовано відповідність інтонації розповідним та описовим компонентам зачину новели «Панна сотниківна» [1: 699], умотивовано інтонаційну динаміку в межах створеного автором одиничного ситуативного контексту [2: 181].

Виконавський аналіз. Логічний аналіз тексту із записом партитури:

ПАННА СОТНИКІВНА //

Це // сталося вночі, // коли місяць висів над їхнім високим дахом / і розламувавсь у дрібних шибочках вікна, / коли від неї пішов сон, / а вона, / розкинувшись у постелі, / лежала поверх ковдри / і гарячково дивилась у стелю, – // здалося їй, що чийсь руки // сороміцько торкнулися її грудей. / Було то раптово, / аж вона здригнулася: // місяць за шибками сколихнувся / й затремтів, / розширюючись на ціле вікно. // У хаті стало видно, / вона могла розрізнити найдрібніші візерунки на килимах, що ними обвішано було стіни. // Це тривало, проте мить, / бо потім усе знову стало як раніше: // місяць заповнював лише півтори шибочки, / в кімнаті стояла сутінь, / було парко, / а вона ніяк не могла заснути – // намагалася вловити хоч якусь заспокійливу думку. // Від того несподіваного ояснення / залишилося тільки одне: // відчуття доторку на грудях. // Вона схвилювалася, / та все довкола спало – / всі речі в кімнаті було охоплено тим заціпенінням, / яке приносить тільки сон, / і сон прийшов до неї відразу, / гойднув волохатим хвостом, / огорнув її розомлоєне тіло, / погасив думки, / захопив на легкі сірі крила / й заколихав, як дитину. / І вона відчула себе дитиною, / була-бо легка й радісна, / весела й танцівлива. / Скочила на бочку, / на її кругле / лискуче денце, / вдарила чобітками / й закрутилася. / А тоді повільно падала між зелені хвилі літа, /

гралася з сонячними зайчиками, / а потім збирала їх у пелену. // І сонячні зайчики гралася з нею: // один ускочив ув одне око, / другий – / у друге, / ще один скочив на уста, / а ще двоє – // на щоки. / І коли вона сміялася, / дзвонили з неба голубі дзвони, / а вона думала про те, що ось-ось стане дорослою, / по тому плакала разом із дощем, / бо дощ виявився дженджуристим парубком / і залицявся до неї, / танцював навколо, цілючи їй білі босі ноги. // І їй було приємно / й солодко, / здавалося – / летить вона, як пташка, / щоб потім сховатись у високій тирсі / й послухати цвіркунових секретів. // Вони говорили поміж себе такі чудні слова / і співали таких веселих любовних пісень, / що вона боялася дихнути, / або їх не злякати... ///

Вранці / сотниківна прокинулася з важкою головою. // Сон був світлий, / але щось тривожило її. // Довго лежала, / намагаючись упоратися з гарячою хвилиною, що затопила їй груди, / потім підійшла до свічада. // Оголила праве персо, / те, / на якому відчула вночі доторк, / і побачила на ньому // темний синець. ///

Найяскравіше і в повному обсязі виявлених виконавцем виразальних засобів авторська стилістика новели «Панна сотниківна» В. Шевчука реалізується у виразному читанні цього умовно-асоціативного [3: 466], «неодноплщинного» (за висловом М. Жулинського) [4: 484] твору. Наскрізна сюжетна інтонація зачину новели вибудовується за правилом другого місця: *Це сталося вночі, / коли від неї пішов сон, / а вона... лежала поверх ковдри / і гарячково дивилась у стелю...* Здавалося б, епічний зачин вимагає й далі виключно розповідну інтонацію. Водночас, вкраплення вмонтованих у сюжет і не відокремлених від перебігу подій фрагментів описового характеру докорінно змінює звучання твору. Інтонація опису стає відчутною, не розчиняється в інтонуванні складної розповідної фрази. Опис, що накладається на сюжетну канву в оригінальному тексті, створює неповторний інтонаційний малюнок: *Це // сталося вночі, / коли місяць висів над їхнім високим дахом / і розламувавсь у дрібних шибочках вікна, / коли від неї пішов сон, / а вона, / розкинувшись у постелі, / лежала поверх ковдри / і гарячково дивилась у стелю...*

До характерних ознак індивідуального стилю В. Шевчука належить авторська організація «бачення»: ми «бачимо» сотниківну, яка *лежала поверх ковдри, дивилась у стелю – гарячково*. «Бачення в роботі вчителя, – зазначає А. Й. Капська, авторитетний сучасний фахівець із питань теорії і практики виразного читання, – це не лише певний етап у процесі освоєння тексту, а й необхідний фактор у розумінні і засвоєнні літературного твору, оскільки він виражає суть внутрішнього сприйняття тексту» [5: 40].

У авторській манері створення образу виконавець спостерігає два аспекти: візуальний – зображення героїні привертає до себе увагу (*лежала поверх ковдри*) і таким чином призупиняє сюжетний рух і психологічний – рушійний (*і гарячково дивилась у стелю*) – із точки зору на прояви її імпульсивної поведінки. Від бачення виконавцем ситуативного контексту й відповідного розуміння ним сформованої автором інтонаційно-синтаксичної структури тексту залежить інтонування майбутньої фрази, насамперед «розмічення мовних тактів і читання за ними» [5: 20].

Іноколи психологічний нюанс у прозі В. Шевчука приховується в затінку описового, але нікуди не зникає, поєднаний з художнім простором асоціативним зв'язком. На підставах бачення окремих ситуацій між епізодами, у яких задіяна героїня новели, утворюється специфічна, щодо

поетики твору, внутрішньотекстова форма зв'язку (когезія). «...когезія (від англ. cohesion) – зчеплення. Відповідно, когезія – це особливі види зв'язку, що забезпечують континуум, тобто логічну послідовність, (темпоральну та/чи просторову) взаємозалежність окремих повідомлень, фактів, дій та ін.)» [6: 74]. Когезія – внутрішньотекстовий зв'язок – простежується водночас на декількох рівнях «неоднорозмірної» прози В. Шевчука. Так, наприклад, між реченням *У хаті стало видно, / вона могла розрізнити найдрібніші візерунки на килимах, що ними обвішано було стіни* – і наступним, більш поширеним суміжним реченням *Це тривало, проте мить, / бо потім усе знову стало як раніше: // місяць заповнював лише півтори шибочки, / в кімнаті стояла сутінь, / було парко, / а вона ніяк не могла заснути – // намагалася вловити хоч якусь заспокійливу думку* – наочною, найкраще видимою є площина сюжетного зв'язку: *у хаті стало видно... потім усе знову стало як раніше: в кімнаті стояла сутінь*. Паралельна площина твору – психологічна: *сотниківна ніяк не могла заснути – намагалася вловити хоч якусь заспокійливу думку*. Зображена психологічна ситуація проявлена, а інформація, що їй передуює, містить завуальований під опис суто психологічний подразник; і в такому обсязі, і з такими достатніми подробицями, що помилитися неможливо: *У хаті стало видно, вона могла розрізнити найдрібніші візерунки на килимах, що ними обвішано було стіни*. Стає зрозумілим, що психологічна площина тексту не переривається, тому що суміжні речення мають між собою безперечний, хоча й дещо затінений для непосвяченого читача асоціативний зв'язок. Зумовлений він зазначеною стильовою манерою показу героїні.

Добробут, оселя й ніч у творі настільки умовні, фантастичні, наскільки і реальні, і тому читачу, реципієнту тексту, їх нескладно «побачити», а також уявити, наскільки звично юній сотниківні, лежачи в постелі, дивитись у стелю-небо й роздивлятися візерунки на килимах. Це її дитячий світ, давно облаштований простір: стеля, стіни і звичні – день у день, ніч у ніч – килими, *що ними обвішано було стіни*. І тільки в дитячій грі простір розширюється, якщо пофантазувати щодо візерунків. Описова подробиця через своє місце в ситуативному контексті отримує й накопичує підтекст і тому інтерпретується значно ширше конкретики, яку обіймає в сюжеті. Стурбована передчуттям дівчина навіть не звернула увагу на стіл, стілець, лаву, що також мали знайти місце у приміщенні навколо неї – сотниківна звично кинулася поглядом до килимів, що, у свою чергу, асоціюється з підсвідомим бажанням дівчини попри все залишатись у дитинстві, хоча б на рівні звичної дитячої гри; позаду, у дитинстві, знайти захист проти незвичного і незручного, незрозумілого передчуття. Речі, також умовні, не названі (*всі речі в кімнаті було охоплено тим заціпенінням, / яке приносить тільки сон*), з'являться на авансцені і промайнуть «повз очі» пізніше, точніше ледве проявляться в напівтемряві, у той же час у напівсні – у фазі заспокійливої психологічної ситуативної рівноваги. Чудовий приклад дистантної когезії на рівні зчеплення рознесених по різних куточках тексту художніх деталей, що постачають бездоганний матеріал для утворення асоціативного рядку. Представлені на локальному просторі зачину новели нечисельні художні деталі не випадкові, не статичні – вони цілеспрямовано створюють приховане порівняння, можливо, протиставлення двох психологічних ситуацій і через асоціативний зв'язок разом з іншими чинниками відповідають за забезпечення підтекстової динаміки всього маленького

одиничного твору.

Безперечно, сотниківна ще раніше, ніж як це прописано в тексті, підсвідомо намагалася вловити хоч якусь заспокійливу думку – у візерунках на килимах: *У хаті стало видно, / вона могла розрізнити найдрібніші візерунки на килимах, що ними обвішано було стіни. // Але: Це тривало, проте мить...* Імпульс тут не мав завершення. Завершення відбулося в контексті іншої психологічної ситуації.

Раптова зміна ситуацій отримує свій темпоритм, започатковує рушійну силу *гарячкових*, емоційних поривань ліричної героїні: то в бік дорослості, то в бік дитинства.

«Маючи за основу образи, які дає автор, читець дофантазовує їх у процесі роботи над текстом і під час читання. Проте нафантазований образ, – застерігає виконавця А. Й. Капська, – має діяти лише в певних, запропонованих автором обставинах» [5: 40]. Художня деталь є джерелом, витокom тієї нестримної асоціативної течії, що рухається й «діє» в новелі «Панна сотниківна», і «лише в певних, запропонованих автором обставинах», – у бік створеного читцем «нафантазованого образу». Художня деталь у тексті новели в стильовій манері В. Шевчука представлена як факт: без підказок і коментарів. Оминаються причинно-наслідкові зв'язки на зразок: завдячуючи місячному сяйву, у хаті стало видно, і тому сотниківна могла розрізнити візерунки на килимах, до яких звикла з дитинства. Не задіяні, відповідно, складнопідрядні форми. Із типів мовлення в зачині новели представлені тільки фрагменти тексту-розповіді й тексту-опису з різними визначеними автором довжинами тривання, з переважанням безсполучникових складносурядних речень. Інформація на початку зачину подається уривчасто, і щоразу епізод триває мить (*Це тривало, проте мить...*), а обривається раптово (*Було то раптово...*). Тому кожна описова імпресіоністична замальовка, вона ж водночас експресивна психологічна ситуація, має відкритий фінал. У прозі Валерія Шевчука на художньому просторі твору для внутрішньотекстових асоціативних зв'язків створені всі умови.

Автор майстерно вимальовує межу, на якій психологічний стан персонажа через колоритний малюнок з'являється з підтексту. На чітку сюжетну канву накладається опис дівчини та її психологічного стану. Застосований автором прийом психологічного паралелізму дозволяє створити паралельний світ речей і почуттів: високий місяць спочатку *розламувавсь у дрібних шибочках вікна*, далі *сколихнувся і затремтів*, відгукуючись на почуття дівчини, і почав стрімко змінюватися, *розширюючись на ціле вікно*. Місячне ояснення – повний місяць стривожив дівчину – знаходить відповідність у людській свідомості, ототожнюється з прозрінням. Так створюється семантична подвійність сприйняття ліричною героїнею того, що відбувається навколо неї і в ній самій. Умовний, фантастичний світ речей у творі перемижується зі світом людей, які їх створили чи вигадали, вклали в них душу. У контексті зачину слово *ояснення* – це ключ до шифру.

Динамізм висхідного градаційного зростання, що має проекцію на весь зачин, починаючи з першого речення, втілюється у складних, переважно безсполучникових синтаксичних конструкціях, ланцюжковими компонентами яких є описи зміни почуттів і вражень ліричної героїні. Інтонаційні коливання в надрах створення психологічної напруги зумовлюються накопиченням змістовних протиріч: *У хаті стало видно...*

місяць за шибками сколихнувся... Це тривало, проте мить, бо потім усе знову стало як раніше... в кімнаті стояла сутінь... Наскрізний внутрішньотекстовий зв'язок (когезія) цієї низки суперечливих, контрастуючих психологізованих зорових вражень забезпечується переважно конструюванням за тематичним принципом (*місяць – пішов сон – місяць за шибками сколихнувся – ояснення – сон прийшов до неї відразу – сонячні зайчики* – і за кільцевим обрамленням: *Сон був світлий, але щось тривожило її*) рідкісного лексичного лінгвоконтексту [2: 182]. Так автор створює настрій твору і водночас контролює його безперервність. Ефект посилюється вживанням «соковитої», демонстративно розмовної народної лексики, що сприймається сучасним читачем на рівні казкових архаїзмів. Специфічні виражальні засоби – рідковживана стилістично маркована лексика: **гарячково, сороміцько, розомлоєне, джэнджуристий, свічадо, персо**, що рясно розкидана по тексті навколо ключового слова **ояснення**, чи архаїчний евфонічний засіб **ув**, – впадають в око, привертаючи до себе особливу увагу, насичують текст архаїчним колоритом і загадковістю, глибоким художнім наповненням образів, дбають про безперервну пластику фрази. «Настрій ліричного твору, – вчить А. Й. Капська, – не є зовнішнім довільно дібраним виразником змісту вірша, він – його органічна частина. І розгадати, розкрити для себе настрій твору – це досить серйозне завдання кожного читця» [5: 92]. Визначальним для виконавця в процесі підготовки ліричної прози В. Шевчука до читання вголос є «розгадати, розкрити» настрої новели.

Сприймаючи твір, легко уявити танцівливу дівчину, відчуті зрушення її почуттів. У розповіді про юну сотниківну скрізь домінує опис. Ось дівчина *Скочила на бочку, / на її кругле / лискуче денце...* Імпресія, авторова робота пензлем ініціює «бачення» в найдрібніших і завжди живописних подробицях: *кругле і, головне, лискуче донце – перед очима. Ось дівчина вдарила в цю маленьку імпровізовану сцену чобітками / й закрутилася...* Вочевидь, *закрутилась* у танку перших дорослих переживань, що її охопили в мить піднесення, несподіваного ояснення. Якби ж то в сотниківни була можливість водночас пташкою схватись у дитинстві та зазирнути звідти в омріяне майбутнє!

Пролонгація, тривання цього загостреного суперечливого почуття розгортається в показі гри сотниківни з сонячними зайчиками, у показі її стосунків із ніби справжнім дощем.

Проза Валерія Шевчука не визнає статички. Драматизм скерованої автором колізії («...потік вражень, асоціацій, думок у нього цілком керований»... [3: 464]) знаходить інтонаційну відповідність у прямій градації. Цвіркуни *говорили поміж себе такі чудні слова / і співали таких веселих любовних пісень, / що вона боялася дихнути, / або їх не злякати...* // У позиції бурхливого градаційного зростання відповідні комбінації лексем читаються як одне фонетичне слово: на одному видихові, зі зростаючими темпом і силою голосу. Таким чином у живому інтонуванні передається кульмінаційний момент зміни, якісного оновлення психічного і фізичного стану героїні новели.

Проза Валерія Шевчука – інтонована. Інтонування зумовлене стилістичною манерою викладу літературного матеріалу – як синтаксичною, лексичною організацією окремої фрази, так і конструюванням континууму згармонізованого у вимірах простору й часу безперервного художнього руху

твору.

Література:

1. Українська література. 11 клас: Хрестоматія / Урядники О.І. Борзенько, М.П. Спорадець. – Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2005. – 752 с.
2. Стилїстика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
3. Українська література. 11 кл.: Підручник для серед. загальноосвіт. шк. / Р.В. Мовчан, Ю.І. Ковалів, В.Ф. Погребенник, В.Є. Панченко / За заг. ред. Р.В. Мовчан. – Київ, ВТФ «Перун», 2001. – 496 с.
4. Шевчук В.О. Дім на горі: Роман-балада / Післяслово М.Г. Жулинського. – К.: Рад. письменник, 1983. – 487 с.
5. Капська А.Й. Виразне читання. – К.: Вища шк., 1986. – 168 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.

The article deals with modern approaches of literary work analyses. Those approaches open its artistic and aesthetic value by means of expressive reading.

The performer's analyses of the abstract from V. Shevchuk's novella "Panna Sotnikovna" is offered to study at the literature lesson in the 11th form as the way of deeper work over the text, and also as the factor of aesthetic enrichment of pupils-performers