

Клочек Г. Причинна // Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація : Посібник для вчителів . – К.: Освіта,1998. – С.11-50.

ПРИЧИННА АКЦЕНТУВАННЯ

В акцентуванні балади «Причинна» визначитись не так і просто через те, що перед учителем постає широкий вибір можливих акцентуаційних моментів.

Ознайомлюючись із «Причинною», учні мають можливість наблизитись до розуміння двох теоретико-літературознавчих понять – «балада» і «романтизм», важливість осмислення яких для літературної освіти учнів не викликає сумніву.

Вивчаючи баладу «Причинна», учень має одержати певне уявлення про романтизм ранньої поезії Шевченка. І це важливо, бо він ніби отримує «точку відліку», з якої починається спостереження за еволюцією творчості поета. Не зрозуміють учні особливостей першого «петербурзького» періоду творчості Шевченка (1837–1843), отже, і не усвідомлять сутності того надзвичайно важливого зламу в його світобаченні та й, відповідно, в творчих принципах, що відбудеться в період «Трьох літ».

У зміст балади закладено великий виховний потенціал.

Учителеві необхідно його зрозуміти, а зрозумівши, реалізувати. Романтичне бачення Шевченком України, її природи та людей – це величезна цінність, яку необхідно використати у вихованні патріотичних почуттів у юного покоління: любові до України. Адже любов до свого краю, до його минулого у молодого громадянина майже завжди оповита романтичним ореолом.

Необхідно використати й чималий гуманістичний потенціал твору, який виявляється в рідкісному за своєю співчутливістю ставленні до знедаленої дівчини – головного персонажа твору.

З балади учні мають можливість дізнатись і про деякі характерні особливості міфологічного світобачення нашого народу. Тому треба

врахувати, що ознайомлення з цим твором повинно внести новий штрих у формування народознавчих уявлень школярів.

Перші дванадцять рядків балади, що починаються словами «Рече та стогне Дніпр широкий...», стали знаменитою народною піснею. Зрозуміло, що вчитель зобов'язаний допомогти учням уважніше придивитись до художніх особливостей, збагнути таємниці поетичного тексту, обраного народом для своєї улюбленої пісні.

Незважаючи на те що «Причинна» – один із перших поетичних творів Шевченка, балада вражає бездоганною майстерністю, на яку необхідно звернути увагу школярів. «Причинна» дає вчителю прекрасну нагоду зробити з учнями перші кроки до пізнання таємниць високої художності творів поета.

Широка шкала ймовірних акцентів при вивченні «Причинної» дає можливість вчителю добре продумати їхню ієрархію під час підготовки до уроку. Звичайно, більше одного уроку на вивчення балади неможливо відвести — попереду ще дуже багато не менш важливих творів поета. Варто зауважити, що за такий короткий період учні не зможуть з бажаною глибиною осягнути всі вищезазначені моменти. Якщо ж учитель і наважиться ґрунтовно реалізувати весь спектр акцентів, урок вийде поспішним, еkleктичним, у ньому буде «всього потроху». Цілісним і вдалим урок буде лише тоді, коли матиме головну, чітко визначену, добре усвідомлену вчителем мету. Щоправда, відступи від вибраної основної лінії, тобто відступи до інших акцентів, не тільки можливі, а й необхідні. Але увага до них повинна нагадувати легкі штрихи – «між іншим», – які все ж допомагатимуть створити в уяві учня повнішу «літературознавчу картину» балади. Ці штрихи закладаються в пам'ять учнів. Пізніше, при вивченні інших творів, на них можна звернути більшу увагу. В таких випадках спрацюватиме принцип поступового – через повторення – заглиблення в проблему.

Ось чому вчителеві треба скласти для себе градацію акцентів, тобто визначитись, на яких саме моментах і якою мірою йому треба зосередитись, виходячи із власного розуміння твору, із своїх творчо-педагогічних та естетичних уподобань, із рівня підготовки учнів. Скажімо, вчитель вирішив при вивченні балади розкрити перед учнями природу романтизму раннього Шевченка «Кінцевий результат», якого він прагне досягти на уроці, полягатиме в тому, щоб на основі аналізу цього твору дати учням якомога чіткіше уявлення про романтизм Шевченка, обґрунтоване на конкретних прикладах. Є певний сенс у виборі саме такого акценту, тому що в цьому випадку учень отримує суттєві для своєї літературно-освіти знання про один із найважливіших літературних напрямів.

Уявивши «кінцевий результат» уроку, вчитель має продумати шляхи його досягнення. Всі створювані учителем навчальні ситуації повинні працювати на поставлену мету.

ВСТУПНЕ СЛОВО ВЧИТЕЛЯ

Продумуючи зміст вступного слова, яке передує безпосередньому аналізу «Причинної», учнів потрібно постійно наближати до розуміння особистості Тараса Шевченка.

З яким же біографічним моментом слід пов'язати вивчення балади «Причинна»? Відповідь однозначна: з початком літературної творчості Шевченка. У всіх життєписах поета про це говориться дуже скупо, тому що надто мало до нас дійшло конкретних даних, які допомогли б зрозуміти, «як починався Шевченко».

– Балада «Причинна» була написана в 1837 році, коли, як ви вже знаєте з біографії Шевченка, він перебував у Петербурзі... – так чи приблизно так будує своєї розповіді більшість учителів, починаючи вивчення балади «Причинна». Поганий це початок. Він не збудить зацікавленості в учня – і в цьому критиметься небезпека. Школяр сприйме баладу пасивно, незацікавлено і поверхово.

Згадка про 1837 рік майже нічого не говорить учням. Цей рік у житті Шевченка вони уявляють дуже погано. І Петербург 30-х років минулого століття від них теж далекий. У юнаків кінця ХХ століття є багато інших інтересів і мало ймовірно, щоб хтось із них читав художньо-біографічну або ж науково-біографічну літературу для здобуття знань про той період життя поета. Це вчитель повинен обов'язково врахувати. І тому вступне слово має важливе значення.

Зараз, саме зараз почнеться змагання вчителя з байдужістю учнів. Йому потрібна перша перемога – тоді придуть і наступні. Хай він, тамуючи хвилювання, витримає паузу, і хай ця пауза наповниться очікуванням чогось важливого, небуденного, такого, що учневі не слід пропустити повз свою увагу, а запам'ятати на все життя...

– Тарасові йшов 23-й рік. Зараз у цьому віці молоді люди вже закінчують навчання, розпочинають самостійне життя, одружуються, досягають перших життєвих успіхів. Шевченко ж був ще кріпаком, його доля йому не належала; вона була в руках іншої людини – пана Енгельгардта.

Давайте спробуємо заглянути у внутрішній світ цього 23-річного кріпака, якому суджено через деякий час стати найвідомішим сином свого народу, його захисником і пророком.

Спочатку уявімо собі зовнішність Тараса. Бачимо молодого Шевченка в Літньому саду, куди він ходить білими петербурзькими ночами малювати з натури мармурові статуї богинь і купідонів. Зі слів Івана Сошенка, Тарас, простоволосий і обшарпаний, був одягнений у забруднений фарбою халат. Не дивуймося цій зовнішній неохайності Тараса – по-перше, в Літній сад він прибігав одразу ж після роботи, а по-друге, він дійсно не мав у той час пристойного одягу.

Мине небагато часу – і Шевченко стане вільним, навчатиметься в Академії мистецтв і відвідуватиме відомі в Петербурзі літературно-мистецькі салони. Заробляючи на життя малюванням портретів, він матиме

змогу одягатися модно і навіть вишукано, з гарним смаком, бо ж – художник!

Сошенко побачив Тараса не тільки вбого одягненим, а й морально пригніченим. Неприємне враження справило на Сошенка те, що хлопець, намагаючись віддячити за увагу до себе, кинувся цілувати йому руку... Уявімо собі цю картину – і нам стане боляче: невже кріпацький стан молодого Тараса сформував у нього рабську психологію? Ні, і ще раз ні! Ми глибоко помилились, якщо подумаємо саме так. Просто треба врахувати, що Шевченко від природи був надзвичайно емоційною людиною. Уважне, співчутливе ставлення художника настільки схвилювало Тараса, що він не стримався, кинувся цілувати землякові руку...

Проте хай не створиться враження, що головна риса молодого Шевченка – його пригніченість рабським становищем. Це не так. Дехто чомусь думає, що знаменитий художник Карл Брюллов, видатний російський поет Василь Жуковський, талановитий український письменник Євген Гребінка та інші відомі люди, що брали участь у звільненні Шевченка з кріпацтва, керувались бажанням звільнити його з неволі тільки через те, що він виявляв неабиякий хист до малювання. Проте треба врахувати й інше: Тарас привернув до себе увагу цих знаменитих людей і тому, що кожний із них побачив у юнакові непересічну особистість. До нас дійшли слова Карла Брюллова, які він сказав, уперше побачивши Тараса: «Подобається мені його фізіономія – не лакейська...»¹ Очевидно, Карл Брюллов як художник, що дуже тонко умів «читати» людські обличчя, звернув увагу на очі Тараса. Один із знайомих Шевченка згадує, що вони в нього були якісь особливі і зразу привертали до себе увагу – таким розумним променистим світлом вони сяяли.

Дехто полюбляв говорити, що Шевченко був людиною малоосвіченою і став видатним поетом тільки завдяки винятковому обдарованню. Це помилкове твердження. Не будемо говорити про те, що Шевченко успішно закінчив Академію мистецтв. Звернімо увагу на інше:

молодий Тарас був людиною, яка «викувала сама себе». У нього був величезний потяг до знань, і він прагнув задовольнити його, незважаючи на всі обставини свого підневільного становища. Ще будучи кріпаком, він використовував найменшу можливість, щоб читати книжки. Пізніше, коли стане вільним, він читатиме їх сотні. Таким чином він намагатиметься надолужити прогаяне. Врешті-решт він домогся свого – став по-справжньому високоосвіченою людиною.

Але нам треба з'ясувати, як Шевченко став не просто поетом, а поетом українським.

Чому ми ставимо питання саме так? Слід задуматися над такими фактами. Тарас покинув Україну чотирнадцятирічним підлітком. І ось уже майже 10 років він перебуває на чужині. Звичайно, він чув рідну мову, бо у Вільно і Петербурзі йому не раз зустрічалися земляки, та й, певно, серед челяді пана Енгельгардта було чимало людей з Кирилівки. Але згадаймо, у той час в Україні фактично не було жодної школи, де б викладання велось українською мовою, не видавалися рідною мовою книжки, журнали, газети... Як бачимо, були всі передумови для того, щоб молодий українець, відірваний більш як на десять років від рідного краю, почав забувати материнську мову.

Та сталося навпаки. Шевченко не тільки не забув рідну мову, а й почав творити нею поезії. Вірність Тараса рідній мові вражає. Зберігся лист, який у 1839 році написав молодий Шевченко братові Микиті. Прочитайте його – і ви відчуєте, як поет любив материнську мову, як йому хотілося почути «хоч через папір» рідне слово з рідного краю. «Воно, бач, і так, і не так, а все-таки краще, коли получиш, прочитаєш хоч одно слово рідне», – це Тарас просить брата відповісти йому листом, написаним українською мовою. Але, мабуть, Тарасові здалося, що цих слів було замало, і він просить удруге: «Та, будь ласка, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому... Так нехай же я хоч через папір почую

рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами, бо мені тут так стало скушно, що я всяку ніч тільки й бачу во сні, що тебе, Керелівку, та рідню...»

Але бажання «хоч через папір почути рідне слово» у нього настільки велике, що він ще раз – уже втретє – наголошує на своєму проханні: «Ще раз прошу, напиши мені письмо, та по-своєму, будь ласка, а не по-московському». Завершуючи листа, Тарас уже вчетверте нагадує: «Не забудь же, зараз напиши письмо – та по- своєму».

І тут виникає запитання, над яким варто було б поміркувати: чому молодий Тарас зумів попри все зберегти любов до рідного слова у той час, коли тисячі українців так легко зрікалися своєї мови.

Можливо, хтось із учнів спробує дати відповідь. Хай учитель вислухає всі думки і тут же делікатно скоригує їх, заохочуючи до самостійного мислення.

Ми часто чуємо вислови «талановитий письменник», «талановитий митець», але майже не задумуємось над змістом цих слів. Художня обдарованість – це гармонійне поєднання глибокого, винятково проникливого розуму із надзвичайно тонкою емоційністю. Художньо обдаровані особистості, а особливо ті, хто наділений рідкісним талантом – талантом генія, володіють здатністю розуміти, бачити, відчувати справжню суть речей і явищ, тобто вони наближені до істини. Шевченко належав саме до таких особистостей, недарма ж його названо пророком, а «Кобзар» – Біблією нашого народу.

Завдяки геніальній проникливості, вродженому естетичному чуттю молодий Шевченко відчував красу рідної мови. А ще відчував, що він як українець зможе себе найповніше виразити тільки в творах рідною мовою. Треба знати, що мова формується разом із нацією, а тому вона гармонійно відбиває психологічні особливості народу, його душу, або, як тепер кажуть, менталітет. Окрім того, як зазначав Карл Брюллов, Шевченкові притаманне було високорозвинуте почуття власної гідності. З пізніших творів ми

побачимо, що почуття національної гідності в нього було дуже високорозвинене. А це теж сприяло тому, що він не зрадив рідну мову.

З'ясувавши це важливе питання, спробуємо розібратися в іншому. Відомо, що Тарас змалку відчував сильний потяг до малярства. Згадаймо, як він уперто ще з дитячих літ шукав можливість навчатися малярському мистецтву. Здавалось, що це було єдине й основне захоплення. Але з часом Тараса все більше почала цікавити поезія. З чого все почалося? Один спогад красномовно свідчить, як відбувалось перше знайомство Шевченка з нею: «Я нерідко бував у Ширяєва, – згадував художник Іван Зайцев, – і ми бесідували вечорами, іноді я у нього читав і декламував твори Пушкіна і Жуковського. В цей час у сусідній кімнаті, біля розчинених дверей, завжди стояли двоє хлопчиків, років 16-17, учні хазяїна, які були в нього на побігеньках, розтирали фарби і малювали потроху... Все, що я читав, хлопчики слухали дуже уважно. Чому ж, запитають мене добрі люди, я розповідаю так докладно про якихось хлопчиків? Тому, відповім я, що один з них став згодом улюбленим малоросійським поетом – то був Тарас Шевченко».

Але це було не перше знайомство з поетичним словом. Ще в дитинстві він наслухався українських пісень і запам'ятав їх дуже багато.

Якось Максим Рильський висловив цікаву думку: якби доля Шевченка склалась інакше і він би залишився жити у Кирилівці, то, очевидно, став би одним із безіменних творців геніальної української пісні.

Іван Сошенко познайомив Тараса з Євгеном Гребінкою, на квартирі якого часто збиралися петербурзькі літератори. На цих зустрічах бував і Тарас. Уявімо ті літературно-мистецькі вечори. Велика, затишно обставлена вітальня. Гості вже зібралися. Сьогодні, наприклад, слухають нові поетичні твори одного з присутніх. Слухають уважно, бо всі, хто тут зібрався, дуже тонко розуміються на літературному слові. Тарас намагається бути непомітним – становище кріпака пригнічує його, не дає можливості триматися з присутніми як рівний з рівними. Саме тому він сідав десь у

малоосвітленому кутку вітальні – там на нього менше звертали увагу – і слухав усіх дуже уважно. Не було уважнішого за нього слухача! Ловив кожне слово, порівнював свої оцінки прослуханих поезій з оцінками інших гостей. Особливо ж радів, коли чув поезію рідною мовою. Євген Гребінка написав чимало поезій українською мовою, але більше любляв читати поетичні твори, що надсилали йому знайомі з України. Гребінка вже давно задумав видати літературний альманах, який представив би громадськості все краще, що було на той час в українській літературі. Ось і зв'язувався із земляками-письменниками, заохочував їх до участі в майбутньому альманасі.

Слухаючи поезії рідною мовою, Тарас все частіше відчував, що може писати не гірше, а навіть і краще. Спробував. А потім ще раз, і ще раз... Виходить! Поетичні рядки зароджувались, починали звучати в ньому, їх важко було позбавитися. Вони звучали в Тарасовій голові, коли йшов на роботу, коли розписував Маріїнський театр, коли білими ночами змальовував скульптури в Літньому саду... Потім записував – і залишався незадоволеним, бо відчував, що може писати набагато краще. Тому так уважно прислухався до розмов, що велися у вітальні. А там багато сперечалися про романтизм як літературний напрям, що охопив усю європейську літературу. Багато відомих тогочасних поетів віддавали йому належне. Говорили про Шеллі, Байрона, Міцкевича, Пушкіна, Жуковського. Зазначали, що Пушкін уже давно відійшов від романтизму, і намагались визначити літературний стиль, до якого він прийшов. Ось і Гоголь, який у своїх «Вечорах на хуторі біля Диканьки» зумів так романтично описати побут українського народу, його звичаї та обряди, тепер, здається, перестав бути романтиком, бо ж нічого піднесено-романтичного немає в «Шинелі», «Носі» чи «Ревізорі». У цих творах Гоголь не тільки не намагався прикрасити життя, а навпаки, показував його у досить непривабливому вигляді.

Тарас любив романтичну поезію. Вона відволікала його від важких життєвих реалій, допомагала забутись у мріях. Романтики змальовували світ таким, яким його хотіли бачити, вони відмежовувались від грубої життєвої правди. Це не значить, що вони створювали картини всуціль радісного, безтурботно-щасливого життя, ні! У їхніх творах було чимало життєвого драматизму, боротьби добра і зла. Вони не уникали зображень людського горя, соціальних чи сімейно-побутових кривд. Письменники-романтики виявляли значний інтерес до минулого свого народу, захоплювались фольклором і намагались використати його скарби.

Уся творчість поетів-романтиків оповита дивним ореолом, який називають романтичним. Його важко охарактеризувати словами, він не піддається точному словесному формулюванню. Було багато спроб визначити його словесно, але жодна із них не набула всезагального визнання. Один письменник і мислитель сказав вельми дотепно, що судження про романтизм нагадують розмови про домовика – всі переконують, що він є, але ніхто конкретно його не бачив...

Сутність романтизму можна краще зрозуміти і відчутти, приглядаючись до його вияву в конкретних творах. Звернімо увагу на те, що формує той особливий ореол (можна ще сказати, особливу атмосферу, або ж ауру) у романтичному творі. В ньому ніби все як у реальному світі, але те все... трохи незвичне. Світ природи бачиться укрупнено – наче крізь збільшувальне скло. Все набуває більших розмірів. Деревя вищають і могутнішають, ліси похмурішають, стають непрохідними, ріки глибшають і ширшають, трава в степу піднімається на зріст людини, кольори, звуки і запахи виразнішають, людські почуття стають сильнішими.

«Ну що б, здавалося, слова... Слова та голос – більш нічого, а серце б'ється, ожива, Як їх почує!..» – напише пізніше Шевченко. Подібний стан він переживав і тоді, коли читав твори українських поетів-романтиків. Справа не тільки в тому, що звучало рідне слово, і він переконувався у його здатності виражати поетичні нюанси, а ще й у тому, що ці поезії несли до

нього образ України. Пробуджувалась могутня творча уява Шевченка, і він з особливою виразністю відтворював свої дитячі та підліткові враження про рідний край. Чарівною поставала в його уяві Україна – завжди весняно-літньою, зеленою, теплою, із тихими замріяними гаями, з блакитними степовими просторами, з чистими і тихими водами, з ясними зорями, з дівочими та солов'їними вечірніми співами...

Українські поети-романтики Петро Гулак-Артемівський, Левко Боровиковський, Амвросій Метлинський та інші любили жанр балади, оскільки він був прекрасно пристосований для вираження власне романтичного світобачення. Тому і Тарас звернув увагу на нього.

Ви можете запитати: чи маю право так упевнено говорити, що молодий Шевченко знав твори поетів-романтиків і що саме вони нашттовхнули його випробувати себе у цьому жанрі?

Отже, потрібні свідчення чи то самого поета, чи когось із його знайомих... Якщо таких свідчень немає, то таке твердження є цілком безпідставним. Але наука про літературу вміє доводити вплив творчості одного письменника на іншого шляхом зіставлення та аналізу написаних ними літературних творів. Послухайте уважно початок балади Амвросія Метлинського «Смерть бандуриста». Чи не нагадують вам ці рядки якусь дуже відому Шевченкову поезію? Той, хто відчує таку спільність, може бути задоволеним, бо це означатиме, що він наділений «літературознавчим слухом», отож у нього є певні філологічні здібності.

Слухайте:

Буря виє, завиває
І сосновий бір трощить;
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить.
Ніч то углем вся зчорніє,
То, як кров, зачервоніє!
Дніпр клекоче, стогне, плаче

Й гриву сивую трясе;
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе...
Грім, що гримне, в берег гряде .
З пущі полум'я прогляне.

А ось початок балади «Молодиця», яку написав інший поет-романтик Левко Боровиковський:

Ватагами ходили хмари,
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали
І Псьол стогнав і клекотав.
Шуміли верби... рвалось листя;
Гули вітри попід мостом...

Яка Шевченкова поезія пригадалась вам, коли ви слухали ці рядки? (Ймовірно, учні швидко назвуть початок «Причинної».)

– Бачите, – продовжує вчитель, – ви фактично самі встановили, що молодий Шевченко знав творчість українських поетів-романтиків і навіть відчув на собі їхній вплив. А може, то й не був вплив. Просто Тарас, прочитавши, наприклад, баладу Левка Боровиковського «Молодиця», вирішив творчо позмагатися з ним – зобразити таку само картину буряної ночі. Ось і склались у Тараса рядки, в яких збурений Дніпро реве та стогне від штормового вітру, про хмари, що мчать по нічному небу, про місяць, який пробивався з-під них... Тарас розпочав це змагання, а потім уже не міг зупинитися. Творив швидко, рядок складався до рядка. У ті щасливі години високого творчого натхнення він повертався до своєї вимріяної України.

Отже, розпочинаємо вивчення твору, який широковідомий нашому народу. Уявімо: зимовий вечір у селянській хаті. Неділя. Хтось із родини, як правило, той, хто вмів добре читати, сідав до столу, підсовував ближче

гасову лампу, підкручував гніт, щоб лампа яскравіше світила, і відкривав «Кобзаря». Всі затихали, збираючись уважно слухати...

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...

І весь час, допоки звучатиме балада, ніхто й не поворухнеться, всі будуть під її чарами.

Давайте і ми переймемось настроями цього твору, який ось уже багато років завдяки своїй поетичній високості, щирості почуттів та на диво виразній образності ошляхетнює душу нашого народу.

Методичний коментар. Завдання цього коментаря – проаналізувати вступне слово вчителя в аспекті професійної риторики, тобто виявити в ньому прийоми, вжиті з метою забезпечення навчально-виховної ефективності усного слова.

Перше, на що варто звернути увагу у вступному слові вчителя, – це на його і н т е н ц і ю, тобто смислому спрямованість. Вступне монологічне слово вчителя – усний текст. А кожний текст набуває певної організованості, а отже, й ефективності, якщо його творення є реалізацією авторської інтенції. Мабуть, кожному з нас доводилось не раз слухати виступи людей, які добре не знали, що саме вони хочуть сказати. Відсутність чітко поставленої мети робить виступ аморфним, беззмістовним, нецікавим. Авторська інтенція – це та прихована, невидима, та все ж реально існуюча сила, яка організовує усну промову в цілісний текст, що набуває здатності виконувати певну, у нашому випадку, навчально-виховну функцію.

Яка ж інтенція відчувається у наведеному вступному слові вчителя? Цей текст розгортався (творився!) під впливом кількох смислових імпульсів, а тому його слід віднести до тексту п о л і і н т е н ц і й н о г о . Добре це чи погано? Існує думка, що монологічне слово буде по-справжньому ефективним, якщо воно пронизане якоюсь однією наскрізною ідеєю. З цим треба погодитись, і в щоденній практиці вчителя-словесника є чимало випадків, коли виникає потреба у творенні невеликих усних текстів, які б

виражали один основний смисл – тобто були м о н о і н т е н ц і й н и м и.

Але в даному випадку існувала потреба в поліінтенційному слові. Вчитель, що виголошував його, намагався досягти як виховних, так і навчальних цілей. Перша й основна мета, якої він прагнув досягти, – д і й т и своїм словом до кожного учня... Це надзвичайно важливе завдання, бо від нього фактично залежить «коефіцієнт корисної дії» вчителя.

Що ж це за «коефіцієнт» і як він визначається?

Кожний з нас багато разів відвідував уроки своїх колег і спостерігав за увагою учнів. Іноді вона буває абсолютною, коли діти ловлять кожне слово вчителя з такою жадобою, що стає зрозумілим: все, що говорить учитель, надовго, а можливо, й назавжди залишається в пам'яті учнів. Щоправда, моменти такої абсолютної уваги теж бувають різними. Учитель може переповідати захоплюючий, інтригуючий сюжет якоїсь цікавої пригодницької книжки – і увага учнів у таких випадках теж може бути абсолютною, стовідсотковою. Не треба до такого досягнення вчителя ставитись зверхньо, навпаки, його треба високо оцінювати, бо уміння переповідати – це надто складне уміння, яке дається не кожному. Але разом з тим ми повинні погодитись, що буває інша, більш якісна з педагогічних міркувань увага, позначена глибоким інтелектуальним переживанням та напруженою думки, а не потребою дізнатись, що ж буде далі за черговим сюжетним поворотом. Досягнення такої уваги є завжди великим успіхом учителя-словесника.

«Коефіцієнт корисної дії» легко визначається звичайними спостереженнями за реакцією класу. Досвідчений учитель, що добре відчуває учнівську аудиторію, зразу фіксує, коли знижується інтерес класу до його слова, – і тут же відповідно реагує, намагаючись цей інтерес знову активізувати.

Та є чимало вчителів, які не звертають уваги на те, як їх слухають. Такий учитель ніби запрограмований озвучити наперед заготовлений текст і

озвучує його, зовсім не зважаючи на реакцію учнів. Він «тягне» своє слово до завершення, не помічаючи, що «коефіцієнт корисної дії» швидко падає і доходить мало не до нуля. Цілком можливо, що вчитель у своєму слові намагається передати учням важливу навчальну інформацію, можливо також, що він розраховує здійснити і виховний вплив, але кінцевий результат виявиться низьким, бо учні його не будуть слухати.

Отже, учитель насамперед має домогтися високої уваги до свого слова. Якщо він володітиме нею, у нього буде реальна можливість досягти навчально-виховних цілей. Звідси і головне завдання вчителя – зробити виголошуване слово максимально сприйнятливим для учнів. Реально воно виявляється у великій кількості спеціальних прийомів, за допомогою яких активізується учнівське сприймання.

На матеріалі вступного слова до балади «Причинна» виявимо та проаналізуємо ці прийоми.

Перша група прийомів породжена потребою врахувати так звану «специфіку аудиторії», тобто вікові, психологічні, світоглядні та інтелектуальні особливості учнів. Риторика як наука, що вивчає секрети ефективного, впливового слова, постійно наголошує, що вміння враховувати специфіку аудиторії значною мірою зумовлює успіх промовця.

Методика викладання літератури завжди враховує принцип вікової відповідності учнів і літературних персонажів, з якими вони знайомляться. Особливо цей принцип важливий у молодших та середніх класах, але його, по можливості, варто дотримуватись і в старших. 15–16-річним юнакам буде цікаво знайомитись з молодим Шевченком – цей принцип багато що визначив у вступному слові, де відбувалось непомітне, ненав'язливе творення образу молодого Шевченка з таким розрахунком, щоб цей образ власне через вікову відповідність заімпонував учням 9-го класу.

«Йому вже йшов 23-й рік...» – такий початок є першим прийомом, що здатний викликати інтерес учнів до молодого Шевченка: вчитель без зайвих слів називає вік поета. Сказати чітко, ясно, точно і... трохи незвично, не так,

як прийнято. А далі йде інший прийом, завдання якого полягає в тому, щоб учні зіставили вік Шевченка зі своїм власним віком, із віком своїх дещо старших друзів, знайомих. («Зараз у цьому віці молоді люди уже закінчують навчання, починають самостійне життя, одружуються...») Завдяки такому зіставленню, порівнянню відбувається наближення учнів до особи Шевченка. Вчителеві дуже важливо, щоб учні стали сприйнятливіші до Шевченкової долі, набули більшої здатності до співпереживання... Школа в недавньому минулому фактично сприяла накладанню густого «хрестоматійного глянцею» на портрети письменників; це відповідало природі тоталітаризму, який прагнув творити з відомих людей канонізовані образи. І тому всяка більш-менш серйозна спроба порушити канонізованість завжди викликала негативну реакцію тоталітарної системи. Її адепти вбачали загрозу, що стояла за такою руйнацією створюваного ними образу: через дека-нонізацію лежав шлях до старанно прихованої істини. Так, у жодному радянському посібнику чи підручнику годі й шукати фактів з життя молодого Шевченка як юнака з високорозвинутою національною свідомістю. А це – істина, що виявляється зразу ж, як тільки-но починається наближення до образу поета...

Учитель має розповідати так, щоб змалювати учням якомога реальніший образ молодого поета. Чим реальнішим поставатиме цей образ, тим з більшою увагою учні слухатимуть розповідь, і у вчителя з'явиться більше можливостей здійснити потрібний виховний вплив. При цьому варто враховувати юнацьку психологію. У слові вчителя багато прийомів, що побудовані на психологічній основі. Він не дарма змальовує зовнішність Тараса, його одяг, бо розуміє, що в юнацькому віці підвищений інтерес до того, як одягнена людина, яка в неї зовнішність. Кілька разів застосовується так званий маятниковий принцип збудження уваги слухачів. Суть його – у свідомому колюванні настроїв – від негативних до позитивних, що створює певну емоційну напругу з її наступною розрядкою. Інакше кажучи, створюються драматизовані мікросюжети, розвиток яких завершується

емоційним піднесенням. Наприклад, учитель детально описує зовнішність Тараса-кріпака. Він у брудному халаті, простоволосий, обшарпаний. Таким чином породжується співчутливе ставлення до нього. Виникає «мінусовий» емоційний заряд, який через деякий час буде уміло переведений у «плюсовий» (ставши вільним, отримавши можливість своєю малярською працею заробляти гроші, Тарас почав одягатись модно, навіть вишукано).

Подібне відбувається й тоді, коли вчитель спочатку звертає увагу на пригнічений стан Шевченка, який болісно переживав своє кріпацьке становище, на його поведінку (похапливе цілування руки у Сошенка), а потім підводить читача до протилежного висновку про високу людську гідність Тараса, підтверджену авторитетом Карла Брюллова: «Подобається мені його фізіономія – не лакейська...»

У тому, що вчитель найчастіше називає поета саме Тарасом, теж треба вбачати психологічний прийом, покликаний наблизити школярів до образу молодого Шевченка: таким чином знімається зайва у даному випадку офіційність.

Увагу слухачів активізує ще й такий прийом: учитель ставить проблему (наприклад: чому Шевченко почав писати українською мовою незважаючи на те, що покинув Україну ще в підлітковому віці? Чим пояснити велику любов молодого поета до рідного слова?), а потім шукає відповідь на неї. В такому випадку рух думки вчителя – це своєрідний сюжет, за яким починають стежити учні.

Учитель вдається до більш активного залучення учнів до пошуку. Особливо це виявляється тоді, коли він пропонує їм знайти у фрагменті «Реве та стогне Дніпр широкий» сліди впливу балад Левка Боровиковського і Амвросія Метлинського. Учні активізуються: для них розв'язання поставленої проблеми є своєрідним тестом на філологічну обдарованість.

Привертають увагу учнів моменти, коли вчитель раз у раз вдається до усного малювання (як виглядає Тарас-кріпак, літературний вечір на квартирі Є. Гребінки тощо).

Це лише частина прийомів, що змушують учнів уважно слухати розповідь учителя.

Таких прийомів чимало, з них складається вся мова вчителя. Якщо взяти будь-який фрагмент вступного слова, то можна побачити, як у ньому «живуть» різні прийоми, що покликані постійно стимулювати увагу учнів, робити слово вчителя якомога дохідливішим.

Отже, спрямованість (інтенція) до постійної активізації учнівської уваги є найголовнішим фактором, що організовує слово вчителя у певну цілісність. Завдяки такій цілісності розповідь стає своєрідним твором. Вказана інтенція – це ніби «надзавдання» К. Станіславського, яке проникає в кожную клітину твореного режисером спектаклю, надаючи тим самим йому певної впливової сили.

Поряд з цією інтенцією існують принаймні ще дві спрямовуючі сили, що визначають характер проголошеного слова. Перша з них – у прагненні здійснити вплив на формування національної свідомості учнів. Тут теж застосований цілий ряд прийомів. У процесі наближення учнів до особистості Шевченка міститься вагомий виховний момент.

Уважно перечитаймо розповідь учителя про вірність молодого поета батьківській мові. Вчитель знає, що ця тема є гостро актуальною майже для всіх учнів – і для тих, хто володіє рідною мовою, і для тих, хто через різні обставини нею не користується.

Звернувши увагу на те місце в розповіді, де йдеться про вірність молодого Шевченка рідному слову, зрозуміймо психологічний розрахунок учителя. Він добре знає мовну ситуацію в класі. Тому не вдається до відкритого моралізування, не закликає любити мову, не докоряє окремим учням, що вони не виявляють до неї належної поваги, а вибирає інший спосіб переконання – учні разом з учителем намагаються відповісти на запитання: чому молодий Тарас не зрадив рідне слово, чим пояснюється його потяг до нього? Знайти відповідь – це означає зробити для себе відкриття про важливість рідної мови для повноти самовираження людини, для

утвердження її національної і просто людської гідності. Теза про те, що художньо обдарована людина здатна найповніше виразити себе через рідне слово, думається, запам'ятається учням.

Звернемо увагу на образ України, який постає в уяві молодого Шевченка, а потім буде виразно описаний ним у творах петербурзького періоду. У викладі вчителя цей образ вельми привабливий. При аналізі балади він буде поглиблений і закріплений у свідомості учнів.

І, нарешті, слід звернути увагу ще на один риторичний прийом, який є важливим при ознайомленні з «технікою» емоційно-сислового впливу на слухачів. Розповідаючи про лист молодого Шевченка до брата Микити, вчитель міг би зазначити лише, що в ньому Тарас чотири рази звертається до брата з проханням відповісти йому українською мовою. Та вчитель іде іншим шляхом. Він створює мікросюжет, який розтягує розповідь у часі, вкладає в нього певну інтригу. Вчитель процитував перше прохання Тараса до брата відповісти йому рідною мовою. Здається, цієї однієї цитати й достатньо, далі можна тільки підкреслити, що подібне прохання ще тричі повторюється у тому листі. Та вчитель цитує друге звертання Тараса і після певної підготовки учнів – тепер уже втретє – вдається до наступної цитати. Можна, здається, вже й завершувати цей мікросюжет, розпочинати новий. Але вчитель не поспішає, готує учнів до сприймання четвертої цитати з листа Тараса. Йому важливо розтягнути цей мікросюжет в часі, бо таке розтягування, наділене ефектом градації, дає можливість не просто висловити думку про величезний потяг молодого Шевченка до рідного слова, а й унаочнити, оживити її, подати в емоційній обгортці.

Ще одна інтенція твореного вчителем усного тексту полягала в його навчальній спрямованості. Перед учителем стояло завдання подати певну літературознавчу, тобто наукову інформацію в якомога доступнішій формі, домогтись, щоб вона була легко та органічно сприйнята учнями. Але тут постає питання: чи треба добиватися, щоб літературознавчі знання засвоювались учнями якомога легше, без відповідного

інтелектуального напруження з їхнього боку? Бо ж літературознавство є складною наукою, і тому полегшений підхід до нього загрожує обернутись профанацією. Але в даному випадку популярний виклад складного літературознавчого матеріалу (а саме таким є поняття романтизму, про яке йдеться у слові вчителя) виправдовує себе. Справа в тому, що розуміння напрямів літературного процесу (класицизм, сентименталізм, романтизм) починається зі сприйняття їхньої емоційно-образної специфіки. Учень спочатку має відчувати «дух» романтизму, навчитись вирізняти його серед інших художньо-образних систем. Трохи пізніше, коли безпосередньо вивчатиметься текст «Причинної», цей перший імпресіоністичний рівень знайомства з категорією романтизму повинен поглибитись, набути більшого теоретичного оформлення.

Інший літературознавчий матеріал (петербурзьке оточення Шевченка, початок літературної творчості, контакти з попередниками – українськими поетами-романтиками) вчитель намагається також подати в якомога образнішій, легко засвоюваній формі. Відсутні бодай незначні елементи академічного викладу.

Отже, під впливом трьох головних інтенцій слово учителя сформувалось у певну цілісність, здатну досягти вагомого навчально-виховного результату. Ось чому оволодівати мистецтвом живого слова – це опановувати велику кількість прийомів, які, активізуючи увагу учнів, підвищують їхнє сприйняття виховного та навчального матеріалу.

АНАЛІЗ БАЛАДИ

Підемо шляхом аналізу, який у методиці визначається як послідовно-цілісний. Його ще називають аналізом «за автором», чи «за сюжетом». Будемо йти від початку балади і до закінчення її. Послідовний шлях аналізу не означає, що кожний фрагмент тексту треба аналізувати з однаковою мірою глибини. Навпаки, пропуски якихось фрагментів тексту, їх «випадання» з-під аналітичної уваги, не тільки можливі, а й необхідні. У

послідовно-цілісного аналізу є свої принципи, які визначають відбір фрагментів для детального аналізу і фрагментів, яким приділяється значно менше уваги.

Рядки, якими відкривається «Причинна», є чи не найбільш знаними в народі з-поміж інших рядків Шевченкових поезій.

Перед тим як розпочати їхній розбір, повернемося до того часу, коли ці рядки вперше прозвучали як пісня.

Вчитель словесності Белградської чоловічої гімназії Данило Якович Крижанівський кожного разу, коли в Одесу з гастролями приїздила трупа під орудою Марка Лукича Кропивницького, хоча б на день відпрошувався у директора гімназії і поспішав більш як за сотню верст зі свого загубленого в Буджацькому степу селища до шумливого приморського міста. Одесу знав добре, бо тут навчався у духовній семінарії, а потім і на філологічному факультеті місцевого університету.

З Марком Кропивницьким був знайомий давно, тягнувся до нього не тільки як до надзвичайно обдарованого актора, режисера та драматурга, а як і до земляка – обидва були родом з Єлисаветградщини, з розлогих українських степів, що входили колись у володіння славного запорозького козацтва. Данило Крижанівський високо цінував Марка Кропивницького як співака, чудового виконавця українських народних пісень. Не раз спостерігав за глядачами, що приходили «на Кропивницького». Всі вони зачаровано сприймали великого актора – він дійсно був неперевершеним. Але коли починав співати українську народну пісню (а їх у кожному спектаклі було завжди кілька), емоційна напруга у глядацькій залі сягала найвищого піднесення. Не так і часто українській пісні доводилось звучати в театрі. Вона звучала там, де була народжена, – серед степового роздолля, в теплій, ласкавій млі літнього сільського вечора, в тісній, освітленій каганцем хаті, куди молодь із сільського кутка збиралася на вечорниці. А от в театрі, під його високим склепінням, серед позолоти бельєтажів та балконів, над рядами на- парфумлених, святково одягнених глядачів, – тут у перші хви-

лини свого звучання вона сприймалась трохи незвично. Але ця незвичність швидко зникла, бо Кропивницький, коли доходило до пісні, завжди сповнювався особливим творчим піднесенням, він знав (відчував!) силу свого обдаровання і знав силу пісні, в якій умістились високі духовні щедри його народу, – і тому в ці хвилини творчого натхнення до нього приходило відчуття мага, що заволодівав душами принишклих у темному залі глядачів.

У виконанні Кропивницького пісня урельєфнювалась, вся її видима зовнішня простота десь зникла, у залі створювалася своєрідна магічна атмосфера. Пісня облагороджувала, просвітлювала, бо нагадувала присутнім, якого народу вони є діти.

За цю величезну естетичну насолоду Крижанівський вирішив віддячити Кропивницькому – присвятити йому свою пісню. Звичайно ж, вона повинна бути українською, написаною на якісь гарні слова. Крижанівський вірив, що таку пісню йому вдасться створити, бо, ще навчаючись у духовній семінарії, він мав неабиякі музичні здібності і вже не раз творив досить вдалі пісні. Нарешті слова для пісні знайшлися – то був початок «Причинної» Тараса Шевченка. А потім в одну щасливу мить народилась і мелодія.

При першій же нагоді Данило Крижанівський награв Марку Кропивницькому на фортепіано свою мелодію. Не пройшло й хвилини, як пісня зазвучала на повний голос – ніби була давно і добре відома знаменитому акторові.

Обом дуже хотілося, щоб пісня якомога швидше пішла в люди. Ноти вдалося надрукувати окремим виданням з присвятою Маркові Кропивницькому, але до людей вони не дійшли – всі примірники видання були конфісковані. Чому? Нічого ж злочинного для суспільства у словах цієї пісні не було. Та ні, злочинність її полягала в тому, що вона була українською, а все українське переслідувалось. «З 1876 року було заборонено ставити слів під українськими нотами, можна було друкувати

самі тільки ноти... І тільки через п'ять років, у 1881 р., скасували сміховинного наказу цього... Коли українці бажали прилюдно проспівати рідну пісню, губернатори вимагали інколи співати її по-французькому або по-московському... Так було, скажемо, в Одесі, де відомий губернатор Зелений примусив замість: «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» співати «Ой, не ходи, Гришка, да и на пикник...»

У 1886 році, коли вперше була видрукована пісня Д. Крижанівського, безглузда заборона не друкувати текстів українських пісень вже була знята, та пісню на слова Шевченка все ж не захотіли допустити до людей. Д. Крижанівський не змирився з цією забороною, збирає кошти і видає пісню вдруге. Але і цей випуск було заборонено розповсюджувати. Що ж залишається робити? Невже ця пісня ніколи не буде почута в народі, невже прекрасна мелодія залишиться жити тільки на аркушах нотного паперу?

Марко Кропивницький вирішує заспівати пісню в одному із спектаклів. Це, звичайно, було ризиковано, бо не можна було відходити від затвердженого цензурою тексту. Зразу ж можливі серйозні неприємності – заборона гастролей, штрафи... Тим більше, що звучатиме пісня на Шевченкові слова.

Але рішення було прийняте, і ось настав день, коли в театрі мала йти п'єса Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю», де одного з героїв – Івайя Непокритого – грав сам автор. У четвертій дії п'єси, саме в тому місці, де Іван Непокритий повідомляє про своє рішення йти в солдати замість свого побратима Семена, завжди відчувалось емоційне піднесення в залі, бо вчинок Івана Непокритого стосовно Семена, який щойно одружився, дуже зворушував своєю людяністю. І ось саме в цей, один із найбільш яскравих моментів спектаклю, коли за текстом п'єси мала звучати пісня «Гей, шпориш, шпориш по дорозі...», Марко Лукич вийшов на авансцену і, витримавши невеличку паузу, заспівав:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...

Прекрасний баритон Кропивницького зазвучав особливо повноголосо, помітно було, що артист хвилюється, що настав якийсь значущий момент. Мелодія зачаровувала, вона гармоніювала зі смислом Шевченкових слів, що викликали в уяві сотень людей образне бачення збуреної ночі над Дніпром. Було в тих картинах і в тій мелодії щось таке, що враз зачудовувало, запам'ятовувалось назавжди. Марко Лукич чутливо вловив цей настрій залу і ледь помітним рухом руки подав знак: «Співаймо разом!» І зал підхопив пісню, бо ж багато присутніх добре пам'ятали слова, якими розпочинався «Кобзар».

Той вечір детально описаний його учасниками. Знаємо навіть прізвище поліцейського (Рудковський), який, здогадавшись, що відбувається щось «незаконне», побіг з першого ряду через увесь зал на вулицю, а там, з приміщення фабрики, де був телефон, кричав у слухавку: «бунт», «демонстрація», «прошу негайно приїхати». Через кілька хвилин з'явився пристав, спектакль було перервано, розпочались дізнання. Але пісня, яку ненависники всього українського намагались не пустити до людей, уже вилетіла на волю, щоб стати улюбленою піснею українського народу.

Поставимо і спробуємо вирішити таку проблему. Написано безліч пісень на слова різних поетів, але тільки небагатьом з них судилося стати настільки народними, що рідко хто згадує ім'я справжніх творців пісні. В даному випадку всі знають, що «Рече та стогне...» написав Тарас Шевченко, але ж ім'я Данила Крижанівського згадується нечасто. Як правило, вважають, що музика цієї пісні є народною. Чи можна встановити причини, коли народ приймає пісню і робить її своєю? Думаю, що відповідь на це питання треба шукати в кожному конкретному випадку, бо кожна із таких широковідомих пісень, як «Всякому городу нрав і права...» (Г. Сковорода), «Дивлюсь я на небо...» (М. Петренко), «Стоїть гора високая...» (Л. Глібов), «Повій, вітре, на Україну» (С.Руданський), «Рідна мати моя...» (А.Малишко), має в собі щось таке, що високо було оцінене й

активно прийняте народом. Як правило, це «щось таке» треба шукати в самому творі – в загальнолюдськості його змісту, тобто в наявності в ньому таких художніх смислів, які торкаються думок, почувань якомога більшої кількості людей, у поетичності, в довершеності художньої форми, що позначена, як правило, «геніальною простотою» та задушевною музикою.

То ж поміркуймо: чому початкові рядки балади «Причинна» стали словами улюбленої народної пісні? Думається, що тут є кілька пояснень. Одне з них полягає в тому, що центральним образом уривка є образ Дніпра, який у даному випадку набув символічності («знаковості») національної ріки нашого народу. В українських народних піснях прадавнього походження функцію такого символу виконував образ Дунаю. В цьому є певна і, здається, до цього часу не розгадана таємниця. Чому Дунай, а не Дніпро, в басейні якого відбувалось формування більшої частини українського етносу, дуже часто згадується в усній народній творчості? Можливо тому, що праслов'янські племена Словени та Анти сиділи над Дунаєм та на землях, дотичних до цієї великої ріки? Можливе й інше пояснення: деякі історики твердять про тяжіння українського народу до Чорномор'я та Дунаю – тяжіння, яке, мовляв, характерне для його ментальності. Поширеною є думка, що слово «Дунай» у давній свідомості нашого народу асоціювалось з поняттями «вода», «річка».

У творах літературного походження відбувалась поступова переорієнтація з «Дунаю» на «Дніпро». Це виразно виявляється ще в «Слові о полку Ігоревім», де в плачі Ярославни, окрім згадки в традиційно-фольклорному дусі про Дунай («Полечу... зозулею по Дунаю»), є пристрасне і, сказати б, шанобливе звертання до Дніпра-Славутича («О Дніпре-Славуто! Пробив ти кам'яні гори крізь землю Половецьку...»). Література нової доби все частіше звертається до образу Дніпра, що є ознакою закріплення за цим образом символічного смислу. В поезіях українських романтиків дошев-ченківського періоду «Дніпро» все частіше починає асоціюватися з «Україною». (Особливо часто до цього образу

звертався Амвросій Метлинський.) Народна свідомість уже була готова сприйняти образ Дніпра як символ нації. Поява нових творів, у яких образ Дніпра набув би вираження на класичному художньому рівні, тобто на такому рівні, який забезпечив би життя цього образу в «довгому часі» (М. Бахтін), завершила б формування вказаного символу, назавжди вжививши його в образну свідомість нації. Одним із таких творів і стала Шевченкова балада «Причинна». Немає сумніву, що образ Дніпра, поданий у початковому фрагменті балади, «ліг на душу» народові, назавжди ввійшовши в його образну свідомість. Але таке могло статись тільки за умови високої художньої досконалості тексту, з якого поставав цей образ. Ось чому виникає необхідність уважно розглянути початковий фрагмент «Причинної» на предмет художньої довершеності.

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива.
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.

У цьому фрагменті, де, на перший погляд, усе просто і зрозуміло, насправді виявляється чимало секретів художності. Головне завдання цих рядків – створити в свідомості читача якомога яскравіше враження розбурханого нічною бурєю Дніпра. Саме це є кінцевим результатом, на досягнення якого спрямований процитований фрагмент.

Аналізуючи інші поезії, ми ще не раз будемо звертатися до проблеми органічної цілісності літературного твору («твір як організм»), всі компоненти якого спрямовані на досягнення кінцевого результату. Зараз же, уважно розглядаючи почергово кожний рядок, побачимо, як усі слова аналізованого фрагмента створюють враження збуреної ночі над Дніпром.

Реве та стогне Дніпр широкий. «Реве» – слово максимально експресивне, його «внутрішній образ» (О. Потебня) виражає звук (звучання)

в найвищому напруженні. Це коротке, але граничне у своїй експресивності слово стоїть на першій позиції. У парі з ним – не менш експресивне слово «стогне». Але коли «реве» – це гранично відкрите, повноголосе звучання, то «стогне» – звучання стишене, внутрішньо затиснене, і його експресивність – це експресивність стисненого звуку, що проривається, несучи в собі знак болю і страждання. За цими характеристиками «реве» і «стогне» – слова відчутно протилежні, але вони гармонують між собою, бо виражають один і той самий «стан» олюдненого Дніпра. Йдеться про відповідність, а значить, і гармонію інтенції двох слів. На це звертаємо увагу, бо стаємо свідками, як два перших слова аналізованого рядка уже «працюють» на «кінцевий результат», їхні інтенції вже гармонують, а це означає, що смислова близькість цих розташованих одне біля одного слів народжує посилену образно-експресивну енергію.

Пара слів «Дніпро широкий» є усталеним виразом, і слова, з яких він складається, вже перебувають у певній зрощеності між собою. Причому ця зрощеність, очевидно, набута у фольклорному бутті, де слово «широкий» використовується як сталий епітет, традиційний для народної образної свідомості («степ широкий» і т. п.). Недарма ж образ Дніпра, як ріки перш за все широкі, використано в знаменитому гоголівському описі Дніпра, явно гіперболізованому («... редкая птица долетит досередини Днепра...»).

Отже, в першому рядку наявний елемент, характерний для образної свідомості українського народу. Його функціонування в тому образному утворенні органічне, таким чином природна енергетика фольклорної образності включилась у суто авторський текст. З'єднались образні енергії різного походження – авторського і фольклорного.

Геніальність Шевченка виявилась у тому, що він зумів природно, органічно, без видимих зусиль наситити свою поезію фольклорною образністю, що вироблялась, відшліфовувалась віками. Тут могутнє авторське начало активно вбирало в себе начало фольклорне, і саме на цій

межі змогло витворитись таке величезне за своєю значимістю явище, як поезія Шевченка. Ми побачили цей контакт у першому аналізованому рядку, і надалі подібне спостерігатиметься постійно. Наше завдання полягатиме в тому, щоб не тільки фіксувати, а й намагатися зрозуміти, як фольклорна образність, включаючись в авторський текст, збагачує його своєю енергією.

В аналізованому рядку слід бачити доцільність вжитого Шевченком слова «широкий». Треба зрозуміти, чому образне уявлення, викликане парою слів «Дніпр широкий», перебуває в гармонійних зв'язках з попередніми словами «реве» та «стогне». А тут така гармонія справді є, і зрозуміти її – це відкрити для себе один із найбільш прихованих секретів художності. Справа в тому, що смисл слів «реве» та «стогне» вимагає, щоб Дніпро був «широкий» – тільки в такому зв'язку вживання їхнє виправдане, не викликає сумнівів, бо неможливо, щоб звичайна неширока річка була такою, мов океан, – штормовою. Уява читача, вибудовуючи образну картину, дуже чутливі до невідповідностей, вона завжди намагається перебороти їх. Це не говорить про те, що якийсь алогізм, смислова невідповідність у фразі засвідчує художню ущербність тексту. Ні, навпаки, часто поезія, що кваліфікується як асоціативно-метафорична, майже вся складається із алогічних, з погляду «здорового глузду», фраз. Для зняття алогічності необхідно, щоб не тільки уява, а й увесь інтелект читача запрацював «у режимі» найвищого напруження. Естетичне задоволення в таких випадках часто виникає від того, що читач відкриває для себе художній смисл твору.

Аналізований рядок показує, що кожне слово викликає у свідомості читача конкретні образні уявлення, вони породжуються п р я м о ю дією слова. Тому в такому випадку важливо, а може, й вирішально для художнього успіху, щоб слово було с и л ь н и м умовним подразником. Сила слова як умовного подразника визначається яскравістю (образністю) викликаних ним образних уявлень.

Вибір одного, найвиразнішого слова з можливого синонімічного ряду – це вже художній прийом. (Домовимося вважати прийомом неподільну одиницю художньої форми, що здатна виконувати певну художню функцію.) Інший прийом, застосований поетом у даному рядку, – це в н у т р і ш н ь о ф р а з о в а г а р м о н і я, що виявляється в одновекторності, тобто в односпрямованості всіх слів на творення «кінцевого результату». Власне ця одновекторність є важливим джерелом художньої енергетики фрази.

Але не треба думати, що ці два прийоми будуть найважливішими і в наступних рядках. Так, во.^ вже виявлені, зафіксовані, і – треба очікувати! – будуть дієвими і в подальших фрагментах тексту.

Сердитий вітер завива. Ці слова є частиною фразової єдності, яку складають чотири початкові рядки твору. Художня інформативність цього рядка не така щільна, як у попередньому, він природно-розповідний, незважаючи навіть на те, що всуціль пройнятий легким і природним метафоричним сенсом («сердитий вітер...» та «... вітер завива»),

Інтенції всіх трьох слів (усіх слів!) фрази одновекторні і в своїй сукупності творять сильну експресію, що гармонує з експресією попереднього рядка. Таким чином відбувається доповнення, посилення утвореної першим рядком експресії.

Одновекторність інтенцій двох перших рядків виявляється ще й у тому, що вони викликають у свідомості читача звукові враження. «Реве», «стогне», «сердитий вітер завива» – то все власне звукова експресія, і тільки «Дніпр широкий» створює поки що вельми загальне з о р о в е т л о .

Неправильно було б думати, що звукові та зорові образи виникають у нашій свідомості ізольовано один від одного. Кожний т о ч н и й слуховий, потужний у своїй виражальності образ, викликає асоціативний ланцюг зорових образів. Вони можуть бути слабо виявленими, але вони вже є у свідомості. Хіба рядок «Реве та стогне Дніпр широкий» поряд із враженнями звуковими не викликає відчуття руху?

Та все ж у перших двох рядках власне звукові враження є доміантними, і від того виникає ледь відчутна дисгармонія: звукові враження є сильнішими за зорові. Відтворення явища поки що відбувалось однобічно, неповно, на що могутня творча інтуїція митця зразу ж відреагувала прекрасним своєю динамічною мальовничістю образом.

Додолю верби гне високі. Дисгармонія, що тільки-но намітилась, відразу ж була ліквідована. Дніпро перестав бути тільки «широким», і рухливість предметного світу, що невиразно асоціювалась експресією слів «реве та стогне», «вітер завив а», раптом постає живописною картиною, сповненою динаміки.

Майстерність зображення, яку продемонстрував молодий поет-початківець, вражає. Він блискуче реалізував «золоте правило» мистецтва словесного зображення природи, яке значно пізніше було так сформульоване Ліною Костенко:

Якщо не можна вітер змалювати,
прозорий вітер на ясному тлі,— з
малой дуби, могутні і крислаті,
котрі од вітру гнуться до землі.

Іван Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» присвятив цьому «золотому правилу» окремий розділ «Як поезія малює мертву природу?», в якому переконливо показав, що зображення природи засобами слова буде тим виразніше, чим більше в зображуваній картині руху. Важко уявити більш ефективний спосіб передачі враження сильного штормового вітру, ніж той, до якого вдався Шевченко. Якщо можна говорити про оптимальність вибору виражальних засобів, то годі шукати кращого прикладу.

Та чи є у виборі слів, у їхньому розташуванні, у фоніці цієї фрази якісь прийоми, що увиразнюють її кінцевий результат – образну картину гнутих до землі сильним вітром верб? Звичайно ж є! Прочитаємо фразу уважніше і зрозуміємо доцільність кожного вжитого у ній слова. В

даному випадку вітер гне верби, а не тополі, про які мова йтиме при змалюванні степового, а не прирічкового пейзажу. («Край дороги гне тополю до самого долу».) Верби показані як «високі», бо ж таке укрупнення допомагає створити враження сильного вітру. Та й слово «додолу» теж «працює» на створення цього ефекту.

Синтаксична конструкція фрази максимально органічна, розповідна, що робить саму структуру фрази майже непомітною, а тому ніщо не відволікає уваги від твореного нею гранично виразного образного уявлення. Те саме можна сказати і про останній рядок аналізованої фразової єдності.

Горами хвилю підійма. Він вкрай лаконічними – лише три слова! – засобами викликає в нашій образній свідомості картину збуреного Дніпра.

А тепер прочитаємо всі чотири рядки, щоб зробити загальний, підсумовуючий огляд.

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.

Після того, як було детально проаналізоване кожне слово цієї фразової єдності, стає більш зрозумілою надзвичайно висока організованість поетичного тексту. І ця організованість визначається насамперед тим, що кожне слово максимально мобілізувало свою внутрішню енергетику – енергетику вираження та зображення – на створення картини штормового Дніпра. При цьому звернімо увагу на те, що кожна фраза «працює» на свій окремий «кінцевий результат», який стає частиною загального для всієї фразової єдності «кінцевого результату». Скажімо, фраза «Горами хвилю підійма» прекрасно виконує своє завдання – створює виразну зорову картину. Вона і є тим «кінцевим результатом», на досягнення якого гранично мобілізовано всі виражально-зображувальні ресурси фрази. Але утворена зорова картина стає органічною частиною більш загальної картини штормового Дніпра – тобто «працює» на більш

загальний «кінцевий результат». Така двоступінчатість кінцевих результатів і є одним із важливих принципів високої організованості словесного тексту, а отже, й одним із чинників його високої художньої енергетики.

Проведене дослідження підводить до висновку про характер внутрішньої гармонії художнього твору, який полягає насамперед в одновекторності всіх елементів тексту на «кінцевий результат». Це гармонія однакового виражально-зображувального напруження всіх без винятку компонентів художнього організму.

Інший вияв внутрішньої гармонії полягає в оптимальному співвідношенні слухових (звукових) та зорових (живописних) образів. Погляньмо ще раз на аналізовану фразу за єдністю, щоб зрозуміти, як тонко в ній співвіднесено звукові та зорові враження: дві перші фрази позначені абсолютним домінуванням звукових образів, а дві наступні (третя і четверта) – зорових.

Художня енергетика фрази значною мірою породжується її «внутрішнім світом». «Внутрішній світ» фрази – це та картина, що вибудовується в нашій уяві під дією самої фрази, і чим він виразніший, тим сильніше в ньому виявлено зображальне начало. «Внутрішній світ» фрази – за аналогією до «внутрішнього світу твору» – має свою атмосферу, свій «настрій», свій простір і свій час, свою кольористику і своє звучання. Головна його особливість – це експресивність, що породжується картиною зшаленілої, збуреної природи. Все в цьому світі укрупнене: Дніпро – широкій, верби – високі, хвилі – не річкові і навіть не морські, а океанські, бо підіймаються горами, вітер – сильний, такий, що додолу згинає верби. Таким же інтенсивним є і озвучення зображеної картини. Треба зрозуміти, що в такому «відступі від норми» виявляється романтизм світобачення раннього Шевченка. Одна з рис романтизму – бачити і показувати природу дещо одивненою, як правило, інтенсивнішою у

всіх своїх виявах. Молодий Шевченко прийняв «правила гри» поетів-романтиків і виявив себе майстром у романтичному зображенні природи.

Якщо у першій строфі поет показує нам збурену ріку, то предметом зображення наступної строфи є небо. І тут треба розуміти, що маємо справу з художником-живописцем, маляром, який звик вибудовувати в уяві цілісні картини. Можливо, що інший поет, у якого не було живописної практики, міг би обмежитись зображенням якогось одного фрагмента природи. І в цьому був би певний сенс, бо мистецтво не вимагає зображувати природу з максимальною повнотою.

Здатність тексту викликати в уяві читача багато асоціацій є свідченням його художньої сили. Але в даному випадку проявилася власне живописна практика Шевченка. А вона вимагає: якщо зображено землю (Дніпро, верби), то треба зобразити і небо. Зображувана картина стає ціліснішою. Читач і не здогадується, як його погляд, його бачення непомітно скеровуються із землі вгору, на небо.

І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.

Інтенція цієї фразової єдності полягає у створенні якомога виразнішої картини нічного неба. Її образність цілком визначена – головним «героєм» картини є «блідний місяць», причому неповний, а тому й подібний до човна. Інша особливість картини – наповненість рухом. У даному випадку динамізм у зображенні місячної ночі допомагає створити винятковий виражально-зображувальний ефект.

Головний секрет майстерності митця полягає в умілому обігруванні однієї деталі – місяця. Поет не завантажує уяву читача іншими деталями, бо вони відволікали б його від конструювання головного образу. Саме в цьому виявляється дія широковідомого, та все ж дуже рідко аналізованого закону про економію виражальних засобів. Вся інтенція тексту спрямована на

зображення місяця. Він – у хмарах, він то зникає, то з'являється знову. І все це з винятковою виразністю передає стрімкий рух хмар. У картині нічного неба немає нічого, окрім місяця та летючих хмар, але цього цілком достатньо, щоб передати враження від бурі. Зміст другої строфи гармонійно доповнює зміст перша – зображувана у першій строфі образна картина отримала кілька додаткових штрихів, які виявились настільки точно покладеними, що в уяві раптом постає картина н і ч н о ї бурі. В першій строфі про час доби не йшлося, уява малювала д е н н у бурю, коли добре проглядались і широкий Дніпро, і високі хвилі, і гнуті вітром верби... І на цю суто денну картину накладлась картина нічна. Суміщення відбулося непомітно, читач на нього не звертає уваги, але потрібний ефект досягнуто – денне бачення природи поєдналось із нічним і, таким чином, у свідомості читача сконструювалась принципово нова картина.

Романтизм цієї картини увиразнився, бо в утворюваному внутрішньому світі фрагмента з'явилися такі типові для романтизму ознаки, як місячна ніч та генерований нею тривожно-утаємничений настрій. Він ще більше почне посилюватись в останній, третій строфі вірша:

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

То, виявляється, був найглухіший час ночі (до третіх півнів), коли ще панують темні бісівські сили, а люди у таку моторошну пору ночі не подають голосу («Ніхто нігде не гомонів») і не тільки тому, що відпочивають по своїх хатах, а й тому, що за народними уявленнями людям бажано виходити на двір і займатися своїми справами тільки після того, як проспівують треті півні і темні бісівські сили зникнуть до наступної ночі. Іван Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» звернув особливу увагу на перші два рядки аналізованої строфи, по-своєму розкривши таємницю їхньої художньої сили'. Він говорить про те, що поет викликає в

нашій уяві звукові образи (співають півні, люди гомонять), але тут же за гаю перекликались, Та ясен раз у раз скрипів.допомогою частки «не» заперечує їхню наявність у даний нічний час («... ще треті півні не співали, ніхто нігде не гомонів»). Звук названо – ми його «почули», і тут же його заперечено. Таким чином досягається те, що можна назвати високою інформативністю тексту. Чуюмо тривожно-моторошну тишу. І цей настрій тривоги, в якому ледь-ледь відчутне очікування якоїсь біди, посилюється наступними рядками:

Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

Головний генератор тривожного настрою – переклик сичів, бо в народній свідомості сич завжди викликає неприємні асоціації, пов'язані з тривогою, передчуттям невідвортної біди. Останній рядок («Та ясен раз у раз скрипів») підтверджує вже раніш сформований образ розхитуваний вітром дерев.

Отже, аналіз тексту початкового фрагмента балади відкрив його винятково високу організованість. Кожне слово тексту «бере участь» у створенні виразного, довершеного внутрішнього світу цього фрагмента, який через свою завершеність і самодостатність (бо утворює цілісний предметно-чуттєвий світ) цілком може існувати, та й існує у формі народної пісні як окремий твір. Внутрішня образна сила кожного слова максимально мобілізована на досягнення конкретного «кінцевого результату». Висока енергетика твору і сприяла тому, що він став улюбленою народом піснею. Скільки б ми не перечитували цей текст, хоч як добре ми б його не знали, все одно його енергетика, його заряджаюча сила не послаблюється. В тому-то і криється відмінність між звичайним, інформативним, але не художнім текстом і текстом художнім. Особливість останнього в тому, що він здатний принести естетичну насолоду незалежно від того, наскільки часто його читають.

Завершуючи аналіз цього тексту, слід ще звернути увагу на один із найважливіших секретів його художньої сили. Він полягає в тому, що в тексті є чимало моментів, які апелюють до фольклорної образної пам'яті людей. Вже йшлося про те, що народна свідомість була готовою сприймати образ Дніпра як національний символ. Зовсім не чужими, а навпаки, відомими для неї були образи верб, місячної ночі. Вона, народна свідомість, легко відгукувалась на такі безумовні подразники, як «треті півні», крик сича вночі... Отже, текст насичений словами-знаками, що наділені збільшеною здатністю до асоціювання образних уявлень і пов'язаних з ними емоцій. І в цьому треба вбачати один із потужних чинників його енергетичної сили.

* * *

Незважаючи на те, що початковий фрагмент «Причинної» є в певному розумінні самодостатнім твором, він, проте, виконує важливу функцію щодо всієї балади.

Настрої тривоги, очікування якоїсь невідворотної біди поступово охоплюють читача. Він уже підготовлений до сприймання подальших подій. Ніби прозвучала увертюра до твору, а зараз ітиме сам твір:

В таку добу під горою.

Біля того гаю,

Що чорніє над водою,

Щось біле блукає.

чималий досвід живописця, Шевченко вміло веде зображення. Гай і гора видніються здалеку, на певній відстані. Кольористичне мистецтво виявляється у створенні темного тла, на якому виразно бачиться, як «щось біле блукає».

Це «щось» таємниче, невідоме, автор якусь мить навіть інтригує читача («Може, вийшла русалонька Матері шукати...»), але досить швидко пояснює: то блукає причинна – дівчина, що від важких переживань за свого милого, «Козаченька молодого, Що торік покинув» і до цього часу не

повернувся, втратила розум. Цьому посприяла своїм чаклунством ворожка, можливо, вона хотіла полегшити переживання дівчини.

Якщо в початковому фрагменті ледь-ледь відчувалась фольклорна образність, то надалі вона посилюється настільки, що іноді створюється ілюзія абсолютної фольклорності тексту:

Не китайкою покрились

Козацькі очі.

Не вимили біле личко

Слізоньки дівочі:

Орел вийняв карі очі

На чужому полі,

Біле тіло вовки з'їли –

Така його доля.

Дарма щоніч дівчинонька

Його виглядає.

Не вернеться чорнобривий

Та й не привітає,

Не розплете довгу косу,

Хустку не зав'яже,

Не на ліжко, в домовину

Сиротою ляже!

В українському фольклорі є багато пісень, у яких тема розлуки дівчини і козака є головною. В одних піснях її розкриття йде через образ козака, який не відає, чи вдасться йому повернутися до матері, сестри або нареченої, в інших – через образ дівчини, що чекає, та не дочекається свого милого з якогось далекого походу. Думається, виникнення такої теми було

викликане суворими реаліями нашої історії, коли протягом багатьох століть молодим людям доводилось надовго залишати свою домівку і йти воювати, боронити свою землю від різного роду зайд. Тому й витворилось у народі так багато пісень про розлуку, про тугу дівчини за козаком і про «журбу козака за домівкою».

Шевченкові слова були дуже близькими читачам, для яких такі вислови, як «орел вийняв карі очі», «біле тіло вовки з'їли», ще не були словесними штампами, що не збуджують свідомість, а значить, і не хвилюють душу... Багатьом із сучасних читачів не так і багато скажуть такі вислови, як «Не вернеться чорнобривий Та й не привітає, Не розплете довгу косу, Хустку не зав'яже...». Але для читача з добре розвинутою фольклорною пам'яттю та з добрими знаннями народних звичаїв ці слова, навпаки, будуть високоінформативними, бо розплітання коси та зав'язування хустки – це ритуал, що засвідчує одруження, перехід дівчини у новий для неї статус – статус жінки.

Та все ж не треба думати, що ці поетичні рядки не здатні хвилювати сучасного молодого читача. Це не так, бо фольклорна пам'ять може бути тільки заглушена новітніми культурними нашаруваннями, насправді ж вона продовжує жити десь у глибинах підсвідомості і чекає тільки сприятливого моменту, аби вийти із тих глибин. І тоді сприймання фольклорних образів знову стає свіжим. Вся проблема полягає в тому, щоб 'той сприятливий момент вдалося створити.

Цікаво простежити за розвитком авторової емоційності. Спочатку поет веде розповідь про «щось біле» в нейтральному, беземоційному плані. Але з розгортанням сюжету про долю дівчини-сироти відчутним стає поступове емоційне піднесення поета. Тут, очевидно, коли йдеться про долю скривджених людей, особливо дітей та жінок, виявляється його надзвичайна емоційна реактивність. (У спогадах про Т. Шевченка можна знайти багато свідчень, які характеризують цю особливість поета.) Схвильованість автора набуває особливого піднесення, коли він розповідає

про трагізм становища дівчини-сироти, якій не судилося зазнати звичайного людського щастя – мати свою сім'ю. Їй доведеться прожити і померти в самотині. Співчуття поета до чужого горя таке сильне, що він не витримує взятої тональності та ритму розповіді і вибухає схвильованим монологом:

Така її доля... О Боже мій милий!
За що ж Ти караєш її, молоду?
За те, що так щиро вона полубила
Козацькі очі?.. Прости сироту!
Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки.
Одна, як та пташка в далекім краю.
Пошли ж Ти їй долю.— вона молоденька,
Бо люде чужії її засміють.

Уже в цьому творі виявилась одна із визначальних рис особистості Тараса Шевченка – його величезне співчуття до всіх скривджених. І саме з цього моменту, із щойно наведених рядків схвильованого монологу починає розкриватись сутність поета як одного з найбільших гуманістів світу.

За визначенням, що подається у словнику, балада – «це невеликий віршований ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту з драматично напруженим сюжетом і співчутливо-сумним звучанням. Баладі властива невелика кількість персонажів, незвичайність і загадковість подій, гострота, а часто й трагічність у розв'язанні конфлікту, похмурий колорит, ліризм. В основі балад, писав М. Гоголь, – «таємничі поетичні перекази і явища, що зворушують і лякають уяву»!.

«Причинна», отже, відповідає вимогам жанру балади. Сюжет у ній – незвичайний і загадковий, колоритно-похмурий. А далі, після спалаху ліричного чуття (фрагмент «Така її доля...»), йдуть характерні для балад поетів-романтиків події казково-фантастичного характеру. Поети-романтики відкрили для себе океан українського фольклору – силу-силенну пісень, казок, переказів, легенд... Вони намагались залучити їх у писемну

літературу, тим більше, що багато чого в українському фольклорі відповідало їхньому романтичному світобаченню. Безліч переказів та легенд з фантазмагорійністю були співзвучні творчим настроям поетів-романтиків. Молодий Шевченко тонко відчув цю «вимогу жанру» і блискуче продемонстрував як своє знайомство з різноманітними народними уявленнями, так і вміння перетворити ці уявлення в художнє явище.

Широкий Дніпр не гомонить:
Розбивши вітер чорні хмари
Ліг біля моря одпочить.
А з неба місяць так і сяє;
І над водою, і над гаєм,
Кругом, як в усі, все мовчить.

Початкова картина буряної ночі змінилася картиною ночі спокійної. Навіщо поет вдався до такої трансформації? Чому він, не шкодуючи образних засобів, так ретельно вимальовував штормову ніч над Дніпром, а тепер вдався до зображення цілком протилежної картини? Очевидно, зображуючи буряну вітряну ніч, поет віддав належне усталеній традиції романтичної поезії. Тепер же мають розвиватися події, для яких потрібне зовсім інше природне тло. З води серед ночі виходять русалки – і тут потрібна не вітряна ніч, а навпаки, спокійна, місячна, така, яка буває в «русалчин тиждень», коли літо вступає у свої права, а земля і вода набувають найбільшої сили і все навкруги – гаї, луки, поля – буйно зеленіє.

Звернемося до відомої книжки Олекси Воропая «Звичаї нашого народу», де є докладна розповідь про русалок: «За народною уявою русалки – це дівчата або молоді жінки, котрі під час купання втопилися. Утоплениці-русалки на віки вічні відійшли від буденного земного буття й переселилися в таємничу сферу, на дно глибоких рік і озер, у казкові палати, що чудом збудівані з прозорого кришталю.

Місяць і зорі викликають русалок з води. З тихим плескотом хвиль, розгортаючи всі'ми блідими руками густе латаття, русалки виходять на берег. Русалки не мають на собі одягу, вони голі, у них біле знекровлене тіло, довге хвилясте волосся, зелене, як трава, стан високий і гнучкий, а очі палкі й сині, як морська глибочінь. На галові у кожної русалки – вінок з осоки, і тільки в старшої, царівни, вінок з водяних лілій. Вийшовши з води, русалки сідають на березі, розчісують своє довге волосся або беруться за руки і водять дивовижні, з таємничим шепотом, хороводи. Іноді русалки вилазять на дерева й гойдаються на гіллі, як на гойдалці, співаючи пісень. Русалчині пісні небезпечні: хто почує їх, той, як зачарований, підійде близько до русалок, а русалки тоді заманять його до себе, візьмуть у своє коло, будуть бавитися з ним, а потім залоскочуть і затягнуть у річку, на дно.

З дерев русалки найбільше люблять клен і дуб. Гойдаючись на гіллі, русалки часом розважаються, вони розмотують на деревах нитки, що їх крадуть у тих жінок, котрі заснули без молитви. Часом русалки бігають і по полях, засіяних житом; плещучи в долоні, вигукують: «Ух, ух!.. Солом'яний дух!..»

... Серед русалок є й лоскогниці – це душі дівчат, що померли зимою; вони з'являються на полях і до смерті залоскочують дівчат і хлопців, якщо ті потрапляють до них». Олекса Воропай засвідчує й інші уявлення про походження русалок: це – «померлі нехрещені діти». Іноді русалок називають «дніпровими дівчатами».

Після такого знайомства з народним уявленням про русалок зовсім інакше сприймаються наступні рядки «Причинної»:

Аж гульк — з Дніпра повиринали
Малії діти, сміючись.
«Ходімо гріться! — закричали.— З
ійшло вже сонце!» (Голі скрізь;
З осоки коси, бо дівчата).
«Чи всі ви тут? — кличе мати.—

Ходім шукати вечерять.
Пограємось, погуляймо
Та пісеньку заспіваймо:
Ух! Ух!
Солом'яний дух, дух!
Мене мати породила,
Нехрещену положила.
Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці,
Срібний перстень на руці;
Молоденький, чорнобровий,
Знайшли вчора у діброві».

Отож у цьому уривку, повністю присвяченому русалчиній темі, є у «закодованому» вигляді майже все, про що йшлося в цитованих місцях із етнографічного нарису Олекси Воропая. Маємо приклад точного і місткого художнього відображення молодим поетом одного важливого етнографічного моменту. Те, що описав дослідник-етнограф (а він зібрав відомості про русалок з різних джерел як друкованих, так і усномовних), було, фактично, відоме Шевченкові. Штрих досить важливий для розуміння особистості поета, який ще в часи свого дитинства та ранньої юності ввібрав у себе культурні багатства свого народу. Окрім мови, яку Шевченко знав досконало, він глибоко знав звичаї свого народу (згадаймо хоча б сцену сватання в «Назарі Стодолі», написану, безперечно, з пам'яті, а не з етнографічної літератури). А скільки знань про історію України він черпав із свого дитинства, дарма, що вони були не книжні, а взяті з розповідей старих людей, з переказів, які ще жили в народі.

Порівняння обсягу інформації, яка є в цитованих місцях із нарису Олекси Воропая, з обсягом художньо вираженої інформації «про русалок» у «Причинній», засвідчує високу інформативність поетичного тексту Шевченка. А висока інформативність художнього тексту завжди є однією з ознак його високого художнього рівня.

Приглянемося до наступних рядків, вельми звичайних для поезії Шевченка, – вони ніколи і ніким не виділялись і на майстерності їхнього виконання ніколи не наголошувалось. Читаючи їх, звернімо увагу на те, як поет зображує картину, скільки в ній руху, «жестів», предметності і як все це – рух, «жест», предметність – генерує відповідні емоційні смисли. Як шалено мчить юрба русалок, ошалілих від передчуття здобичі! Як вони затихли, оточивши дуба і мовчки спостерігаючи за своєю нещасною жертвою! Яку тривогу породжує сцена, коли дівчина знаходиться на вершечку дуба, а внизу – русалки, що очікують на неї... У цих рядках поет зумів показати стан душі дівчини, замороженої і вночі виглядати свого судженого.

Читаючи ці рядки, давайте оцінимо їхню довершену виражально-зображувальну майстерність:

Зареготались нехрещені...
Гай обіззався; галас, зик,
Орда мов ріже. Мов скажені,
Летять до дуба... нічирк...
Схаменулись нехрещені,
Дивляться — мелькає,
Щось лізе вверх по стовбуру
До самого краю.
Ото ж тая дівчинонька.
Що сонна блудила:

Отаку-то їй причину
Ворожка зробила!
На самий верх на гіллячці
Стала... в серце коле!
Подивилась на всі боки
Та й лізе додолу.
Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали;
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали.

У наступних рядках зроблено важливий штрих до характеристики дівчини. Відомо, що вона сирота, що тяжко страждала, чекаючи свого милого, і що ворожка її заморозила, змусила блукати ночами у білій сорочці, вилазити на верхів'я дерев з надією побачити, чи повернеться суджений... Більшого наближення до образу причинної не відбувається – цього не потребує жанр романтичної балади. Єдине, що ще дозволив собі поет, створюючи образ причинної, це вказати на її красу:

Довго, довго дивувались

На її уроду...

Що ж, і це в дусі романтичної балади. Так само, як і в казках, героїні в баладах повинні бути дуже красиві...

Прокричали треті півні – і русалки «шелеснули в воду». Поволі наступав літній ранок.

У поезії Шевченка є багато пейзажів. Більшість українських пейзажів поет малював з пам'яті, перебуваючи далеко від Батьківщини – то в Петербурзі, коли був студентом Академії мистецтв, арештантом у казематі, то в далекому засланні. Віддаленість від рідної землі і пов'язані з цим надзвичайно сильні ностальгічні настрої, безсумнівно, позначились на

характері твореного поетом образу української природи, який був дещо ідилічним. Це надавало пейзажам якоїсь особливої естетичної принадності. Насправді ж не можна сказати, що із Шевченкових пейзажів природа України поставала значно чарівнішою, ніж була насправді. Просто Шевченко показав нам свою Україну такою, якою бачив зором геніального художника.

Талановитий митець взагалі бачить глибше і точніше за рядового споглядача, і тому його мистецькі візії збагачують буденну образну свідомість. У кожного з нас є свій образ рідної землі, і якщо ми вдумаємось у нього, то помітимо, що багато в чому цей образ сформовано поетичними пейзажами Шевченка. В цьому немає ніякого перебільшення. Кожний національний пейзаж будується на системі традиційних деталей, що сформувались в образній свідомості народу.

Аналізуючи тільки одну «Причинну», можна переконатись, що Тарас глибоко засвоїв, органічно ввібрав образну свідомість свого народу. Можна сказати по-іншому: він був геніальним виразником народної образної свідомості. Та, відзначаючи це, не забуваймо, що Шевченко ніколи не включав до своїх поезій необроблений фольклорний матеріал – кожний народнопісенний образ поет тонко трансформує на власний літературний рівень. Слушно про це писала Михайлина Коцюбинська: «Шевченкові художні взаємини з народною піснею... весь час будуються на переплетенні, на взаємодії двох тенденцій. З одного боку – максимальне наближення до стихії, духу народної пісні, з другого – постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним художнім завданням. Мовби працює потужний генератор для переробки поетичної енергії фольклору. Ці дві тенденції не є полярними, як може здатися на перший погляд. Навпаки – вони взаємозалежні. Органічне злиття з духом народної пісні дає право поводитися з нею як господар, почуватися в її стихії як вдома».

У народних піснях є майже всі найхарактерніші для Шевченкових пейзажів деталі – і соловейко, і вишневі садки, і білі хати, і темні гаї, і високі могили в полі... Але у Шевченка ці характерні «знаки», українського пейзажу набули вже його, авторського, забарвлення. Говорячи словами І. Франка, «увесь той, так сказати, сік українських пісень народних...перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю».

Защебетав соловейко —
Пішла луна гаєм;
Червоніє за горою;
Плугатар співає.
Чорніє гай над водою,
Де ляхи ходили;
Засиніли понад Дніпром
Високі могили;
Пішов шелест по діброві;
Шепчуть густі лози.

Звернімо увагу на деякі особливості цього пейзажу. Він в р а - н і ш н і й . Значно пізніше, коли в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») перед поетом постане завдання показати красу України, він покаже її світанковою, що «зеленіє, вмивається // Дрібною росою...» Очевидно, в цей момент пробудження, момент світанкової свіжості, вона для нього була найбільш чарівною'.

Шевченко ретельно дотримується того, що умовно можна назвати логікою пейзажного малюнка. Спочатку кожна деталь його пейзажу засвідчує, що йдеться про досвітанкову природу. Ось-ось має з'явитися сонце («червоніє за горою»), в передсвітанковій тиші дуже лунко чуються голоси птахів. Вранішня мла поступово зникає, все більше проглядається простір: удалині, над Дніпром, починають вирізняватись контури високих могил. Є в

цьому пейзажі один, на перший погляд, зовсім незначний штрих, який, проте, засвідчує дуже важливу якість художнього мислення поета.

Чорніє гай над водою,

Де ляхи ходили.

Виявляється, Шевченко сприймає і відповідно виражає український пейзаж не тільки як митець-живописець, він бачить його як людина, наділена постійним відчуттям історії. Цей штрих більш важливий, ніж може здатися на перший погляд. У більшості творів петербурзького періоду історизм як характерна риса художнього мислення поета проявиться дуже виразно. Для Шевченка немає України без її історії. Для нього «могила» не тільки характерна деталь українського пейзажу, а й свідчення історичного минулого. Так і в наведеному прикладі – поет бачить гай, але тут же з'являється асоціація: колись повз нього проходили ляхи. Глибинна, органічна зацікавленість історією свого краю в даному випадку проявилась на підсвідомому рівні.

У деяких фрагментах «Причинної» Шевченко зумів через слово тонко передати психологічний стан зображуваних персонажів. Після довгої розлуки повертається додому козак. Про зустріч з коханою він уже мріяв давно, і ось зараз, нарешті, вона може статись, але якесь тривожне передчуття стискає серце козака: чи дочекалась дівчина його, чи не сталося щось із нею?

А тим часом із діброви

Козак виїжджає;

Під ним коник вороненький

Насилу ступає.

«Ізнемігся, товаришу!

Сьогодні спочинем:

Близько хата, де дівчина

Ворота одчинить.

А може, вже одчинила

Не мені, другому...

Швидше, коню, швидше, коню,
Поспішай додому!»
Утомився вороненький,
Іде, спотикнеться,—
Коло серця козацького
Як гадина в'ється.

Смерть дівчини і козака схвилювала все село. Загиблих ховали разом. Шевченко подає похоронний обряд, але при цьому повною мірою виявляється його уміння дібрати найбільш виразні деталі, які допомогли б читачеві не тільки п о б а ч и т и похорон, а й проїнятися тужливим настроєм.

Збиралися подруженьки,
Слізоньки втирають;
Збиралися товариші
Та ями копають.
Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.

Сказано просто, хвилююче і поетично. Є в цих словах високе співчуття сільської громади до нещасних. Використана і народна символіка: козак – явір, дівчина – калина.

Останні рядки балади виконують важливу композиційну функцію. Поет знову говорить про русалок – н а г а д у є про них. І це нагадування пов'язує кінцівку балади не так з її початком, як із сюжетним центром, з кульмінацією подій. Функція прийому зрозуміла: такий зв'язок сприяє цілісності твору.

Балада прочитана, прокоментована. І тепер знову уявімо собі вечір у селянській хаті, коли вся родина прослухала цей твір. Прослухала, будьмо певні, з величезною увагою. Аналізуючи баладу, ми виявили багато

моментів, які є чинниками такого активного сприймання балади. Текст її позначений «геніальною простотою» – слухачі, звичайно ж, не помічали тих замаскованих засобів, що збуджували їхню уяву та емоції!... Символічні моменти балади легко розшифровувалися народною свідомістю. Фантастичні елементи були відомі слухачам, і вони без особливих труднощів упізнавали їх. Та й сюжетні мотиви балади – страждання дівчини-сироти, смерть закоханих, які все ж таки не змогли зустрітися живими, – належать до тих загальнолюдських мотивів, що не лишають байдужими читачів (слухачів, глядачів) усіх часів.

Але якщо із сприйманням балади у тій далекій селянській хаті не було проблем, то такі проблеми, безперечно, виникають у сучасному класі. В теперішніх учнів зовсім інше мислення, ніж у їхніх предків. Зрозуміло, що така ситуація ускладнює завдання, але не настільки, щоб опускати руки безсило.

Тож як провести вивчення балади «Причинна» в сучасній школі так, щоб твір залишив слід у душах і свідомості учнів?

Відповідь на це запитання треба шукати в інтелектуалізації уроків літератури.

ВАРІАНТИ УРОКІВ

Намітимо кілька можливих варіантів уроків під час вивчення балади.

1-й ВАРІАНТ. Вивчення твору відбувається послідовно-цілісним шляхом. Після вступного слова, яке підготує учнів до його сприймання, учитель «бере на себе» основну роботу з аналізу балади — читає окремі уривки, коментує їх. Іноді з метою активізації сприймання твору звертається до учнів з проблемними запитаннями, при цьому стежить, щоб не «загрузнути» в них, інакше темп уроку загальмується, не вистачить часу, щоб завершити аналіз балади.

На перший погляд, цей варіант досить вразливий для критики: мовляв, на такому уроці в основному працює вчитель, а учні – пасивні

споглядачі. Але все це залежить від майстерності вчителя. Якщо він добре володіє мистецтвом усного слова і через те зуміє так прочитати і прокоментувати баладу, що вона захопить учнів, відкриється перед ними свіжими, несподіваними гранями, то, немає сумніву, такий урок треба вважати вдалим. Учитель часто повинен «брати на себе» аналіз твору. Такі уроки потрібні в системі уроків інших типів саме через те, що служать для учнів зразком аналізу.

Готуючись до уроку такого структурного типу, вчитель повинен наперед ретельно продумати «партитуру» читання й аналізу балади – визначити, які фрагменти читає, які моменти в цих фрагментах коментує, коли і як звертається до учнів з проблемними запитаннями тощо. Тут важливо уміло йти за сюжетом балади, вдаючись при цьому до спеціальних прийомів, які загострюють його сприймання учнями.

Недостатню проблемність такого шляху аналізу балади можна компенсувати, вдаючись до проблемних домашніх завдань. При цьому доцільно дати індивідуальні проблемні завдання, використовуючи подані нижче запитання (с. 49—50).

2-й ВАРІАНТ. Учитель вибирає невеликий фрагмент твору і вдається до його розгляду «під мікроскопом». Звичайно ж, присвячувати урок повністю такому аналізу не варто, він може зайняти значну його частину, але не весь урок. (Мається на увазі варіант, коли на вивчення балади «Причинна» відводиться одна година.) Якщо вивченню твору можна присвятити більше часу, то є сенс у тому, щоб розгляд «під мікроскопом» якогось фрагмента відбувався протягом усього уроку. Методичний сенс такого повільного прочитання полягає в тому, що за його допомогою, по-перше, вдається побачити високу організованість тексту, відкрити окремі, добре замасковані секрети художності. По-друге, виходячи з відомого наукового положення, що будь-який фрагмент високохудожнього твору тією чи іншою мірою «працює» на вираження головного художнього смислу твору, тобто його головної ідеї, можна отримати можливість через вивчення

«під мікроскопом» окремого фрагмента вийти на цю ідею, побачити її втіленою в живу художню плоть.

Кожний такий розгляд «під мікроскопом» має сенс тільки в тому випадку, якщо він скеровується певним завданням (наприклад, виявляє джерела виражально-зображувальної сили тексту, аналізує принципи характеротворення, досліджує буття головної ідеї на рівні мікротексту і т. д.).

Який же фрагмент «Причинної» можна вибрати для прочитання «під мікроскопом»? Є вагомий смисл у тому, щоб вибір упав на початковий фрагмент балади – матеріал для такого аналізу вчитель знайде у цій розробці. «Реве та стогне Дніпр широкий...» – текст, хай дозволено буде так сказати, національно знаменитий. Уже через це він заслуговує на окрему увагу. Окрім цього, він є класичним зразком мистецтва живописання словом. Ось чому його детальний аналіз в аспекті художньої майстерності дає можливість ознайомити учнів з деякими важливими секретами художності.

Розгляд «під мікроскопом» фрагмента займає багато часу. Та треба врахувати, що через аналіз якихось вузлових, особливо значущих частин «вितягується» якщо не весь зміст твору, то значна його частина. Аналіз фрагмента «Реве та стогне...» дає можливість ознайомити учнів із особливостями романтичного світобачення, з суттєвими рисами «образу України», що постає із твору.

3-й ВАРІАНТ. Особливість цього варіанта визначається тим, що вивчення твору відбувається через його висвітлення в якомусь одному аспекті. Глибина осягнення твору тут цілком залежить від вибору аспекту, що є значущим як для змісту, так і для форми твору.

Аспект, в якому розглядається твір, треба розуміти як проблему, що потребує розв'язання. Ось чому розглядати твір у якомусь одному аспекті – це розв'язувати якусь конкретну проблему. Розглянемо кілька таких проблем.

Образ автора

Це складна проблема, і її можна розглядати тільки в добре підготовленому класі. Тут сам учитель повинен бути добре ознайомлений з літературознавчою проблемою «образу автора», що ґрунтовно розроблялась нашою наукою в 60–80-х рр. Він має виходити з того, що в тексті твору обов'язково відбиваються суттєві риси автора – особливості його світосприймання, засвоєні ним традиції попередників, моральні принципи і т. д. Скажімо, проблему образу автора «Причинної» можна розглядати в такій послідовності:

— У чому виявляється романтизм світобачення поета?

— Виявіть у баладі елементи, які засвідчують глибоке знання поетом українського фольклору, його міфології, звичаїв і традицій.

— Чи можна, виходячи тільки з твору, зробити висновок про любов поета до рідного краю?

— У чому виявляється гуманізм поета?

Легко уявити, як розв'язання цих проблем змусить учнів заглибитися в текст твору. Таким чином відбуватиметься інтенсивне осягнення його сутності. Інтелект учня отримає серйозне навантаження. Учень робитиме для себе відкриття, а це є запорукою того, що вивчення літератури стане для нього цікавою справою.

Жанрова характеристика

Методика розв'язання цієї проблеми полягає в тому, що учні спочатку знайомляться із визначенням жанру балади, що подане в словнику літературознавчих термінів В. Лесина, а потім, керуючись положеннями цього визначення, виявляють у тексті характерні ознаки балади. Можливий порядок такого аналізу подано в «Запитаннях і завданнях» (пункти 8 і 9).

Образ України

І природа, і люди у творі підлягають аналізу. Міфологія, звичаї та обряди, що відображені в баладі, – це теж складові образу України. Кількість подібних проблем можна легко збільшити, ще раз уважно переглянувши подані нижче запитання і завдання до аналізу «Причинна». Вчитель має можливість широкого вибору. Дуже добре, якщо він сам, виходячи із особистого досвіду й особистих уподобань, вибере проблему, розгляд якої стане основним стрижнем уроку. Головне полягає в тому, щоб зрозуміти всю принадність і перспективність проблемного шляху аналізу твору.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Після уважного і глибокого прочитання літературного твору в свідомості читача з'являється образ автора цього твору. І це зрозуміло, бо у творі відбивається ставлення автора до життя, природи, тих чи інших подій. У кольорових та звукових образах відбиваються особливості авторського світосприймання.

Виходячи з цього положення, дайте характеристику образу автора балади «Причинна». Кожну його рису вмотивуйте посиланнями на текст.

1. Доведіть, посилаючись на текст, що «Причинна» була написана поетом, який до того ж володів малярським мистецтвом.
2. Балада була написана у той час, коли Шевченко вже більше десяти років перебував далеко від України. Чи відчувається в баладі туга поета за рідним краєм?
3. Чи правильним є твердження, що головним героєм балади є Україна?
4. Який образ України постає із балади «Причинна»?-
5. У чому виявляється гуманізм автора балади?
6. Про які народні звичаї та обряди ми дізнаємось із балади

«Причинна»?

7. Пригадайте, як характеризує баладу сучасний словник літературознавчих термінів. Що саме в баладі «Причинна» відповідає визначенню цього жанру за словником, а що — ні?

8. Виходячи з визначення жанру балади, дайте відповідь на такі запитання:

Чи можна сказати, що балада наділена драматично-напруженим сюжетом? Вкажіть на найбільш драматично-напружені моменти сюжету, поясніть, яким чином відбувається драматизація сюжету. Який зміст балади — казково-фантастичний, легендарно-історичний чи героїчний?

Чи характерним для балади є співчутливо-сумне звучання? Якщо так, то вкажіть на фрагменти тексту, в яких воно найбільш виражене.

Чи можна твердити, що характерним для балади є «похмурий колорит»?

Чи наявні в баладі «таємничі поетичні перекази та явища, що зворушують і лякають уяву»?

