

Герасимов Ю. О. Виразне читання як чинник розвитку художнього сприймання учнів (на прикладі виконавського аналізу уривку «Ранок у лісі» М. Коцюбинського). – Методичний пошук: Викладацько-студентські наукові роботи з питань методики викладання мови і літератури. – Житомир: Вид-во: ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – Випуск дванадцятий. Частина І. – С. 67-80

***Виразне читання як чинник розвитку художнього
сприймання учнів (на прикладі виконавського аналізу
уривку «Ранок у лісі» М. Коцюбинського)***

Стаття розкриває науково-методичні можливості виразного читання як дієвого засобу розвитку естетичного сприймання художнього твору. Проблема послідовності та цілісності сприйняття, співвідношення чуттєвого і логічного у шкільному аналізі художнього твору розглядається крізь призму виконавського аналізу – процесу підготовки тексту до читання вголос.

Ключові слова: *художнє сприймання, виразне читання, виконавський аналіз, логічний аналіз, партитура.*

Специфіка сприймання твору зумовлена його художніми характеристиками та віковими (вирішальне значення мають сензитивні періоди) й індивідуальними особливостями учнів [11: 51]. Опосередковано сприйняття літературного тексту включає в себе життєвий, читацький, естетичний та емоційний досвід учня. Спочатку сприймання виявляє себе у загальному враженні від почутого чи прочитаного (первинне сприйняття), а потім – через стадію аналізу – набуває рис глибокого розуміння твору, власного узагальнення (вторинне сприйняття). Проблема сприймання вивчена у багатьох методичних і психологічних аспектах: сприймання творів різних жанрів відповідно до вікових категорій учнів, структурний підхід у питаннях послідовності опрацювання тексту, взаємозв'язок сприйняття та аналізу художнього твору. Проблему послідовності та цілісності сприймання досліджували в різні часи відомі методисти та психологи – Т. Бугайко, М. Кудряшов, Є. Пасічник, В. Маранцман, Г. Токмань, В. Виготський. У нових умовах школи питання взаємозв'язку і взаємозумовленості сприймання та аналізу художнього твору залишаються нерозв'язаними остаточно і потребують майбутньої цілеспрямованої дискусії на сторінках періодичних фахових видань.

Г. Токмань застерігає: «Поспішність в передаванні інформації при викладанні української літератури неприпустима» [10: 58]. Послідовне осмислення задуму автора, активне ставлення до зображуваного, уява, інтуїція, емоційне переживання подій, співчуття героям за умови розуміння

мотивування їх вчинків, здатність відчутти і оцінити майстерність письменника – такі закономірні складові поступового сприймання та аналізу художнього твору для учнів усіх вікових категорій. Цим вимогам як вагомий чинник цілісного сприймання й розуміння твору на уроці літератури повністю відповідає виконавський аналіз – універсальний процес підготовки тексту до читання вголос. У сьогоденні школи виконавський аналіз – це система знань, умінь та навичок із усталеною структурою, змістовним наповненням: безпосереднє сприймання, літературознавчий аналіз, дійовий аналіз, втілення тексту в слові, що звучить. У руслі інноваційної діяльності, в невпинному процесі оновлення технологій та перебудови особистісних установок учителя виконавський аналіз, що має перевірену практикою багатолітню традицію, знаходить на уроках літератури своє закономірне місце.

Учитель – виконавець, професійно підготовлений до виразного читання. Спочатку він має сам оволодіти обов'язковими, нехай і елементарними, навичками літературної промови, навчитися застосовувати вправи з техніки мовлення, вміти підпорядкувати своє читання логіці твору. Водночас необхідні кожному вчителю елементарні навички щодо техніки, логіки мовлення не можуть застосовуватись універсально до будь-якого літературного твору і не мають вирішального значення в процесі підготовки тексту до читання вголос. «Дійсна виразність надходить до читця не від назавжди засвоєних правил, не від завчених інтонацій і сценічних манер, – стверджує у статті «Виразне читання вчителя» відомий методист Г. Бочаров, – вони завжди є результатом справжнього розуміння й співчуття зображеному й вираженому в творі. Навіть той вчитель-словесник, який не пройшов курсу спеціальної сценічної підготовки, має усі можливості, так само, як і актор-професіонал, передати зміст і емоційність твору за умови цілеспрямованої дії словом на слухача у відповідності до «прочитаного» ним задуму автора, за умови глибокого розуміння підтексту, чіткого бачення зображуваних подій і бажання передати своє бачення учням» [2: 152]. Таке бачення не приходить до вчителя зненацька чи напівсвідомо. «Дія словом», за К. Станіславським, передбачає послідовний процес «занурення», тобто глибокий, на підґрунті принципу науковості, кропіткий попередній літературний аналіз тексту.

Послідовно, у тісному зв'язку з літературним аналізом, здійснюється спеціальне опрацювання тексту, назване, відповідно до вчення К. Станіславського про «словесну дію», дійовим аналізом, який передбачає активний пошук засобів

мовної виразності – засобів логічного й емоційного впливу на слухача. Передбачено ділення тексту на змістовні частини, фрази, мовленнєві такти, визначення в них логічних центрів, а також елементів емоційного забарвлення. Тому основа виконавського аналізу – логічний аналіз. Результат опрацювання тексту фіксується читацькою партитурою. Тренування читця за результатами підготовки названо у методиці виразного читання «начитуванням». Етапи роботи – це справжні рівні цілеспрямованого занурення у багатство твору, створення інтелектуальних та емоційних діалогічних взаємин з автором (через текст).

Переконаним прихильником зазначеної послідовності роботи читця була Т. Бугайко. Кожен урок літератури фундатор української шкільної методики розглядала як вияв творчості учнів. Виразне читання в її розробках було тією домінантою, що перетворює урок літератури на справжнє мистецтво. В процесі підготовки тексту до читання вголос усувається проблема співвідношення чуттєвого і логічного у шкільному аналізі художнього твору. Виразність заохочує учнів до уважного сприйняття твору, до поступового і цілеспрямованого заглиблення в текст. Виразне читання вчителя Т. Бугайко розглядала як неявну форму аналізу: «Робота над літературним текстом має розпочатися читанням учителя. Власне, це вже і є початок аналізу. Тому вчитель повинен дбайливо підготуватися до читання в класі, в жодному разі не покладаючись на те, що, мовляв, прочитати вірш п'ятикласникам – справа нескладна. Учитель завжди визначає загальний тон читання кожної частини, інтонацію окремих речень. У тексті відмічаються паузи, виділяються слова, які несуть логічний наголос. Учитель складає собі, так би мовити, партитуру...» [3: 62].

Ідеї Т. Бугайко знайшли підтвердження й розвиток в методичних роботах визнаного фахівця з питань виразного читання А. Капської. «Перший етап (первинне знайомство з текстом) є природним, без нього неможливий рух вперед, – зазначає автор підручника «Виразне читання» А. Капська. – Кожен твір, прослуханий чи прочитаний, викликає певне почуття, роздуми, які примушують читців шукати різні шляхи для розкриття, донесення цих думок, почуттів до слухачів. Ознайомлюючись уперше з текстом, читець сприймає його спочатку в цілому (усвідомлює, про що йде мова), а потім поступово проникає в словесно-образну і композиційну структуру твору і розкриває, **як** про це сказано» [5: 58]. В системі сучасного виконавського аналізу процес художнього сприймання твору виглядає як безперервний і неподільний.

«Ранок у лісі», зачин літературної казки «Хо» М. Коцюбинського, – перлина української прози. Завдячуючи своїй художній довершеності, запропонований для читання й вивчення напам'ять уривок «Ранок у лісі» [6: 166] упродовж багатьох років було включено до навчальної програми для 5-ого класу. При читанні уривка вголос твір завжди вимагав від виконавця, вчителя чи учня, різноманітної та багато забарвленої, змістовно виправданої інтонації. Самим задумом ця казка розрахована на читання вголос. Майстерність автора спрямована на утвердження оптимізму. Страх знесилюється, як це й потрібно у казці. Перемога над людськими страхами має втілюватися в інтонуванні читця. Навіть у сутінках темного лісу розповідач шукає і знаходить серед художніх деталей і подробиць такі, що обіцяють пробудження, бадьорість, ранок.

Виконавський аналіз. Логічний аналіз із записом партитури:

Ліс / ще дрімає в передранішній тиші... // Непорушно
стоять дерева, / загорнені в сутінь, / рясно вкриті краплистою
росою. // Тихо навкруги, / мертво... // Лиш де-не-де
прокинеться пташка, / непевним голосом обізветься зі свого
затишку. // Ліс ще дрімає... / а з синім небом вже щось діється:
// воно то зблідне, / наче від жаху, / то спашне сяйвом, / немов
од радощів. // Небо міниться, / небо грає усякими барвами, /
блідим сяйвом торкає вершечки чорного лісу... // Стрепенувся
врешті ліс / і собі заграв...// Зашепотіли збуджені листочки, /
оповідаючи сни свої, // заметушилась у травичці комашня, /
розітнулося в гущині голосне щебетання / й полинуло високо - /
туди, / де небо міниться, / де небо грає всякими барвами... //

За жанровими ознаками уривок «Ранок у лісі» – це зачин оригінальної літературної казки, в якій, крім зображення власне подій, акцентовано увагу на психологічному і духовному стані розповідача, його особистісному ставленні до зображуваного. У центрі уваги, як завжди, – людина. Завдяки застосованому в тексті прийому психологічного паралелізму увага зосереджена на потаємних, прихованих людських почуттях, віддзеркалена реакція на обставини. Високохудожній новаторський текст М. Коцюбинського вирізняється у написанні як імпресіоністичною стильовою манерою, так і своєрідністю організації літературного матеріалу.

Зачин казки «Хо» – це розповідь чи опис? Традиційно казка вимагає розповідної інтонації, розказування. «У казці ніколи не описуються, не коментуються характери персонажів, вони розкриваються з перших вчинків» [5: 79]. Твір М. Коцюбинського стає зрозумілим слухачам, якщо виконавець-

учень сам усвідомлює його художнє значення. Засвоєння особливостей жанру, стилю і типу мовлення – це передумова пошуку смислів і, відповідно, належної інтонації. У 5-ому класі, зокрема, на уроках розвитку зв'язного мовлення учні визначають стиль і тип мовлення, особливості побудови розповіді, опису, роздуму; на уроках літератури характеризують образи, звертають увагу на художні деталі, оцінюють на своєму рівні мову письменника. Читання, сприймання та вивчення напам'ять уривку «Ранок у лісі» повністю інтегровано в систему літературної та мовної освіти учнів 5-ого класу.

У «Методиці викладання української літератури в середніх навчальних закладах» у розділі «Основні етапи роботи над художнім твором» Є. Пасічник звертається до матеріалу твору «Ранок у лісі» М. Коцюбинського з метою демонстрації варіантів показу на уроці літератури специфіки відображення життя у різних видах мистецтва [9: 209]. Порівнюючи способи змалювання дійсності художником, на відміну від композитора і письменника, учитель на такому уроці ставить питання: «Яка пора року зображена на картині «Ранок у сосновому лісі» І. Шишкіна і звідки це видно? За допомогою яких засобів художник показує, що на картині зображено ранок? Як пробуджується ліс від сну і які деталі картини свідчать про це? Якими голосами озивається ліс вранці?» Після цього вчитель пропонує учням прослухати музичний твір і простежити, як за допомогою звуків можна змалювати картини природи. Вступна бесіда допоможе зробити висновок, що кожен вид мистецтва має свої, лише йому властиві способи відображення життя, а за допомогою художнього слова змальовуються і зорові, і слухові деталі, усе те, що можна побачити, відчувати, уявити. Письменник добирає певні художні засоби, завдяки яким досягає глибокої виразності й правдивості зображення.

«Здатність мислити словесно-художніми образами» [8: 24] удосконалюється на уроці літератури засобами виразного читання. У сприйманні твору долається так званий «наївний реалізм» [8: 20]. Учні усвідомлюють, що у задумі письменника не натуралістичне копіювання природи, а більш складні, спеціальні і творчі цілі. Окрім обраної автором незвичної зовнішньої форми, у творі привертає увагу внутрішнє вмотивування. Проекція на навколишній світ має зворотній рух. Опис довкілля перетворюється на опис духовного стану людини. За філософією світобачення М. Коцюбинський далеко випереджав свій час.

Запорукою внутрішнього сприйняття тексту є його «бачення». «Розвиток бачення в початкуючих читців допомагає бути чутливими до твору мистецтва, любити і цінувати його» [5:

40]. В процесі підготовки тексту до читання вголос читець стає художником, співавтором. Він дофантазовує запропоновані образи. «Вироблення навичок фантазування – це складний процес, який ґрунтується на досконалому знанні, розумінні авторського тексту і вмінні спостерігати за явищами, подіями життя» [5: 42]. Завжди передує автор. Ставлення читця визначається після глибокого проникнення в текст, в задум автора. У результаті виконавського аналізу присутність розповідача стає видимою, мета автора – досяжною.

Інтонаційний малюнок «Ранку у лісі» відтворюється за авторськими орієнтирами: спочатку згадка про передранішню тишу у лісі (загальне уявлення) – непорушно стоять дерева (увага вже зосереджена на окремих деревах, на характерних деталях) – нарешті ефект повної присутності на місці подій (поданий через проекцію почуттів, через накопичення загального враження). Спостерігаємо рух від образної конкретизації до образного узагальнення. За формою перед нами текст-опис із усіма властивими йому характеристиками. Про особливості побудови опису п'ятикласники традиційно дізнаються із підручників «Рідної мови» на уроках розвитку зв'язного мовлення. Опис здебільшого складається з трьох частин. У першій передано загальне уявлення від описуваного предмета чи явища; у другій дається опис частин, деталей, говориться про окремі ознаки; у третій – зроблено висновки. Описом користуємося тоді, коли потрібно, щоб людина, до якої ми звертаємося, ніби побачила, впізнала те, про що ми говоримо. Тексти суто описового характеру зустрічаються рідко. Здебільшого описи вживаються для більш точного і виразного розкриття основної думки в текстах-розповідях та роздумах. Опис, як складова зачину літературної казки М. Коцюбинського, не перешкоджає зображенню перебігу подій, навпаки, збагачує змістовність розповіді, концентрує увагу учнів щодо життя справжнього живого лісу.

Виразне читання вимагає зв'язку між читцем і слухачами. Виконання твору потребує активної реакції з боку аудиторії. Пошук форми впливу на слухача зосереджено на виборі манери спілкування з ним. Найбільш привабливим при виконанні уривку «Ранок у лісі» здається «моноспілкування». Цей вид спілкування, на відміну, наприклад, від притаманного жанрам усної народної казки чи байки «прямого спілкування», обмежує читця в жестах, проте вся увага аудиторії зосереджується на словах та викликаних ними почуттях. Умовне звернення до речей, природи, яких немає перед читцем, забезпечує ефект присутності серед подій. «Цей внутрішній вплив на слухача має

вести до взаємодії» [5: 52]. Емоційна реакція на почуте, яку відчуває, усвідомлює виконавець, – це показник глибини сприймання твору. Саме тому, здається, М. Коцюбинський був першим виконавцем багатьох власних творів. За свідченням доньки письменника Ірини, в родині Коцюбинських з часом створилась сімейна традиція: письменник полюбляв вечорами у колі дітей читати вголос.

Якою може бути і яким чином обирається конкретна інтонація зачину казки «Хо»? Уявлення про виразність виконання, майстерність читця формується на уроках. Закони логіки мовлення, які допомагають виконавцю зрозуміти думку автора і правильно передати її у мовленні, ґрунтуються на основних законах граматики: підмет – присудок, група підмета – група присудка. Між підметом і присудком обов'язкова граматична пауза. Логічним наголосом у кожному із створених мовленнєвих тактах виділяється основне слово: *Ліс / ще дрімає в передранішній тиші*. Це об'єктивний порядок слів у реченні. «На певному етапі роботи над текстом обов'язково враховується так звана теорія Матезіуса про суб'єктивний і об'єктивний порядок слів...» [5: 21]. Окрім того, слово *ліс* підпадає під логічний наголос за правилом виділення логічним наголосом нових персонажів, явищ, понять. Звернімо увагу на те, що звичну для нас назву уривку «Ранок у лісі» запропоновано не автором. Літературна казка «Хо» розпочинається безпосередньо на слові *ліс*.

На практиці при читанні уривку більшістю непідготованих читців наголошення обирається за вульгарним використанням «правила другого місця», коли фразовий наголос тяжіє до закінчення речення: *Ліс ще дрімає в передранішній тиші. / Непорушно стоять дерева, / загорнені в сутінь, / рясно вкриті краплистою росю*. Як наслідок, замість високохудожнього мистецького малюнку слухачам запропоновано одноманітну суху інформацію. Процес сприймання у такому випадку припинено на рівні констатації – на найнижчому ступені рівня досягнення задуму автора.

У реченні: *Непорушно стоять дерева, / загорнені в сутінь, / рясно вкриті краплистою росю* – суб'єктивний, авторський порядок слів. Звичайне розташування інформації було б таким: *дерева стоять непорушно. Інверсія* (лат. *inversio* – *перевертання, переставлення*) – стилістична фігура поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову... [7: 302].

Інверсія у тексті уривку повністю підпорядкована

авторському задуму. Інтонуванням відображено не стільки стан лісу, скільки язичницький страх людини, яка опинилася у лісі зарано, в *передранішні тиші*. Така людина повільно поводить очима по мовчазних деревах, ретельно придивляється до кожної тіні; навіть стримує подих, бо за кожним деревом в її уяві причаївся Страх. Інтонаційний малюнок стає інтенсивно психологізованим. Слово *непорушно* навіть розтягується у виконанні, що уповільнює темп і стишує силу голосу. Інтонація відразу стає казковою, загадковою. Взаємозв'язок і взаємозумовленість структурних елементів виконавського аналізу – літературознавчого і дійового аналізу – забезпечує найвищий, естетичний рівень сприймання тексту як витвору мистецтва.

У стислому третьому реченні: *Тихо навкруги, / мертво* – знову змінений звичний порядок слів. За «правилом другого місця» Вілема Матезіуса було б: навкруги тихо, мертво. Інверсія – незвичний для вуха порядок слів – завжди привертає до себе загострену увагу, завжди опиняється під наголосом. Це правило прийшло до підручників із старовинного досвіду казкаря, із усної народної творчості.

Зачин казки «Хо» оздоблюється, прикрашається незвичним, оригінальним використанням стилістичної фігури – градації. **Градація** (від лат. *gradatio* – поступове підвищення, посилення) – стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сислової значимості [7: 165]. Кожне наступне слово в градаційному зрушенні включає в себе зміст попереднього й поглиблює його смисловий та емоційний план, виділяє якийсь новий смисловий відтінок.

У зачині казки М. Коцюбинського спочатку спостерігається поступова зворотна, спадна градація: *Ліс ще дрімає – непорушно стоять дерева – тихо навкруги, мертво...* За нею передбачена кардинальна зміна інтонаційного руху. Як помах другого крила – градація висхідна, її стрімке зростання: *а з синім небом вже щось діється... небо міниться, небо грає...* Поміж ними – спадною та висхідною градацією – розповідачем створюється психологічна напруга: ліс не відразу прокинувся – *Ліс ще дрімає...* Цієї напруги нібито не витримує маленька дійова особа: *лиш де-не-де прокинеться пташка, / непевним голосом обізветься зі свого затишку...*

Прислівник *де-не-де* у створеному контексті виконує роль оноματοпеї. Ситуація сприймається як неочікуваний для пташки вчинок, раптовий і самотній її власний зойк, несподіваний для неї самої вигук серед передранішньої тиші. Виконується як

звуконаслідування.

Звукопис загалом знаходить в уривку серед зображувальних художніх засобів визначальне конструктивне місце: *Ліс ще **дрі**має в **перед**ранішній тиші... Непорушно стоять **де**рева, загор**н**ені в сутінь...* І, нарешті, щільне скупчення, концентрація сонорних приголосних у сюжетному русі з наростанням: ***р**ясно **вкр**иті **к**раплистою **р**осою*. Приклад формозмісту, актуалізованого інтонацією. Попри враження від змалюваного темного, загадкового, таємничого лісу, попри відчуття безпосередньої присутності і пов'язаним з цим природним жахом і невпевненістю, в сприйманні наведеного тексту, завдяки звукопису (за умови збереження в тактах інтонаційної розрядки: ***р**ясно / **вкр**иті / **к**раплистою / **р**осою*), переважає відчуття бадьорості, безперечного оптимізму. Ніби вже видно у сутінках достиглу росу, передвісницю ранку. Налагоджується чуттєвий зв'язок із довкіллям. Ліс не мертвий. Ліс живе своїм життям. Страх нівелюється, переможений, зникає. Дія прийому звукопису наскрізна. Навіть на межі зворотної градації у слові *мер**т**во* відчутно звучання приголосної ***р***. І у найближчому оточенні, ймовірно, не випадково опиняється слово *навк**р**уги*. Навкрути тихо, загадково, проте не страшно. У задумі автора наскрізна безперечна правда про діда Хо, якого світ прозвав страхом: «А дід цілком і не страшний... Ось погляньте!..» [6: 167].

Застосований автором прийом контрасту: боротьба і перемога ранку над сутінками відображується в інтонуванні читця. Ніби погляд розповідача прямує у напрямі від сутінків, від росяної трави – доверху, до вершечків ще чорного лісу і до самого неба! Ліс і розповідач разом з ним готові святкувати перемогу сонячного саява над темрявою ночі. Рухи зворотної та прямої градації – не симетричні! Мажорний рух висхідної градації не зупиняється, триває, знову й знову втілюється в звукописі: *небо **г**рає усякими **бар**вами... **тор**кає **вер**шечки **чор**ного лісу...*

Під час виконавського аналізу наступної змістовної частини зачину казки «Хо» в середині визначених учителем мовленнєвих тактів логічні наголоси учні спроможні виділити самостійно.

На галяву вискакує з гущини сарна / і, // зачарована чудовим концертом, / зупиняється, / витяга цікаву мордочку до кривавої смуги обрію, що червоніє на узліссі / поміж деревами, // і слуха. ///

Полохливий заєць, / причаївшись під кущем, / пригина вуха, / витріща очі // й немов порина ввесь у море лісових звуків... ///

Спочатку учні виписують у зошити наголошені слова, визначені за нескладними правилами постанови логічних наголосів: *сарна*, *заєць* – це персонажі, які з'явилися у казці вперше, тому звертають на себе окрему увагу. Водночас привертає увагу поведінка мешканців лісу, *зачарованих чудовим концертом*, яку варто на уроці літератури під час читання твору вголос відобразити, «вималювати» інтонацією.

Увага виконавця прикута до лексики. Сарна *вискакує* на галявину – і *зупиняється*. Два відповідальні за створення образу дієслова в одному реченні інтонуються дуже по-різному. Перше дієслово – це стрімкість руху чарівної дійової особи; друге, навпаки, створює миттєвий перехід сюжетної течії у статичне положення. Привертає увагу спосіб зображення жанрової сценки. Вискакує на галяву гордовита *сарна* – і *зупиняється*. *Полохливий заєць причаївся*, завмер. Образи персонажів підкреслено застигли, рельєфні. Статика з'являється у творі вже як атрибутика мистецтва живопису. Мешканці лісу заслухалися на галявині чудовим концертом природи. М. Коцюбинський намагається синтезувати у сприйманні твору через мистецтво слова живопис і музику. «Як і в музиці, краса в природі спалахує тільки на мить, щоб одразу зникнути тієї самої миті, коли її намагаються схопити. Мистецтво наслідує не природу і навіть не окремі приклади природної краси, а природну красу як таку», – стверджує у статті «Природна краса» у книзі «Теорія естетики» видатний німецький філософ Теодор Адорно [1: 103]. М. Коцюбинський намагається до зображення такої миті торкнутися пензлем імпресіоніста, створити словом бажаний світ, вартий відтворення і в малярстві, і в музиці. Зупинка «на мить» рухливої природи у спосіб, притаманний живопису, втілює надзвичайно важливу для автора мету: дає можливість зосередити увагу читача на дорожочісних для нього самого художніх деталях – *засипаних самоцвітами* подробицях навколишнього світу.

Можлива більш розгорнута інтерпретація цієї змістової частини. Тоді задум автора розглядається вже як певна казкова інсценізація, де створюється на очах картинний сценічний простір – коло лісової галявини. На окресленій сцені збережено закон художньої перспективи: знаходимо на ній і передній, і середній композиційні плани, чудовий за колоритом фон. У сценічній композиції видовишно-предметним центром є *постать сарни*. Саме від цього персонажа глядач отримує квиток на *чудовий концерт*. На сцену залучається музика лісу. Звуки *чудового концерту* стали гучними, чутними. Під їхній акомпанемент створена пречудова переможна кульмінація

зачину:

Аж ось ринуло від сходу ясне проміння, / мов руки,
простяглося до лісу, / обняло його, / засипало самоцвітами, //
золотими смугами впало на синю від роси траву на галяві, / де
гостро на тлі золотого світла / випиняється / струнка /
постать / сарни. ///

Створена у вигляді партитури інтонаційно-смилова модель твору свідчить про збереження виконавцем домінанти опису як типу мовлення. Наголосами акцентовано не перебіг подій (були б підкреслені дієслова), а емоційні, психологічні реакції розповідача як свідка подій, увиразнено його ставлення до почутого й побаченого в світі природи.

Прийом звукового повтору у верифікації М. Коцюбинського містить у собі потенціал емоційної напруги, градаційного зрушення. Адгерентна (контекстна) експресія промови має прояв лише за умови безперервного, цілеспрямованого накопичення алітерованих звуків. Неодноразове піднесення почуттів на локальному просторі зачину стає можливим через прийом паралелізму подібних звукових повторів (наскрізний *р-р*; ритмоутворюючий *т-т*; немов шелест розбудженого світанком листя – в звуконаслідуванні повторюваного *з-с-з-с*; нарешті ефект прийому повтору піднесених *с-т-р-с-т-р*, як поєднання звуків акорду: ...на синю від роси **траву** на галяві, де **гостро**... **струнка** **постать** **сарни**), що чутно за умови їх відповідного інтонування. Експресія, чітка вимова, належна артикуляція, додаткові паузи (інтонаційна розрядка) стають запорукою втілення задуму автора у читанні вголос.

Алітерація сонорного вібранта (**ринуло**... **проміння**... **мов руки**, **простяглося**... **впало** на синю від **роси траву**... **гостро**... **струнка** **постать** **сарни**) зберігає якості надбаного висхідного зростання. Паралель звукового повтору *т-т* (12 разів у одному реченні із згущенням наприкінці фрази) створює своєрідний дорожній ритм зростання висхідної градації, готує засобами евфонії справжній апофеоз – урочисту сцену в кульмінації відображеної у виставі події.

Ясне проміння простяглося до лісу, мов руки, обняло казкову галявину: обняло дерева, тварин, птахів, комахню..., самого розповідача – усе створене розповідачем коло уявлень про навколишній світ навкруги себе. Для автора немає людини, відокремленої від природи! Надзавданням сучасного читача прози М. Коцюбинського залишається знайти у цьому просторі місце й для себе.

Чи можна було б розпочати твір «Ранок у лісі» відразу зображенням переможного ранішнього саява? Запропонована

автором композиція, що створена за принципом контрасту, значно краще, без зайвих пояснень дає уявлення про розташування сил темряви і світла. Світло перемагає темряву кількісним накопиченням естетично сприятливих, емоційно обнадійливих, життєстверджуючих проявів лісового життя, поданих через згадку про звуки і фарби.

У статті «Прекрасне в природі та в людському світі» в книзі «Естетика» відомий німецький філософ М. Гартман міркує про естетичний вплив на спостерігачів різноманітних, створених природою ландшафтів, і серед розмаїття почуттів виділяє неодмінне бажання людини знаходити собі місце не зовні, навколо, а миттєво опинитися безпосередньо у них, краєвидах: «... ми нібито зливаємося з ними...» [4: 192]. Дистанція між людиною і ландшафтом зникає, і не тільки просторово.

Почуття затишку, спокою, відродження сприяють бажанню розчинитися в світі природи, простягнути свої руки назустріч її рукам, саме так, як це сталося в кульмінації розгорнутого зачину казки.

Навіть звичайний спостерігач у світлі такої естетичної гіпотези стає художником, бо він зупиняє свій погляд на окремих малюнках-враженнях і сприймає весь краєвид як низку виділених ним замальовок. Як результат: «... усе в цілому впливає як «картина», хоча ми не сподіваємося, не бажаємо вважати її такою, а можливо, все це для нас уявляється цілком несподіваним» [4: 193]. Явище природи в результаті таких перетворень у свідомості спостерігача стає естетичним феноменом. М. Гартман наводить у статті напрочуд схожий на «Ранок у лісі» приклад: глядач знаходиться проти «частини глибокого лісу – тепер він бачить зелені світлотіні, гру сонячного саява чи галяву, частину джерела, купу дерев та голу скелю на задньому плані. Важливим є характер картини, її обрамлення, загальне почуття піднесення. Те, що уявляється внутрішнім, – це інший рід злиття з природою і віддачі себе, інший рід радості» [4: 193]. Саме цей «рід радості» відтворює М. Коцюбинський у своєму програмному зачині казки. Повноту вищого – естетичного рівня сприймання твору забезпечено значною мірою виразним читанням.

Статья раскрывает научно-методические возможности выразительного чтения как действенного способа развития эстетического восприятия художественного произведения. Проблема последовательности и целостности восприятия, соотношения эмоционального и логического в школьном анализе художественного произведения рассматривается сквозь призму

исполнительского анализа – процесса подготовки текста к чтению вслух.

Ключевые слова: художественное восприятие, выразительное чтение, исполнительский анализ, логический анализ, партитура.

Expressive reading as a factor of development of the artistic perception of pupils (on the example of performing analysis passage *Morning in the forest*, Kotsubinskiy)

The article reveals the scientific and methodological opportunities of expressive reading as a tool for effective development of aesthetic perception of artistic work. The problem of consistency and integrity of perception, the correlation of sensual and logic in the school analysis of an artistic work is considered through the prism of performing analysis of the process of preparation of the text for aloud reading.

Key words: perception of art, expressive reading, performing analysis, logical analysis, and the score.

Використана література:

1. Адорно, Теодор. Теорія естетики / Пер. з нім. П. Тарашук. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.
2. Бочаров Г. К. Выразительное чтение учителя. Вопросы методики преподавания литературы в школе. Сборник статей под редакцией Н. И. Кудряшова. М.: 1961. – 552 с.
3. Бугайко Т. Ф., Бугайко Ф. Ф. Українська література в середній школі: Курс методики. – К., Рад. шк., 1962. – 387 с.
4. Гартман Н. Эстетика / Перевод с немецкого. К.: «Ника-центр», 2004. – 639с.
5. Капська А. Й. Виразне читання. – К.: Вища шк., 1986. – 166 с.
6. Коцюбинський М. Хо : казка / Михайло Коцюбинський // Твори в 7 т. Т. 1. Повісті. Оповідання. (1884-1897) / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1973. – 408 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред.. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota bene)
8. Молдавская Н. Д. Наивный реализм читателя-школьника. Литература в школе. – М.: 1973, № 3.
9. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. – К.: Ленвіт, 2000.

– 384 с.

10. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник / Г. Л. Токмань, К. : – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 312 с. – (Серія «Альма-матер»).