

# Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ  
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 4, квітень 2011

Свідоцтво про реєстрацію

Серія KB № 3352

**Передплатний індекс 22410**

Видається з січня 1999 року

Головний редактор

**Н. М. Логвіненко**, канд. пед. наук

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Н. М. Бібік**, д-р пед. наук

**М. С. Вашуленко**, д-р пед. наук

**С. А. Гальченко**, канд. філол. наук

**А. В. Градовський**, д-р пед. наук

**А. Б. Гуляк**, д-р філол. наук

**С. О. Жила**, д-р пед. наук

**В. О. Зайчук**, канд. пед. наук

**А. Й. Капська**, д-р пед. наук

**Л. І. Мацько**, д-р філол. наук

**В. В. Оліфіренко**, канд. пед. наук

**В. Ф. Погребенник**, д-р філол. наук

**П. І. Розвозчик**, заслужений учитель України

**Г. Ф. Семенюк**, д-р філол. наук

**А. Л. Ситченко**, д-р пед. наук

**О. В. Слоньовська**, канд. філол. наук

**В. І. Шуляр**, канд. пед. наук,

заслужений учитель України

**Т. О. Яценко**, канд. пед. наук

Редактор **Олена Черниш**

Верстка, дизайн **Дмитро Лебедь**

Постановою Президії ВАК України

від 14.04.2010 р. №1-05/3

науково-методичний часопис

«Українська література

в загальноосвітній школі»

включено до переліку наукових видань України

Затверджено Вченою радою

Інституту педагогіки НАПН України

Протокол № 3 від 24 березня 2011 р.

**За підтримки видавництва**

**«Антросвіт»**



**481—37—70**



**04053, Київ-53,**

**вул. Артема, 52-Д**

**Редакція журналу**

**«Українська література**

**в загальноосвітній школі»**

## ЗМІСТ

### Літературознавство і школа

- Єременко О., Кобилякова Г.** Фемінні моделі  
гендерної ідентифікації в романах Василя Славчука. . . . . 2
- Зінченко Н., Шкарупа А.** Народні перекази та звичаї як основа  
фольклорно-етнографічних нарисів А.П. Свидницького. . . . . 5

### Фахові проблеми

- Лазаренко І.** Розвиток методичної думки  
про формування учнівських умінь аналізувати художній твір. . . . . 7
- Романишина Н.** Формування теоретичних і практичних  
жанрових умінь розпізнавання оповідання-портрета. . . . . 11

### Сучасний урок літератури: методика і досвід

- Сорокіна Л.** Марко Вовчок — "кроткий пророк". Урок-портрет. . . 16
- Коваленко Л.** "Нерівня душ — це гірше, ніж майна!".  
Урок-дослідження. . . . . 20
- Ситченко А.** Система уроків з вивчення повісті Віктора Близнеця  
"Звук павутинки". . . . . 23
- Грабовська С.** Пісенна творчість Андрія Малишка.  
Урок з вивчення поезії "Пісня про рушник". . . . . 27

### Профільне навчання

- Паламар С.** Методика вивчення сонетів Д. Павличка  
в спецкурсі "Сонет в історії української і світової літератури". . . . 29

### Факультатив

- Логвіненко Н.** Становлення української фантастичної прози. . . 31

### Радимо прочитати

- Голобородько Я.** Вітражі спогадів і документів. . . . . 37

### Духовна спадщина

- Ярошенко Р.** Жанрово-композиційні особливості псалмів  
та їх лінгвістичний аналіз. . . . . 38
- Кислашко О. М.** Козачинський і Г. Кониський  
про духовно-моральне виховання. . . . . 41

### Позакласна робота

- Климова А., Шевченко А.** "Заворожи мені, волхве..."  
Літературна конференція-презентація книги В. Мельниченка  
"Шевченківська Москва". . . . . 44
- Грабовська С.** Кому щастя служить, той ніколи не тужить.  
Сценарій родинного свята для учнів 7—9 класів. . . . . 45

### Рецензія

- Набока М.** До витоків духовності українців Румунії. . . . . 47

### Індекс видання 22410

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 7.5. Зам.

Друкарня ТОВ «ЗАДРУГА»

м. Київ, вул. Фрунзе, 86

© «Українська література в загальноосвітній школі», 2011



## Фемінні моделі гендерної ідентифікації в романах Василя Слапчука

Оксана Єременко,

кандидат філологічних наук, доцент,

Ганна Кобилякова,

студентка Сумського державного  
педагогічного університету ім. А.С. Макаренка

Стаття присвячена аналізу моделей конструювання гендерної ідентичності жінки за романами "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" Василя Слапчука, одного з найяскравіших представників сучасної української прози.

**Ключові слова:** гендер, гендерна ідентичність, моделі гендерної ідентифікації.

Кінець ХХ — початок ХХІ століття в українському суспільстві відзначився "істотними зрушеннями стосовно ролі й місця жінки, яка прагнула до самореалізації, активної — і не лише на папері — участі в усіх сферах життя, навіть тих, які раніше були переважно прерогативою чоловіків (політика, державне управління)" [2, 122]. В Україні сформувався жіночий рух, з'явилася значна кількість жіночих організацій та ініціатив: екологічних, правозахисних, політичних тощо (М. Богачевська-Хом'як уже в 1998 році нараховувала їх понад триста). Високоосвічена жіноча еліта активно вносила власне світобачення у сфери філософії, науки, культури.

Поява нових перспектив для особистісної самореалізації зумовила формування широкого спектру фемінних моделей конструювання гендерної ідентичності, під якою розуміють "сукупність соціальних уявлень щодо функцій, ролі, ознак та якостей статевих особливостей людини через сприйняття та ототожнення свого себе з конкретною системою колективних уявлень" [1, 15]. Українська жінка, якій досі відводилася роль "автомата", що одночасно забезпечував рентабельність агропромислового комплексу та вів домашнє господарство, дбаючи про чоловіка, дітей та численних родичів, нарешті отримала простір для самовираження.

Проблема пошуків нової концепції жіночої особистості знайшла своє відображення в сучасній українській прозі, зокрема у творах В. Слапчука — поета, літературного критика, лауреата Шевченківської премії 2003 року та одного з найоригінальніших представників новітньої вітчизняної літератури.

Вивченням особливостей сучасної прози, зокрема, її жіночої проблематики, займалися такі науковці: Б. Бігун, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Рябчук, Г. Сиваченко, І. Старовойт, Р. Харчук та ін. Проте, незважаючи на наявність великої кількості наукових праць, у цій галузі літературознавства досі залишаються лакуни, серед яких особливої уваги потребує необхідність ґрунтовного дослідження особливостей рецепції притаманних жінці рис фемінності й маскулітності в художньому дискурсі романістики В. Слапчука, визначення моделей становлення гендерної ідентичності особистості жінки.

Метою нашої статті став аналіз загальних схем формування фемінної парадигми світобачення за романами В. Слапчука "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ".

Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі завдання:

— виокремити фемінні моделі гендерної ідентифікації в романах В. Слапчука;

— з'ясувати визначальні риси моделей конструювання фемінної парадигми світобачення.

У романах "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" представлено різні зразки формування фемінної парадигми світовідчуття, на основі котрих, на нашу думку, можна виокремити дві основні синкретичні рольові моделі конструювання гендерної ідентичності жінки відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої: Берегиня та Хижачка.

Попри очевидну еkleктичність образу Берегині, що містить фрагменти архаїчних поганських вірувань у Велику Матір-Землю, елементи матриархатного міфу, християнського маріїнського культу, а також фольклорні мотиви та риси літературних персонажів, він розглядається як іманентний, одвічний (позачасовий і позаісторичний), бо виступає втіленням осердя жіночої ідентичності українки.

Головна смислова домінанта цієї рольової моделі — абсолютизація жіночих репродуктивних функцій. О. Кісь зазначає: "Есенціалістське розуміння основного "природного" покликання та, відповідно, пріоритетності материнської ролі жінки, властиве патріархатному дискурсові, віддзеркалене у культурологічних текстах з жіночої тематики. Вони романтизують і сакралізують образ Українки-Матері або навіть недвозначно вимагають материнської самопосвяти від сучасної українки" [3, 37].

У романі "Сліпий дощ" Василя Слапчука такий сакралізований образ *Берегині* втілює Ніна (Катерина). Смисловою та емоційною домінантою художньої рецепції цього характеру є підкреслена чистота, що межує зі святістю. Дівчина викликає в оточуючих благоговіння як уособлення невинності й моральної вищості. Перед ореолом її святості навіть безжальний маніяк-убивця в подібі вовкулаки почувається безза-

хисним: "Яка ж вона чиста і світла! А як щемить, ние у грудях! Правду казала відьма, така зведе зі світу, і сама про це не дізнається. Навіть дивитися на цю святість — мука, ще мент — і розірветься серце" [6, 88].

Особливого метафоричного значення набуває образ Ніни-матері. Завагітнівши внаслідок жорстокого зґвалтування, дівчина вирішує залишити дитину, попри загальний осуд і цькування навіть із боку батьків. Із малям на руках вона йде із села, шукаючи кращої долі для себе й сина, котрому дає ім'я Георгій на честь апостола, що поборов змія, адже молода мати вірить, що "усі чоловіки — переможці, а жінки — мучениці" [6, 194]. Мабуть, тому Ніна як належне сприймає всі випробування, що посилає їй фатум. Дитина стає для неї єдиним сенсом життя, втіленням власного призначення як жінки, а сама вона перетворюється на шевченківську Катерину, змушену поневірятися світами. Але насправді образ Ніни більше нагадує біблійну Марію — уособлення святості материнства, абсолютизацію репродуктивних функцій жінки.

Знайшовши своє кохання й створивши родину, жінка ніби завершує цикл саморозвитку, переходить на найвищий ступінь становлення власної ідентичності. Це свідчить про важливість іншої невід'ємної складової образу *Берегині* — "ролі господині дому, опікунки родини і хранительки домашнього вогнища" [3, 38]. Автор акцентує на значущості господарсько-виробничих функцій жінки і, відповідно, особливих повноваженнях та певній економічній незалежності й авторитеті господині в межах традиційного селянського господарства, що зумовлює пряму паралель до статусу жінки у сучасній українській родині.

Слід зауважити, що вищезгаданий компонент досліджуваної моделі конструювання гендерної ідентичності передбачає поєднання в жінці як маскулітних, так і фемінних рис характеру та особливостей поведінки, що зумовлюється специфічною роллю дружини й матері в українській родині та суспільному житті, її паритетного, а інколи й доміантного становища в стосунках із чоловіком. У ментальності нашого народу *Берегиня* — це образ дружини та матері, "сильної, коли це необхідно, і слабкої, коли це можливо" [2, 133], здатної стати на захист власної родини від будь-якої зовнішньої загрози, у разі потреби перейняти на себе функції годувальниці сім'ї, зберігаючи при цьому м'якість, доступливість, емоційність, притаманні феміній парадигмі гендерної ідентифікації.

Таку синкретичність ідентифікаційної моделі *Берегині* можна простежити на прикладі образів Зіни Федотівни та Лариси, що є центральними в романі "Дикі квіти". Зіна Федотівна втілює архетип жінки-матріарха, котра виконує функції голови родини й займає доміантну позицію в стосунках із чоловіком. Працюючи завучем у сільській школі, вона змушена проявляти риси маскулітності (екстравертивність, агресивність, незалежність тощо), які свідомо чи несвідомо переносить і на сферу особистісних відносин у межах сім'ї: контрольює життя доньки та зятя, втручається у виховання онука, нехтує думкою чоловіка, намагаючись розв'язувати будь-які проблеми, що постають перед родиною, самостійно. Зрозуміло, що така поведінка викликає невдоволення в інших членів сім'ї, проте загалом сприймається як належна та єдино прийнятна для обраної Зіною Федотівною гендерної ролі. А от спорадичні прояви фемінності хоч і трактуються як зрозумілі, але викликають здивування й розгубленість з боку оточуючих. Наприклад, показовою є реакція ма-

ленького Степановича на сльози бабусі, котру він уперше бачить слабкою: "Я вражений. Я б повірив, що пригоди, які підстерігають героїв у казках, можуть трапитися зі мною в житті. Але повірити, що баба вмєє плакати — нізащо" [4, 181].

Модель поведінки матері наслідує й донька — Лариса. У власній родині вона виступає не тільки єдиним годувальником, а й беззастережним авторитетом для чоловіка й сина, своєрідним "каральним органом" [4, 120], рішення якого є остаточними та обов'язковими до виконання. Усі дії жінки спрямовані на збереження та зміцнення сім'ї як найвищої цінності та єдиної опори людини у ворожому до неї світі, де друзі зраджують, коханці використовують, а соціум нещадно викидає тих, хто виявляє слабкість, на узбіччя суспільного життя. Проте нести тягар відповідальності за всю родину — завдання не з легких. Тому Лариса зважується на адюльтер (подружню зраду), намагаючись звільнитися від постійного тиску зобов'язань. Але зрада не приносить бажаного задоволення: жінка почувається Євою, "яка з'їла заборонений плід, але нічого не довідалася" [4, 273]. І це закономірно, адже існування *Берегині*, образ якої втілює Лариса, поза сім'єю втрачає сенс. Тому головна героїня роману "Дикі квіти" знаходить втрачену гармонію тільки тоді, коли врешті-решт вирішує забути про коханця й вибачити власному чоловікові зраду, аби зберегти такий необхідний для цього типу феміній парадигми світобачення статус-кво, приборкавши свої почуття й бажання.

Отже, образ *Берегині* як типова для романів В. Слапчука схема конструювання гендерної ідентичності жіночих образів передбачає формування феміній парадигми світобачення, що ґрунтується на визнанні пріоритетного значення родини як головного ціннісного орієнтира та основної сфери самореалізації жінки.

Проте простір особистісного самоствердження жінки не обмежується тільки цариною відносин усередині сім'ї. Усе більше й більше жінок узагалі не ототожнюють себе із роллю дружини й матері, надаючи перевагу задоволенню потреби в реалізації власного фізіологічного, інтелектуального та емоційного потенціалу за рахунок позиціонування себе як агресивного та незалежного суб'єкта ділових, суспільних і сексуальних стосунків — *Хижачки*.

Генетичні витоки цієї моделі конструювання гендерної моделі знаходимо як у міфопоетичних образах сирен, амазонок, мавок, русалок, відьом, так і в біблійних постатях спокусниці Єви, підступної Даліли, вірної послідовниці Христа Марії Магдалини. Із поширенням феміністичної ідеології та руйнуванням патріархального суспільного порядку, за якого "собівартість жінки вимірювалася статусом її чоловіка" [2, 118], вищезгаданий тип світобачення та стереотипів поведінки став широко розповсюдженим серед жіноцтва.

Образ *Хижачки* передбачає розуміння фемінності як особливого начала, що пов'язує жінку з первинним хаосом, із якого постав матеріальний світ, із природою як найвищою життєдайною силою, з глибинними пластами підсвідомого, а також з усіма попередніми поколіннями жінок, їхнім досвідом і знаннями. Ця модель становлення гендерної ідентичності ґрунтується на використанні своєї жіночності як інструменту для досягнення бажаного: завоювання статусу чи забезпечення фінансової стабільності, задоволення власного лібідо чи отримання влади тощо. *Хижачка* найбільше цінує власну самодостатність, тому всі її вчинки усвідомлені

й продиктовані прагненням реалізувати власні потреби за будь-яку ціну. Світ і люди в ньому існують для такої жінки лише для того, щоб довершувати її власну досконалість.

Риси, притаманні досліджуваній рольовій моделі, втілено в образі Зоряни — головної героїні роману "Жінка зі снігу" В. Слапчука. Це неординарна дівчина з яскравим ім'ям і витонченою зовнішністю: "вузькі рамена, тоненька й біла, здається, трішки підфарбоване волосся — зібране на потилиці важким вузлом" [5, 32]. Зірка справляє враження неземної істоти, втілення "вічної жіночності": краси, грації, мудрості й ніжності.

Проте насправді дівчина — далеко не наївний ангел. Вона має досить грубі манери, не знає комплексів у сексі й прагне постійної уваги та визнання власної унікальності й значущості. Для задоволення цих потреб Зоряна використовує широкую прихильність своєї коханки Руслани, дружнє ставлення Галі й романтичне захоплення Овідія, який для неї є лише інструментом самовдосконалення. Моменти інтимної близькості наповнюються для дівчини глибинним сенсом. "Коли ти проникаєш у мене, я відчуваю, як міняється моя внутрішня суть. У цей момент я відчуваю себе завершеною" [5, 102], — говорить Зоряна чоловікові.

Пошук відчуття завершеності — ще одна визначальна ознака досліджуваної моделі конструювання феміної парадигми світобачення. Адже попри показну самостійність, *Хижачка* завжди страждає через неможливість поєднати свою неприборкану сутність із нав'язаними суспільством стереотипними уявленнями про призначення "слабкої статі". Іншими словами, така жінка весь час відчуває в собі голос *Берегині*, що змушує її усвідомлювати власну неповноцінність через фізичну чи моральну неспроможність реалізуватися як дружина й матір.

Про це свідчить, зокрема, образ Оксани в романі "Сліпий дощ" В. Слапчука, яку автор характеризує так: "Жіноча підступність завше витончена й іскриста, немов шампанське в келиху, і це підносить її, цю хитрість, до рангу мистецтва. Оксану ж годі було перевершити, володіла цим хистом досконало, одне слово: відьма" [6, 77]. Семантичне й конотативне наповнення останнього слова є надзвичайно глибоким: відьма — це не просто жінка, що займається окультними практиками, знається на замовляннях і зіллях, а ще й володарка особливої незбагненої сили, що дозволяє підкорювати собі волю оточуючих, зводити з глузду чоловіків й викликає шалену заздрість і неприйняття окремішності чаклунки з боку інших жінок. Усе це можна сказати про Оксану, яка змалечку навчилася отримувати те, що забажає: любов батьків, обожнювання чоловіків, практично безмежну владу над темними силами, беззаперечний авторитет у селі.

Жінка є цілком самодостатньою. Вона використовує чоловіків як сексуальні іграшки, задля забавки перетворює жорстокого вбивцю на вовкулаку, безжалюдно позбавляє життя мисливця-невдачу, що прагне знищити її як втілення зла. Кожен крок Оксани виважений та усвідомлений. Навіть нібито повна залежність від Ана-

толія, чоловіка, який прийшов її вбити, є нічим більшим за свідоме прагнення заповнити чимось своє позбавлене яскравих емоцій існування: "Її приниження було поклонінням. Вона знайшла для себе божка. Мов язичниця, вибрала для себе ідола" [6, 312]. Позицію приниження й покори Оксана обирає самостійно, зберігаючи таким чином незалежність та автономність як жінка й особистість.

Проте живе в *Хижачці й Берегиня*. Відьму постійно гнітить власна неспроможність зачати дитину, знайти продовження в чужому житті, попри квітуче здоров'я й невичерпний запас сил та енергії. Болючим для жінки є й те, що вона приносить смерть усім чоловікам, які прагнуть створити з нею родину. Але не тому, що відьма відчуває за це провину, а через те, що так і не змогла знайти собі рівню: "Вони були нічим. А я чекала володаря" [6, 317]. Отже, матримоніальні цінності все-таки посідають значне місце навіть у цій світоглядній парадигмі становлення гендерної ідентичності.

Таким чином, образ *Хижачки* відповідає архетипному уявленню про "femina fatale" — загадкову й незбагненну жінку, що живе в собі й для себе, не визнає заборон та обмежень і все життя бореться з внутрішніми демонами, намагаючись звільнитися від влади суспільних стереотипів, що нав'язують їй певні стандарти мислення й поведінки.

Отже, у романах "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" В. Слапчука можна виокремити дві опозитивні синкретичні моделі конструювання гендерної ідентичності сучасної українки: *Берегиня* й *Хижачка*. Обидва образи є архетипними й утілюють уявлення про жінку як про мадонну й хранительку домашнього вогнища, котра поєднує в собі риси фемінності й маскулітності (*Берегиня*), або ж про сексуально привабливу й магнетичну постать, наділену незрозумілою здатністю перетворювати дійсність за власним бажанням (*Хижачка*). Хоча, на перший погляд, вони виглядають цілковито різними, насправді ці типи феміної парадигми світобачення відзначаються латентною спорідненістю, оскільки відповідають двоїстості суспільної ролі жінки в сучасному світі: з одного боку — дочки, дружини й матері, які належать сімейному мікросоціуму, а з іншого — активного творця власної реальності в безмежному універсумі.

## Література

1. Гендерний паритет в умовах розбудови сучасного українського суспільства. — К.: Український інститут соціальних досліджень, 2002. — 121 с.
2. Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / За ред. В.Л. Погребної. — Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. — 222 с.
3. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні / О.Кісь // Незалежний культурологічний часопис "І". — 2003. — №27. — С. 37—59.
4. Слапчук В. Дикі квіти: Роман / В. Слапчук. — К.: Факт, 2005. — 296 с.
5. Слапчук В. Жінка зі снігу: Повесть / В. Слапчук. — К.: Факт, 2008. — 278 с.
6. Слапчук В. Сліпий дощ: Роман / В. Слапчук. — К.: Факт, 2003. — 336 с.

**Yeremenko O.R., Kobyliakova G.V.** *The feminine models of gender identification in the novels of Vasyl Slapchuck. The feminine models of gender identification in the novels of Vasyl Slapchuck as one of the most outstanding representatives of modern Ukrainian prose are analyzed in the article.*

**Key words:** gender, the gender identity, the models of gender identification.

# Народні перекази та звичаї як основа фольклорно-етнографічних нарисів А.П. Свидницького

Наталія Зінченко,

кандидат філологічних наук, доцент

Альона Шкарупа,

студентка факультету філології та журналістики

Полтава

Анатолій Патрикійович Свидницький відомий у багатьох іпостасях: як громадський діяч, письменник, етнограф-фольклорист. Його літературна діяльність цікава не лише своїми темами та проблемами, а й різножанровістю: пісні, фольклорно-етнографічні нариси, оповідання, реалістичний роман.

Існує широкий спектр дослідницької літератури, присвяченої творчості А. Свидницького. Зокрема, маємо праці І. Франка [7], М. Зерова [4], В. Герасименка [2], М. Сиваченка [6], Н. Жук [3], П. Хропка [8], Вал. Шевчука [9]. Однак здобутки митця на полі української фольклористики й етнографії, на жаль, ще мало вивчені, а, між тим, вони є вельми цінною частиною його спадщини.

Метою нашої роботи є прагнення ґрунтовно дослідити два фольклорно-етнографічні нариси А. Свидницького і проаналізувати художнє відтворення в них народних переказів та звичаїв.

У центрі нашого дослідження розвідки "Великдень у подолян" та "Остатки от времен доисторических (Народные предания)".

Праця "**Великдень у подолян**", написана 1861 р. в Миргороді, посідає чи не головне місце серед доробку Свидницького в галузі фольклорно-етнографічної науки не лише за широкими рамками поданого матеріалу, а й за рівнем його наукової обробки.

І. Франко назвав "Великдень у подолян" "гарною етнографічною працею". "Праця та,— продовжував він свою думку,— дає дуже красне свідоцтво, як пильно придивлявся Свидницький до життя і побуту рідного народу і якою гарячою любов'ю обіймав його" [7, с. 129]. М. Бернштейн, аналізуючи діяльність прозаїків "Основи", писав: "Особливий інтерес становить ґрунтовна праця А. Свидницького "Великдень у подолян" і підкреслював, що вона є "зразком вдалого поєднання нарисових елементів з науковим дослідженням" [1, с. 187].

Безпосереднім приводом до написання "Великдень у подолян" Свидницькому послужила праця його земляка, студента Київського університету К. Шейковського — "Быт подолян. Т. I. Выпуск I. 1859 г.". Письменник сприйняв її негативно, адже дослідження було бідним на фактичний матеріал. Не відкидаючи працю зовсім, "бо краще хоч що-небудь, ніж зовсім нічого", він поставив перед собою мету, пише Н. Жук, "доповнити її новими матеріалами і внести деякі виправлення" [3, с. 47].

У поле уваги Свидницького потрапляє народна обрядовість подолян, і насамперед — святкування Великодня. Схарактеризовані дослідником й інші свята, подані в певній календарній послідовності. У нарисі також знаходимо розповіді про різноманітні розваги молоді, одяг селян різного соціального стану, про те, як вони проводили свята і будні, у що вірили, на що сподівалися, чого прагнули.

Із розвідки постає образ подільського селянина середини XIX ст., "щоденне життя якого було органічно пов'язане з найрізноманітнішими віруваннями, які часто своїм корінням сягали ще в язичницькі часи" [8, с. 13]. У нарисі докладно змальовано одяг селян, розваги молоді, пісні, у яких відбито тяжкий стан народу, особливо жінок, та мрії про краще життя. Описуючи святкове вбрання подільських селян, Свидницький недвозначно зауважує: "Слово наряд представляет воображению шелки, атласы, пожалуй — жемчуг, бархат... Напрасно!.. Те украинцы, которые могли бы одеться богато, отказались от национальных нарядов; а кто не отказался от них, тот удержал самое необходимое — чтоб только голому не ходити" [5, с. 474].

Порушуючи питання народної віри, Свидницький зазначає, що подільські селяни не завжди дотримувалися догматів церковного віровчення, а про минуле і майбутнє судили по-своєму. "Что касается священной истории, — писав дослідник, — то подольчане имеют ее свою от сотворения мира до р[ождества] Х[ристов]а] и далее. Есть даже мнения о будущем, ничуть не основанные на христианстве" [5, с. 462—463].

Подольчани, за спостереженням автора, мали свої погляди на різні життєві явища, події, які не завжди відповідали релігійним уявленням. Вони могли складати власні, відмінні від церковних молитви. В одній із таких молитов, названій "бурлацьким отченашом", селянин просить бога, щоб той не дав йому "з кози кожуха, а з свині чобіт", уберіг його "від Кулаківського справи" (поміщик Кулаківський, будучи суддею, прославився на все Поділля несправедливим рішенням скарг), "від служби в Китайгородського попа" (що мав славу здирника), "від барської греблі" (гребля знаходилася над проваллям, тому їзда по ній була дуже небезпечною). Цікавими є приповідки селянина-подолянина у церкві під час великодньої служби. Свидницький повідомляє: "Як піп ото в притворі скаже перший раз: "Христос воскрес", не відкачувати йому, як слід: "Воістину воскрес"; — а що хоч, щоб найлучче велось... Як скажеш, наприклад: "Щоб мені худоба найлучче велась", або: "Щоб у мене гроші не переводились", — то так воно й буде цілий рік" [5, с. 470].

У "Великодні..." чимало місця відведено описові парубочих ігор. Навіть у такий матеріал Свидницький уводить суспільні проблеми: описуючи парубочу гру "харлай", Свидницький знаходить привід, щоб сказати про "разючу соціальну нерівність тогочасного суспільства" [6, с. 147]. "В языке, — говорить автор "Великодня...", — существует слово харлай или харлань — то же, что и харпак — ничего не имеющий. Харлай — название относительное: в сравнении с Ротшильдом все наши богачи — харлаи; но, в свою очередь, найдется очень-очень много и таких, которые будут действительными харлаями в сравнении с последним харлаем из наших богачей" [5, с. 480—481].

Нарис містить багато прикладів неосвіченості подільського селянства. А говорячи про занепад на Поділлі бакалярства (учителювання), Свидницький прямо говорить, що за останні часи "число грамотных до того уменьшилось, что нередко встречается одно грамотное лицо из пидданих на несколько деревень подряд" [5, с. 511—512].

Не будемо забувати, що Свидницький — майстер художнього слова. Тому він не завжди дотримується ділового, наукового викладу. У деяких місцях помічаємо літературну обробку етнографічного матеріалу, автор "уводить у тканину свого дослідження виразно окреслені художні сценки, оживляє той чи інший епізод введенням діалогу, не скупиться на ліричні та публіцистичні відступи" [6, с. 148]: "Великдень, улица; діди з чоловіками поділились на гурточки; иные сидят, другие стоят, кто опершись на палку, кто на паркан, и роздобендюють стиха, поглядывая на резвящуюся молодежь. Не та пора, чтоб и им принять участие в игре: старі кості не ворущаться і серце збухавіло. Не то уж у них и в голове: тому сина женити, у того внука на відданні, тому дочку дружити. А хозяйство! Вот чем их головы турбуются. Но бывало... "Е! — скажет дід, покачивая головою, — бывало і ми теє... аж земля движитъ. Вміли догори головою ходити; та що згадувати: поти вживати світа, поки служат літа. От чиє тепер грало (покажет на парубков, на девчат); після отих буде, укажет на детей, а колись і їм відлетитъ, як будуть такі угодні в господа, що доживуть наших літ. О! тоді і вони стануть, як і ми, та тільки будуть поглядати, як молода кров грає..." [5, с. 478]

М. Бернштейн зазначав, що "Великдень у подолян" належить до такого виду "основ'янської" прози, як етнографічний нарис, прикметними ознаками якого є точне відтворення етнографічного матеріалу, добірність літературної обробки, значний елемент художнього вимислу. А. Свидницький, за твердженням літературознавця, оперує багатим фактичним матеріалом, "художньо малює картину великодня подолян — з допомогою науково-публіцистичного зіставлення із звичаями українського населення інших місцевостей України і з допомогою деякого художнього вимислу" [1, с. 188].

У 1869 р. в Одесі з'явився нарис "**Остатки от времен доисторических**". До цієї праці автор додає підзаголовок — "Народные предания". Пишучи передмову, Свидницький зізнається, що використані ним перекази ніколи не видавалися друком, але вони побутують у народному середовищі. Він власноруч записував їх з уст селян різних регіонів України — від Кам'янця до Харкова. Ці старовинні оповіді мають, на думку дослідника, наукову вартість, і тому "він наважився публікувати їх як сирий матеріал, максимально наближений до першоджерела" [3, с. 44].

Розвідка складається з двох частин. У першій частині, названій "Лубок", ідеться про парубоцьку гру "лубка бити" в хаті, де справляють похорони. Один з учасників гри повертається обличчям до стіни і ховає голову під якою-небудь одежиною, а хтось із решти б'є його рушником по спині. Він має влізати того, хто б'є, і, коли його здогад правильний, викритий займає його місце.

Цю гру Свидницький пов'язав із народним переказом про те, як у старовину літніх непрацездатних батьків садовили на довгий шматок полотна — лубок — і спускали в провалля. Автор пише: "В давнее, очень давнее время у нас нельзя было дожить до глубокой старости, потому что состарившихся убивали или сажали на лубок и спускали в пропасть (яр, провалля), где они и пропадали" [5, с. 513].

Першу частину продовжує ще одна розповідь, яку Свидницький сам чув у Гайсинському повіті, Подільської губернії. Один син нібито порушив усталену традицію, пожалів старого батька і не спустив його у провалля, а заховав у яму і там підгодовував його таємно від людей. Згодом настав голод, і ніхто не знав, як його пережити, але батько розказав, як здобути зерно, і так врятував усіх від смерті. Сина запитали, звідки в нього з'явилася така "разумная мысль", але "долго он не сознавался, опасаясь, что убьют и отца, и его самого; наконец сказал: "Не моей молодой голове выдумывать умные советы. Мой отец еще жив, он и научил меня" [5, с. 514]. З цього часу діти, шануючи життєвий досвід і мудрість старих батьків, перестали їх убивати.

Друга частина розвідки має назву "Первая хата". В ній розповідається про первісні житла далеких пращурів. Свидницький розкриває перед читачем не лише далекі історичні умови, а й свої філологічні міркування, розкриваючи походження окремих назв. Він зауважував, наприклад, що в Подільській губернії "строить здание" перекладалося словами "будувати будинок", "збудунок" — тобто словами одного кореня зі словом "буда". Отже, висновує він, предки жили спочатку в будах, згодом у куренях, із яких курився дим. Навіть у наші часи, помічає автор, їх можна бачити в лісах Чернігівської губернії на перевозах біля Десни, на берегах Дніпра. Це і були "родоначальники курних хат" [3, с. 45].

Далі Свидницький подає цікаве тлумачення слова "шмаття". Шмаття — збірне поняття, що означає шматки тканини квадратної форми, які нагадують хустки. Це був одяг наших предків. Проте, за переконанням дослідника, назву "шмаття" не слід ототожнювати з "ганчірками". Для них є інше слово — "дрантя". Ось як говорить Свидницький: "Этих кусков надевали по несколько, потому что слово шмаття имеет собирательное значение. Но что это не были тряпки, что не говорит об их неопрятности, тому видим доказательство в другом, более пространном слове. Это слово дрантя — лохмотье" [5, с. 516]. Прати шмаття — означало прати білизну.

Як відзначила Н. Жук, "в цій розвідці Свидницький виявляв себе не просто збирачем різноманітного етнографічно-фольклорного матеріалу, а й як вчений-дослідник" [3, с. 46].

Таким чином, розгляд фольклорно-етнографічних творів А. Свидницького засвідчив глибоке знання письменником народного життя як на основі почутих розповідей та проведених спостережень, так і з власного досвіду. Автор знайомить читача з багатьма переказами, оповідями, роблячи значний внесок у збереження фольклорної спадщини українського народу.

## Література

1. Бернштейн М.Д. Журнал "Основа" і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст. / М.Д. Бернштейн. — К., 1959. — 216 с.
2. Герасименко В.Я. Анатолій Свидницький: Літературний портрет / В. Я. Герасименко. — К., 1960. — 132 с.
3. Жук Н. Й. Анатолій Свидницький: Нарис життя і творчості / Н. Й. Жук. — К., 1987. — 150 с.
4. Зеров М. Анатоль Свидницький: Його постать і твори // Зеров М. Твори: У 2-х т. — Т. 2. — К., 1990. — С. 323—359.
5. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси / А. Свидницький. — К., 1985. — 574 с.
6. Сиваченко М. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі / М. Сиваченко. — К., 1962. — 415 с.
7. Франко І. Літературно-критичні статті / І. Франко. — К., 1950. — С. 128-129.
8. Хропко П. Анатолій Свидницький // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. — К., 1985. — С. 5—22.
9. Шевчук В. Класик "розумного битопису" // Свид-



## Розвиток методичної думки про формування учнівських умінь аналізувати художній твір

Ірина Лазаренко,

аспірантка

Миколаїв

*У статті розкриваються погляди фахівців на процес формування учнівських умінь аналізувати художній твір у різні періоди розвитку методичної думки.*

**Ключові слова:** формування вмінь, типологія вмінь, система завдань, навички, етапи формування вмінь.

У системі національної освіти українській літературі належить особлива роль — вона має виняткове значення для формування в учнів цілісної картини світу, менталітету, естетичного сприймання й морального осмислення навколишньої дійсності, уявлень про взаємозв'язок літературно-мистецьких та культурних явищ, адже, на відміну від інших навчальних предметів, література поєднує сприймання емоційно-естетичне з науковим, раціональним. Свої освітні й виховні функції література здійснює через аналіз художнього твору, тому вдосконалення літературної освіти школярів значною мірою залежить від сформованості в них відповідних умінь. Формування у школярів здатності не лише читати, переказувати, а й розуміти прочитане, самостійно пояснювати свої враження від твору, розкривати авторські думки й почуття, втілені в образній системі художнього тексту, адекватно оцінювати явище мистецтва і, зрештою, засвоювати його духовний потенціал завжди було в полі методичних пріоритетів. Тому метою статті є дослідження розвитку методичної думки про формування учнівських умінь аналізувати художній твір, з'ясування сучасного стану означеного питання з метою подальшого його розв'язання.

Ще Дістервег наголошував на тому, що головним завданням є навчити дітей розуміти книги [7;303]. На необхідності виховання читача, спроможного глибоко сприймати художнє слово, наголошував В. Белінський [2;159]. Із приводу відсутності в молоді умінь застосовувати здобуті знання ремствував М. Добролюбов [8;185]. На розвиток у дітей умінь самостійно працювати над художнім твором спрямовували вчителя А. Алфьоров [1], В. Стоунін [23; 299], В. Водовозов [6], Ф. Буслаєв [4;82—111].

Отже, перші російські методисти ще в позаминулому столітті виступили за осмислене сприйняття учнями художньої літератури й пов'язали його з умінями самостійно працювати над творами. Вчителі мають дбати не лише про запитання за текстом виучуваного твору, а й про те, щоб навчити учнів самим добирати запитання, потрібні для повнішого пояснення прочитаного. Свідому читацьку роботу розуміємо передусім як активний мислительний процес, спрямований на розкриття авторської концепції зображеного й вираженого у конкретному тексті.

Ідеї попередників підтримали й розвинули прогресивні радянські методисти М. Рибникова та В. Голубков, які пропонували, услід за К. Ушинським, поступово скорочувати участь учителя в роботі учнів над текстом [19;123—134] і стимулювати процес його самостійного сприйняття та аналізу. Важливим завданням школи М. Рибникова вважала навчити дітей свідо-

мо читати художній твір, цілеспрямовано працювати над текстом, що сприятиме їхньому розвитку, "для цього слід виробляти не лише навички читання, а й усвідомлювати методи, що приводять до розуміння змісту і значення твору, тобто певні розумові дії" [19;62], що в основі формування будь-яких навчальних умінь. Таким чином, формування читацьких умінь класична методика літератури пов'язує із цілеспрямованою, переважно самостійною, роботою учнів над твором, яка досягається за допомогою навчальних завдань і запитань, складених за змістом прочитаного і спрямованих на розкриття його значення.

Уже з середини ХХ ст. психологами й педагогами активно пропагуються ідеї самостійної пізнавальної діяльності учнів та виконання для цього спеціальних розумових дій та вправ, спрямованих на їх закріплення (П.Гальперін, Б.Єсипов, Д. Ельконін, Є. Кабанова-Меллер, Г. Костюк, Л. Ланда, Н. Менчинська, К. Платонов та ін). Не була осторонь і методична наука. Н. Молдавська трактує самостійну роботу учнів над текстом художнього твору як одну з умов їх літературного розвитку, наголошуючи, що для досягнення мистецтва потрібно цілеспрямовано вчити, застосовуючи для цього спеціальні завдання: "Самостійна робота учнів над текстом літературного твору, побудована за системою поступового ускладнення завдань, поступового введення "в дію" знань різного характеру як на порі початкового ознайомлення з текстом, так і в процесі його аналізу, — це одна з необхідних умов літературного розвитку" [12;8], Л. Охитіна називає організацію пізнавальної діяльності на уроках вивчення твору найвагомим фактором інтенсифікації розвитку інтелектуальної сфери читача [14], В. Кан-Калик вважає пізнавальну функцію однією з найвагоміших функцій освіти [9], В. Щербина позиціонує систему пізнавальних задач як прямий шлях досягнення головної мети літературної освіти — "не простое накопление знаний и фактов, а выработка способности учиться самостоятельно" [27;13]. Уперше літературні вміння як такі визначили Н. Мещерякова і Л. Гришина [11], давши їм таку класифікацію:

- уміння відтворювати в уяві картини, зображені письменником;
- уміння сприймати почуття і переживання героїв;
- уміння бачити авторську позицію щодо зображуваного в усіх частинах тексту;
- уміння осмислювати логіко-поняттєвий бік твору в єдності його компонентів.

У цій класифікації передбачена єдність

емоційно-логічної роботи читачів, проте недооцінюється власне художній аспект літературного твору, бо не вказано вміння помічати й оцінювати художні вартості твору й виконавську майстерність його автора. Цінно те, що для формування кожного виду читацьких умінь методисти пропонують відповідні системи вправ. Це приводить до думки про типологію як умінь, так і вправ, спрямованих на їх вироблення.

Про ряд умінь і навичок, що формуються в учнів під час літературного читання, говорять на початку 60-х рр. минулого століття й Т. Бугайко і Ф. Бугайко. Під час аналізу художнього твору, на їхню думку, "слід виявляти його ідейну спрямованість через уважне вивчення художньої форми, художніх засобів, розглядаючи їх з погляду змістової функції, їх значення для втілення творчого задуму письменника" [3;79—80]. Т. Бугайко і Ф. Бугайко визначили засади вивчення художнього образу й твору загалом: 1) з'ясування пізнавального значення прочитаного; 2) розкриття ідейного змісту твору на принципах історизму; 3) забезпечення емоційності у сприйнятті образу, уваги до художніх засобів його творення; 4) відповідність методів роботи вчителя рівню літературної підготовки учнів; 5) спрямованість аналізу твору на виховання особистості учня [3;84—85]. Посилення уваги саме на послідовність виконуваних учнями дій над художнім твором свідчить про технологічність їхньої методики літературної освіти, забезпечують свідоме й поступове проникнення у зміст і форму прочитаного. Така предметна методологія літературного аналізу цілком сучасна й досить актуальна, є основою формування читацьких умінь.

Пов'язуючи проблему навчання школярів аналізувати художні твори з їхньою самостійною роботою на уроках літератури, частина методистів 60-х рр. ХХ ст. усе ж недостатньо зосереджується на вміннях аналізувати художні твори, нерідко задовольняючись загальними побажаннями на зразок: "...необхідно ще в середніх класах практично навчити учнів аналізувати і розуміти нескладні художні твори, прищепивши їм навички образної усної і писемної мови, писання творів, навчити спостерігати, доводити, використовувати власний життєвий досвід, робити висновки та узагальнення" [18;33].

Важливу роль у розв'язанні проблеми формування читацьких умінь і навичок відіграє концепція А. Сафонової, яка значну увагу приділяє розвитку навичок аналізу художнього твору. Уміння методист визначає як "системно закріплених дій, спрямованих на розв'язання на-вчальної задачі" [21;20]. Інтеріоризоване, досить "згорнуте" вміння вона трактує як навичку. Значний інтерес викликають судження А. Сафонової про те, що вміння аналізувати твори виникають у них не самі по собі, а "набуваються поступово, є наслідком виконання багатьох однотипних операцій" [20;7]. Методист уперше чітко наголосила на необхідності формування в учнів, у тому числі й основної школи, предметно-навчальних, специфічних для пізнання літератури навичок.

А. Сафонова зазначає, що на першому етапі формування умінь потрібне усвідомлення учнями своїх розумових дій, обґрунтованих певними правилами, за якими вони мають виконуватися: "Виховання будь-яких навичок спирається на засвоєнні правила, на усвідомлення загальних положень" [20;7]. Слушною вважаємо думку методиста про спосіб вироблення навичок аналізу твору: "Систематичне застосування загальних положень при розв'язанні практичних завдань і веде до вироблення навичок" [20;7]. Як і Т. Бугайко та Ф. Бугайко, А. Сафонова визначає етапи "пізнання твору", передбачивши й інтуїтивне сходження читацької думки від частин тексту до його цілого, стверджуючи взаємодію не лише

чуттєвого й раціонального, а й свідомого та підсвідомого. Первинне синтетичне сприйняття твору співвідносяться з накопиченим досвідом читача, як життєвим, так і літературним, що сприяє об'єктивізації його першого враження і служить основою для подальшого аналітичного пізнання прочитаного, яке завершується новим рівнем синтетичного погляду на твір. Методист підкреслює, що цей шлях вивчення художнього твору характерний як для вченого-літературознавця, так і для читача-учня [21;14]. Таким чином, бачимо паростки актуального наразі технологізованого навчання, хоча А. Сафонова й не подає типології умінь цієї роботи, обмежуючись колом умінь аналізу образу-персонажа.

Помітним кроком на шляху вирішення означеної проблеми у 80-х роках ХХ століття стало дослідження Т. Курдюмової і С. Громцевої. Вони наголошують на тому, що учні повинні знати та вміти у кожному класі зокрема. Методисти переконані, що така вимога сприяє накресленню основних напрямів навчальної роботи школярів із літератури і враховує їх вікові особливості [10;81]. Однак Т. Курдюмова і С. Громцева, коментуючи навчальні програми, говорять переважно про "запас знань" та "коло умінь", які треба розташувати відповідно до кожного класу, що розпорошує увагу до типології умінь, які слід виробити в учнів для самостійного засвоєння ними твору, до того ж — без належного врахування специфіки аналізу епічних творів, які займають головне поле в шкільному курсі літератури.

Недоліком літературної освіти школярів Є. Пасічник називає недостатній інтелектуальний рівень їхньої аналітичної роботи над твором, особливу вагу привертаючи до операційного аспекту навчальної роботи [16]. Він уперше розмежував загальнонавчальні — дидактичні — принципи літературного аналізу й специфічні, предметні, за якими відбувається вивчення художнього твору й не може бути розв'язана, наприклад, математична задача [15]. Від того, на які принципи спирається словесник у своїй роботі, залежить не лише характер завдань і запитань за змістом виучуваного твору, а й порядок їх постановки та інструктаж до їх виконання, тобто власне механізм вироблення умінь.

На формування читацьких якостей, серед яких уміння "читати" словесні образи, бачити художні деталі, розуміти індивідуальний стиль письменника, сприймати твір у його художній цілісності, вказує О. Телехова [25]. Однак, як і попередники, вона наголошує на важливості спрямованої вчителем самостійної пізнавальної діяльності учнів, однак залишається незрозумілим, як зробити її цілеспрямованою і керованою, щоб мати змогу виробляти задані читацькі якості.

Значний внесок у розв'язання проблеми формування читацьких умінь зробили вітчизняні методисти під науковим керівництвом проф. Н.Волошиної. О. Бандура і Н. Волошина визначили завдання аналізу художнього твору, що є першою фазою формування будь-яких умінь і навичок (за Г. Костюком), до основних шляхів аналізу запропонували певні алгоритми його проведення, що в основі розвивального навчання, бо є, по суті, рекомендаціями для проходження "зони найближчого розвитку" кожним учнем, хто працюватиме над твором за порадами методистів [13; 58—60]. Формування умінь методисти трактують як процес оволодіння готовими способами практичних дій і ви-значають умови його практичної реалізації, як-от: "опора на вміння, набуті школярами в попередніх класах і курсах суміжних предметів; знання структури кожного вміння, свідома настанова на оволодіння ними; цілеспрямованість і системність у роботі" [13;64]. Цим фахівці ще раз підтвердили необхідність розробки



типів і структури літературних умінь та алгоритмічних рекомендацій до їх формування, що має забезпечити системну й цілеспрямовану навчальну роботу школярів. Розкриваючи наукові основи формування вмінь аналізувати художні твори, О. Бандура і Н. Волошина розмежували загальнонавчальні й предметні, спеціфічні для літератури вміння, вказали на те, що різні вміння мають спільні елементи, відпрацювання яких сприяє повнішому засвоєнню певних розумових операцій над текстом художнього твору [13;65—67]. При такому підході важливе поєднання аналітичної й синтетичної роботи, колективної та індивідуальної, емоційної та логічної. Особливу увагу методисти звертають на мислительні операції читачів-учнів, розвиток у них інтелектуальних здібностей.

Системний підхід до розв'язання проблеми формування в учнів умінь аналізувати художні твори пропонує А. Ситченко. На основі стадійного характеру художнього сприймання та аспектних проблем вивчення твору і з урахуванням стандартизованих вимог до літературного розвитку читачів-учнів методист визначає 5 основних типів умінь аналізувати літературно-художній твір у загальноосвітній школі. До *першого* типу вмінь учений відносить вміння близько до тексту відтворювати в уяві художні картини, зображені письменником; переказувати прочитане, передаючи авторське й власне ставлення до зображеного. *Другий* тип умінь передбачає визначення у творі його основних частин, бачення їхніх меж та встановлення часових зв'язків між ними. *Третій* тип умінь стосується висвітлення в тексті окремих образних елементів, розкриття в них авторських прийомів творення; вміння характеризувати й оцінювати зміст і значення основних образних компонентів твору, пояснювати зображувально-виражальні засоби мови в них та авторське ставлення до зображеного. До *четвертого* типу вмінь належать причиново-наслідкові зв'язки між образними компонентами тексту, внутріконтекстні образні та поняттєві узагальнення; вміння висловлювати своє ставлення до прочитаного. *П'ятий* тип умінь означає здатність самостійно інтерпретувати зміст і значення художнього твору в цілому; встановлювати типологічні зв'язки між образами й творами різних письменників та інших видів мистецтва, помічати пізнавані факти в нових проявах дійсності; складати власні твори за мотивами прочитаного. Цей тип умінь знаменує вихід читачів за рамки виучуваного твору й передбачає наслідок впливу його потенціалу на характер сприймача [ 22;142—143]. Кожен із типів умінь має вмотивовану структуру, ускладнювану від класу до класу, що дає змогу вибудовувати систему на-вчальних завдань, яка теж відповідно ускладнюється. Завдання структуруються не лише за змістом і способами виконання, а й формою реалізації: матеріальною, матеріалізованою й мовленнєвою, що поступово приводить учнів до інтеріоризації засвоєних знань і вмінь. Формувальний процес має етапний характер і завершується вищою формою діяльності — творчою [22;143—158].

Формування читацьких умінь, зокрема — самостійно аналізувати й інтерпретувати художні твори, застерігає А. Ситченко, — не самоціль у роботі вчителя літератури, а складова особистісно зорієнтованої літературної освіти, яка завжди пов'язана з самостійною оцінкою прочитаного й особистісним самовизначенням читача. Опрацювання літературного твору передбачає проникнення в його духовний зміст і засвоєння акумульованих у ньому думок і почуттів, що природним чином приводить до засвоєння виховного потенціалу прочитаного. Залежно від умінь аналізувати мистецькі твори, здатності сприймати не лише зображене, а й виражене в художньому тексті, повнішає осягнення

твору й духовне збагачення читачів-учнів, реалізується гуманістичний сенс навчання літератури. А. Ситченко пропонує навчально-технологічну концепцію аналізу художнього твору в шкільному курсі української літератури, в основі якої ідея формування в учнів якомога більшої кількості розумових дій та операцій, спрямованих на розвиток певної структури читацьких умінь, які мають забезпечити повніше опанування предмета й позитивно позначитися на особистості учня загалом.

Методисти продовжують роботу над питанням формування читацьких умінь, але воно залишається невирішеним, оскільки переважна більшість фахівців зосереджує увагу на аналізі конкретного жанру, а не прозових творів загалом. Так, В. Таран пропонує систему завдань і запитань, спрямовану на засвоєння тексту оповідання, досліджуючи проблему формування вмінь цілісно сприймати твір, позиціонуючи вміння як компонент літературної освіти учнів, "знання в дії" [24;21], зосереджується на декількох із них — відтворення в уяві картин, зображених письменником і знаходження в художньому тексті деталі та пояснення її ролі. Запропоновані питання носять не тільки репродуктивний (перекажіть, відтворіть опис), а й конструктивний характер (що можна сказати про героя на основі опису зовнішності, яке враження справила та чи інша картина тощо). Але аналіз твору не обмежується лише відтворенням прочитаного, тому картина формування читацьких умінь не є, на жаль, повною.

У полі зору О. Прокопової перебуває як жанр епосу народна казка. Вважаючи її ефективним засобом збагачення морального досвіду школярів, авторка значну увагу приділяє розкриттю понять "мораль", "моральність", "етика". Не подаючи систему вивчення жанру, типологію вмінь, О. Проколова зосереджується на головному прийомі роботи над казкою — проблемній ситуації, вважаючи, що дієвими будуть ті знання, які здобуті власними зусиллями: "Моральні норми й правила поведінки успішно засвоюються учнями тоді, коли вчитель не тільки розкриває їх зміст, а й створює проблемні ситуації...щоб потім учні могли скористатися набутими знаннями" [17;26.]. Таким чином, спостерігаємо помітний науковий інтерес до прийомів засвоєння матеріалу, не введених, на жаль, у систему вивчення твору обраного жанру.

Грунтовніший підхід до вивчення того чи іншого епічного жанру спостерігаємо в розробках А. Усатого [26]. Простежуючи шлях формування читацьких умінь в ході вивчення новели, дослідник говорить про існування кількох фаз (стадій) сприймання художнього твору — предкомунікативну, комунікативну та посткомунікативну, які, на нашу думку, співвідносяться з етапами сприймання літературного твору — підготовчим, аналізу та синтезу. Детальний аналіз специфіки й ролі цих фаз дає змогу використати запропонований матеріал для розробки типології вмінь для кожної з них та завдань, спрямованих на їх формування.

Інший бік справи представлений у дослідженні С. Васюти. Вибравши точкою опори тезу Г. Костюка про те, що якість навчання підвищується, якщо в ньому приділяється спеціальна увага формуванню в учнів мислительних дій і операцій, використавши досвід А. Ситченка, В. Паламарчука, А. Сафонові, Л. Симакової, автор ще раз доводить думку про те, що "чітка послідовність виконання розумових дій стане ефективним засобом формування навчальних умінь" [5;10]. Вважаючи схему-алгоритм ефективним засобом аналізу художнього твору, С. Васюта пропонує три варіанти таких схем для різних шляхів аналізу — пообразного, проблемно-тематичного та композиційного.

Автор наголошує, що такі схеми можуть бути використані для різних форм роботи (групової й індивідуальної), що вони дадуть змогу формувати в учнів тріаду вмій "читати", "бачити", "розуміти", тобто забезпечать цілісне сприймання твору. Кроки запропонованих алгоритмів відповідають специфіці осягнення мистецтва, співвідносяться з етапами вивчення художнього твору, завдання ієрархізовані від репродуктивних до конструктивних, але, на жаль, не запропонована система завдань і запитань для наповнення алгоритму.

Отже, в полі зору як класичної, так і сучасної методичної думки перебуває процесуальна сторона аналізу художнього твору в курсі вивчення літератури: не проста інтерпретація авторського тексту, а формування таких умінь, які застосовуватимуться учнями в нових навчальних ситуаціях. Тільки тоді набуті знання, вміння й навички будуть інструментарієм для неперервного розвитку особистості, а не "тягарем знань". Досягнення методичної науки у справі формування читацьких умінь дають змогу дійти таких висновків:

- основою формування вмій аналізувати художні твори є самостійне осмислене сприйняття його учнями;
- учень повинен замислюватися не лише над змістом прочитаного, а способи своїх дій над текстом;
- слід цілеспрямовано виробляти в учнів прийоми роботи з текстом, у чому їм допоможуть літературні задачі;
- аналіз кожного літературного твору має відбуватися у певному порядку, зумовленому як характером самого твору, так і читацьким досвідом учнів.

Тому вбачаємо необхідність розробки такої системи формування вмій аналізувати художній твір, яка :

- базуватиметься на сучасному підході до розуміння літератури як явища естетичного;
- використовуватиме можливості технологізованого навчання як такого, головним у якому є переведення педагогічного задуму в систему розумових операцій, послідовне й правильне виконання яких веде до досягнення прогнозованого результату;
- враховуватиме психологічні особливості учнів;
- включатиме типологію необхідних умінь, етапні (від репродуктивних через реконструктивні до творчих) завдання, спрямовані на послідовне, систематичне й систематизоване набуття відповідних умінь, критерії оцінки їх ефективності;
- пропонуватиме комплекс методів, прийомів, засобів та форм навчання для якісного проходження кожного кроку алгоритму аналізу твору;
- включатиме механізм перевірки та корекції якості набутих умінь.

Оскільки в педагогіці мета поступово перетворюється на засіб навчання, то й формування вмій аналізувати твори спершу має бути метою дбайливого виховання вмілого читача, що з опануванням необхідних для роботи з текстом умінь стає надійним засобом продуктивного навчання літератури.

### Література

1. Алфьоров А. Родной язык в средней школе. — М.: Книгоиздат. Школа, 1916. — 238 с.
2. Белінський В. ПСС: в 13 т. — М.: АН СССР, Т. 9., 1955. —

**Ирина Лазаренко. Развитие методической мысли о формировании умений учащихся анализировать художественное произведение**

*В статье раскрываются взгляды специалистов на процесс формирования умений учащихся анализировать художественное произведение в разные периоды развития методической мысли.*

**Ключевые слова:** формирование умений, типология умений, система заданий, навыки, этапы формирования умений.

*The opinions of specialists to the process of forming of pupils' abilities to analyse the work of creative writing in different periods of development of methodical idea are examined in the article.*

803 с.

3. Бугайко Ф.Т. Бугайко Т.Т. Українська література в середній школі: Курс методики. — 2-е вид., доп. і перероб. — К.: Рад. школа, 1962. -392 с.

4. Буслаев Ф. Преподавание отечественного языка: Уч. пособ. — М.: Просвещение, 1992. — 512 с.

5. Васюта С. Схема-алгоритм як ефективний засіб аналізу художнього твору// Українська література в загальноосвітній школі. — 2004. — № 10. — С.10—14.

6. Водовозов В. Избранные педагогические сочинения./ Сост. В.С.Аранский. — М.: Педагогика, 1986. — 480 с. — С. 337—350.

7. Дістерверг Избр. пед. соч. — М.: Учпедгиз, 1956. — 374 с.

8. Добролюбов М. Избр. пед. соч. — М.: АПН РСФСР, 1952. — 735 с.

9. Кан-Калик В. Хазан В. Психолого-педагогические основы преподавания литературы в школе. — М.:Просвещение, 1988. — 255 с.

10. Курдюмова Т., Громцева С. Проблемы преподавания литературы в средней школе: Пособие для учителя / Под ред. Т.Ф.Курдюмовой. — М.: Просв., 1985. — 192 с.

11. Мещерякова Н, Гришина Л.О.Пути формирования специальных читательских умений на уроках литературы (к итогам дискуссии)// Литература в школе. — 1978. — №1. — С.43—51.

12. Молдавская Н. Воспитание читателя в школе. — М.: Просвещение, 1968. — 127 с.

13. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник/ За ред. доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента АПН України Н.Й. Волошиної. — К.: Ленвіт, 2002. — 344 с.

14. Охитина Л. Психологические основы урока. — М.: Просвещение, 1977. — 93 с.

15. Пасичник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навч. Посібник для студ. вищих закладів освіти. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.

16. Пасичник Е.А. Формирование мотивов учебной деятельности школьников в процессе изучения литературы: Дисс. ...д-ра пед.наук : 13.00.02. — К., 1990. — 405 с.

17. Прокопова С. Казка як ефективний засіб збагачення морального досвіду школярів// Українська література в загальноосвітній школі. — 2006. — №4. — С. 24—7

18. Рожило С. Самостійна робота учнів на уроках літератури // Література в школі. — 1960. — № 1. — С.33

19. Рыбникова Н. Очерки по методике литературного чтения: Пособие для учителей. — Изд. 3-е. — М.:Просвещение, 1963. — 314 с.

20. Сафонова О. Виховання навичок аналізу прозового твору. — К.: Рад.школа, 1967. — 161 с.

21. Сафонова А. Воспитание читательских навыков : Пособие для учителя. — К.: Рад.школа, 1983. — 167 с.

22. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу : Монографія. — К.: Ленвіт, 2004. — 304 с.

23. Стоюнін В. О преподавании русской литературы/ Избранные педагогические сочинения.— М.: Педагогика, 1991. — 368 с. / Сост. Савенок Г.Г.

24. Таран В. Формування в учнів умінь цілісно сприймати художній твір на уроках літератури. — Українська мова і література в школі. — 1993. — №2. — С.21 — 23.

25. Телехова О. Українська література: Посіб. для вчителів. — 2-е вид., доп. — Харків: Вид-во "Ранок". Веста, 2001. — 272 с.

26. Усатий А. Специфіка формування читацьких умінь старшокласників у процесі аналізу художнього твору//Українська література в загальноосвітній школі. — 2004. — №3. — С.16 — 19.

27. Щербина В. Проблемы литературного образования в

## Формування теоретичних і практичних жанрових умінь розпізнавання оповідання-портрета

Наталія Романишина,  
кандидат філологічних наук, доцент  
Рівне

Автор пропонує методику теоретичного обґрунтування терміну "оповідання-портрет", обравши малу прозу В. Винниченка прикладом для визначення і застосування поняття.

**Ключові слова:** оповідання-портрет, дескрипція, персонаж, характер.

Важливим умінням студента-філолога є аналіз жанру художнього твору на основі теоретичної термінології. Якщо в практиці шкільного вивчення переважно характеризують поняття "рід" і "жанр", то систематика вузівської історії української літератури передбачає більш точне класифікування твору; наприклад, у програмі, укладеній Ю. Ковалівим (К.,1999), група "оповідання" диференціюється на: гумористичне, просвітницько-реалістичне, сентиментально-реалістичне; оповідання-казка, романтично-баладне, етнографічно-побутове, соціально-побутове, побутово-епічне, психоаналітичне оповідання [6;24,27,34—37,62] тощо. Укладена П. Хропком програма (К.,1993) орієнтує розумітися на "жанрових різновидах", зокрема прозової творчості письменника, мати уявлення про "жанрову різноманітність оповідань" [10;79]. По-друге, у методиці викладання літератури набувають поширення когнітивні підходи: міждисциплінарний напрямок шкільної програми позиціонують додатки "Мистецький контекст. Міжпредметні зв'язки" до кожної теми, починаючи від 5-го класу. Університетські програми передбачають аналіз творів із ознаками "жанрового синкретизму"; пояснення "тенденцій до злиття, синкретизму мистецтв, мистецького синтезу" [10;36,86]. По-третє, аналізовані програми засвідчують, що методисти поділяють інтерес науковців до дослідження категорії дескрипції та її ролі у прозі; зокрема учні повинні вміти пояснювати "поетичні прийоми в епічному описі", аналізувати "портрет/.../засоби характеротворення", "індивідуалізації героїв", "описувати словесний портрет", "словесно створювати образний портрет" героя [12;121,123,131,137] тощо; студенти — визначати у поезії твору місце "докладних описів", "зовнішнього малюнка/.../" [10;88]; роль портрета у створенні образу, індивідуалізації, типізації персонажа, "психологічному зображенні" [6;25,40,41] тощо. У зв'язку з вищесказаним методична проблема вивчення жанрово-видової форми "оповідання-портрет" бачиться актуальною.

Ідучи за затвердженими Міністерством освіти і науки підручниками з історії української літератури для студентів вищих навчальних закладів, оповідання-портрет слід вивчати на прикладі творчості В. Винниченка [5;167]. У такому разі викладач зустрінеться з рядом проблем:

— Науковці Н. Гаєвська, О. Гаєвська, О. Гнідан,

А. Гуляк, Т. Денисюк, Г. Марчук, Н. Осьмак, І. Хоцянівська та ін. виокремлюють оповідання-портрет серед розмаїття жанрово-стильових ознак новелістики В. Винниченка, але не розглядають як теоретичну проблему, не називають відповідників у літературному матеріалі;

— Труднощі у вивченні поняття "оповідання-портрет" виникають також у зв'язку з тим, що літературознавці вибудовують теорію портрета, але не з жанрової позиції. Літературознавчий словник-довідник (К.,1997) визначає портрет як один із засобів характеротворення, типізації, індивідуалізації персонажів; композиційний компонент, поряд з інтер'єрами, пейзажами, монологіями, діалогіями; виокремлюючи жанр літературно-критичного нарису — "літературний портрет". Подібне визначення пропонує Літературознавча енциклопедія Ю.Коваліва (К.,2007), уточнюючи, що окремим жанром портрет вважається у малярстві та скульптурі, або публіцистиці, як "портретний нарис";

— Хоч "портрет" переважно сприймається як художнє вивідання маляра; дослідники відзначають, що "проза Винниченка ніби пензлем написана" [9;181]; письменник був також художником, зокрема й майстром портретного живопису; але, у дослідженні жанрів "образок", "малюнок", "акварель" І.Денисюк радить звертати увагу не стільки на "малярський" спосіб бачення зображуваного, як на фрагментарність, обмеженість рамками "дрібного" матеріалу, який не претендував на масштабність, але по-своєму був цікавий [3;199];

— Міркування літературознавців незбіжні щодо структурування малої художньої прози: І. Франко, М. Євшан, М. Рудницький, Г. Костюк, М. Жулинський, В. Панченко, О. Гнідан, Л. Дем'янівська, О. Ковальчук, Н. Алексеєнко, С. Присяжнюк тощо, як і сам автор, виокремлюють у ній жанрову доміную "оповідання"; І. Качуровський, І. Дзевєрін, А. Гуляк, Т. Денисюк, О. Браїко тощо — "новели";

— Досліджуючи творчість В. Винниченка, науковці звертали увагу на особливості художнього портретування; як правило, ілюструючи описом Мотрі ("Краса і сила") відхід В. Винниченка від "побутовізму і хуторянства" (М. Рудницький, Г. Костюк, С. Погорілий, О. Гнідан, Л. Дем'янівська та ін.); А.Ситченко на прикладі оповідання "Федько-халамидник" довів, що портрет контрастує з внутрішнім світом персонажів; С.Присяжнюк розглядає портрет як засіб розкриття дитячих характерів; Л. Мацевко — жіночих образів; В.Панченко характеризує "колоритні типи-маски малоросійства"; Н. Човнова вмоти-

вовує вивчення поняття "психологічний портрет" разом з оповіданням В.Винниченка "Салдатики!" тощо. Але дослідники майже не з'ясовують значення, функції, ознаки зовнішнього опису героя; своєрідність, зумовлену письменницькою технікою авторів, літературною традицією; не простежують зв'язки між описом і генетичними класифікаціями.

Отже, при вивченні "оповідання-портрета" слід визначити його жанротворчі чинники; запропонувати визначення терміну (за Н. Волошиною, методиці не суперечить, якщо учні з допомогою вчителя формулюють визначення); відшукати жанрові компоненти у творах малої прози В. Винниченка, виходячи із прийнятого в сучасній генетичній "типологічного" розуміння жанру, коли текст мусить мати якусь із рис, які означають даний тип, але не мусить мати їх усі (Р. Седика).

Завдання для викладача і студентів — обґрунтувати жанрове визначення творів малої форми В. Винниченка — важливе, адже дослідники виокремлюють в його творчості період "короткого жанру", в якому його художні здобутки особливо яскраві (В. Панченко); сам автор, роздумуючи над проблемою співвідношення змісту і форми у художньому творі, у "Щоденнику" записав: "Часто форма, в яку вкладається істина, має рішальне значення"[9;160]; науковці відзначають: "з точки зору форми — оповідання побудовані так оригінально, що виключають "традиційний аналіз", мають "складну жанрову структуру"[2;100,123]. У методичних розробках (Н. Човнова, О. Чайківська) учням пропонують замислитися, як вміння автора "Салдатики!" описати портрет, "цікаво" вибудувати композицію "впливає на жанрову своєрідність" тексту.

Щоб довести, що серед жанрових різновидів малої прози В. Винниченка є "оповідання-портрет", з'ясуємо роль опису, зокрема портретного, в естетичній системі автора. В. Винниченко вважав, що "художність" залежить від "уміння, хисту, повноти опису" ("Щоденник" від 5 травня 1928 р.). Автор прагнув зображувати "фотографіями", описуючи яскраво індивідуальних, неповторних, водночас типових людей: "Кожна фотографія є тип. І що оригінальніша одиниця, що екстравагантніша її риси, то вона в описанні, в фотографії, вийде "типічніша" ("Щоденник" від 5 травня 1928 р.). М. Зеров називав "головним із огрехів" В. Винниченка, що той "показав своїх дійових людей лише зовні, він не дав їм повної всебічної характеристики" [4;448]. Але візуалізація була ціллю письменника: "Я буду писати те, що бачу/.../" (з листа до Р. Винниченко від 17.08.14.); його портрет, опертий на візуальні враження, якраз і був характеристикою: "Мені зовсім не треба вглядатися в людину, щоб побачити її всю з голови до ніг, з усіма подробицями. Для цього треба тільки легенько мазнути по ній поглядом" [9;141]. Письменник також міг би відповісти критику, чому в описі зовнішності героїв він "обмежується двома-трьома прикметами, достатніми тільки для того, щоб раз у раз пізнавати на екрані/.../, що справляє враження найприкрішої одноманітності" [4;448-449]. Він прагнув вловити і підкреслити в "портрети" не те, що одразу впадає в очі, а щось "мале, що воно не дуже помітне на око, але, може, є справніше, ніж те, для цієї людини" ("Щоденник" від 15 липня 1944 р.). Цікаво, що В. Вин-

ниченко розділяв "портрет" і "зображення людини": митець Олаф Стефензон (позиція якого близька авторській, за В.Панченком) змалював постать лісоруба так, що на картині "панувала людина"[1;629], але він з відразу говорить про картинні галереї, переповнені "портретами", які втілюють мрії "буржуа" про честолюб'є і безсмертя[1;627].

Наступне завдання — з'ясувати критичну рецепцію Винниченкової техніки портретування. У відповідях будуть зачитані міркування Г. Костюка (про домінування описової форми викладу, хоч і на прикладі пейзажу; "утвердження нового в портретуванні героїв", що В. Винниченко має "свою, свіжу, йому тільки властиву манеру зображення" персонажа); М. Рудницького (на думку якого, "він уміє перелити кров у постаті своїх героїв"); І. Качуровського (що вперше автор "Краси і сили" вніс у літературу не умовні, а "конкретно-намацальні" характери); С. Погорілого (що у письменника "портрет живого, кожний раз іншого, неповторного героя, індивідуальності з виразними психологічними рисами та глибокими внутрішніми переживаннями"); Л. Мацевко (В. Винниченко створює об'ємний, пластично відчутний образ, "кількома штрихами"; підкреслює національну зовнішню винятковість; поєднує детальні портретні характеристики і ескізні зображення; у змалюванні образу користується кількома стержневими означеннями, в яких закладений надзвичайно важливий і прозорий підтекст філософського, естетичного значення) тощо.

Далі пропонуємо зачитати найцікавіші прозові описи персонажів, дослідити проблему новаторства В.Винниченка у техніці портретування. Пошуки можна спрямувати навідними питаннями:

— Розкажіть про нові чи по-новому подані характеристики у творах?

— Як ви розумієте думку І. Франка, що автор дивиться на героїв їхніми ж очима?

— У чому, моделюючи прозовий опис, В. Винниченко перебував "на позвах з традицією" (В. Панченко)?

— Чи позначилася на зображенні зовнішності "імпресіоністична манера в оповіданнях" (М. Зеров, М. Рудницький, С. Погорілий); те, що в письменстві відтворювальні завдання змінилися виражальними; всебічне живописне відтворення світу видавалося надто пасивним, споглядальним[2;89]; що письменник був також художником?

— Доведіть, що "поза увагою В. Винниченка не залишилася побутово-етнографічна описова манера літератури (Л. Мацевко); в оповіданнях він використовував "старі" прийоми відображення, зокрема розлогі портрети (О. Гнідан, Л. Дем'янівська)?

— Чим докоряє В.Винниченко своїм сучасникам ("Открытое письмо к русским писателям", передрук в журн. "Слово і час" (2000. — №7)), які беруться змалювати "хохла"?

Найкращим способом дефініювання жанру, за Е.Д. Гіршем, Р. Седикою, є опис спільних елементів у вузькій групі текстів, які мають безпосередні історичні зв'язки. В українському літературознавстві є спроби науково осмислити "оповідання-портрет": І. Денисюк як оповідання-портрет класифікує тексти "Прокіп Іванович" О. Стороженка; "Три пани" Митра Олельковича; "Божа коровка", "Служби не буде" М. Чернявського, які

"малюють один день з життя персонажа і на цьому тлі розкривають його характер" [3;24,42,198]. А. Шамрай, Р. Міщук пропонують для оповідань, в яких увага письменника зосереджується на виявленні певної риси характеру персонажа, термін "оповідання-характери", яким притаманні: одноплановість характерів, прямолінійна залежність між вчинками героя і його вдачею, виявлення через портрет внутрішньої суті характеру; відхід від "тривіальної подійності", при цьому повністю образ-персонаж розкривався лише в дії, у процесі розгортання сюжету твору [8;32,103,104,160]. Таким чином, якщо за рекомендаціями фахівця прикладом реалізації жанру вважати текст "Прокіп Іванович" О. Стороженка, *типологічними ознаками оповідання-портрета* є: якнайдокладніше зображення портретованого (у тексті сутність Прокопа Івановича виявляється через зіставлення з паном, який теж є головним героєм); нарація зведена до мінімуму, кожна зображена ситуація підпорядкована виявленню певної риси характеру персонажів (Прокіп Іванович: сміливий, удатний — приборкав необ'їждженого коня; правдолюбець — не дозволив покарати візника, що ненавмисне не дав дорогу панській бричці; вірний — порвав "вольну" тощо), які в цілому залишаються одноплановими (відсилають до дескриптивної системи, пов'язаної з визначеннями "добрий пан", "славний запорожець"); участь зовнішніх описів у показі динамічних змін в образі портретованого ("вибіг на рундук білий, як крейда, і ніж у руці", "очі заблищать і за шаблю хапається", "сидить, було собі мовчки, звісивши на груди голову" [11;138,157,160]); суто описові фрагменти відокремлені, спосіб характеристики персонажів пов'язаний із прагненням "унаочнити" зображене (Прокіп Іванович: "Високий, сановитий, очі, як небо сині, прихмурені чорними бровами, вус чорний, аж виліскується" [11;138]; пан: "високий, сановитий чоловіча; шапка на ньому з кримських смушків, в синьому башметі, блакитних штанях і жовтих чоботях"[11;142]); опис доповнює інформація наратора у формі коментаря ("тоді вже не здержиш Прокопа Івановича, бо/.../завзятий покійник був", "лаялись, бо Прокіп Іванович ніколи панові не вважав і не слухав, якщо звелить не до ладу" [11;143,154]); зображення індивідуалізоване, обмежене сприйняттям героя-оповідача ("Прокіп Іванович був тоді нашим курінним. І що то за козак з його був/.../", "та от і сам пан іде. Озирались, дивимось: іде повагом/.../" [11;138,142]) тощо. Це могло б бути *індивідуальне завдання* здібним студентам.

Обґрунтуйте, чому *оповідання-портрет* — *ймовірна жанрова форма* малої прози В. Винниченка? С. Погорілий констатує, що персонажі відіграють провідну роль в організації тексту ("Лепрозорій" написаний для Іванни, яка "визначає тему, структуру твору та розгортання його сюжету"); вважає, що в поезії автора спостерігається взаємопроникнення жанрів ("багатожанровість"); В. Винниченко писав "етюди, акварелі і психологічні портрети", — доводить М. Рудницький; "малюнки-оповідання" — Г. Костюк, С. Присяжнюк; "замальовки" — Н. Алексеєнко тощо. Г. Баран називає "модель персонажа" В. Винниченка жанровою. Цікаву версію акцентування письменника на візуальному про-

понує О.Ковальчук: тіло стає лідером через екстремальні обставини, за умов смертельного ризику тільки сильне, сміливе, ініціативне тіло може порятувати. Портретні деталі, — зазначають О. Гнідан та Л. Дем'янівська, впливають на "створення особливої стильової атмосфери" оповідань тощо.

Скориставшись наведеним зразком (викладач може підготувати таблицю "Жанрові риси оповідання-портрета"), опрацювавши винниченкознавчі дослідження, теоретичні праці з питань прозового опису, як студія Д. Корвін-Пйотровської [7], визначаємо *типологічні ознаки класичного оповідання-портрета у творах В. Винниченка* ("послаблені сюжетні зв'язки"; традиційно сюжет рухає конфлікт, автор же виносить його за межі твору, для "паралельного розкриття сторін"; особливістю композиції є зображення ряду ситуацій ("фресковість", за О. Гнідан), у яких виявляються риси характеру, зберігається "групування персонажів" [2;98,100,114], контрастне зображення характерів (Ілько — Андрій ("Краса і сила"); Федько — Толя ("Федько-халамидник"); Олаф — Дієго ("Олаф Стефензон"); Самжаренко — Недоторканий ("Уміркований" та "щирий"); баба-знахарка — молода лікарка ("Баришенька") тощо. Зустрічаються відокремлені описові фрагменти, які традиційно виконують функцію інформаційного доповнення, наприклад, опис батька Федька заміняє розповідь про життя типографщика: "руки сиві од олова літер/.../щоки теж ніби оловом наліті, худі-худі, борода на них така рідка, що видно крізь неї тіло" [1;543]; селянки (Явдоха Сидоренчиха з "ногами, синіми на литках, покусаними блохами/.../", брудними [1;718,723]. Бачимо портрет на основі автентичних деталей, відомих пізнавальних конструктів: "швейцар" ("в довгій лівреї благообразно-суворий, сивий" [1;477]); "залізничник" ("парубок у синій засмалцьованій сорочці, в залізнодорожному картузі" [1;482]); повар ("червона товста пика в білім ковпаці" [1;447] тощо. Автор використовує поширені в ХІХ ст. метафоричну, метонімічну конструкцію описів [7;21] ("чекаючи чорними очима", "насіння облич", "одмовляє "синій ніс", "прищуватий ніяково всміхнувся", "говорила от та голова/.../ Голова мала добрий голос, руду бороду" [1;36,40,482,713]); зображує природу як біологічну істоту через антропоморфізм, можливо, відповідно концепції людини Олафа Стефензона — "Все, що відносилось до неї, було зроблено любовно, бездоганно! Навіть держално сокири з тріщиною жило/.../" [1;629] — "/.../місяць. Він п'яненко посміхався, шапка набакир/.../", "кисло дивився зблідлий місяць. Бідний хлопчисько. На похмілля йому, певно, боліла дуже голова, аж посинів сіромаха"; "/.../Дніпра. Старий козацький батько поважно й спокійно грів своє блискуче тіло" [1;708,709,711]. Зустрічаються описи, пов'язані з відаторською розповіддю, зокрема обмежені сприйняттям героя-оповідача (змушений оглядати маєток стомлений дорогою учитель зауважив, що у Коростенка ("Малорос-європеєць") "товста шия", "розчісана надвоє, як у лакеїв, голова", коли ж той співчутливо відгукується про народ, оповідач акцентує на "англійському обличчі" і "розумних, блискучих очах" [1;449,454]) тощо.

Винниченкознавці вважають, що митець "мо-

дифікував жанр оповідання" [2;101]. Простежимо новаторство в формі оповідання-портрета. Навіть якщо автор подає "новий або модернізований типаж" (Г. Костюк), про що часто сигналізує назва ("Малорос-європеєць", "Федько-халамидник", "Зіна", "Олаф Стефензон", "Хома Прядка", "Терень", "Баришенька"); портрет не передає його характерні, типові риси, вони починають вимальовуватися в актуальному пізнавальному процесі (викликана до породілі молода лікарка "щурить сірі очі, покусує губи", коли баби сприймають її за "Баришеньку", нездару; "широко розплющує очі, лице її спалахує вогнем", коли ті по-своєму "рятують" Явдоху; "губи вже не дрижать, очі не щуряться/.../зчервоніле, сердите, рішуче лице" під час операції; "руки починають дрижати", "щось беззвучно до себе говорить блідими губами" від сумнівів, що дитина мертва, тоді баби її так просто не випускають; "посміхається, лукаво щурячи одне око й збираючи хитрі добрі зморшки на носі" [1;742—724] — матір і дитину врятовано, гнів натовпу вщух. Про таке зображення В. Шкловський писав: "Мета картини полягає не в полегшенні розуміння предмета, а у.../створенні його "бачення" [7;33—34]. В. Винниченко часто надає перевагу опису над розповіддю: портрет Явдохи Сидоренчихи "промовляє" про стан жінки ("губи її блідо-сині, покусані, запечені нелюдською мукою, руки й щоки подряпані нігтями/.../"), як проходить лікування бабою Чаплею ("криво набік роззявивши рота, корчиться, сова ногами/.../витріщає очі, задихається/.../зомліла", результат операції лікарем ("лежить тихо-тихо, звисивши одну руку з полу й ледве водить стомленими, але вмить заспокоєними очима" [1;717,718—720,724]. Характеризуючи модерністичний опис, Д. Корвін-Пйотровська пише: у ньому "замість презентації готового тла дії чи підготовки до наступних подій експонують експресію суб'єкта" [7;30]. С. Погорілий вважає: В. Винниченко "пише виразним мазком, що постійно домальовується" [9;140]. Опис зовнішності не є есенційним; треба збирати "одну картину з сотні дрібнісіньких, буденних дрібниць"(С. Єфремов). У портреті вибрані і підкреслені повтореннями одна-дві оригінальні ознаки (у Зіни "волосся лежало, як положена золотиста пшениця після бурі" [1;475,480,482]), які не завжди передають найважливіші ознаки описаного (про затриманого з бомбами Антипа: "В його мило червоніють ясна, коли він сміється" [1;474]). Особливістю опису ХХ століття було поєднання побаченого і того, що запам'яталося, звідси — пропуски істотного, наголошення на позірно несуттєвому [6;30]. Опис у В. Винниченка бере участь у побудові власної системи значень, незалежної від світу подій. Наприклад, Терентій постійно з'являється зі сльозами, що спричинене хворобою очей, водночас пов'язується із семантикою страждань (він поділяє чуже горе, складаючи про це вірші). Щоб нейтралізувати поета, сільська старшина підкупує його посадою писаря. Від чистої роботи очі Тереня перестали сльозитися, тепер він може дозволити собі темні окуляри — символ сліпоти, відмежування від співчуття. Смыслову наповненість образу доводить цитата зі "Щоденника" від 5 серпня 1928 р.: "треба вдягати окуляри з охоронним склом, окуляри гумору". Експресіоністичний опис Полі нареченим

("Таємність") свідчить про його байдужість до дівчини; портретом Зіни ("Зіна"), в подробицях аж до "родимої плямочки біля носа" [1;482], "товариш" і оповідач виявляє своє кохання. Коли батьки тягли з річки Толю ("Федько-халамидник"), його "шарпали так, що Толі кілька разів спадала з голови шапка". Після "зінання" Федька уже в нього "упала з голови шапка, як ударив його Толин батько"; ця деталь передає силу гніву, покарання, призначених синові, але обрушених на іншого. Федько "підняв її й подивився на Толю"; шапка в його руках — видимий, але проігнорований докір ("Толя тулився до матері, яка милувала вже й жаліла його" [1;558]. С. Погорілий вважає, що портретні образи-лейтмотиви творять глибинну систему текстів: не дарма в описі зовнішності "перше місце належить усмішці — ознаці загального оптимізму автора та життєрадісного призначення людини" [9;97]. Портретний опис В. Винниченка вимагає активності читача. Проїжджаючи через село ("Малорос-європеєць"), героєм бачить весілля; із юрби його погляд вихоплює одну бабу, яка "високо піднявши спідницю, заносисто танцювала", п'яного "розпатланого дядька/.../" і обвішане стрічками гілля [1;446]. Наслідок випадкової розправи (розв'язка) — вбито чоловіка, який ніс весільне дерево, і поранено бабу. Чи є зв'язок між цими героями? Невідомо. Можливо, так автор хотів сказати, що цінність людського життя не зменшується від того, що убитий нам незнайомий. Важлива роль у поясненні "суті" тексту, зокрема лексем із колірною семантикою. Деякі дослідники називають портрети В. Винниченка "живописними" (С. Присяжнюк). Як відомо, у попередній описовій традиції "домінували візуальні елементи", "квазіживописне презентування" [7;15,17]. Описуючи в цьому стилі "козаків" ("Зіна"), автор тут же іронізує: "то таки дійсно була мальовнича група" [1;480—481]. Йому хотілося, щоб фарби не кидалися в очі, водночас "робили своє таємне діло" [1;653-654]. Текст "Хома Прядка", здається, має головну жанрову ознаку новели (розв'язка подана в непередбачуваному читачем плані). Але це "не одновершинний сюжетний твір"(І. Качуровський): розповіді селян про бунтівника подані з метою характеристики персонажа, яка заохочує оповідача-героя розшукати його, щоб залучити до революційної діяльності. Та міфічний богатир Хома Прядка виявився "порохнявим дідом". Друга "вершина" — поява надії, що від слів юнака "дід переродився", та її згасання, передане через картину спалаху "останнього блискучого променя сонця". Дорогою оповідач втішався, спостерігаючи за яскравим, кольоровим, повним життям природи ("червоні, блідо-зелені, сірі, сині кузки/.../"); люди ж виявилися чорно-білими (в описі Хоми Прядки підкреслено: він був "у чистій білій сорочці з чорною стьождкою", його баба — "в білій сорочці і чорній спідниці" [1;712—713]). Ідея тексту перегукується із записом у "Щоденнику" від 5 серпня 1928 р.: "шкідливо занадто довго і багато вдивлятися в дурість людську: весь світ стає нудний, плескуватий, безфарбний"; за В. Панченком, "радість життя, його повнота і яскравість — понад усе!" — філософія В. Винниченка. Окремі дослідники за "внутрішнім оповідачем" бачать автора. Але "нарративне всезнання" — часто лише ілюзія; як у "Баришеньці", перспективи автора

(зовнішня) і героя майстерно взаємонакладаються; композиційним центром є точка зору бабів, які з недовірою спостерігають за діями дівчини-лікаря: "Білява, рум'яна, на голові легесенький у квіточках капелюх, біленьке, як павутиння платтячко на ній, — тільки до танців", "Така проворна, моторна, аж куди вам!" [1;720]. "А Винниченко?/.../ Чи маємо ми право ото-тожнювати його позицію на зображуване з самим зображуваним?" (Н.Човнова). Щоб відповісти, розглянемо структуру портрета Толі ("Федько-халамидник"): "бідненький Толя приходив додому задрипаний, подраний, з розбитим носом" [1;544]. Заперечуючи традиційний логічний порядок дескрипції, автор спершу описує, а потім називає дію споглядання: мати "трохи не вмлївала, бачачи/.../" сина таким. Тепер зрозуміло, кому належить означення "бідненький".

В. Винниченко розмірковував над жанровою специфікою своїх творів; щодо малої прози використовував визначення "оповідання" ("поїду все ж таки в Москву/.../з оповіданнями. Може, пристрою десь"; "писатиму оповідання, коротенькі й якомога безідейніші" — із листування з Р. Ліфшиць за 1914 р.). Можна запропонувати студентам не, як завше, визначити "жанротворчі домінанти" (Б. Томашевський) оповідання, а назвати не властиві новелі ознаки у прочитаних текстах, хоча в деяких із них тип жанрової структури виразно новелістичний. (Відомо, що в творчому захопленні В. Винниченко часто виходив за межі запланованого розміру тексту [9;161]; іронізував разом з читачем над ним же задекларованим сюжетним мисленням "моментами": "момент все-таки почав ставати занадто довгим"[1;474]; навіть зображений випадок, але поданий як такий, що колись мав місце в житті героя, набував ознак епічної цілісності ("смугу буття, якою я пройшов, і зафіксувати її так, як я її бачу тепер [9;166]). Особливістю новелістичної композиції є "самозречення від докладного показу багатогранності характерів"(В. Лашенко). І. Франко помічав "глибіню та різнобарвність" у моментальних знімках малої прози; Леся Українка вважала письменника неоромантиком, для якого "каждая личность суверенна"; за С. Погорілим, навіть юрбу письменник "подав стоваришенням суверенних особистостей" [9;163]. Автор часто окреслює портрет кожного нового персонажа; в своєму стилі, за характерними прикметами, щоб "зоровий образ глибоко вирізьбився в пам'яті"(М. Зеров), зображені не лише головні, а й епізодичні персонажі (лакея Григорія впізнаємо за жестом "схилити голову набік", рухом "хутко плив" [1;448,452] та прізвиськом Грегуар, яке також виконує описову функцію [7;19]. Деякі дослідники акцентують на публіцистичності ма-

лої прози, пов'язаних з нею тенденційності, вираженні світоглядних та політичних поглядів (Н. Алексеєнко); культивуванні синкретичних, межових жанрів, як ескіз, етюд, замальовка, психологічна студія, оповідання-настрій, гумористично-сатиричне оповідання (Н. Алексеєнко, Н. Гаєвська, О. Гаєвська, О. Гнідан, А. Гуляк, Т. Денисюк, Г. Марчук, Н. Осьмак, І. Хоцянівська та ін.); використанні сюжетної моделі не новелістичної, а чарівної казки (Т. Денисюк) тощо.

*Підсумовуючи*, визначимо типологічні ознаки оповідання-портрета: центральною у художньому творі є постать людини, модель персонажа стає жанровою — визначає назву тексту, тему, структуру, розгортання сюжету, який лише намічений (в окремих нараційних сценах розкривається характер); зберігається групування персонажів, їх контрастне зображення, конфлікт автор може виносити за межі твору, задля "паралельного розкриття сторін"; позасюжетний елемент "портрет" набуває жанрових властивостей (несе змістове навантаження; бере участь у побудові власної системи значень, незалежної від світу подій; сприяє проясненню "суті" тексту; стає показником стилю автора); допускається портретування не ззовні, а зсередини (психологічні портрети); увиразнюється перцепційна мотивація, зокрема зображення з точки зору героя-оповідача тощо.

## Література

1. Винниченко В. Краса і сила / Володимир Винниченко. — К.: Дніпро, 1989. — 752 с.
2. Гнідан О., Демянівська Л. Володимир Винниченко / О.Д. Гнідан, Л.С. Демянівська — К.: Четверта хвиля, 1996. — 256 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. / І.О. Денисюк. — К.: Вища шк., 1981. — 216 с.
4. Зеров М. Твори: У 2 т. / Микола Зеров. — К.: Дніпро, 1990. — Т.2. — 601 с.
5. Історія української літератури. Кінець XIX — поч. XX ст.: У 2 кн. / За ред. О.Д. Гнідан. — К.: Либідь, 2006. — Кн. 2. — 496 с.
6. Історія української літератури. Навчальна програма нормативної дисципліни для вищих закладів освіти / Ковалів Ю.І. — К.: КНУ, 1999. — 104 с.
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська. — Львів: Літопис, 2009. — 208 с.
8. Міщук Р. Українська оповідна проза 50-60-х років XIX ст. / Р.Міщук. — К.: Наук. думка, 1978. — 256 с.
9. Погорілий С. Неопубліковані романи В.Винниченка / С. Погорілий. — Нью-Йорк: УВАН, 1981. — 212 с.
10. Програма педагогічних інститутів. Історія української літератури XIX — п. XX ст. / Хропко П.П. — К.: Б.м., 1993. — 116 с.
11. Стороженко О. Закоханий чорт. Іст.-фантаст. повісті та оповідання / Олекса Стороженко. — Дніпро, 2001. — 336 с.
12. Українська література 5—12 класи: програма для за-

### **Наталія Романишина. Формирование теоретических и практических жанровых умений дифференциации рассказа-портрета**

*Автор предлагает методику теоретического обоснования термина "рассказ-портрет", избрав малую прозу В.Винниченка примером для определения и применения понятия*

**Ключевые слова:** рассказ-портрет, дескрипция, персонаж, характер.

### **Nataliya Romanishina. The formation of theoretical and practical skills to genre differentiate story-portrait**

*The author proposes methodology of theoretical justification of the term "story-portrait" by electing a small prose V.Vinnichenko, which example for the definition and application of concepts*

**Key words:** story-portrait, description, hero, character.



## Марко Вовчок — "кроткий пророк"

## Урок-портрет

Лариса Сорокіна,

вчитель української мови та літератури

Смілянської ЗОШ №10

Черкаська обл.

**Мета:** ознайомити учнів із окремими фактами творчого та життєвого шляху Марка Вовчка; сприяти створенню образу письменниці — талановитої виразниці трагічної долі українського народу, "кроткого пророка і обличителя жестоких людей неситих" (Т. Шевченко); розвивати навички активного слухання, виразного та художнього читання, акторську майстерність; виховувати інтерес до творчості Марка Вовчка, читацьку культуру школярів.

**Обладнання:** комп'ютер, мультимедійний проєктор, комп'ютерна презентація, музичне оформлення, виставка творів Марка Вовчка, портрет письменниці.

**Тип уроку:** урок вивчення нового матеріалу

**Епіграф:** Так треба оповідати про народ! Так треба співчувати народу.

П. Куліш

## Хід уроку

## I. Мотивація навчальної діяльності

**Учитель.** "Нічого подібного ще не було в літературі нашій. Це золоте дно для прийдешніх письменників українських. Так треба оповідати про народ! Так треба співчувати народові", — казав Пантелеймон Куліш про молоду письменницю з чоловічим псевдонімом Марко Вовчок. А ось перші відгуки про Марка Вовчка Івана Франка: "Ясна зоря нашого українського письменства, що запалила серце українського та неукраїнського читача своїми гуманними, проймаючими до мозку кісток оповіданнями з кріпацького життя України". Такі вищою мірою прихильні й захопливі відгуки критики, та ще й в особі найвидатніших її представників, не здобував жоден із тогочасних письменників.

## II. Оголошення теми уроку

Ознайомленню з життєвим та творчим шляхом відомої української письменниці Марка Вовчка ми присвячуємо наш урок.

## III. Вивчення нового матеріалу

**1 біограф.** Орловський край подарував світу найбільших художників слова. Видатні російські письменники Тургенєв і Лесков, Тютчев і Фет народилися в цих місцях. Тут пройшло дитинство і Марії Вілінської — в майбутньому відомої української і російської письменниці Марка Вовчка.

**2 біограф.** Вона народилася 10 грудня 1833 року в сім'ї збіднілих дворян Вілінських, дитинство

провела в маєтку діда в селі Єкатеринінському. Коли Марії було 7 років, помер батько, відставний полковник. Не пройшло і двох років після його смерті, як матір, яка залишилася з трьома дітьми, вдруге вийшла заміж і стала іменуватися в офіційних документах "московською міщанкою Дмитрієвою".

**3 біограф.** Цим необачним заміжжям вона наклікала на свою сім'ю немало бід. Вторгнення Дмитрієва в Єкатеринінське внесло розбрат і сум'яття в звичний життєвий устрій. Він встановлював свої порядки, давав щоденні уроки дворовим і строго стягав за щонайменшу помилку, поєднуючи "господарську діяльність" з дикою гульнею і пиятиками.

За короткий час Дмитрієв розорив маєток, який і до нього був уже в занедбаному стані. Лайка, прочуханки, грубі знущання з людей стали при ньому звичайним явищем. З дитячих років Маша Вілінська зіткнулася з відвертими жахами кріпацтва.

**4 біограф.** У віці 12 років Марія полишила рідний дім. Зібравши останні гроші, мати відвезла її до Харкова і віддала в приватний пансіон.

Як не важко було звикати до нових порядків —



постійно перебувати під наглядом, робити все по дзвінку і не належати самій собі, — все ж таки Маші Вілінській було легше, ніж іншим. Її блискучі здібності до мов і гостра пам'ять вражали, їй не потрібне було безглузде зубріння. Подруг у неї не було. Ровесниці вважали Машу гордячкою, хоча вона була з "бідних" і обходилася без власної покоївки.

**5 біограф.** З пансіону Машу забрали п'ятнадцятирічною дівчиною і відвезли в Орел, до тітки і хрещеної



матері Катерини Петрівни Мардовінової. Якою була в ті роки Маша — видно з опису, зробленого в майбутньому її сином Богданом: "Висока, статна, з прекрасною каштановою косою і ще прекраснішими сірими очима незвичайної глибини, вона відразу виділилася серед міських дівчат і, незважаючи на те, що у неї не було ніякого приданого і вона жила в будинку свого дядька як "бідна родичка", у неї не було недоліку в женихах".

Їй минуло шістнадцять років. На початку 1850 року Маша відповіла рішучою відмовою багатому орловському жениху і оголосила про свої заручини з Опанасом Васильовичем Марковичем.

**1 біограф.** Опанас Маркович був старший за Марію майже на 12 років. Він народився в Полтаві в сім'ї багатого поміщика. Його батько був великим шанувальником українських пісень і музики, проте поводить як типовий український пан, — мало не щодня справляв бенкети і розважався, поки не збіднів. Після його смерті синам залишилися лише жалюгідні крихти. Опанас виїхав учитися до Києва, і цих скромних засобів якраз вистачило йому до закінчення університету. З рідної домівки він виніс прихильність до старих поетичних переказів і огиду до панського свавілля.



**2 біограф.** Як збирач і дослідник народної творчості, Маркович залишив помітний слід в історії української етнографії. Дійсне народолюбство Марковича відбилосся в усьому: і в захопливому ставленні до народної мови, поезії, і в гарячому співчутті українському трудовому люду, і в готовності самовіддано служити його інтересам. За участь у таємному Кирило-Мефодієвському товаристві Опанас Маркович у 1847 році був засланий до Орла, де і відбулася через три роки його зустріч з Марією Вілінською.

**3 біограф.** Опанас Маркович захопив Марію Вілінську етнографією, залучив до української культури. Але найбільша його заслуга в тому, що він підтримав і заохотив перші літературні спроби талановитої російської жінки. Хто знає, як склалася б літературна доля письменниці, та і взагалі чи стала б вона письменницею, якби обставини не привели її разом з Марковичем до України.

**4 біограф.** Вони одружилися в середині січня 1850 року і відразу виїхали на батьківщину Опанаса Васильовича. Марковичі подорожували українськими містами і селами, зупинялися на хуторах, розмовляли із старими і молодими, записували пісні і прислів'я. І всюди вони бачили безсоромне панство і тяжке життя кріпосних селян.

За час цієї першої мандрівки Україною Марія Олександрівна полюбила на все життя українську природу, познайомилася з народним побутом, відчула красу ук-

раїнської народної поезії, запам'ятала багато пісень, ще більше захопилася етнографічними інтересами чоловіка, які тепер стали і її власними інтересами.

**5 біограф.** У жовтні 1853 року у Марковичів народився син Богдан — майбутній математик, революціонер, журналіст, улюбленець Марії Олександрівни, її радість і гордість, найближча і найдорожча істота до останньої хвилини життя.

Вони жили на Куренівці — у передмісті Києва, яка нічим не відрізнялася тоді від звичайного українського села. Мешкали в скромній хатині, що притулилася серед халупок селян. Саме тут Марія Олександрівна досконало оволоділа народною українською мовою. Допомогли їй у цьому не лише дивовижні здібності до засвоєння живої мови, але й уміння зближуватися з простими людьми. Де б вона не була, сільські дівчата і жінки приходили до неї за порадами, виливали душу, запрошували на весілля і хрестини.

**1 біограф.** Київський період мав вирішальне значення в підготовці молоденької "пані Марковичевої" до літературної діяльності. В ті роки вона почала складати словник живої української мови, над яким працювала все життя, поповнюючи його все новими і новими записами.

Зошити 1855—1857 років заповнені записами ліричних, козацьких, чумацьких і рекрутських пісень, прислів'їв і приказок. Тут ми знаходимо і перші нариси оригінальних художніх творів українською мовою.

**2 біограф.** Коли роздивляєшся ці саморобні зошити, немов проникаєш у лабораторію письменниці, стежиш за тим, як вона жадібно вбирала в себе багатства народної лексики, промивала розсипи дорогоцінного словесного матеріалу, який був покладений в основу її творчої роботи.

У серпні 1855 року Опанас Васильович отримав призначення на посаду "молодшого вчителя географії в Немирівську гімназію з окладом триста рублів сріблом у рік". Сім'я переїхала до Немирова.

**3 біограф.** Початок літературної діяльності Марка Вовчка припадає на середину 50-х років, коли вона жила в Немирові. Перебування в навколишніх селах з метою запису народних пісень, приказок, легенд не тільки відкрило очі молодій дослідниці на багатство поетичного генія українського народу, а й допомогло їй глибоко відчувати всю несправедливість феодально-кріпосницької системи. Марія Маркович скрізь і всюди натрапляла на страхітливі картини поміщицької сваволі, нелюдських знущань панів над кріпаками. Бачила вона також і те, що селяни не тільки тяжко страждають, а й виявляють протест проти гніту, розуміла, що здорового, творчого духу народу не задушити, що у волелюбних серцях зріє палке прагнення жити по-людському.

**4 біограф.** Безпосередні враження від життя закріпаченого селянства, прагнення розповісти про трагедію уярмлених панщиною людей, висловити гнівний протест проти кріпосницької неволи — ось ті головні стимули, які змусили Марію Маркович взятися за перо. Протягом 1856—1857 рр. вона написала одинадцять оповідань із життя українського селянства і за порадою О. В. Марковича надіслала їх у Петербург П. Кулішеві, який саме збирав матеріали для третього тому "Заміток про Південну Русь" і готувався відкрити українську друкарню.

**5 біограф.** Хоча до першої збірки "Народних оповідань" увійшло лише одинадцять невеликих творів (серед них оповідання "Сестра", "Козачка", "Чумак", "Одарка", "Сон", "Панська воля", "Викуп", "Горпина"), вона справила велике враження на літературно-громадську думку реалістичним зображенням трагічної

долі кріпаків. Російський революціонер П. Кропоткін пізніше згадував, що "в ті роки вся освічена Росія упивалася повістями Марка Вовчка й ридала над долею її героїнь-селянок".

Оповідання, написані в Немирові, винесли 24-річну письменницю на гребінь суспільної хвилі. Мовчазна, скромна, соромлива дружина молодшого вчителя географії раптом опинилася, за висловленням Івана Франка, "у рядах борців за свободу і людські права поневолених народних мас".

**1 біограф.** На титульному листку книги було написано: "Народні оповідання Марка Вовчка. Видав П.А. Куліш. Санкт-Петербург, 1858".

Існує декілька версій щодо походження псевдоніма Марко Вовчок. Більшість літераторів сходяться на тому, що він заснований на грі звуків: Марко-вичка, Марко Вовчок. Чоловічий псевдонім має і певне смислове значення, натякаючи на твердість характеру, силу волі, непримиренність, що відповідало особистим якостям Марії Олександрівни Маркович. У часи її дебюту вона була єдиною в українській літературі жінкою-письменницею.

**2 біограф.** У Немирові письменниця прочитала перші критичні відгуки на свої українські оповідання. Куліш писав: "Здавалося, після Шевченка нічого було вимагати більше від української мови, але Марко Вовчок розсипав у своїх оповіданнях такі багатства рідного слова, що, я упевнений, сам Шевченко здивується".

А Шевченко у цей час чекав у Нижньому Новгороді "високого дозволу" проживати в Петербурзі під наглядом поліції. "Народні оповідання" Марка Вовчка ще не вийшли з друку, коли Куліш у листі підбурих його цікавість: "Побачиш, які дива у нас творяться! Від такого і камені закричать! Хіба це не диво, щоб росіянка перетворилася в українку та такі повісті видала, що і тобі, мій друже, довелось б у пору!"

**3 біограф.** У відповідь Шевченко писав: "Надсилай мені скоріше свого Вовчка!" Отримавши і прочитавши оповідання Марка Вовчка, він записав у своєму щоденнику: "Яке піднесено прекрасне створіння ця жінка! Необхідно буде їй написати листа і дякувати за доставлену радість читанням її натхненної книги".

**4 біограф.** У березні 1858 року великий поет після десятирічної солдатчини повернувся до Петербурга. Поява в Україні молоді талановитої письменниці, близької йому по духу і напруженню, вселяла в поета нові надії. Шевченко був зачарований її оповіданнями, в яких бачив непідроблену народність, і не переставав захоплюватися її мовою.

**5 біограф.** А Марко Вовчок у цей час перебувала з сім'єю в глухому провінційному Немирові, де їй було тісно й задушливо. Із Петербурга вона отримувала листи від своїх шанувальників із запрошеннями переїхати до Петербурга. Найбільший поціновувач її таланту Т.Г. Шевченко надіслав їй "від усієї громади" дорогий подарунок — золотий браслет. Та найдорожчим дарунком для неї став вірш "Сон", який великий поет написав під враженням "Народних оповідань" і присвятив їй — своїй названій доньці.

*Учениця читає вірш Т. Шевченка "Сон".*

**1 біограф.** Марко Вовчок вже зайняла своє місце на літературному Олімпі. Її життєве покликання остаточно визначилося. Неможливість підтримувати зв'язки з редакціями, відсутність інтелектуального середовища — все це примушувало поспішати з від'їздом.

Марко Вовчок їхала назустріч своїй славі. Та чи думала вона, яке їй чекає многотрудне, сумне життя?

**2 біограф.** І ось Марко Вовчок у Петербурзі! Тут її оповідання виходять окремою збіркою в російському

перекладі І.Тургенєва під назвою "Украинские народные рассказы". Тоді ж з'являються "Рассказы из народного русского быта" (1859) та перша повість "Институтка" (1860; присвячена Т.Г. Шевченку).

Кілька разів вона виступала на багатолюдних вечорах з читанням свого нового твору "Институтка" — і з таким успіхом, що про ці читання довго ще згадували сучасники.

**3 біограф.** З листа Тургенєва: "Пані Маркович вельми чудова, оригінальна і самородна натура (їй років 25); днями мені прочитали її досить велику повість під назвою "Институтка", від якої я прийшов у повний захват: такої свіжості і сили ще, здається, не було! І все це росте саме із землі, як дерево!"

**4 біограф.** Другого дня після приїзду відбулася довгоочікувана зустріч з Шевченком. Історія не зберегла свідчень про цю першу зустріч Тараса Григоровича з молодістю письменницею. Відомо тільки, що дата першої зустрічі так запала поету в душу, що вона позначена в присвяченні "Кобзаря": "Марку Вовчкові на пам'ять 24 січня 1859 року". А на подарунковому екземплярі того ж видання поет написав: "Мой единий доні Марусі Маркович і рідний і хрещений батько Тарас Шевченко".

**5 біограф.** Такі були вищі знаки любові і уваги автора "Народних оповідань". Вона пережила свого великого друга майже на півстоліття, але в історії української літератури їхні імена стоять поряд.

**Учитель.** Услід за великим Кобзарем Марко Вовчок стала в українській літературі виразником інтересів і сподівань поневоленого селянства. Попри чоловічий псевдонім разом із Марком Вовчком в українській літературі вперше залунав жіночий голос. І оповідачки, і героїні її, за невеликим винятком, — селянки, які переповідають історії свого життя, кріпаччини і свого, як правило, нещасного кохання та материнства. Оповідання ці — зворушливі, часом сентиментальні; утім, сюжети їх без винятку — трагічні.

Великою трагедією обернулося материнське щастя героїні оповідання "Горпина". Молода, гарна і весела, працьовита і завзята, народила вона таку бажану, таку довгоочікувану донечку. Не натішиться нею, не нарадується. І на панщину бере з собою. "Сама робить, а око біжить до дитинки".

*Читець (на тлі сумної мелодії) читає уривок з оповідання "Горпина".*

**1 біограф.** Важливою подією петербурзького життя Марка Вовчка була участь І.С. Тургенєва в підготовці російського видання "Українських народних оповідань". Іван Сергійович так ретельно відредагував авторські переклади, що погодився поставити своє ім'я як перекладача. Він написав і вступне слово: "Українська публіка давно вже познайомила з "Народними оповіданнями" Марка Вовчка, і це ім'я стало дорогим, домашнім для всіх його співвітчизників. Відчувалася потреба зробити його таким же і для російського читача".

**2 біограф.** Вихід книги Марка Вовчка "Народні оповідання" російською мовою стало справжньою сенсацією в Росії. Автор невеликої книжки був негайно піднесений на Олімп, зведений у ранг першорозрядних письменників. Пізніше навколо її творчості розгорілися запеклі суперечки, зав'язувалися літературні бої. Але першою реакцією було захоплення, змішане із здивуванням: автором цих чудових творів виявилася молода жінка!

**3 біограф.** Це було лише початком. Прошло декілька років — і оповідання Марка Вовчка завоювали

популярність у всіх слов'янських країнах. Небагато літераторів одержували таке швидке й одностайне визнання!

**4 біограф.** Та все ж життєвий шлях Марка Вовчка не був устелений трояндами. Перший успіх і популярність молодій письменниці були надзвичайними, а потім з огляду на багато причин обставини різко змінилися: їй доводилося співпрацювати в другорядних газетах і журналах, братися за випадкові літературні замовлення, друкуватися анонімно і під іншими псевдонімами, роками проживати за кордоном, на багато місяців відриватися від оригінальної творчості заради перекладацької роботи.

**5 біограф.** 8 років провела Марко Вовчок за кордоном (у Франції, Німеччині, Швейцарії, Англії, Італії). Біографія письменниці цього періоду багата подіями і фактами, різноманітними враженнями, зустрічами й спілкуванням із найвидатнішими людьми того часу. Серед її друзів — М. Добролюбов, О. Герцен, Л. Толстой, Д. Менделєєв, І. Сеченов, представники польської та чеської політичної еміграції. Завдяки І. Тургенєву (він деякий час супроводжував Марію Олександрівну під час мандрівки) письменниця познайомилася з відвідувачами салону видатної французької співачки Поліни Віардо, й серед них — з Гюставом Флобером, Проспером Меріме, Жюлем Верном.

**1 біограф.** Марко Вовчок переклала російською мовою 15 романів знаменитого фантаста Жюль Верна. Їй одній французький письменник надав ексклюзивне право. Тож уся освічена Росія другої половини ХІХ — перших десятиліть ХХ століття читала твори Жюль Верна в перекладах Марка Вовчка. Завдяки цьому французький письменник-фантаст набув у нашій країні, мабуть, чи не більшої слави й популярності, ніж у себе на батьківщині. Перекладала Марко Вовчок також і твори Г.-Х. Андерсена, П.Е. Брема та багатьох інших відомих письменників.

**2 біограф.** Спадщина Марка Вовчка багата: дві книги "Народних оповідань", романи й повісті: "Інститутка", "Кармелюк" (казка), "Три долі", "Маруся", "Гайдамаки", художні нариси "Листи з Парижа", твори російською мовою, переклади творів французької, німецької, англійської, польської літератур, критична стаття "Мрачные картины". За тематикою творчість письменниці різноманітна, але провідною темою є життя селян.

**3 біограф.** Історичні повісті та оповідання для дітей "Кармелюк", "Невільничка", "Маруся" ще за життя Марка Вовчка здобули широку популярність. Повість "Маруся", наприклад, була перекладена кількома європейськими мовами. Вона стала улюбленою дитячою книжкою у Франції, відзначена премією французької академії і рекомендована міністерством освіти Франції для шкільних бібліотек.

**4 біограф.** Під час перебування за кордоном все гостріше виявляється психологічна несумісність та відмінність поглядів Марії Олександрівни з чоловіком Опанасом Марковичем, в результаті чого їхні життєві дороги розійшлися назавжди.

**5 біограф.** Вимоглива до себе й інших, вона в переломні моменти свого життя спалювала за собою мости і назавжди поривала з тими, хто її розчаровував або не виправдовував її довіри. Компромісів не визнавала. Якщо любов — то безрозсудна, якщо дружба — то беззавітна, якщо ненависть — то до останнього подиху! Всупереч усьому вона приймала складні рішення, часом здійснювала необачні вчинки, а потім гірко каялася. Але в помилках своїх нікому не зізнавалася і вдавала, що в житті її все йде якнайкраще.

**Учитель.** Творчість письменниці кількома мовами і її роль у багатьох культурах — дуже цікавий феномен.

Утім, не менш цікавий феномен — її життя і загадкова натура. Цю натуру намагалися збагнути її знамениті шанувальники і просто сучасники. Іван Тургенєв і Микола Добролюбов порівнювали її з Гаррієт Бічер-Стоу, Тарас Шевченко й Олександр Герцен — із Жорж Санд. На таке порівняння наштовхувала її краса, її стиль життя, зневага до умовностей. Як і Жорж Санд, вона захоплювала багатьох українських та російських літераторів свого часу і навіть грала фатальну роль у їхньому житті, роками жила в атмосфері слави, скандалів, чуток і пліток, бентежачи своє літературне середовище.

У 1906 році Марко Вовчок переїхала на Північний Кавказ й оселилася у передмісті Нальчика. Тут минули останні місяці життя письменниці. Як вона того бажала, поховали її в садибі, під гіллястою розлогою грушею, де так любила працювати й відпочивати. "Зламалася велика сила... Закотилася ясна зоря нашого письменства..." — так шанобливо відгукнувся на смерть Марка Вовчка Іван Франко.

У далекій Кабардино-Балкарії доля залишила її неспокійне, віддане людям серце. Пам'ятник на могилі — то задумливий образ українки, яка крізь сніги, дощі чи весняні грози немов іде до нащадків.

У кінці свого життєвого шляху Марко Вовчок записала у щоденнику: "Я прожила весь свій вік, йдучи по одній дорозі і не звертаючи убік. У мене могли бути помилки і слабкості, як у більшості людей, але в головному я ніколи не заплямувала себе відступництвом". Вона завжди залишалася тим "кротким пророком", про якого з такою любов'ю сказав великий Кобзар у прокипливій елегії "Марку Вовчку. На пам'ять. 24 січня 1859 року".

#### Учень

*Недавно я поза Уралом  
Блукав і Господа благов,  
Щоб наша правда не пропала,  
Щоб наше слово не вмирало;  
І виблагав. Господь послав  
Тебе нам, кроткого пророка  
І обличителя жестоких  
Людей неситих. Світе мій!  
Моя ти зоренько святая!  
Моя ти сило молодая!  
Світи на мене, і огрій,  
І оживи моє побите  
Убоге серце, неукрите,  
Голоднеє. І оживу,  
І думу вольную на волю  
Із домовини воззову.  
І думу вольную... О доле!  
Пророче наш! Моя ти доне!  
Твоєю думо назову.*

**IV. Домашнє завдання.** Опрацювати статтю підручника про життєвий та творчий шлях Марка Вовчка і написати статтю в шкільну літературну газету "Марко Вовчок — ясна зоря нашого письменства" (І. Франко), прочитати оповідання "Козачка".

#### Література

1. Брандіс Є. П. Марко Вовчок. К., 1975.
2. Марко Вовчок. Твори: У 2 т. К., 1983.
3. Тургенєв І. С. Поли. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1961.

# "Нерівня душ — це гірше, ніж майна!"

## Урок-дослідження

Людмила Коваленко,

вчитель української мови і літератури Макіївської ЗОШ І—ІІІ ступеню

Смілянського району

Черкаської обл.

**Тема:** Ліна Костенко. Історичний роман у віршах "Маруся Чурай". Духовне життя нації крізь призму нещасливого кохання Марусі і Гриця.

**Мета:** вчити учнів визначати проблеми, порушені у творі, характеризувати та порівнювати образи; спонукати до глибокого осмислення морально-етичних, духовних уроків Ліни Костенко; розвивати вміння аналізувати роман у віршах, навички критичного мислення; виховувати моральні почуття.

**Тип уроку:** урок засвоєння нових знань.

**Обладнання:** портрет письменниці, виставка творів Ліни Костенко, ілюстрації до твору.

**Педагогічна технологія:** технологія проблемного навчання.

### Хід уроку

#### I. Підготовка до сприйняття твору

**Учитель.** Існує легенда про те, як Бог роздавав кожному народові свої щедроті. Коли начебто все роздав, побачив гарну дівчину, яка скромно стояла в кутку.

— А ти хто така? — запитав Бог.

— Українка, — відповіла дівчина й засоромилась.

— Що ж тобі подарувати? — промовив Бог. — Мабуть, подарую я тобі пісню.

Тією україночкою була, певно, героїня твору, з яким ми сьогодні розпочнемо знайомство, — Маруся Чурай.

Більш як 350 років тому з уст молоді української дівчини Марії Чурай полетіла у світ тиха журлива пісня "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці". Цю пісню люблять і співають до сьогодні, вона існує в записах фольклористів, обробках композиторів, перекладах на німецьку, чеську, французьку, польську, англійську мови.

*Прослуховування запису пісні "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці".*

**Учитель.** Вічна тема кохання, зради і помсти хвилює і бентежить наші душі, як хвилювала душі наших далеких предків століття тому. Чарівна мелодія і високе поетичне слово огортають слухача смутком і співчуттям до бідного Гриця і до дівчини, яка його згубила, до скороминущості й трагічності такого короткого і такого солодкого людського життя.

Світлою і водночас трагічною постаттю ввійшла в

нашу історію легендарна поетеса-співачка з Полтави. До образу Марусі Чурай у літературі митці зверталися дуже часто. Їй присвячена історична повість російського письменника О. Шаховського "Маруся — малоросійська Сафо", драми українських митців Г. Боровиковського "Маруся Чурай" — українська пісенна творка", М. Кропивницького "Дай серцю волю — заведе в неволю", М. Старицького "Ой не ходи, Грицю", поеми Л. Боровиковського "Чарівниця", С. Руданського "Розмай", драматична поема В. Самійленка "Чураївна"...

Та в усіх цих творах розглядався виключно любовний аспект драми життя легендарної співачки, що, безперечно, занижувало її історичну роль для нації і рідного краю як співця і зовсім не давало можливості показати історичне тло, розорену поляками, але не скорену й готову до боротьби під булавою Б. Хмельницького України.

Відома українська письменниця Ліна Костенко, поставивши в центр свого історично-соціально-психологічного роману у віршах "Маруся Чурай" (1979 рік) легендарну дівчину, заговорила насамперед не про кохання, а про насущні проблеми своєї нації і держави. Образ Марусі зливається з образом України, що сигналізує через століття: пам'ятайте, нащадки, свою славу історію і лише тим будете сильні

і знані у світі.

Минуло вже три десятиліття від часу першого виходу у світ історичного роману Ліни Костенко "Маруся Чурай", проте нові покоління українців схвилювано його читають, і нікого не залишає байдужим ні доля Марусі, ні давні події.

#### II. Мотивація навчальної діяльності

Я хочу, щоб ми розпочали знайомство з твором із схвилюваної розповіді Марусі Чурай, яка чекає на виходу сяду і згадує своє високе безмежне кохання до Гриця.

**Учениця-"Маруся Чурай"** (на тлі сумної мелодії) читає уривок від слів "...А нащо я це згадую?" до слів "У цій любові щось було священне, таке, чого не можна осквернити".



**Учитель.** Таке безмежне кохання, про яке можна лише мріяти. Здавалося, ніщо ніколи не стане на заваді щастя закоханої Марусі, яка порівнювала своє кохання з піснею, яку урвати може лише смерть.

У цьому був переконаний і Гриць Бобренко.

#### **Учень-Гриць**

*Коли я йшов, Марусю, у повстання,  
я твердо знав, що ти уже моя,  
що це любов і перша, і остання,  
що не знесе ніяка течія  
мене убик. Що я уже нікому,  
нікому в світі так не поклянусь.  
Що з тих боїв, з таких боїв! —  
додому  
я вже навіки інший повернусь.  
Бо вже таке підняв на свої плечі,  
такою кров'ю в битвах освятивсь,  
що всі оті домашні колотнечі  
мене вже не засмокчуть, як колись.*

#### **Створення проблемної ситуації. Формулювання проблеми.**

**Учитель.** Кохання Марусі і Гриця було взаємним, великим і щирим. Що ж трапилося? Чому Гриць зрадив своєму коханню? Чому відмовився від Марусі і посва- тав Галю Вишняківну?

#### **Висунення гіпотези**

Це питання не давало спокою Марусі Чурай, для якої зрада коханого стала тією бідою, яку не можна пережити, не можна забути і простити. "З якої причини перевернувся Гриць? Хороший, ласкавий, вірний, чому він зрадив?"

На це гірке "Чому?" Маруся знайшла свою відповідь. Давайте візьмемо її як гіпотезу, яку необхідно довести.

#### **Гіпотеза.**

"Моя любов чолом сягала неба,  
а Гриць ходив ногами по землі".  
"...А він Бобренко. Він же не Чурай".

#### **Попереднє обговорення гіпотези**

В основі Марусиною вислову лежить антитеза. Як ви її розумієте? (Антитеза "небо-земля", "небо — Чурай — духовність". Їм протиставлено: "земля — Бобренко — матеріальний світ")

#### **III. Оголошення теми, завдань уроку**

Тож через призму нещасливого кохання Марусі і Гриця ми розглянемо проблему духовності українсько- го народу.

#### **Формулювання мети і завдань уроку**

Ми шукатимемо відповідь на проблемне питання: "Чому Гриць зрадив Марусю?" Для цього розглянемо, як вибір життєвих пріоритетів та духовних орієнтирів спричиняє суспільне розшарування людей, розкриємо значення батьківського дому у формуванні світогляд- них позицій та виборі життєвих ідеалів Марусі Чурай, Гриця Бобренка, Івана Іскри, Галі Вишняківни.

#### **IV. Вивчення нового матеріалу**

**Учитель.** Роман розпочинається сценою суду. Стара Бобренчиха звернулася до суду із звинувачен- ням Марусі в отруєнні її сина Гриця :

"— Пане полковнику і пане войте!  
Ускаржаюся Богу і вам на Марусю,  
що вона, забувши страх Божий,  
отруїла сина мого Григорія.  
І втеди син мій Григорій наглою смертю вмер,  
на здоровлі перед тим не скорбівши,  
през отруєння і през чари бісовські.  
То вам, панове, правдиво, під сумлінням, кажу  
і людьми те освідчу".

Мовчала Маруся, жодного слова не відповіла на всі звинувачення.

— Як ви гадаєте, чому? Чому "тільки стояла, яко з каменю тесана"? (Її безмежне горе було більшим за всі звинувачення і покарання).

Про це з гіркотою говорить Чураївна, матір Марусі:

*"І чим же, чим ви будете карати  
моє смутне, зацьковане дитя?  
Чи ж вигідає суд і магістрати  
страшнішу кару, ніж таке життя?!"*

Давайте уважно познайомимося із окремими свідченнями учасників суду, щоб уявити життя Марусі, яке стало для неї страшнішою карою, ніж будь-які ви- роки суду.

#### **Бесіда за запитаннями:**

— Картина якої великої особистої трагедії Марусі Чурай вимальовується із свідчень тих, хто давав пока- зання в суді? Яка картина горя Марусі вам уявляється із свідчень громади, що "загула прелюто"? (Ми уяв- ляємо, як Маруся "до Гриця, мертвого, припала", "Во- на ж співала, наче голосила, на себе кари Божої про- сила. Співала так, як лиш вона уміла! А потім враз — неначе заніміла". Із цих слів стає зрозумілим, яким ве- личезним горем була для Марусі зрада і смерть її коха- ного).

— Прокоментуйте зізнання Параски Демихи: "— А хто ж би ще труїв Бобренка Гриця? Кому він ще так знівечив життя?" (Люди знали, що життя Марусі знівече- чене Грицем).

— Як свідчення "Феська, млинів дозорця" допома- гає читачам зрозуміти, яким безмежним було кохання Марусі і якою великою трагедією стала для неї зрада коханого? (Читачі із розповіді Феська дізнаються, яки- ми романтичними були побачення Марусі і Гриця: "І що воно, гадаю, за проява — дві тіні, млин і місяць на воді". "А якось бачу — щось майнуло з греблі. Шубовснуло — аж зойкнула вода". Так Маруся хотіла покінчити з жит- тям, не маючи змоги пережити зраду Гриця. Із свідчен- ня Феська стає зрозумілим, що Марусю врятував Іван Іскра, який, очевидно, її кохає).

— Як доповнюється картина страждань Марусі в уяві читачів із свідчень Галі Вишняківни? ("Вона ж, дур- на, чогось була топилась,  
по тому ще й заслабла і злягла").

— Зачитайте свідчення Шибиліста Якіма. Проко- ментуйте цей фрагмент розповіді про дитинство Гри- ця:

*"Вона ж свою дитину годувала  
та вже й сусідську бавила, чужу.  
Бобренчиха ж тим часом воювала —  
за курку, за телицю, за межу"? (Чураївна піклува- лася про дітей, а Бобренчиха дбала про статки, які для неї були найголовнішим у житті).*

**Учитель.** Можливо, тому, що з дитинства Гриць відчував вплив двох сімей, що сповідували різні життєві цінності (духовні і матеріальні), він, за словами Якіма Шибиліста,

*"Від того кидавсь берега до того.  
Любив достаток і любив пісні.  
Це як, скажімо, вірувати в Бога  
і продавати душу сатані".*

**Учитель.** Читаючи сцену суду, ми стаємо свідками протиставлення двох світів: духовного високого і низь- кого земного. Кого б із учасників суду ви віднесли до тих, хто, за словами Марусі, "сягає неба", а кого до тих, хто "ходить по землі"? (Галю Вишняківна, Бобренчиха, Горбань "ходять по землі"; Іван Іскра, Лесько Черкес, Пушкар, посланець із Січі, Чураївна "сягають неба").

**Завдання:** Розгляньте виписані цитати. Поясніть,

"Ходять по землі"	"Сягають неба"
Галя Вишняківна	Посланець із Січі
"Вже тато наш і на весілля втратились, а Гриць умер... а Гриця вже нема..."	"Що ж це виходить? Зрадити в житті державу — злочин, а людину — можна?!"
Бобренчиха	Іван Іскра
"Гора шумить... Було перед дощем. Вона ж на шії так йому й повисла! — то я собі й засіла за кущем".	"Я, може, божевільним тут здаюся. Ми з вами люди різного коша. Ця дівчина не просто так, Марусю. Це — голос наш. Це — пісня. Це — душа".

як вони характеризують героїв протилежних світів.

#### Робота з таблицею

**Учитель.** На суді козацтво виявляє найактивнішу позицію захисників і гуманістів. Козацька сила не лише в обов'язку боронити Україну, а й у єдності громадянського та особистого. Кожен, від полковника, гетьмана до козака-посланця, відчуває свою причетність до суспільного життя у різних його параметрах. Як своєрідну ілюстрацію цієї позиції можна розглянути епізод-розмову представників полтавського суду з козаком-запорожцем.

**Завдання:** зачитайте цей уривок та прокоментуйте його.

Сцена суду переконливо доводить, що для козаків (тих, які "сягають неба") найважливіші такі моральні цінності, як честь, обов'язок, служіння високим ідеалам. Їх обурює зрада Гриця. Вони усвідомлюють значення пісні Марусі Чурай, яка своєю творчістю піднесла на п'єдестал людського духу скарби нації.

"...її піснями плакала Полтава.

Що нам було потрібно на війні?

Шаблі, знамена і ті пісні", — говорить Іван Іскра.

Значимість людського життя Горбанем, Бобренчихою, Вишняками вимірюється іншими мірками (прагнення матеріального благополуччя, бездуховність, байдужість до долі Батьківщини). Їхня правда звучить як антитеза до козацьких норм і законів. Прірва, що пролягла між ними — це відмінність їх духовних орієнтирів.

— Як ви розумієте слова Івана Іскри, в яких висловлено його ставлення до Марусі:

"Ми з нею рідні. Ми одного кореня.

Мабуть, один лелека нас приніс"?

(Маруся й Іван Іскра близькі духовно).

#### Організація дослідницької роботи

**Учитель.** Пропоную дослідити значення батьківського дому у формуванні світоглядних позицій та виборі життєвих ідеалів Марусі Чурай, Гриця Бобренка, Івана Іскри, Галі Вишняківни.

#### Робота в групах.

##### Завдання:

**I група.** Зробіть текстуальні дослідження щодо виховання Марусі Чурай у батьківському домі. Прокоментуйте слова Марусі про батьків:

"Звела їх доля, наче, в нагороду

за те, що мали незглибимі душі".

Доведіть, що життя батьків стало прикладом для Марусі. Які саме життєві принципи успадкувала Маруся від батьків? Що значать для дівчини такі поняття, як "лицарство", "коханя"? Чому Маруся стала поетесою? Як її пісня пов'язана з особистим та всенародним

життям? Яке значення мала її пісня для українців?

Поясніть слова Чураївни:

"Наш батько — з тих, що умирали перші.

А Гриць Бобренко — з тих, що хочуть жить".

**II група.** Зробіть текстуальні дослідження впливу батьківського дому на формування особистості Івана Іскри. Назвіть спільне у родинному вихованні Івана і Марусі. У чому схожість долі батьків Івана та Марусі? Як характеризує Івана його ставлення до пісень Марусі Чурай? Як двічі Іван Острияниця рятує Марусю? Чи можна вважати Івана справжнім лицарем? Чому? Прокоментуйте слова Гриця про Івана Іскру: "Він, — каже, — гордий. З ним не звариш каші".

**III група.** Дослідіть родинні традиції сім'ї Бобренків. Чи була у сім'ї любов і злагода між батьками? Визначте життєві цінності Бобренків. Порівняйте обставини загибелі батьків Гриця та Марусі. Зробіть висновки. Як Бобренчиха ставиться до пісень Марусі Чурай? Як її характеризує таке ставлення? Яка роль Бобренчихи в загибелі сина?

**IV група.** Охарактеризуйте життєві ідеали сім'ї Вишняків. Що найбільше цінується в сім'ї? Як характеризує Галю те, що вона " глуха до пісні, завжди щось спотворить"? Чому Галі були незрозумілі страждання Марусі? Прокоментуйте таку характеристику Вишняка:

"Хто — за Богдана, хто — за короля.

А він — за тих, которі не проти".

Порівняйте життєві позиції Вишняка та батька Марусі Гордія Чурая:

"...у всіх оцих скорботах і печалях,

у всіх оцих одвічних колотнечах —

і чураївські голови на палях,

і вишняківські голови на плечах".

#### Презентація виконаних робіт

#### V. Підсумок уроку

На початку уроку ми поставили проблемне питання: Чому Гриць зрадив своєму коханню? Чи погоджуєтесь ви з тією причиною зради, яку назвала Маруся Чурай:

"Моя любов чолом сягала неба,

а Гриць ходив ногами по землі"?

Дайте аргументовану відповідь.

#### Робота з епіграфом

— Чи погоджуєтесь ви з думкою героїні Ліни Костенко: "Нерівня душ — це гірше, ніж майна!""? Аргументуйте свою відповідь.

**Учитель.** Наукою доведено, що за віки витворюються певні стереотипи національного характеру. Українець — який він? Учені фіксують два етно-психологічні типи українців: лицарський і пристосуванський. На жаль, у нинішньому світі переважає саме останній. Це такий собі недалекий, але хитрий конформіст (типичний Вишняк: "Хто за Богдана, хто — за короля. А він — за тих, которі не проти").

Я гадаю, що наше знайомство з історичним романом Ліни Костенко змусить кожного замислитися над таким поняттям, як "духовність", тобто кожен для себе має вирішити, яким йому бути у цьому житті: "сягати неба" чи "ногами ходити по землі".

#### VI. Домашнє завдання

**Групове:** дочитати до кінця твору. Зробити текстуальні спостереження: як змінюється Маруся після подорожі до Києва?

**Індивідуальні завдання.** 1. Прокоментувати вислів сучасного літературного критика Михайла Слабошпицького: "Маруся Чурай" — "художня енциклопедія життя українського народу середини XVII століття".

# Система уроків з вивчення повісті Віктора Близнеця "Звук павутинки"

**Анатолій Ситченко,**

доктор педагогічних наук, професор  
Миколаївський національний університет  
імені В.О. Сухомлинського

*Коротко про митця. Романтичність, ліричність — невід'ємні риси української літератури. Непотворний світ дитинства — старт у майбутнє життя дорослих. Дивовижність і краса світу, вміння відкрити його для себе (образ звуку павутинки). Образ допитливого і здібного хлопчика Льоньки, його мрії й фантазії. Значення у творі образу вченого Адама, його трагічної історії.*

*ТЛ: підтекст (прихований зміст)*

*У статті подається варіант технологізованого вивчення епічного твору в 6-у класі.*

**Ключові слова:** актуалізація опорних знань, підготовча робота, первинне читання й аналіз твору, сенс реальних і придуманих образів, підтекст твору, жанрово-стильові ознаки повісті, підсумкова робота, орієнтовна основа розумових дій.

Актуальність пропонованого матеріалу зумовлюється оновленням навчальних програм з української літератури в загальноосвітній школі й недостатнім їх методичним забезпеченням. Водночас різні варіанти вивчення художніх творів розширюють педагогічні ініціативи розвитку читацьких інтересів і пізнавальних можливостей школярів.

Матеріал підручника дає змогу здійснити на початку вивчення повісті Віктора Близнеця "Звук павутинки" актуалізацію опорних знань — за допомогою рубрики "Пригадай!", а також мотивацію навчання — за допомогою іншої статті — під назвою "Подумаймо разом" [2: 162]. Ці елементи сучасного уроку забезпечують зв'язок виучуваного твору з читацьким та чуттєвим досвідом шестикласників і становлять передумови для сприйняття довідки про письменника та окремих яскравих епізодів із його життя.

Короткі відомості про митця можемо подати дозвано: на першому уроці досить стисло довідки про нього, на наступних — варто розповісти яскраві уривки біографічного змісту. Не обійдемо увагою й той факт, що родом Віктор Близнець із прадавнього південноукраїнського степу — опоетизованого образу України. Відомо ж бо: любов до батьківщини зростає із замилування її красою. Запитаємо в учнів, чи звертав коли-небудь хто з них увагу на чарівність нашого Дикого степу? Чи швидко вони знайдуть слова, щоб передати його вишукане багатство, показати скарбницю нашої землі?

Доречно навести уривок хоча б з роману Ю. Яновського "Вершники" (новела "Дитинство"), в якому замальовується чудова деталь портрета України — Степ. Учням пропонується простежити, як засобами слова можна передати красу й багатство нашої землі. Наприклад:

"...степ простелявся перед ним, як чарівна долина, на якій пахне трава, пахнуть квіти, навіть сонце пахне, як жовтий віск (ось візьміть лишень потримайте на сонці руку й понюхайте її!). І скільки всіляких ласощів росте на степу, яких можна попоїсти, і потім приблукаати до батька, що пасе ватагу панських овець, мов військо, а батько дасть шкоринку з хліба й маленьку цибулинку та солі до неї".

Віктор Близнець згадував: "Такий трепет охопив мене пізніше, коли я прочитав Ю. Яновського, його

епічних "Вершників", де сказано про наш (про наш!) Компаніївський степ. Про наш буденний степ — і так велично!" [4: 10] Звичайно, такий краєвид наповнює душу любов'ю до рідної землі, викликає інтерес до її таємниць:

"І хочеться знати, куди падає сонце, кортить дійти степом до краю землі й заглянути у прірву, де вже чимало назбиралося погаслих сонць..."

Це сприятиме утримуванню й посиленню емоційної уваги учнів до особи автора твору, що ви-вчається упродовж кількох уроків. Зважаючи на значною мірою химерний світ повісті В. Близнеця "Звук павутинки", що непросто піддається відтворенню в учнівській уяві, фрагменти твору варто прочитати переважно у класі.

У підручнику-хрестоматії послідовно розгортаються п'ять фрагментів із повісті "Звук павутинки", на прочитання яких піде такий час: "Срібний чоловічок" — до 10 хв., "Солуха" — 5—6 хв., "Адам" — 8—9 хв., "Ніна" — 6—7 хв., "За павутинкою" — 7 хв., "Все відпливає" — 6 хв. Звичайно, ці числа приблизні, що зумовлюється багатьма факторами, зокрема технікою читання, темпераментом учнів тощо. Текст розрахований на уважного читача, осмислене сприйняття уявних картин, чуттєвий досвід дітей. Їм треба допомогти запам'ятати вигаданий Льонькою світ, відчутти його справжність і привабливу красу, збагнути сенс реальних і придуманих персонажів, не зважаючи на певну примарність художніх картин.

Фрагмент "Срібний чоловічок" (із повісті В. Близнеця "Звук павутинки", що подається скорочено) слід прочитати в класі після належної підготовчої роботи, деталі якої описані вище. Входить до неї і словникова робота. За текстом подається тлумачення окремих важкозрозумілих для дітей слів, однак варто пояснити значення і таких:

*ковадло* — накувальня в кузні;

*вертун* — вертлявий;

*Солуха* — хатне страшило, яким лякають дітей;

*цибатий* — довгоший;

*капшук* — мішечок.

Перед прочитанням шестикласниками слід порадити звернути увагу на те, які картини постають в уяві хлопчика, спробувати описати подумки срібного чоловічка й замислитися про підтекст — прихований зміст цього образу.

Для роботи над текстом учитель може використати такі завдання і запитання:

1. Замисліться, чи знайомі вам відчуття й хвилювання хлопчика?
2. Яка картина з твору викликає у вас подібні спогади?
3. Скажіть, які образи і картини уявляються Льоньці?
4. Складіть простий план прочитаного уривка, що допоможе вам запам'ятати його зміст.
5. Стисло за планом перекажіть прочитане.
6. Яким ви бачите срібного чоловічка? Опишіть його.
7. Поясніть прихований зміст (підтекст) цього срібного образу.
8. Чому Льонька згадав про Метелика? Яку істину він збагнув?

Система цих завдань відповідає стадіям художнього сприймання (О. Никифорова) і послідовно спрямовує емоційно-відтворювальну, емоційно-пізнавальну та підсумково-узагальнюючу роботу школярів над твором. Частина завдань учні можуть виконати вдома, залежно від того, скільки з них вони опрацюють на уроці. Буде добра нагода перечитати в домашніх умовах окремі уривки для точнішої відповіді на поставлені в класі запитання.

Завжди знайдуться підлітки, які мали переживання, подібні до Льончиних. Мало хто з них ніколи не пускав "кораблики" весняними струмками, їх так само страхали матері в разі потреби "бабаями", а сільські діти й самі не раз витягали на поверхню роздратованого павука-хрестовика. Робив це й автор статті. На них і має спиратися вчитель під час обговорення прочитаного.

Втім, чуттєві враження шестикласників не повинні заступити собою зміст твору. Важливо відтворити в уяві художні картини з виучуваного твору і з їх допомогою проникнути в сенс вираженого митцем. Спершу, звісно, варто зупинитися на тих образах, що яскравіше відбилися в свідомості учнів. В одних це буде срібний чоловічок, в інших — метелик, у третіх — Вишневі Пушинки. А хтось пригадає, як і в них удома прокапувала стеля й доводилося підставляти різну посудину, щоб ловити краплі води. От тільки глиняну підлогу вже не легко уявити нінішнім дітлахам, але за тим, звісно, журитися не варто. Хоча змалювати її в уяві треба. Зробити це може й сам учитель, в якого життєвого досвіду набагато більше, ніж у молодших підлітків.

Йдучи під час роботи над текстом услід за подіями, учні повинні відтворити в уяві ключові образи і картини. Допоможе їм у цьому складання простого, цитатного або мішаного плану прочитаного фрагмента. Вчитель запропонує й свій варіант планування тексту: 1. Химерний чоловічок. 2. Замурзане сонце. 3. "Сонячне кіно!" 4. Вишневі Пушинки. 5. "Бумс!" 6. Метелик. За опорними пунктами плану учні випишуть відповідні речення з тексту (цитатний план), повніше передадуть зміст прочитаного уривка, простежать послідовність художніх картин і замисляться над питанням, яке в них може виникнути з огляду на тенденційність зображеного: "До якої думки підводить автор згадкою про метелика?"

Ключовий образ фрагмента — срібний чоловічок — потребує особливої уваги учнів, не меншої, ніж йому приділив письменник. Учні випишуть із тексту портретні деталі цього химерного образу: срібні підківки, тоненький, як стеблинка, світиться синім вогнем, крильця, легкі й прозорі, як у трав'яного коника, дрібненький, спробують описати зовнішній вигляд срібного чоловічка, напруживши не лише відтворюючу,

а й творчу уяву. Кожен собі уявляє цей образ, але ніхто не повинен оминати в своєму малюнку авторські портретні деталі образу.

На вдачу срібного чоловічка є досить прямі вказівки у тексті: давній знайомий ("давно живе в нашій хаті"), любить музику, моторний і непосидючий, хобі рий і воявничий, словом, він — живий і має жити. Як усе живе на землі! Бо воно — прекрасне. Усвідомити це допомагає й образ метелика — вертуна-насмішника, який не хотів, упирався лізти в коробочку, де й перетворився на попелець. Як прикро було згадувати хлопчику про той випадок! Відчуті це повинні й читачі.

На другому уроці слід спершу нагадати учням про особу письменника, розширити знайомство з ним, розповівши про цікавий випадок з його життя. Наприклад, класний керівник Віті Близнеця Галина Єфремівна Чернявська пригадує: "Вітя очолював редакцію шкільної газети, яку учні любили і завжди з нетерпінням чекали нового номера. Ми готувалися до зустрічі Нового, 1952 року. Я ніби зараз бачу яскраво оформлену новорічну газету, а в ній вірш, який Вітя присвятив учителям Компаніївської школи. Коли ми прочитали його, то не в одній вчительки на очі набігли сльози. Мені теж стало не по собі, бо в учительській раніш тільки й чути було мої слова: "Росте і формується прекрасний учений-математик, я покладаю на нього великі надії". І от маєте — літератор. Віті всі науки давалися легко, кожен з предметників зажди був задоволений його змістовними відповідями, контрольні роботи він писав лише на відмінно, а вчителі української та російської літератури читали його твори не лише перед учнями в класі, а й нам, учителям, в учительській" [4: 14—15].

Для осягнення фрагмента "Сопуха" вчитель може використати таку настанову учням: "Уявіть, якою ви бачите Сопуху з твору й замисліться, для чого до неї звертаються старші? Зверніть увагу, про які дверцята йде мова? Поясніть свої враження". Елементи настанови легко розгорнути в бесіді з учнями про зміст й значення прочитаного уривка:

1. Сопухою лякають малих дітей. Для чого?
2. Завдяки чому хлопчик переборов свій страх? Наведіть приклади з тексту.
3. Про які двері говорить Льонька? Куди вони ведуть?
4. Яку думку стверджує автор останнім рядком уривка? Чи погоджуєтесь ви з ним?

На прикладі прочитаного уривка учні мають збагнути істину: невідоме нерідко лякає, але й вабить незвіданим. Бажання пізнати світ виявляється сильнішим від страху перед ним. Кожна річ, будь-яке явище має свій шлях виявлення, свої "дверцята", відкрити які здатні лише допитливі й наполегливі люди. Учні переконаються — чим більше людина пізнає світ, тим чарівнішим відкривається він перед нею у своїй живій і строкатій красі!

Уривок "Адам" теж доцільно прочитати на цьому уроці: адже його значення полягає в тому, що він переконує: силове втручання людини в таїну природи нерідко несе згубу для всього живого. Допомогти учням усвідомити це зможе і настанова до читання: "Спостережіть, чим захопився хлопчик. Чим його привабив Адам? Якою справою він займався? Замисліться, в чому його трагедія? Зіставте значення двох фрагментів: "Сопуха" й "Адам" і скажіть, чому письменник розташував їх у творі поряд?". На цій орієнтовній основі емоційно-розумових дій природним чином вибудується бесіда з учнями про зміст і значення прочитаних на уроці уривків:



1. Які картини малює хлопчикова уява? Що в них романтичного?
2. Завдяки чому Адам легко затоваришував із Льонькою?
3. Чим зацікавив і вразив хлопчика новий знайомий?
4. Що стверджує і від чого застерігає письменник?

В уяві хлопчика оживають ніжні й потужні, та однаково прекрасні звуки, що наповнюють навколишній світ, і струмок, що в'ється у садку, ввижається йому річкою, де пропливають старовинні вітрильні кораблі. Образи імен — Адама і Ніни, а також річка-струмок, як і листки-каравели, засвідчують романтичну вдачу Льоньки, його щасливу здатність бачити незвичайне й величне в простому і буденному. Хлопчика тому й привабив дивний незнайомиць — Адам, який на романтичній хвилі звернувся до малого ще й присвоїв йому хвилююче звання капітана третього рангу з таким незвичним ім'ям — Ленд.

Льоньку, чия активна натура не вкладалася у світлий час доби, неабияк зацікавила ідея вчених створити друге сонце. З найкращими намірами над її втіленням працював і молодий фізик Адаменко. Мало хто знає, що для атомного сонця треба було створити хімічні речовини, яких просто немає на землі! Однак і в цьому небезпека: порушуються природні умови існування.

Виявилось, що вчені виконали роботу за диявола, здатного знищити живе на землі. Все те, що так вабило хлопчика! Он і Адам, уражений руйнівним атомом, приїхав до них помирати... Зрозуміло тепер, чому згадка про ім'я "Ад-ддам" вимальовує в уяві козацьку могилу й подає стомлений вечірній голос: догорає свічка. Чи не помітили читачі спільне в словах Адам і атом?

Добре було б устигнути на другому уроці опрацювати обидва фрагменти — "Сопуха" й "Адам". Тоді домашню роботу учнів складе самостійне читання наступного уривка: "Ніна". Належно скерує учнівський пошук передзавдання, яке слід дещо розширити, порівняно з настановою, яка дається зазвичай до завдання, що виконується у класі. Наприклад:

1. Виберіть, який уривок вас більше зацікавив? Чим саме?
2. Визначте, з яких двох частин складається прочитаний фрагмент?
3. Приготуйтеся стисло переказувати їх зміст. Доберіть до них заголовки.
4. Спостережіть, що змінилося на річці? Спробуйте пояснити настрій хлопчика.
5. Замисліться, чому Льонька хотів, щоб приїхала Ніна?
6. Хто вона така? У чому вона впевнює Льоньку, переконує й вас?

Наступний, третій урок добре було б почати з нових біографічних відомостей про письменника та виявлення учнівських вражень від самостійно прочитаного уривка. Учитель повідомить: "Віктор Близнець, великий любитель природи, передавав цю любов своїм дітям. Кожної неділі вся сім'я виїздила за місто, в Ірпін, де тече лагідна річечка, буйно квітнуть луки, росте неподалік чудовий ліс... Це були справжні свята для Олі і Юрка. Може, тому природа в творах Віктора Близнеця така барвиста, жива, пульсуюча, по-дитячому чиста і відверта, що він бачив її не тільки своїми очима, а й очима своїх дітей..." (за Віктором Кавою) [4: 51]. Передає цю любов він і нам у своїй повісті "Звук павутинки", інших творах для дітей. Письменник Борис

Харчук згадує, як любовно Віктор Близнець ставився до природи: "Він торкався рукою стовбурів дерев, погладжував кору, брався за листки й погладжував їх, але жодного так і не зірвав. Він і йшов повільно, тихо, наче боявся порушити лісову тишу" [4:53]. Чи не так і Ніна: "Ані хлюпне, ані бовтне веслом", дбаючи про природний спокій?

Слід поцікавитися, чи всі виконали домашнє завдання й готові до обговорення фрагмента, чи не втратили інтересу до цього незвичайного за своїм образним світом твору. Питання бесіди, що відіграють роль своєрідної орієнтовної основи розумових дій (за Ф. Буслаєвим), мають бути тісно пов'язані з передзавданням, яке учні одержали для домашньої роботи. Наприклад:

1. З яких двох частин складається уривок під назвою "Ніна"?
2. Яку з них легше переказати? Чому?
3. Стисло передайте (усно) зміст кожної частини.
4. Назвіть заголовки, які ви придумали до них.
5. Хто така Ніна? Про що мовлять її жести й міміка?
6. Чому в неї біла тфелька і навіщо вона постукала нею об борт човна?
7. У чому переконує образ Ніни? Що означає її човник?

Робота над текстом має зацікавити учнів насамперед характером пізнавальної діяльності, в якій акцент більше зміщується в бік аналізу образних значень художніх деталей. Відтворивши зміст обох частин уривка, учні зосередяться на своєму сприйнятті жестів і міміки Ніни, образів човника, білої тфельки, яблунь і квітів та реп'яхів...

Із вимог до виразного читання шестикласники вже знають, яку роль у спілкуванні між людьми відіграють жести й міміка. Їх зацікавить завдання розшифрувати рухи й вираз обличчя Ніни й визначити її ставлення до оточуючого світу. Цю роботу учні можуть виконати за групами: одні працюють над жестами, інші — над мімікою персонажа. Виконавцям слід порадити фіксувати свої враження у таблиці з двох колонок, де в першій називати художній прийом, у другій — записувати висновок про його образне значення.

Міміка	Значення виразу обличчя
Великі й здивовані очі	Зачудовано й одверто дивиться на світ
Тінь пробігла по обличчі	Стурбована, коли її не розуміють
Обличчя стемніло	Сахається смерті, загрози живому на землі
Жести	Значення рухів
Ані хлюпне, ані бовтне веслом	Прагне природного спокою
Постукала тфелькою об борт човна, буцімто вибиває пісок	Дбає про природну чистоту
Здригнулася на слова Льоньки про смерть	Сахається смерті, загрози живому на землі
Сказала повагом (мовний жест)	Стверджує непорушний, вічний круговорот життя

Біла тфелька Ніни засвідчує чистоту її помислів і почувань, як і біла стрічка в косах. Тому й вибиває пісок із тфельки, й робить це вона за допомогою човна, який виступає не лише романтичним символом бентежної душі, яка прагне краси й злагоди, а й своєрідним чистилищем цієї душі.

На цьому ж уроці варто розпочати й роботу над наступним фрагментом "За павутинкою". До настанови учням слід ввести такі вказівки: "Визначте, за чим полізли Лялька з Ніною до печери? Поясніть, чому все ж таки йому захотілося до Хіври? Поміркуйте, якого походження може бути ця назва гори? Замисліться, чому Лялька вирішив уполювати павука. Що означає павутинка?".

На цей раз, зважаючи на значнішу динаміку подій, змальованих у фрагменті, читання може бути й мовчазним, про себе. Тоді домашнім завданням доцільно обрати усні (або письмові) відповіді на питання:

1. Що найбільше вабить героїв твору в навколишньому світі?

2. До яких роздумів приводить образ павутинки? Як варіант, за своїм вибором учні можуть виконати й інше завдання: описати (усно чи письмово) полювання на павука, проте мають визначити, чому Лялька це робив.

Останній фрагмент — "Все відпливає" — учні прочитають вдома, що значно розширить та урізноманітнить їхню самостійну роботу над твором. Замість настанови до читання цього уривка вчитель порадишить шестикласникам розгадати таємний зміст назви фрагмента "Все відпливає" і підготуватися до підсумкової бесіди про твір загалом.

Порівняно тривале опрацювання повісті В. Близнеця "Звук павутинки" вже налаштувало учнів на сприйняття химерних образів та дивовижних картин, тому з кожним новим фрагментом повісті індуктивний характер її пізнання поступає дедуктивному. Оскільки текст твору насичений уявними й "реальними" картинками, то доречно порадишити учням зробити малюнки (олівцем чи фарбою) до найбільш виразних частин твору. Подібна співтворчість підлітків із митцем та його героями сприятиме повнішому відтворенню зображеного і водночас гострішому відчуттю вираженого письменником, розвиває образотворчі здібності школярів.

Можна використати й ілюстрацію художника В. Мітченка до повісті "Звук павутинки", на якій зображено Ніну, що пливе у своєму чарівному човнику [4]. Втім, цілком можливе й усне малювання прочитаних картин.

Із розгляду та обговорення учнівських малюнків і розпочнеться останній, четвертий урок його вивчення. Навчально-виховна робота учнів на цьому уроці опрацювання повісті В. Близнеця "Звук павутинки" має підсумковий характер і служить узагальненню знань про зміст і значення твору та вмінь аналітико-синтектичної роботи над його текстом. Формою своєрідного звіту шестикласників про засвоєння прочитаного буде їх власний твір-роздум, до якого вони готувалися, по суті, від початку ознайомлення з митцем та його повістю.

Основними методами і прийомами підсумкової роботи над повістю варто обрати узагальнюючу, синтетичну бесіду та усний, а потім і письмовий твір-роздум учнів за образами і мотивами розглянутого твору. Ця бесіда може включати в себе такі завдання і запитання:

1. Чим незвичний художній зміст повісті В. Близнеця "Звук павутинки"?

2. Які образи з твору вас найбільше вразили? Чим саме?

3. Які з них — срібного чоловічка, Сопухи, Адама чи Ніни — вам особливо близькі?

4. Які художні деталі з тексту увиразнюють його зміст і свідчать про художню майстерність автора? Наведіть приклади.

5. Поясніть образне значення назви фрагмента "Все відпливає". Який тут прямиий і переносний, прихований зміст?

6. Які ознаки повісті ви помітили у прочитаному творі?

7. Що спільного в повістях В. Близнеця "Звук павутинки" та О. Довженка "Зачарована Десна"? Яка з них вам більше до душі?

8. Що відмінного в повістях В. Близнеця "Звук павутинки" та В. Нестайка "Тореадори з Васюківки"?

9. Як ви розумієте назву повісті — "Звук павутинки"?

10. Чи любите ви читати подібні твори? Поясніть своє ставлення до творів з одверто вигаданими образами і картинками.

У підготовчій роботі до твору-роздуму варто використати "Ключик розуміння", який пропонує читачам-учням автор підручника [2: 162]. Цей "Ключик" відіграє для них роль орієнтовної основи емоційно-розумових дій, зосереджує увагу дітей на ключових образах і мотивах повісті, приводить до думок про її підтекст.

На прикладі таких творів, як повість Віктора Семеновича Близнеця "Звук павутинки", вчитель має показати учням красу і силу творчої уяви, переконати підлітків у вищості творчого начала кожної людини. Подібні твори, розраховані на активну роботу читачької душі, мають елітний характер. Бо не кожному під силу одразу збагнути їхнє значення, й тим престижнішим для особистості є осягнення їхнього змісту.

### Література

1. Історія української літератури ХХ століття: підруч. для студ. гуманітарних спеціальностей вищих закл. осв. — У двох кн. Кн. друга / За ред. В.Г. Дончика. — К.: Либідь, 1998. — С. 347—349. — 455 с.

2. Мовчан Р.В. Українська література: підруч. для 6 кл. загальноосвіт. навч. зал. — К.: Генеза, 2006. — 240 с.

3. Мушкетик Ю. До широких обріїв // Віктор Близнець: вибрані твори. — В двох томах. Т. 1. — К.: Веселка, 1983. — С. 5—11.

4. Як звук павутинки: зб. літ.-критич. ст., нарисів про Віктора Близнеця / Упоряд. Р.М. Близнець; За ред. В.В. Яре-

*В статье излагается вариант технологизированного изучения эпического произведения в 6-м классе*

*The technological study variant of the epic story in the 6th form is rendered in the article.*

# Пісенна творчість Андрія Малишка.

## Урок з вивчення поезії "Пісня про рушник"

Світлана Грабовська,

вчитель української мови і літератури

Житомир

**Тема.** А. Малишко. Відомий український поет і його пісні, що стали народними. "Пісня про рушник"

**Мета:** ознайомити учнів з відомим українським поетом А. Малишком, його життєвим і творчим шляхом; охарактеризувати його пісенну творчість; проаналізувати твір поета "Пісня про рушник"; розвивати вміння виразно і вдумливо читати поезії, визначати основні мотиви, висловлювати власні роздуми. Виховувати почуття любові і пошани до творчості А. Малишка, шанобливе ставлення до рідної матері, до традицій українського народу.

**Тип уроку:** засвоєння нових знань.

**Обладнання:** портрет А. Малишка, виставка його творів, грамзапис пісень на слова поета, виставка вишиваних рушників.

**Епіграф:** Чудовий український наш рушник,  
На щастя, він ще з побуту не зник.

О. Шпильова

### Хід уроку

#### I. Організаційний момент

#### II. Повідомлення теми й мети уроку

Ознайомлення учнів з епіграфом уроку.

**Учитель.** Як ви розумієте слова: "На щастя, він ще з побуту не зник"?

#### Дослідницька робота

**Учитель.** Надамо слово нашим етнографам.

**Перший учень.** Передовсім я хочу пояснити значення слова "рушник" за тлумачним словником.

*Рушник* — 1. Довгастий шматок тканини (бавовняної, лляної, полотняної) для витирання обличчя, тіла, посуду.

2. Шматок декоративної тканини з орнаментом (вишитим чи тканим) для оздоблення житла або використання в обрядах.

**Другий учень.** Український рушник. Він пройшов через віки і має свою історію. А історія рушника дуже цікава. Традиційно він служив оберегом.

Ще до християнських часів його чіпляли на дерева, пускали на воду, клали на каміння й молили богів, щоб відвели стихійне лихо; просили, щоб родила земля, щоб біда і всяка напасть обминали родину.

З приходом християнства з рушниками проводжали князів у похід, храмові рушники дарували церкві. Серед них були ті, що висіли на вітварі — божники, настінні або охоронні.

З часом з'явилося багато обрядових рушників.

**Третій учень.** Приходила людина в життя, і зустрічали її рушником. Рушник долі мати готувала ще до народження дитинки. Для хлопчика вишивала на ньому дубові листочки. А для дівчинки — калину, щоб була гарна, як калина. Після народження дитини мати клала цей рушник їй під подушечку. З ним несли дитину хрестити, на ньому благословляла мати сина або доньку на одруження. Рушник долі берегли все життя і клали в домовину, коли людина помирала.

Привітати породілля рідні приходили також з рушниками, у них клали хліб та солодоші, щоб життя новонародженого було солодким. Такий рушник називається *рушник-завивач*.

**Четвертий учень.** Підросла дитина, а мамині руки вишивали їй *рушник-утирач*. На ньому — квіти, дерево з пташками і слова "Доброго ранку" або "Доброго здоров'я". Цей рушник висів на кілочку біля дверей. А у свята застеляла мати білим *обрусом* стіл і клала на нього пахучу паляницю. І світлиця ставала від того ще осяйнішою і веселішою.

**П'ятий учень.** Рушником перев'язують руки молодим під час вінчання, на рушнику подають найдорожчому гостеві хліб-сіль, рушником покривають ікони — найдорожче для українців-християн. Колись рушник був обов'язковою окрасою кожного дому. Без рушника ніде не обходилося, він завжди був під рукою. Тому назву дістав від слова "рука-ручник", тобто рушник.

**Шостий учень.** Ще з давніх-давен у чарівну силу рушника вірили як у доброго чудодія, що вбереже від всякого лиха.

Звідки ж взятися такій силі?

А сила рушника — у візерунках, вишитих на ньому.

Рушник можна читати, як читають книгу. Треба лише розумітися на орнаментах.

Ось, наприклад, на рушниках-оберегах вишивали вітку Березиню, богиню хатнього вогнища.

На цьому рушнику вишиті маки. З давніх-давен в Україні святости мак, обсипали людей і худобу, бо вірили, що мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла.

Символіка винограду розкриває нам радість і красу створення сім'ї.

Сад-виноград — це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка має обов'язок рости й плекати дерево їхнього роду. Ось тому виноград завжди в'ється на родинних рушниках.

А на цьому рушнику — два лебеді. Лебеді — символи вірності, миру, злагоди, щастя. Адже відомо, що вони обирають собі пару назавжди.

**Сьомий учень.** Як бачите, вишиваючи рушники, використовують нитки різних кольорів. Кожний колір має свій символ. Згадайте якого кольору небо. Ось цей колір дарує здоров'я. Зелений — це вишневий чепурний садочок, а колір сонця — стиглий урожай, колір ружі — дарує радість і любов.

А ще я дізналась, що пряма горизонтальна лінія, зображена на рушнику — це земля, хвиляста — вода, а квадрат, поділений на чотири частини — засіяне поле або вінця нового будинку.

**Восьмий учень.** За мотивами орнаменти вишивок поділяються на три групи: геометричні або абстрактні, рослинні і зооморфні або тваринні. Хоча у цілому для українських рушників характерні спільні ознаки, проте кожен регіон має свої відмінності як за формою, так і за сюжетним оздобленням та кольоровою гаммою, а також способом виготовлення.

**Учитель.** Про рушники складено багато легенд,

переказів, пісень, віршів. Гімн рушнику — це "Пісня про рушник".

— Хто може назвати прізвище автора слів цієї пісні?  
(Відповіді учнів)

**Учитель.** Зараз я хочу запропонувати вам пройти стежками життєвого і творчого шляху Андрія Малишка. Прошу уявити, що до нас завітав сам Андрій Самійлович зі своєю родиною. Допоможе нам ближче познайомитися з поетом журналістка Ольга. Ольга, тобі слово.

**Журналістка.** Доброго дня. Рада Вас бачити на нашій зустрічі. Вельмишановний, Андрію Самійловичу, Ви бачите, яка велика аудиторія зібралася для того, щоб від Вас особисто дізнатися деякі подробиці Вашого життя. Дозвольте поставити Вам кілька запитань?

**А. Малишко.** Із задоволенням відповім на всі питання, мені дуже приємно спілкуватися з такими освіченими молодими людьми.

**Журналістка.** Отож почнемо. Розкажіть, будь ласка, коли і де Ви народилися?

**А. Малишко.** Народився я 14 листопада 1912 року в селі Обухові, на Київщині.

**Журналістка.** Яким Ви запам'ятали свого батька?

**А. Малишко.** Сім'я наша була велика: батько з матір'ю, бабуся і одинадцятьох дітей. Клаптик землі, який дістався у спадок нашій родині, та незначні доходи мого батька, сільського шевця, не завжди могли прогодувати сім'ю, тому йому інколи доводилось йти на заробітки в каховські степи. А був мій батько, Самійло Микитович, кремезний, суворий, мовчазний з пишними козацькими вусами, чим нагадував мені козака Мамаю.

**Журналістка.** Розкажіть про свою маму, Івгу Остапівну.

**А. Малишко.** Скільки живу — бачу свою матір. Сині, задумливі і повні живого розуму очі. Вечорами, сидячи біля куделі, вона співала тихенько і протяжно, і ці пісні врзались мені в пам'ять на все життя. Мама моя родом з бідної селянської сім'ї. У ніяких школах вона не вчилася, зате природа наділила її гострим розумом, чудовою пам'яттю, добротою. Часто вона була в письменницькому товаристві серед моїх друзів, але своїм розумом не поступалася ні перед ким.

**Журналістка.** А зараз прошу старшого брата Василя розповісти про шкільні роки Андрія Самійловича.

**Брат Василь.** Андрій був третім сином у нашій сім'ї. Читати навчився рано. Коли йому виповнилось вісім років, разом з іншими однолітками пішов у перший клас. Із домашнього полотна мама зшила йому торбинку, в якій носив книжки. А в другому класі на цій торбинці друкованими літерами написав своє ім'я і прізвище. По імені і прізвищу звали його лише вчителі, а для всіх інших він був Дуся, Дусик Базелик. На уроках любив пустувати, але коли вчитель щось раптом запитував, то відповідав правильно. Траплялося й таке, що інколи не знав відповіді на запитання. Для Андрія це був великий сором. Він страшенно переживав, навіть відмовлявся від обіду і тримався відлюдкувато аж до наступного дня.

**Журналістка.** Сестру Галину я попрошу розповісти про перші віршування поета.

**Сестра Галина.** Любов до книги передав Андрієві наш дядько Микита, якого прозвали "чорнокнижником" і який довго засиджувався над Шевченковим "Кобзарем".

Тільки-но Андрій навчився писати, як відразу почав піддавати "обробці" мамині пісні. Дуже йому не хотілося, щоб у них був сумний кінець. "Чорний ворон опівночі виклював козацькі очі", — закінчила співати ненька. А Андрійко переробив пісню на свій лад "Чорний ворон опівночі не клює козацькі очі". Так почалося братове віршування.

**Журналістка.** Мені відомо, що Андрій Самійлович гарно грає на гармонії. Цікаво, а хто його навчив? Прошу розповісти про це брата Петра.

**Брат Петро.** Від найстаршого брата Василя ще зовсім малим Андрій навчився грати на гармонії. Василь брав його з собою навіть на весільні гуляння. Андрій підріс і інколи підміняв у весільних музик бубняра, а часом довіряли йому на якусь годину замінити й основного гармоніста. А коли Андрій з Василем починали співати, то не можна було не заслухатись.

**Журналістка.** Дуже вдячні вам, шановні гості, за цікаві розповіді, і обіцяємо, що з великим задоволенням будемо співати ваші пісні та вивчати вірші. До побачення.

### Опрацювання твору А. Малишка "Пісня про рушник"

1. Виразне читання вірша "Пісня про рушник".

2. Історія написання "Пісні про рушник".

Написана пісня у 1959 році до кінофільму "Літа молоді". Створена ця пісня на народній основі. З народної творчості взято й сам рушник вишиваний. Музику до цього вірша написав композитор Платон Іларіонович Майборода. Андрій Малишко співпрацював з багатьма композиторами, але особливо плідно, починаючи з 1949 року з композитором П. Майбородою, створивши понад 30 пісень. Ось деякі з них: "Київський вальс", "Вчителько моя", "Стежина", "Журавлі".

3. Після повторного виразного прочитання поезії, учні самостійно визначають тему (*Оспівування любові до матері, її щирих почуттів до своєї дитини*), ідею (*Уславлення шанобливого ставлення до матері-святині*), основну думку (*Материнський рушник для її дитини — це щастя, доля, любов*) твору.

4. Пошукова робота спрямована на дослідження художньої майстерності поета в зображенні образу Матері: учні випишують художні засоби (звертання: *"Рідна мати моя"*; епітети: *"засмучені очі"*, *"незрадлива, вірна усмішка"*, *"тихий шелест трав"*; метафори: *"цвіте... доріжка"*, *"шелест трав"*, *"щебетання дїбров"*, *"оживе... і дитинство, й розлука, і вірна любов"*; порівняння: *"... той рушник простелю, наче долю..."*), коментуючи їх значення для розкриття образу.

**Вчитель.** Тема матері — одна з основних в поезії А. Малишка. Усе найдорожче, найсвятіше пов'язане з образом матері, бо з раннього дитинства А. Малишко взяв у серце образ рідної неньки, яка навчила його добру, красі, любові до людей. Образ матері зливається з образом рідної Батьківщини. А "Пісня про рушник" сприймається як зворушливий монолог сина, який знаходить найніжніші слова, щоб висловити свою любов і повагу до найріднішої людини. А. Малишко вірив у те, що в важкі роки Великої Вітчизняної війни він вижив після важкого поранення тільки завдяки вишитому рушникові, з яким мати провела його на фронт. Ця пісня перекладена 35 мовами світу. Це ще раз підтверджує популярність пісні в багатьох країнах світу.

(Виконання "Пісні про рушник" польською мовою)

### Підсумок уроку Бесіда

**Учитель.** Ще раз зверніть, будь ласка, увагу на епіграф уроку?

— Що цікавого ви дізналися про рушник?

### (Відповіді учнів)

**Учитель.** На завершення хочеться сказати такі слова:  
*Шануйте, друзі, рушники,  
Квітчайте ними свою хату,  
То обереги від біди.  
Шануйте те, що дала мати,  
Шануйте, друзі, рушники!*



## Методика вивчення сонетів Д. Павличка в спецкурсі "Сонет в історії української і світової літератури"

Світлана Паламар,  
кандидат педагогічних наук,  
старший науковий співробітник  
лабораторії літературної освіти  
Інституту педагогіки НАПН України

У статті розкрито особливості вивчення сонетарію Д. Павличка на заняттях спецкурсу "Сонет в історії української і світової літератури". Автор акцентує на основних рисах сонетної творчості одного з найвизначніших українських сонетарів, дає поради вчителю щодо аналізу певних творів цього жанру.

**Ключові слова:** сонет, сонетарій, класична форма, майстерність.

Завдання спецкурсу "Сонет в історії української і світової літератури" — ознайомити старшокласників із кращими зразками жанру вітчизняної та світової літератури, з іменами видатних сонетарів та особливостями їх творчої манери.

Одним з яскравих представників поетичного мистецтва, зокрема сонетного, є Дмитро Павличко. Широта інтересів, літературний хист, прагнення випробувати себе в різних жанрах проявилися вже на початку його літературного шляху.

Сонети Д. Павличка — це величезний духовний, високі пориви душі у гармонійному єднанні природи і людини. Обшири духовно-мистецьких інтересів поета майже неосяжні. Сонет в художній системі поета, у контексті розвитку історико-літературного процесу дає найповнішу картину розвитку жанру, виявляє новаторство, індивідуальний стиль Д. Павличка.

"Органічність вияву себе як поета в сонетній формі зробила з Д. Павличка лицаря сонета — адже немає в сучасній українській поезії жодного майстра, який би хоч наближався до нього в цій царині", — зазначає І. Драч [2; 125].

Практичне заняття спецкурсу, присвячене вивченню сонетів Д. Павличка, має бути побудоване так, щоб дати змогу учням осмислити творчість поета в контексті вітчизняного сонетарського мистецтва.

На початку заняття варто пригадати з учнями, що класичний сонет складається із двох катренів і двох терцетів. Чотирнадцятирядкова строфа, найчастіше написана п'ятистопним чи шестистопним ямбом, має суворий режим римування, за схемою абаб-абаб-ввд-еед. Канонічний сонет потребує великого інтелектуального й емоційного напруження: в гранично стислій, лаконічній формі треба висловити філософську думку, показавши її народження через драматичне зіткнення або діалектичне співіснування протилежних начал. Підкреслимо, що будь-який художній твір — це завжди "модель душі поета". Особливість сонета полягає в тому, що поет розкриває у ньому квінтесенцію роздумів про життя і себе в ньому. Так, сонети Павличка — це в певному розумінні "золота серцевина його творчості: в них сконцентровані, відліті майже всі його головні думки та пристрасті, всі улюблені образи, що відгранені тут точним інструментом класичної форми" [8; 160].

Цікавим, на нашу думку, є власний погляд Д. Павличка на сонетний жанр: "Сонет порівнюють до п'єси. Перші два чотирирядкові куплети — катрени, які пов'язані (правда, не завжди) спільними римами і являють собою одну син-

таксичну цілість, — розгортання теми вірша, його зав'язка. Останні два трирядкові куплети (терцети) — розв'язка, вони за образністю повинні бути сильніші, ніж перша частина сонета. Катрени ширші й спокійніші, читаючи їх, ми звикаємо до них, але раптом форма міняється, стає лаконічнішою, бо наступає розв'язка, яка мусить бути висловлена якомога чіткіше і коротше. Безперечно, не поетичне експериментаторство, а саме зміст, який уклався в кінцевих трирядкових строфах, породив перший сонет у першого його автора" [12; 20].

Павличко почав освоювати форму сонета, коли йому виповнилось двадцять сім років, і з того часу він утверджує своєю творчістю невичерпні можливості цього жанру. Ним написано понад двісті сонетів — чотири великих цикли: "Львівські сонети", "Сонети подільської осені", "Київські сонети", "Білі сонети". Павличко постійно звертається до сонетної спадщини поетів усіх епох — він переклав сонети 46 авторів більш, ніж з 20 мов світу. Шанувальники поезії були приємно вражені опублікуванням неординарної творчої праці — "Світового сонета" (1983), — "Індивідуальної антології", до якої увійшли зразки світового сонетарства, їх Д. Павличко перекладав упродовж багатьох років. Сьогодні маємо повне зібрання сонетів В. Шекспіра у перекладі Д. Павличка з коментарями Марії Габлевич ("Шекспірові сонети", 1998). Захоплення сонетом та високе поцінування роботи перекладача — "частина з тих уподобань, що духовно споріднюють Д. Павличка з І. Франком, М. Рильським, М. Зеровим" [14; 49].

Старшокласники мають знати, що поет виступав не лише як практик і перекладач сонетів, а й як теоретик цього жанру [9 — 13]. Не випадково перші сонети Дмитро Павличко написав 1956 року — після завершення кандидатської дисертації про сонети І. Франка (1955), повністю дотримуючись канонічних принципів будови сонета, викладених у теоретичних працях автора "Тюремних сонетів" та його художній практиці. Заримовану І. Франком дефініцію форми сонета Д. Павличко назве "гарною, але не точною", і доповнить свого вчителя встановленням звукової симетрії в катренах, "збуренням" її, чи, точніше, витворенням з неї нового, асиметричного звукового малюнка в терцетах.

З попередніх занять учні знають про історію розвитку сонета в українській літературі. Нагадаємо, що вагомий внесок у творення цього жанру, починаючи з 50-х років минулого століття, зробили М. Вінграновський, І. Драч, А. Малишко, Б. Нечерда, Д. Павличко та ін. Д. Павличко пройшов складний шлях до "драматургії" сонета — від формування сонетного мислення через студіювання сонетів І. Франка в

аспірантські роки, знайомства з М. Рильським до збірки "Правда кличе" (1957).

Тоталітарна система правди не любила. Тому весь на-клад збірки "Правда кличе" вилучено з ужитку, а її автора піддано нищівній критиці на V з'їзді письменників України. Тільки завдяки "покаянню" автора і великою мірою підтримці М. Рильського 1961 року вийшла збірка "Бистри-на", в якій уміщено й сонетні твори поета, — два цикли "Віденські сонети" та "Альфа і омега". 1978 року з'явилася окрема книга "Сонети". І лише в 1988 р. вийшло тритомне видання, що вмістило увесь сонетний доробок поета.

Особливий інтерес викликає інтимна лірика Павличка, яка відзначається строгою ідеальністю і гармонійністю переживань. Єдиний і наскрізний мотив інтимної лірики Д. Павличка — любов — вседержительниця життя. Розга-дуючи цю таємницю життя, сам поет зазначає, що його вірші не є відображенням дійсності, а скоріше відображають те, що діялося в його душі. Збірка "Любов і ненависть" (1953 рік) вмістила перші інтимні поезії. У збірці широко використовуються фольклорні і пейзажні мотиви. У зобра-женні коханої дівчини переважають фольклорні засоби: "Моя гуцулка Ксеня, як та зоря ясна", "Хустина — маків цвіт..."

Із плином часу на зміну молодому пориву приходить зрілість. Прожиті роки, успіхи та невдачі накладають свій відбиток на ставлення героя до кохання й життя. Звернімося до "чистого біографічного" плану у творі "Дружині" з циклу "Львівські сонети". Використовуючи контрасти, поет висловлює відданість і щирість своїх почуттів:

*Творив я іншим гімни і хули,  
Для інших мов римовані промови, —  
Для тебе мав я слово лиш прозове,  
Та вільно в ньому почуття жили. [12.с.25]*

Слід наголосити, що Павличко не обмежується якимось певним колом спеціально для сонета призначених тем, мотивів, емоцій. Усе, притаманне йому як поетові взагалі, все, що природно виявляється в його деклараціях, посланнях, медитаціях, елегіях, так само природно відбивається і в сонетах, тільки знаходить тут, як уже сказано, найбільш сконцентроване в думці й почутті втілення. Відтак Павличко в сонетах — і лірик, і публіцист, і пейзажист, і філософ, і мораліст, і сатирик. Його сонетна палітра надзвичайно багатобарвна і щедра. З усіх дотеперішніх українських сонетаріїв Павличків — найбільший за обсягом, має і найширший тематичний діапазон.

Форма сонета Д. Павличка вражає різноманітністю строфіки, метрики, ритміки. Тут маємо і канонічні сонети, октави, секстини, і цілком оригінальні строфічні побудови, і п'ятистопні білі ямби, що давали великий простір для думки та можливість використання ораторських і розмовних інтонацій, розмаїтих форм верлібру.

Найтонші душевні мотиви знайшли найкраще своє втілення у збірці "Сонети подільської осені" (1973), написаної на Тернопільщині у селі Гуцанки. Краєвиди, побут, палітра почуттів у цій збірці пов'язані з подільським краєм, а тема "наближення осені свого життя" — відби-ває світовідчуття самого автора. На наш погляд, саме на розгляді та аналізі цієї збірки варто зосередити основну увагу учнів. У ній поет звертається до таких символів ма-теріального життя українського народу як "хліб", "нива", "земля", "зерно" тощо, вони розкривають психологічну сферу понять "зрілість", "щастя", "любов", "бажання".

*В статье раскрыты особенности изучения сонетария Д. Павлычко на занятиях спецкурса "Сонет в истории украинской и мировой литературы". Автор акцентирует на основных чертах сонетного творчества одного из самых выдающихся украинских сонетистов, дает советы учителю по анализу определенных произведений этого жанра.*

**Ключевые слова:** сонет, сонетарий, классическая форма, мастерство.

*The article explores the peculiarities of sonnets in class D. Pavlichko special course "Sonnet in the Ukrainian and foreign literature. The author focuses on the main features sonetnoyi work of one of the most prominent Ukrainian sonnet ravines, gives advice to teachers on the analysis of certain works of this genre.*

**Keywords:** sonnet, sonetariy, classic form, the skill.

Особливої уваги ця збірка заслуговує ще й тому, що "Сонети подільської осені" підкреслюють виняткову май-стерність Д. Павличка у творенні ліричного портрета: "Раби" Мікеланджело", "Муса Джаліль", "Юліус Фучек", "Федеріко Гарсія Лорка", "Антуан де Сент-Екзюпері", "Юрій Гагарін", "Ернесто Че Гевара", "Олександр Довжен-ко", "Галина Кальченко". Реформуючи сонетну форму, по-ет постійно шукав нові художні засоби і прийоми, часто звертаючись до біблійних стилізацій як у змісті (тенденція до повчань, жанр молитви, псалму тощо), так і на стильо-вому рівні, розв'язуючи в такий спосіб численні проблеми національного самовизначення України, як це робили письменники всіх віків.

Не раз постають у сонетах Павличка картини дитин-ства, і особливо часто — образи батьків, виснажених і водночас облагороджених тяжкою селянською працею. Поет романтизує, освячує ці образи і саме в них вбачає витоки свого духовного світу. Подаючи в "Сонетах подільської осені" низку портретів, поет включає в неї і со-нет "Батько", який належить до найкращих Павличкових поетичних творів:

*Усе життя я доростати буду  
До мудрості твоєї й доброти,  
До висоти твого важкого труду... [12, II; 136].*

Ставлення Д. Павличка до свого батька літературоз-навці порівнюють з Довженковим: в українській літературі ці два автори в своїх творах втілили справжні синівські по-чуття до своїх батьків.

Вбираючи традиції І. Франка, кращих світових авторів, зокрема А. Міцкевича, В. Шекспіра, над перекладами яких працював він у 50-х роках, Д. Павличко у своїх сонетах вда-ло поєднав класичну форму з новим способом поетичного мислення, майстерність — з чітко окресленими стильовими обрисами і власним поетичним баченням багатим метафо-ричністю, образними засобами і прийомами.

#### Література

1. Дзюба І. Подвижник // Павличко Д. Правда кличе. — К., 1995. — С. 5—8.
2. Драч І. Ф. Диптих про Павличка // Духовний меч: Літ. крит. статті та ессе. — К., 1983. — С. 117—131.
3. Жулинський М. Сонет у гromі серця возвести: Роздуми про сонети Д. Павличка // Радянська Україна. — 1981. — 6 вересня.
4. Ільницький М. М. У вимірах часу: Літ. крит. статті. — К., 1988. — 190 с.
5. Моренець В. Сто робіт і одне начало Дмитра Павличка // Павличко Д. В. Твори: В 3-х т. — К., 1989. — Т. 1. — С. 5—38.
6. Мороз О. Етюди про сонет — К., 1973. — 111 с.
7. Мороз О. Сонетарій Дмитра Павличка // Жовтень. — 1971. — № 11. — С. 136—139.
8. Никанорова О. В мені землі моєї кров // Вітчизна. — 1981. — № 6. — С. 159—170.
9. Павличко Д. В. Лист до автора дослідження. — 1991. — 23 травня.
10. Павличко Д. В. Магістралями слова: Літ.-крит. статті. — К., 1977. — 311 с.
11. Павличко Д. В. Над глибинами: Літ.-крит. статті і вис-тупи. — К., 1983. — 142 с.
12. Павличко Д. В. Твори: В 3-х т. — К., 1989. — Т. 1. — 501 с. — Т. 2. — 542 с.
13. Світовий сонет: Антологія / [упоряд., перекл. та пе-редм. Д. Павличка]. — К., 1983. — 470 с.
14. Ткаченко Л. Ностальгія Дмитра Павличка // Слово і час. — 1999. — № 10. — С. 48—51.



## Становлення української фантастичної прози

Наталія Логвіненко,

кандидат педагогічних наук,  
старший науковий співробітник  
лабораторії літературної освіти  
Інституту педагогіки  
НАПН України

У статті розглядаються фантастичні твори В. Винниченка, Д. Бузька, що сприяли становленню української фантастичної прози в 20–30-х роках ХХ ст., пропонуються форми й методи їх опрацювання на факультативних заняттях.

**Ключові слова:** фантастика як галузь художньої літератури, специфічний прийом, елемент незвичайного, утопія, наукова фантастика, роман; лекція, евристична бесіда.

Без уяви, фантазії неможлива будь-яка творчість:  
ні технічна, ні художня.

Фантазія — якість найбільшої цінності  
**В. Бурбан.**

Уміння мріяти й фантазувати —  
є великими талантами людини  
**Л. Воронина.**

Розвиток національних мистецтв після бурхливих соціально-історичних подій на початку минулого століття був надзвичайно плідним, хоча в часі порівняно коротким періодом. Українська література, за словами дослідників, активно вторгалася в суспільне життя, інтенсивно шукала нових методів і способів його художнього узагальнення. За "ідейно-тематичним багатством, високою художньою досконалістю багатьох художніх явищ, стильовим і жанровим розмаїттям їй належить одне з найпочесніших місць у духовній культурі нашого народу. Творчість Івана Франка й Михайла Коцюбинського, Лесі Українки й Олександра Олеся, Ольги Кобилянської і Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Богдана Лепкого, Гната Хоткевича, Миколи Вороного, Степана Васильченка високо піднесла українське художнє слово, забезпечила йому світове визнання [15; 185]". Українська література початку ХХ століття як один із "яскравих виявів духовного життя народу, розвитку його національної культури, збагатила світове письменство численними художніми відкриттями", висока якість яких визначалася: розмаїттям талантів кількох поколінь, широким спектром індивідуальних підходів до зображення дійсності, своєрідністю стилів і художніх манер, багатством жанрової системи, розвитком і удосконаленням літературної мови.

На факультативному занятті особливу увагу звертаємо на розвиток і становлення фантастики як однієї зі складових проблеми жанрового збагачення прози цього періоду, оскільки дослідження про багатства жанрової системи української літератури, крім фантастичного жанру, досить повно репрезентовані в навчальних книгах різних авторів і поколінь та детально розглядаються на уроках.

За свідченнями літературознавців, фантастика на початку 20-х років минулого століття, не дивлячись на досвід попередніх поколінь українських письменників,

що працювали у цьому жанрі, народжувалася заново, оскільки власні традиції були перервані. Українські письменники прагнули вирішувати соціальні проблеми на конкретному реалістичному матеріалі — і таке тенденція зберігалася протягом майже семи десятиліть.

Завдяки докорінній зміні суспільного ладу, звичайного побуту, ментальності українські митці слова повернулися до зовсім нової фантастики (відмінної від попередньої). Прагнення покоління українських письменників 20-х років ХХ століття увійти до "літературної Європи" (світова фантастика знала уже імена Герберта Уелса, Артура Конан Дойля і Брема Стокера) спонукало їх до використання уже накопиченого досвіду вповні. У цей час, зазначають дослідники минулого УФ В. Карацупа і О. Левченко, для мільйонів українських читачів фантастику почали творити Володимир Винниченко, Дмитро Бузько, Микола Трублаїні, Юрій Смолич... "Не маючи змоги вийти за рамки дозволеного радянською системою, все ж власною творчістю вони об'єктивно сприяли духовному пробудженню — бодай у майбутніх чи інших світах — своїм читачів. І ті не залишалися в боргу — українська фантастика на полицях книгарень не залежувалась [10; 48]".

На думку вчених-літературознавців, фантастична література як об'єкт дослідження багатогранна, у ній чимало дискусійного, її можна вивчати в різних аспектах. Тенденція до освоєння нових жанрів в українській літературі стала однією з причин появи наукової, соціальної та пригодницької фантастики (Винниченко В. "Сонячна машина", Бузько Д. "Кришталевий край", Смолич Ю. "Господарство доктора Гальванеску"), розробки нових тем і образів (Яновський Ю. "Майстер корабля" — про творення нової культури, сутність людського життя; Капій М. "В країні блакитних орхідей" — про першу експедицію землян на планету Марс).

Зупинимося на необхідних поняттях, які визначають фантастику як окреме мистецько-художнє явище.

Сучасні класики жанру Аркадій і Борис Стругацькі вважають, що **фантастика — галузь літератури, яка підпорядковується всім загальнолітературним законам і вимогам, яка розглядає загальні літературні проблеми (на зразок: людина і світ, людина і суспільство та ін.), але така, що характеризується специфічним літературним прийомом — введенням елемента незвичайного [6; 4].**

Виділення нами зроблено не випадково, оскільки до фантастичних творів ставлення довгий час було невизначеним, їх намагалися віднести то до області науки, то до пригод, то до пізнавально-популярної [13; 116]. Наше завдання — переконати молоде покоління, що фантастика — це література.

Ю. Нікітін звертає увагу й на проблему зникнення у певний період із радянської, і української, фантастики **утопії — романів про найкращий устрій держави, не про людину**. Критик відзначає, що "утопія — це крайній ступінь етатизму. Етатизм, у свою чергу, є крайньою формою середньовічного теоцентризму. Держава тут стала найвищою цінністю, головною метою існування людини. Державі в утопії приноситься в жертву економічне благополуччя, естетичні цінності, людяність, справедливість. Нарешті — сім'я, діти, життя!". Крім того, Ю. Нікітін нагадує абеткову істину, що більшість революціонерів, на жаль, — потенційні консерватори, які щиро вірять, що правильний устрій держави автоматично забезпечує правильне життя, і, улаштувавши все, як їм здається, правильно, більше ніяких змін не хочуть. Ні в суспільстві, ні тим паче в поглядах людини [13; 118].

Критик наголошує, що сучасна фантастика подорослішала й помудрішала, тому головною цінністю її стала людина, "колишній гвинтик утопії". Фантасти зрозуміли, що в душі людини помістяться всі шляхи розвитку, "всі галактики, усі всесвіти". Хоча це було очевидним для письменників-класиків, фантастиці доводиться багато чому вчитися заново. Отже, створення утопій припадає на наївну молодість фантастики — період, який ми зараз розглядаємо. Крім того, час після жовтневого перевороту й визначається побудовою нового суспільства. Зрозуміло, чому цій проблемі присвячуються твори багатьох українських письменників.

У 1924 році світ побачив великий соціально-утопічний і фантастичний роман В. Винниченка **"Сонячна машина"**. Твір написано на межі жанрів — це одночасно і соціальна, і наукова фантастика, що переносить читача в майбутнє, у тоталітарну Європу кінця ХХ століття. "Олігархічному правлінню банкірів та аристократів протистоїть криваве комуністичне підпілля. Страсті накаляються, але раптом якийсь диво-винахідник являє світові машину, яка дозволяє кожній людині прогледувати себе власною працею. Основи економіки підірвані, настає повний хаос... [10; 49]".

Дослідники свідчать, що ефект "Сонячної машини" був величезним, оскільки фантастикою захопилися письменники-початківці, хоча пізніше свої твори вони присвячували соціалістичним змаганням і соцібудівництву. Їхня література не залишила помітного сліду в історії української фантастичної прози. Серед представників того покоління варто виділити Івана Ле — творця повістей про "сонячних людей" і Юрія Смолича — творця "Прекрасних катастроф". Повість Гео Шкурупія "Двері в день" також мала певну популярність. Її автора нині вважають першим у ХХ столітті українським письменником, який спеціалізувався виключно на фантастиці.

Про В. Винниченка, його життєвий і творчий шлях, десятикласники детально мають ознайомитися на уроках української літератури. На факультативних заняття ми можемо лише коротко під час бесіди повторити найвизначніші події письменницького життя, назвати найвизначніші твори й ті, що запам'ядалися учням і чому.

Доречно, на нашу думку, почати розмову про В. Винниченка спогадами, відгуками провідних митців того часу про його творчість:

*"І відкіля ти такий узявся? Серед млявої тонко аристократичної та малосилої або ординарно шаблонної та безталанної генерації сучасних українських письменників виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а силплє його потоками, що не сіє крізь сито, валить валом як саме життя, в суміш українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не має меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості", — захоплений, подивований І. Франко.*

*"Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка", — любується М. Коцюбинський.*

*"І найцікавіше в цих щоденних записках те, що в усій цій грандіозній системі світоглядної еволюції, в усїх філософських концепціях "громадянина світу" Україна завжди і постійно стояла в центрі його шукань, мрій, болючих згадок і ностальгійних страждань. Вона завжди ятрила і пекла його душу", —*

*узагальнює у вступній статті до першого тому "Щоденника" В. Винниченка Г. Костюк.*

*"В. Винниченко — це неординарна постать у світовій літературі. Його місце поряд зі світочами велетнів уселюдського мистецтва — Т. Драйзером, Дж. Лондоном, А. Франсом, Л. Толстим, Ф. Достоевським, І. Франком..."*

*В. Винниченко — майстер психологічного малюнка. Для нього важливим є не епічний опис подій, не просто вчинки людини, а — людська душа. Розкрити людську душу — саме цьому і підпорядковані всі художні засоби", —*

*констатує Ф. Кислий.*

М. Жулинський захоплюється творчою активністю В. Винниченка і його самодисципліною, яка вражає: "За все життя написав він більше ста оповідань, п'єс, сценаріїв, статей і памфлетів, історико-політичний трактат "Відродження нації" (понад 70 друкованих аркушів), двотомну етико-філософську працю "Конкордизм", 14 романів (один із них незавершений). До речі, 11 романів Винниченко створив за кордоном. Після смерті письменника в його архіві залишилися недруковані романи "Поклади золота", "Вічний імператив", "Прокажельна, або Лепрозорій", "Слово зо тобою, Сталіне!", ряд оповідань, п'єс і сценаріїв, величезне листування, збірка його малярських творів — понад 70 картин, сорок записних книжок його сорокарічного "Щоденника" за 1911—1951 рр. Серед незакінчених творів "Хмельниччина", поміж нездійснених задумів — "Монографія визволення", "Роман боротьби", "Хроніка великого зрушення". Це орієнтовні назви майбутнього, запланованого на початку 20-х років, "Роману мого життя" чи мемуарно-історичної "Хроніки українського відродження за 50 років [7; 147]".

Твори В. Винниченка в Україні 20-х років друкувалися часто, великими тиражами. Цей період для Винниченка-письменника був досить плідним.

Жоден український письменник, зазначає М. Жулинський, першої третини ХХ століття не мав такої величезної слави, такої читацької популярності, такої кількості видань своїх творів, як В. Винниченко. Творчість митця майже до 1933 року була серйозним і



вдумливим об'єктом вивчення в школі, популяризації, літературознавчого дослідження, тобто фактом історії української літератури, явищем тогочасного літературного процесу, який, на жаль, як відомо, буде перерваний політичними репресіями проти української інтелігенції.

Розглядаючи проблему становлення української фантастичної прози від 1920 до 1940 року (довоєнний період), ми говоримо про В. Винниченка як про письменника, який сприяв розвитку наукової та соціальної фантастики, ставши основоположником утопічно-авантюрного роману: "Винахід сонячної машини — триумф людського генія, що відразу розрубав гордіїв вузол соціальних конфліктів. Тобто роман показував, що не колектив, не буржуазія, не пролетаріат, а геніальні одиниці ошасливають людство, усунуть класову боротьбу. Запанує цілковитий гуманізм. Уславлення технічної інтелігенції — головна ідея цього роману", — так визначає суть авторської утопії літературознавець І. Безпечний [1; 269].

За літературознавчим словником, **утопія** (грец. *у* — *ні і toros* — *місце*) — твір, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію. Назва походить від твору англійського мислителя Т. Мора "Золота книга, ..." (1516), де мовилося про химерний острів Утопію, на якому ніби існував справедливий лад. Утопічні твори "вплинули на формування соціалістичних ідей, спонукали до їх реалізації, що неодноразово перетворювалась на катастрофу у світових масштабах. В українській літературі найпомітнішим твором такого жанру був роман "Сонячна машина" В. Винниченка [12; 688]".

Соціально-утопічний і фантастичний, не позбавлений елементів пригодницького і детективного жанру, тритомний твір "Сонячна машина" (1921—1924) В. Винниченка виходить трьома виданнями, за ним редакція журналу "Життя і революція" протягом кількох років влаштовує прилюдні диспути на тему "Сонячна машина" — останній твір Володимира Винниченка". Сам письменник мав надії, що з часом зможе доопрацювати твір, дописати ще один розділ, можливо змінити фінал, прагнув використати матеріал про життя в Україні. З цього приводу в "Щоденнику" можемо прочитати: "Коли б ще років три над нею працювати, могла б бути путньою річчю. І зараз маю сум за нею, як до дитини, від якої батьки ждуть геніальності, а з неї виходить жалюгідний, непомітний та ще й кривджений іншими середняк. Дефектів багато, сам бачу, а виправити вже не сила мені".

Олександр Білецький зазначав: "Цей перший український утопічний роман мав величезний успіх на Україні".

Микола Зеров, поет, перекладач і літературознавець, сучасник В. Винниченка писав: "Сонячна машина" для нас первинна, і первинна саме жанровою своєю фізіономією. У нас ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики [8; 174]".

Присвячуючи твір своїй "сонячній Україні", В. Винниченко сподівався і мав надії, що це буде "візитова картка української літератури в Європі".

Як оригінальний, самобутній, роман В. Винниченка "Сонячна машина" став явищем у світовій літературі.

Евристичною бесідою продовжимо роботу над науково-фантастичним романом В. Винниченка "Сонячна машина":

— Чому роман характеризують як соціально-утопічний і фантастичний та як науково-фантастичний?

— Яке жанрове визначення Ви дали б твору? Поясніть свій вибір.

— Якби сьогодні "читати було модно", чи користувався б роман "Сонячна машина" В. Винниченка такою ж популярністю, як і в дні виходу у світ?

— Чим твір актуальний сьогодні? Чи актуальний?

— "Жоден з українських романів ні до появи "Сонячної машини", ні після не викликав такої реакції читачів, такої зливи дискусій і суперечок. Відгук про твір були найрізноманітнішими: від дифірамбів до осуду", — відзначає Зінчук С.С. Поділіться Вашим першим враженням від роману "Сонячна машина" В. Винниченка.

— На яку тему хотіли б поговорити з автором?

Щоб мати уявлення про роман "Сонячна машина" В. Винниченка як про цілісний твір, С. Зінчук пропонує провести "бесіду за приблизно такою схемою:

1. Події, життєві факти, ідеї епохи, які лягли в основу твору. Реальність і плід авторських фантазій.

2. Масштабність тематики роману.

3. Коло проблем, порушених у "Сонячній машині" (суспільно-політичних, філософських, морально-етичних).

4. Характерні ознаки соціально-політичного, утопічного, пригодницького та авантюрно-детективного жанру.

5. Особливості сюжету та оригінальний (кінодраматичний) спосіб викладу подій.

6. Поєднання в романі реалістичних тенденцій і ліній символізму, психологізму, імпресіонізму.

7. Місце і роль винаходу інженера Рудольфа Штофа. Філософське осмислення приходу нової ери "сонцеїзму".

8. Синтез реалізму і фантастики, проблеми особи і колективу, суспільних відносин, класової боротьби, соціальних груп "прекрасної будущини", мораль і біологічних інстинктів.

9. Система образів. Характеристика найголовніших: фінансового короля Фрідріха Мертенса, принцеси Елізи, братів Рудольфа і Макса, графівні Труди, нафтового короля Брайтона, Сузанни Фішер, банкіра Душпера, принца Георга.

10. Художні засоби творення образів, особливості портретів та описів.



Винниченко Володимир Кирилович (1880—1951)

11. Роль пейзажів, філософських та публіцистичних відступів.

12. Мова і стиль твору.

13. Місце роману в українській літературі, його актуальність [9; 144—145].

Можемо порадити вчителю вибрати із запропонованої С. Зінчуком схеми для розгляду на факультативі "Українська фантастична проза" ті питання, що поглиблюють знання старшокласників про перший науково-фантастичний роман в українській літературі як окреме жанрове явище. Роботу десятикласники можуть виконувати в групах, парах, індивідуально, але самостійно, досліджуючи проблеми, що найбільше зацікавили. Під час проведення заняття вислухаємо підготовлені доповіді.

Крім того, учасникам факультативу можна дати випереджувальні завдання такого ж плану, щоб учні стали активними організаторами чи помічниками в проведенні уроків текстального вивчення роману В. Винниченка "Сонячна машина".

У період, коли твори В. Винниченка тільки-но були введені до шкільних програм, вивчалася мала проза письменника. Роман "Сонячна машина" рекомендувався для вивчення на факультативах для учнів 8 класу. Нині науково-фантастичний твір В. Винниченка внесений до програми з української літератури (10 клас). У анотації програми зазначається: "В. Винниченко. Створення першого в українській літературі науково-фантастичного роману-утопії ("Сонячна машина"). Висока оцінка роману М. Зеровим та О. Білецьким, його місце серед науково-фантастичних творів світової літератури (О. Толстого, Г. Уелса, Р. Бредбері, С. Лема)" [14; 24].

Оскільки в рубриці "Теорія літератури" програма не визначає необхідності розглядати жанрову особливість наукової, науково-соціальної фантастики, рекомендуємо звернути особливо увагу на цю проблему під час факультативних занять:

— у ході бесіди з'ясувати характерні ознаки цього виду разом із учнями;

— записати визначення в зошити, вивчити його;

— віднайти "елементи незвичайного" (за Стругацькими) в творі та ін.

*Наукова фантастика* — це література образного вираження наукових, соціальних і естетичних гіпотез і гіпотетичних ситуацій про минуле, сьогодення і майбутнє. У наш час вона привертає до себе увагу провідних спеціалістів у галузі теорії літератури і лінгвістики. Проблемам наукової фантастики присвячено праці І. Бестужева-Лади, Є. Брандіс, В. Дмитревського, А. Бритикова, В. Гакова, Г. Гуревича, О. Зарицького, В. Івашевої, Ю. Кагарлицького, Б. Ляпунова, Є. Нейолова, Є. Парнова, Ю. Смелкова, А. Урбан, Н. Чорної, Т. Чернишової та багатьох інших.

Дослідники доводять, що жанр наукової фантастики порівняно молодий. Він зародився в середині другої половини XIX століття. Засновником жанру вважається Ж. Верн. Уперше термін "Science Fiction" (його український варіант — наукова фантастика) було вжито англійським есеїстом В. Вілсоном у 1851 році. В українській літературі цей жанр розвинувся у XX столітті. Засновниками науково-фантастичного жанру в Україні можна вважати Володимира Винниченка та Юрія Смолича. Сучасними представниками цього жанру є В. Заєць, Л. Панасенко, В. Положий, Н. Гайдамака, Н. Околітенко, О. Романчук, І. Росохватський, О. Левченко, О. Авраменко та інші.

Наукова фантастика, за узагальненням Т. Катиш, — це жанр *художньої літератури*, що характеризується

взаємозв'язком двох формально-змістовних планів: наукового і художнього, метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості у майбутнє [11].

Володимир Винниченко був найвідомішим письменником свого часу і "прапороносцем" науково-соціальної фантастичної прози.

Освоював фантастичні жанри в українській літературі й Дмитро Бузько. У його творчому доробку дослідники (В. Карацупа, О. Левченко, М. Владзімірський, В. Горбатюк) виділяють лише один науково-фантастичний твір, що відіграв помітну роль у розвитку фантастичної прози на початку XX століття, — це "Кришталевий край" (1935). У ньому автор розповідає про закоханого в науку німецького вченого-хіміка Фріца Грубера, творця кришталево чистого скла з міцністю броні. Але цей винахід, як і сам винахідник, ледве не загинув у капіталістичній країні. І лише після переїзду Фріца Грубера до Радянського Союзу ця технологія одержала належну оцінку, а через кілька десятків років СРСР перетворився в справжню кришталеву країну, у якій не тільки посуд і шибки для вікон робили з цього скла, але й міцні та зручні меблі, різні машини, споруджували дороги і навіть будинки, чудові скляні міста.

— Через які випробування мав пройти німецький учений на батьківщині, щоб його мрії про кришталевий край могли втілитися в життя?

— Проаналізуйте ставлення героїв роману (нареченої Фріца Гретхен, молодого вченого Валентини Ковальової, фашистських агентів, капіталістів Німеччини) до винаходу Фріца Грубера нового, холодного способу виготовлення скла.

— Чому на батьківщині вченого, у Німеччині, до його винаходу нікому не було діла?

— Хто ставився до нього як до джерела небезпеки?

— Як ви можете пояснити дії ворогів Фріца Грубера, що направлені на знищення його через оголошення психічно хворою людиною, місце якій у божевільні?

— Які з авторських фантазій відзначаються неабиякою сміливістю, якщо зважити на те, що про них було написано майже вісімдесят років тому? Які науково-технічні теми та ідеї вас зацікавили?

— Які художні образи вплинули на ваші читацькі емоції?

— Поясніть, у чому особливості наукової фантастики?

— Доведіть, що "Кришталевий край" — науково-фантастичний роман.

Звірити й порівняти свої пояснення, доведення учні можуть за визначеннями літературознавців: **"Роман науково-фантастичний** — великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо часу його написання, якому властиві прогностичні функції. Для науково-фантастичного роману характерна орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; поряд із фантастичними елементами у ньому мають місце наукові гіпотези, технічна фантазія, мисленнєве експериментування". Досягнувши найвищого розвитку в XX ст., науково-фантастичний роман порушує і складні суспільні, соціально-політичні, філософські, морально-етичні проблеми [12; 597].

Бесідою за такими запитаннями активізуємо роботу учнів на занятті. Зрозуміло, що до його проведення залучимо тих учнів, які встигли самостійно прочитати твір Дмитра Бузька.

Узагальненням бесіди можуть стати слова Л. Бойка, дослідника творчості Д. Бузька, про один з первістків української наукової фантастики: *"Кришталевий край" — роман не тільки науково-фантастичний, а й пригодницький, майже авантюрний. Справді-бо, викрадення, втечі, таємничі агенти, убивства й арешти роблять інтригу гострою і захоплюючою. Автор уміє розгортати напружений динамічний сюжет, створювати гострі ситуації. Твір справді збуджує неабиякий інтерес до порушених проблем, пропагує наукові й технічні знання. Але ж важливі науково-технічні теми та ідеї можуть глибоко закарбуватися у свідомість людини, полонити не тільки розум, а й серце, впливає на емоції, коли ті теми та ідеї втілені в яскраві й самобутні художні образи [2; 173]"*.

А далі ознайомимо слухачів із життєвим і творчим шляхами письменника, який прожив усього 46 років. Десятикласникам під силу зробити це самостійно. Учителю може попередньо тільки спрямувати пошуки учнів, виділивши з біографії письменників певні проблеми, спонукаючи їх до висвітлення найважливіших подій, що стали знаковими, переломними в їхніх долях; або таких, що змусили учнів-дослідників замислитись, розкрити риси характерів митців слова. Така робота формує загальнопізнавальні компетентності старшокласників.

— Чому літературознавці називають прізвища письменників Д. Бузька, Ю. Смолича, Ю. Яновського, коли мова йде про розвиток і становлення фантастики як окремого літературного явища в Україні початку 20—40 рр.? — це запитання може стати і стартовим у дослідженні проблеми для творчої групи, і підсумковим, для всіх слухачів.

Список (чи виставку) творів письменника під час лекції можна продемонструвати :

"Лісовий звір" (1923)  
 "Смерть Івана Матвійовича" (1926)  
 "Чайка" (1929)  
 "Голяндія" (1929)  
 "За ґратами" (1930)  
 "Домни" (1930)  
 "З тайгового краю" (1931)  
 "Нащадки хоробрих" (1933)  
 "Кришталевий край" (1935)  
 "Ядвіга і Малка — поліські партизанки" (1936)  
 "Кришталевий край: Науково-фантастичний роман" (1959)

"На світанку" (збірка оповідань, 1964).

Він свідчить про творчу активність Д. Бузька, який розпочав свою літературну діяльність у Кам'янці-Подільському. Друкував свої твори в студентському журналі "Нова думка", кам'янецькій повітовій газеті "Червоний шлях".

Мабуть, саме в Кам'янці-Подільському народився й утілювся в життя задум повісті "Лісовий звір" — про свої ж "подвиги" по знищенню "банди" Заболотного. В 1923 році повість була надрукована журналом "Червоний шлях" (число 9), а наступного року побачила світ окремою книгою в державному видав-

ництві України (ДВУ). Незабаром вийшов на екрани й однойменний кінофільм, створений за сценарієм Д. Бузька. Щоправда, в тому ж Кам'янці-Подільському він мав негативні відгуки через надто пригодницький сюжет. Д. Бузько був співавтором кіносценаріїв до художніх фільмів "Макдональд" (1924) і "Тарас Шевченко" (1926).

Автобіографічний характер мали й наступні книги Д. Бузька: романи "Чайка" (1929 рік), "Голяндія" (вперше надрукований у журналі "Нова генерація" (№№ 11, 12 за 1929 рік), повість "За ґратами" (1930). У цих творах, що склали своєрідну трилогію, прозаїк, попри динамічний розвиток подій, намагався психологічно розкрити своїх героїв, їхні ідейні шукання. Ймовірно, саме тому романи його піддавалися різким оцінкам тодішніх "марксистських" критиків.

Після нищівних ударів вульгаризаторів літератури Д. Бузько намагався якимось підлаштуватися під вимоги тогочасної "критики". Він пише повісті "Домни" (1930), "З тайгового краю" (1931), "Нащадки хоробрих" (1933), науково-фантастичний роман "Кришталевий край" (1935), повість для дітей "Ядвіга і Малка — поліські партизанки" (1936), кіноповісті. Вже самі назви творів свідчать про напрям на виробництво, героїзм героїв, звісно ж, в ім'я соціалізму.

Працював деякий час на одеській кінофабриці, згодом переїхав до Харкова... Організаційно належав до групи футуристів "Нова генерація".

Найпомітніші з усіх творів — історико-революційний роман "Чайка", "Голяндія" та науково-фантастичний роман "Кришталевий край" пролежали під арештом у спецфондах упродовж шести десятиліть. Лише в 1971 одностороннім вибором творів Д. Бузька і в 1991 рр. збірник із двох романів "Чайка" і "Голяндія" побачили світ у видавництві "Дніпро".

— У чому трагічність долі Д. Бузька — письменника і людини, високоосвіченої, багатогранної?

Вислухаємо всіх, хто бажає дати відповідь на це запитання, поділитись враженнями від знайомства з долею неординарної особистості.

Заглянути в прийдешнє, спробувати розкрити захоплюючу перспективу майбутнього в усій його величч, красі й принадності письменника, "романтика й мрійника за покликанням, за характером свого обдаровання і темпераментом", спонукало бажання формувати передовий світогляд молоді людини.

Яким чином фантастика впливає на розвиток особистості — можемо провести невеличку бесіду:

— Чи замислювались коли-небудь, шановні старшокласники, над тим, що може статися, коли здатність людини уявляти, фантазувати зникне?

— Чи любите фантазувати? Коли Ваша здатність уявляти допомогла в практичних потребах?

— Чи зможе суспільство успішно розвиватися, недооцінюючи фантазійне начало в людині?

— Як оціните той факт, що в США у більшості ко-



Бузько Дмитро Іванович (1891—1937)

леджів та університетів викладається курс наукової фантастики?

— Чому фантастику використовують як найдієвіший засіб для підтримки уяви в робочому стані?

Безумовно, можуть виникнути й інші запитання під час бесіди. Але підсумовуючи почуте, наголосимо, що розвиток уяви, підтримання її в "робочому стані", на думку багатьох дослідників фантастики, її ролі, мети, призначення — один із побічних ефектів фантастики, не найголовніше в ній, хоча досить важливе для практичних потреб суспільства. Якщо колись предметом фантастики було відображення "наукового винаходу, відкриття, що не здійснилося в реальному житті", то будучи різновидом художньої літератури й усвідомивши це, фантастика переросла це старе визначення. Головним сьогодні й у фантастиці є людина, а не машина, не винаходи і відкриття.

"Фантастика успішно виконує нині чисто художні функції. Вона виховує свого читача морально, навчає його простим, але вічним... істинам: людина повинна бути доброю, гуманною, терплячою. Причому робить це часто ефективніше, ніж інша література, оскільки персонажі фантастики традиційно відзначаються активним характером, неординарними вчинками. Сміливі, сильні, вольові, вони зазвичай по-старомодному благородні [3; 170]".

Крім того, вважає В. Бугров, фантастика формує і наші уявлення про майбутнє, виконуючи завдання навчальних посібників — готує дитину до зустрічі з прийдешнім. У своїй аналітичній праці про призначення фантастики В. Бугров приводить цитати — давні і не дуже, не називаючи авторів:

"Хороший науково-фантастичний твір — це цікава наукова думка (гіпотеза, теорія) в добротному художньому викладі".

"Найцікавіші гіпотези фантастики — в галузі духовній, а не технічній. Герої фантастики — це гіпотези людської краси".

"Утілювати в художні образи уявлення про майбутнє, освітлювати його риси, що закриті під завісою часу, — така роль наукової фантастики".

"Мета науково-фантастичного роману не дослідження космосу чи мікрокосмосу (для цього існує наука), а пошуки свіжого кута зору на сучасність".

"Фантастика — це казка, що написана в літературному стилі певної епохи".

"Наукова фантастика — література системного мислення, наукової творчості і мрії[3; 164]".

Запропонуймо учням уважно їх перечитати, осмислити, довести слушність висловленого прочитаними фантастичними творами.

Влучні висловлювання про фантастику як жанр художньої літератури варто систематично виписувати з наукових джерел у власні робочі зошити з метою вироблення у подальшому і власної думки, і власної

оцінки творів письменників-фантастів. Перший крок у цьому напрямку можна зробити до наступного факультативного заняття під час опрацювання критичних матеріалів про фантастичні твори Юрія Яновського ("Майстер корабля"), Мирослава Капія ("В країні блакитних орхідей") та Юрія Смолича ("Господарство доктора Гальванеску").

### Література

1. Безпечний І. Теорія літератури / Іван Безпечний. — К. : Смолоскип, 2009. — 338 с.
2. Бойко Л. Дмитро Бузько / Леонід Бойко // Письменники Радянської України: (Збірник). — Випуск 14 : 20-30 роки: Нариси творчості / Упоряд. С.А. Крижанівський. — К. : Рад. письменник, 1984. — 407 с. — С.139—177.
3. Бугров В. И все-таки — зачем? / Виталий Бугров // В мире фантастики : Сборник литературно-критических статей и очерков / Сост. А. Кузнецов. — М.: Молодая гвардия, 1989. — 238 2 с. — С. 163—171. — ил.
4. Бузько Д. Вибрані твори / Дмитро Бузько. — К.: Дніпро, 1971.
5. Винниченко В. Сонячна машина / Володимир Винниченко. — К. : Дніпро, 1989.
6. Всесвітня література та культура : Пригоди і фантастика. — 2005. — №4. — 48 с.
7. Жулинський М. Із забуття — в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). / Микола Жулинський. — К.: Дніпро, 1990. — 447 с.
8. Зеров М. "Сонячна машина" як літературний твір // Від Куліша до Винниченка. — К., 1929. — С. 174.
9. Зінчук С. Володимир Винниченко // Нові імена в програмі з української літератури: Посібник для вчителя / Упорядник В.Я. Неділько. — К. : Освіта, 1993. — 351 с. — С. 125—145.
10. Карацупа В., Левченко О. Минуле української фантастики / Віталій Карацупа, Олександр Левченко // Український фантастичний оглядач. — 2007. — №2(2). — 64 с. — С. 46—55.
11. Катиш Т. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові наукової фантастики / Катиш Тетяна Валентинівна. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук; спеціальність 10.02.01 — українська мова; — 202 с.
12. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К.: ВЦ "Академія", 2007. — 752 с. (Nota bene).
13. Никитин Ю. Знаем ли мы американскую фантастику / Юрий Никитин // В мире фантастики: Сборник литературно-критических статей и очерков / Сост. А. Кузнецов. — М. : Молодая гвардия, 1989. — 238 [2] с. — С. 163—171. — ил.
14. Програма з української літератури для профільної школи. — К.: Грамота, 2009. — 180 с.
15. Хропко П. Українська література. Підручник для 10 класу / Петро Хропко. — К. : Освіта, 1995. — 416 с.

#### **Наталія Логвиненко. Становление украинской фантастической прозы**

*В статье рассматриваются фантастические произведения В. Винниченко, Д. Бузько, которые способствовали становлению украинской фантастической прозы в 20—30-х годах XX ст., предлагаются формы и методы их изучения на факультативных занятиях.*

**Ключевые слова:** фантастика как область художественной литературы, специфический приём, элемент необычного, утопия, научная фантастика, роман; лекция, эвристическая беседа.

#### **Nataliya Logvinenko. Becoming of Ukrainian fantastic prose**

*In the article fantastic works are examined V. Vinnichenko, D. Buz'ka that instrumental in becoming of Ukrainian fantastic prose in 20—30-th of XX item, forms and methods of their working are offered on optional employments.*

**Keywords:** fantasy as industry of artistic literature, specific reception, element of unusual, utopia, science fiction, novel; lecture, heuristic conversation.



## Вітразі спогадів і документів

**Ярослав Голобородько,**  
доктор філологічних наук, професор

Нині такий час, коли художня культура як ніколи потребує промоції. Причому не тільки в сенсі разової акції. Вона потребує промоції передусім у форматі системних кроків, що дасть змогу відчути стабільність присутності культурних величин у практиці, ментальності соціумного життя. Книжка "Сторінки історії. Олесь Гончар" (видання друге, доповнене, перероблене; Дніпропетровськ: Пороги, 2008), авторами-упорядниками якої виступили І. Попова, Н. Олійник, А. Рудинська, водночас репрезентує й утверджує традиції ставлення на Дніпропетровщині, в Дніпропетровському університеті до одного з найпотужніших українських прозаїків другої половини ХХ століття, нагадуючи про те, що пам'ять є найорганічнішим складником і чинником культури.

Провідною інтонацією, якою проткана книжка, є пієтет. Особливість ставлення до письменника відчувається у структурі, дусі, мові, тональності цієї студії. Пієтет як засадничий принцип, як кредо вгадується й у назвах частин, що її склали, - "Слово до читача", "Олесь Гончар у бронзі", "Олесь Терентійович Гончар (1918 - 1995)", "Творчість", "Славний випускник університету", "Спогади", "Гончарівські конференції і читання", "Поезія нашої душі Олесю Гончару", "Берегиня", "Закарбована мить життя". Літературознавчі підходи супроводжуються по-публіцистичному експресивними, ба навіть патетичними оцінками письменницької персоналії. Книжка характеризується синтезом документального фактажу й емоційного коментаря, сполученням фреймів публіцистичності та науковості.

Лейтмотивом книжки "Сторінки історії. Олесь Гончар" виступає аспект "письменник і Дніпропетровськ", у якому не тільки виділяється, а й переважає складник "Гончар і Дніпропетровський університет". Віхи життя, діяльності, образу письменника практично постійно подаються крізь призматику "дніпропетровського вектора". Регіоцентричний підхід є доволі актуальним на тлі й у контексті посилення культурних регіональних перспектив.

Значення цього вектора посилюється ще й тим, що, за віднайденою метричною книгою, "народився майбутній класик літератури в будинку на вулиці Петрозаводській, у Ломівці, що входила в адміністративний ареал міста Катеринослава (тепер Дніпропетровська). Народила Дніпропетровщина, а зростила Полтавщина. Так вже сталося в його напівсирітській долі", розповідає у властивій їй лірико-пісенній манері Леся Степовичка в частині "Спогади", додаючи: "Спасибі вам, дядьку Якове (Яків Гончар, дядько по матері - Я.Г.), що приїхали в Ломівку після Паски 1920-го й забрали племінника, не побоялися в лихоліття годувати зайвого рота. Взяти собі Сашка за сина замість померлої донечки Надійки... Спасибі вам, Якове Гавриловичу, що не полишили хлопця лихий мачусі на поталу, вписали в його метрики своє прізвище, зростили, підняли". Факт народження письменника в межах нинішнього Дніпропетровська неодноразово акцентується, виокремлюється в різних частинах книжки.

"Дніпропетровський вектор" у житті й творчій долі Олеся Гончара не лише студіюється науковцями, а й осмислюється тими, хто складав найближче оточення письменника або приятелював із ним. Характеризуючи внутрішню наповненість поняття "Дніпропетровщина" в почуттях, свідомості письменника, Валентина Гончар у частині "Берегиня" розмірковує: "Для Олеся Терентійовича це був куточок на землі, де спочивала його душа, де наступала розрядка від напруг моральних і творчих. Це, може, був поклик підсвідомий, що це його місце народження. Це була молодість. Це було відродження душі для нової творчої праці".

Книжку "Сторінки історії. Олесь Гончар" побудовано за принципом вітражів. Вона містить ксерокопії документів, листів, спогади, дослідницькі рефлексії, інтерв'ю, фоторепродукції, а також бібліографію досліджень, виконаних науковцями ДНУ. Серед учасників збірки — ректор ДНУ, академік Микола Поляков, письменниця Леся Степовичка, професор Нінель

Заверталюк, поет Віктор Корж та ін. У задумі, мовостилі, проблематиці книжки поєднано публіцистичне, мемуарне, літературознавче, есейне, культурологічне начала.

До найцінніших "сторінок історії", оприлюднених у книжці, належать спогади тих, хто безпосередньо або доволі тісно спілкувався з Олесем Гончаром. У розповідях цих людей є оті штрихи, нюанси, оті родзинки, що дозволяють побачити гранично реальний, "живий" образ Гончара-людини, виокремити ті деталі, риси письменника, що, можливо, лише їм вкарбувалися в пам'ять.

Доцент М. Калиниченко, яка тільки розпочинала викладацьку діяльність, коли Гончар закінчував Дніпропетровський університет, у частині "Спогади" окреслює постать "молодого стрункого Олеся, який чітко, впевненою ходою (у куртці, по-верх якої через ліве плече була перекинута планшетка), неквапливо йшов довгим коридором другого поверху університетського корпусу на Шевченківській, 59, де розташовувався філологічний факультет". Згадує М. Калиниченко і той період, коли письменника "залишили на рік стажистом-асистентом" при університеті й він працював над своїм першим романом, а також свої зустрічі з ним: "1946/47 навчального року ми бачили О.Т. Гончара на засіданнях кафедри. Моя "історична" заслуга полягала в тому, що я просила завідувача кафедри не відривати Олеся від творчої роботи викликами на засідання, де затверджувалися трафаретні робочі плани, що їх час від часу треба було писати. Тоді мені легко було написати не лише свій план, а й для Олеся: там, де в моєму плані писалося "лекції, практичні заняття", в Олесевому треба було написати "творча робота". Усе це було узгоджено з І.К. Чаплєю. Коли ж Олесь заходив до кафедри, то він говорив дуже коротко: "Я Вам вдячний". Вигадувати чогось пишнішого я не буду, бо для мене й ці звичайні слова подяки були найвищою нагородою...". Такі спогади, безперечно, додають нового фактажу до аспекту "Гончар і Дніпропетровськ", до мотиву-складника "Гончар і університет".

Енергетика "живого портрету" Гончара відчутна також і в інтерв'ю Віктора Коржа, поета і доцента ДНУ, в якому він розповів про знайомство з класиком у період його беззаперечної слави: "У 1963 році газета "Прапор юності" (дніпропетровська молодіжка - Я.Ю.) проводила семінар молодих літераторів. З'їхалися письменники з усієї України. І сам Олесь Терентійович. Тоді я побачив його вперше. Молодий (було йому всього 45 років, та виглядав він значно молодшим), ошатно вдягнений, у модній на той час чорній шерстяній сорочці, з лауреатською медаллю на ній, загадково усміхнений, з примружено-проникливим поглядом зірких очей. Я так і прикипів очима до нього, не вірилося, що бачу його, автора хрестоматійного роману "Прапорносоці", яким чарувався ще в школі. Сидів, мов заворожений, слухаючи його виступ, боявся пропустити бодай слово". Незамінність спогадів у тому, що вони можуть нести інформацію, яка через різні обставини залишається недоступною іншим сучасникам або джерелам. Якби автори-упорядники зібрали спогади ширшого кола людей про Гончара, то їхня праця від цього на порядку, то й на два виграла б.

Книга "Сторінки історії. Олесь Гончар", безсумнівно, має риси студії та промоакції культури, хоча все ж таки є своєрідним меморіалом. Меморіалом письменнику і людині. У ній чимало місця відведено тому, як пам'ять про класика української прози другої половини ХХ століття зберігається у стінах його рідного університету. Окремі частини відводяться історії Гончарівських конференцій та читань у Дніпропетровському університеті, а також віршам, присвяченим митцеві. Ця книжка виконує, можливо, найважливішу духоворну місію - зберігає пам'ять і закликає до цього. Закликає до збереження пам'яті про письменника, який був і залишається од-



## Жанрово-композиційні особливості псалмів та їх лінгвістичний аналіз

**Роман Ярошенко,**  
здобувач кафедри  
літературознавства і журналістики  
Національного університету "Острозька академія"  
Івано-Франківськ

*У статті досліджуються лінгвістичні функції та композиційні засоби переспіву псалмів, за рахунок чого витворюється структурований образ псалма на різножанровій літературній площині, що утворює його неповторну самобутність та незамінне практичне використання. Автор робить ґрунтовний аналіз та наукову розвідку природної неповторності жанру псалма, проглядаючи його сакраментальність. Він висвітлює історіософський погляд, особливо акцентує на розвиток псалма на східнослов'янському просторі.*

**Ключові слова:** псалом, жанр, лінгвістика, поезія, переклад.

Аналізуючи структуру та зміст псалмів, неможливо оминати увагою їх сакраментальний літературний характер та мовні відмінності, що накопичувалися протягом багатьох століть. Саме це послуговує метою даної статті. Псалми переспівувалися різними народами, через що їхня природа несе ґрунтовний лінгвістичний науковий багаж. Актуальність статті зумовлена потребою літературного історіософського переосмислення, опертого на тенденції жанрового розвитку псалма.

Найулюбленішою старозавітною книгою був Псалтир, його читали, співали, з нього навчалися грамоти та, навіть, ворожили, про що свідчать найдавніші списки Псалтиря, які датуються XI століттям. Популярними також на той час були Четвероєвангелія та Апостоли, проте найдавнішими Євангеліями були: Архангельське, Мстиславове, Турівське, Галицьке, які належать до XI—XII століть, а найдавніші Апостоли — з 1195 і 1220 років [9, с.386].

Відмінності між псалмами, піснями, гімнами та одами визначити досить важко, тому що і за змістом, і за формою вони бувають дуже подібними, а водночас є виразом молитовного духу. Окрім Псалтиря, вживаються у побуті церковні піснеспіви, до яких належать: стихири, тропарі, канони, акафісти та інші молитви, що вміщені в молитовниках і службениках. Апостол Павло в Посланні до ефесян зазначає: "Прокажуйте між собою вголос псалми й гимни та духовні пісні, співайте та прославляйте у серцях ваших Господа" (Еф. 5, 19).

Повне зібрання біблійних книг, призначених для українських та білоруських земель, надрукував у 1517-1519 рр. Францішек Скорина, а на основі Біблії Ф. Скорини Лука з Тернополя створив свій біблійний кодекс (1569р.). Книга Псалмів є найбільшою поетичною книгою Старого Завіту, тому через їхні тексти випадає розглянути особливості старовірської поезії [6, с.259].

Щоб зрозуміти стиль написання і важливість жанру псалмів, необхідно простежити риси написання старозавітних образів, жанрів, особливо поетичних. Такі особливості стосуються й інших книг Біблії, де трапляються елементи поезії. Зрештою, усі дидактичні книги в тій чи іншій мірі містять фрагменти поетичного характеру. Книга Псалмів, Книга Йова і Книга Приповідок

мають навіть спеціальну систему наголосів, які впровадили масорети. Поетичний характер біблійного тексту не визначається виїмково римою, як це має місце, наприклад, в українській поезії. Найважливішими характеристиками, які відрізняють старовірську поезію від прози, є паралелізм елементів і специфічна будова вірша. Є ще ряд інших особливостей, які в меншій мірі визначають поетичний характер тексту [4, с.163].

Важливою рисою у старозавітній поезії є паралелізми, які здавна присутні у поетичних книгах Старого Завіту явно, а особливо у псалмах, які несуть науково-повчальний характер. Та навіть у Новому Завіті Ісус у своїх притчах часто цитує поетичні книги. Ці паралелізми можуть поєднувати два Завіти Старий і Новий, наприклад, псалом Давида (Старий Завіт) і хвалу Пречистої Діви Марії Господу (Новий Завіт). Можемо зіставити:

Старий Завіт: Пс. 1,3: "Він — мов те дерево, посаджене понад потоками водними, що плід свій дає у свою пору й що лист його не в'яне, і все, що чинить він, йому вдається" і Новий Завіт: Лк. 1,51: "Він виявив потугу рамени свого, розвіяв гордих у задумах їхніх сердець".

Йдеться про стилістичний прийом, коли два (найчастіше) або більше віршів повторюють подібну або ту саму думку за допомогою різних виразів. Паралелізм буває синонімічний, наприклад:

Пс. 6,2-3: "Не докоряй мені, о Господи, в твоєму гніві і не карай мене в твоїм обуренні. Помилуй мене, Господи, бо охляв я, вилікуй мене, бо трясуться кості в мене..."

або антитетичний, наприклад:

Пс. 1,6: "Бо про путь праведників Господь дбає, а путь безбожників пропаде" [8, с.248].

Хоча деякі науковці вирізняють також так званий синтетичний паралелізм, коли окремі елементи не просто повторюють один одного, а доповнюють і збагачують головну думку, наприклад:

Пс. 1,3: "Він — мов те дерево, посаджене понад потоками водними, що плід свій дає у свою пору й що лист його не в'яне, і все, що чинить він, йому вдається" і Лк. 1,51: "Він виявив потугу рамени свого, розвіяв гордих у задумах їхніх сердець".

Часом дуже великі фрагменти тексту збудовані як суцільні паралелізми. Наприклад, весь Пс. 114, він не містить нічого іншого, як ряд синонімічних паралелізмів. Однією з найцікавіших форм паралелізму є хіазм. Термін походить від грецької літери Х. Члени двох частин виразу стоять у зворотному порядку на кшталт цієї літери, як це має місце, наприклад, у

Пс. 2,5: "Тоді ти до них говориш у своїм гніві, у своїм обуренні їх бентежить..." [13, с.418].

Цю цитату можна порівняти із Пс. 67, 2-4. 7-8: "Нехай Бог змилосердиться над нами і благословить нас; нехай засяє лице його над нами, щоб знали на землі його дорогу, між усіма народами його спасіння",

"Земля дала урожай свій, Бог благословив нас, Бог наш. Хай Бог благословить нас і хай краї землі його бояться!" або із

Книгою Приповідок 9, 10-11: "Початок мудрості — острах Господній; спізнання Всесвятого — розум. Бо мною продовжиться вік твій, роки життя твого причиняться".

Тоді до них говорить (А) у своїм гніві (В).

В своїм обуренні (В') їх бентежить (А').

Важливе місце у старовірській літературній спадщині займає метрична будова вірша [13, с.419]. Класична грецька і латинська поезія будувалася на повторюваній схемі, в якій чергувалися в певному порядку довгі і короткі склади. Метрична система старовірської поезії базувалася на чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Найчастіше трапляються випадки, де базовий елемент поетичного твору складається з двох членів, в кожному з яких по три або по два наголошених склади. Є й інші, складніші схеми, але проблема полягає в тому, що в одному творі можна зустріти багато різних метричних схем, так що дослідники не дійшли згоди щодо загальних принципів метричної будови старовірської поезії.

У старовірській літературі існував часто виражений поділ на строфи. При невизначеності метричної будови вірша, важко також говорити про поділ на строфи. Адже строфи — це послідовність елементів вірша з однаковою метричною структурою. Проте існують певні критерії, за якими псалом натурально можна поділити на частини.

Принайвний ряд поетичних творів, у яких кожна чергова секція починається з чергової літери алфавіту — так звані акровірші. Такі "строфи" можуть мати розмір:

піввірша (Пс. 111)

вірша (Пс. 25)

що другого вірша (Пс. 9)

або навіть кожного восьмого вірша (Пс. 119) [8, с.252].

Псалом може ділитися на строфи також за допомогою рефрену, що повторюється. Це чітко помітно при аналізі 42 псалма:

Пс. 42,6-12: "Чом побиваєшся, душе моя, і тривожишся у мені? Надійся на Бога, бо я ще буду його прославляти, Спасителя обличчя мого і мого Бога.

Чому пригноблена, душе моя, і тривожишся у мені? Надійся на Бога, бо знову прославлятиму його, Спасителя обличчя мого та мого Бога".

Також псалом може ділитися за допомогою спеціальних технічних термінів, значення яких не завжди відоме. Так, наприклад, часто повторюється слово "selah", яке перекладають як "пауза", вважаючи, що воно не належить до самого тексту псалму, а є поясненням того, як його правильно рецитувати.

Роблячи аналіз різноманітних переспівів псалмів,

необхідно відзначити, що практично завжди стають явними помітними художні прийоми, через які творці підсилювали відчуття меланхолійності. Це особливо помітно, коли утворюється пом'якшення чи то упускання кінцівки із оригіналу. Через це у переспіві чітко проглядається своя модельна жанрова специфіка, яка наповнена елегійним потенціалом, про що говорить живий текст даного псалма. Семантичне двопланове поле псалмів свідчить про паралельну жанрову природу тексту [14, с.89]. Тобто за рахунок гучних закликів у поєднанні з елегійним спрямуванням витворювалось органічне поєднання, яке було помітне і наприкінці, де було явне заохочення до боротьби із ворогами, що спрямовувало текст вже більше до оди, і на початку, де елегійний вступ виражався скорбними фразами.

Саме так автор псалма залучав різножанрову специфіку до свого псалма, що надавало неповторності та, звісно, у своєму часі підіймало дух народу. Явним прикладом може виступити псалом 50, де псалмопівець Давид водночас просить прощення за свої гріхи: "Бо беззаконня моє я знаю і гріх мій передо мною є завжди", визнає, що у гріхах народився й жив: "...і у гріхах породила мене мати моя...", що саме й надає покаяльного жалісного елегійного вступу: "Помилуй мене, Боже, по великій милості Твоїй і по множенню щедрот Твоїх очисти беззаконня моє...", та потім жвавий кульмінаційний момент, який надає іншого жанрового забарвлення: "... і нехай здвигнуться стіни ерусалимські". М. Дмитрієв, зм'якшує кінцівку псалма, втікає від спогадів про прокляття та переминює останні строки, пригадує, що Суд Божий близько, роблячи звернення до тих, що проживають у Вавилоні [7, с.69].

У варіанті І. Франка 136 псалом завершується упушенням з оригіналу кардинального рішення, яке уклав старозавітний псалмопівець — повбивати немовлят об скелю, хоча й зумовлений гострим кличем, зверненим до дівчинок, що проживали у Вавилоні, словами: "Найстрашніша клятьба — полюбити раба!" [12, с.92]. Очевидно, для великого генія така позиція була закоротка, щоб осмислити та проспівати своїм серцем оригінальний варіант, тому вдався до певної інтерпретації, і, на нашу думку, зробив дедалі краще рідного тексту. Стає помітним, що саме таким чином інтерпретатори часто любили приховувати кінцівку псалма, яка здебільшого була жорстка, а натомість виводили та висвітлювали найперше ті моменти, які були на початку притіненими, що і надає псалмам жанрової неповторності та відмінності від оригінального тексту.

Загалом Псалтир — твір колективного складання, ставши однією з священних книг, був підданий єдиній редакції. Вживався як богослужбна книга [11, с.12], а згодом почав використовуватися постійно при храмовій службі. У наш час у Церкві Псалтир читається на кожному ранковому і вечірньому богослужінні.

Найдавніші відомі списки Псалтиря за часів Київської України-Русі датуються XI століттям. Ця псалмова традиція тривала аж до XIX століття. У життєвській практиці Псалтир читали над хворими на важкі чи психічні хвороби [9, с.390]. За Псалтирем гадали — сліди цього звичаю фіксуємо ще в часи Київської Русі-України, списки так званого Гадательного Псалтиря маємо також із XI століття [6, с.72]. Зважаючи на те, що сам переспів завжди знаходився у певній взаємодії із текстом Книги Псалмів та її традицією, мова, лексика, стиль переспіву повинні обов'язково відповідати суті першоджерела, його пафосу, тональності.

На переломі XV-XVI століть помічаємо приплив у перекладні тексти Псалтиря живою українською мовою — їх наближали до розуміння народу. Не дивно, що



серед перших українських стародруків Швайпольда Фіоля, українського першодрукаря, бачимо і "Псалтир" (1491), "Часослов" та "Восьмигласник" — книги, як ми говорили, призначені для шкільного навчання і для церковних богослужінь [10, с.29].

Вагомим внеском у розвиток псалмотворення та поширення його на слов'янських теренах став "Псалтир", виданий 1517 року білоруським першодрукарем Францішком Скориною, який призначав Псалтир і для шкільного використання "Дітям малим початок усякої доброї науки". Автор убачає, щоб тексти Псалтиря співали, читали й проказували з пам'яті. Базою його збірника псалмів були східнослов'янські списки Псалтиря XV — початку XVI ст. Скорина в історії псалмеволуції був визначним подвижником, оскільки поділив псалми на "стихи" і розклав на "Катизми" та "Слава Отцю...", тобто розділив на окремі підрозділи, після яких тричі читається "Алилуя" [9, с.390]. Його Псалтир поширювався не лише на білоруських, але й на українських землях, зокрема існує копія з 1543 року, яка виготовлена Патреном, де у мові цієї пам'ятки знаходимо українські елементи.

Незаперечним важелем відзначився й Іван Федорович, який видав у Заблудові Псалтир разом із Часословом 1569 року в Острозі. А вже у XVII — XVIII століттях Псалтир перевидають досить часто, оскільки в ньому виявилася досить велика необхідність для шкіл та самих церковних богослужінь [10, с.31].

Християнський богослов Іван Золотоустий запровадив традицію, яка вміщувала поруч із Псалтиря ще й короткі тлумачення текстів псалмів. Згодом такий збірник псалмів отримав назву Тлумачного або Толкового Псалтиря [15, с.128]. Також після започаткування практики трансформування псалмів у вірші українські поети зробили величезний поштовх у роботі інваріантів жанрової модифікації псалмів. Зберігся чи не один із перших віршовий переспів 42-го псалма, що постав на українській мові. Його пам'ятку можна зустріти у книзі Житомирського міського суду.

Характерним кроком для міжнародного співробітництва виступив 1680-го року Симеон Полоцький, який опираючись на базу свого польського попередника Яна Кохановського, видав "Римотворну Псалтирю" [10, с.31]. Тенденції до перекладу цілої Книги псалмів віршованою формою поклалися на Пантелеймона Куліша, який в XIX столітті здійснив перший повний переспів псалмів віршами. Оригінальним витвором свого часу виступив П.Тичина із своїм "Псалом залізу" [14, с.91]. Помітними шедеврами перевіршовування декотрих псалмів виступили В. Александров, С. Руданський, Я. Щоголів, П. Гулак-Артемівський, Леся Українка, І. Франко та

ін.

Отже, розглядаючи жанрово-композиційні риси старозавітної поезії та підсумовуючи вагомий згадки генезису псалма, його перекладу та преспіву, моделюється оригінальна специфіка, зумовлена сегментацією мети та літературного призначення.

## Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія / В. Агеева. — К.: Либідь, 1999. — 264с.
2. Альбов М. Об апокрефических евангелиях / В. Альбов // Христианское чтение. — Санкт-Петербург. — 1872. — Часть вторая. — С. 303—334; 431—474; 622—659.
3. Антофійчук В., Бабич О. Своєрідність інтерпретації біблійного матеріалу в літературі Київської Русі / В. Антофійчук, О. Бабич // Матеріали наукової конференції викладачів, співробітників та студентів, присвяченої 120-річчю заснуванню Чернівецького університету (4—6 травня 1995 р.). — Т. 1: Гуманітарні науки. — Кн. 1. — Чернівці: Рута, 1995. — С. 64.
4. Бабич Н. Проблеми терміновживання і термінотворення в сучасному конфесійному стилі / Н. Бабич // Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. — Львів, 1998. — С. 161—169.
5. Бетко І. Біблійні мотиви творчості Лесі Українки в європейському контексті / І. Бетко // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX — XXст.). — К.: Заповіт, 1997. — С. 136—151.
6. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космологічні українські народні погляди та вірування / Г. Булашев. — К.: Довіра, 1992. — 414 с.
7. Горбач О. Мовостиль новітніх перекладів Святого Письма на українську мову 19—20-вв. / О. Горбач. — Мюнхен, 1983. — Ч.13. С.29—98.
8. Джирланда А. Ключ до Біблії: Старий Завіт \ Пер. з італ. П. Смука / А. Джирланда. — Львів: Свічадо, 2006. — С. 243—254.
9. Єфремов С. Історія українського письменства / С.Єфремов. — К., 1995. — С. 385—392.
10. Жукалюк І., Степовик Д. Коротка історія перекладів Біблії українською мовою / І. Жукалюк, Д. Степовик. — Київ: УБТ, 2003.
11. Ковалів П. Молитовник, службеник: Пам'ятка XIV ст. / П.Ковалів. — Нью-Йорк, 1960. — С. 12—21.
12. Ласло-Куцюк М. Оригінальність українських обробок псалмів // Ласло-Куцюк М. Велика Традиція / М. Ласло-Куцюк. — Бухарест: Критеріон, 1979. — С. 61 — 95.
13. Мень А. Исагогика: курс по изучению Священного писания: Ветхий Завет / А. Мень. — Москва: Фонд имени Александра Меня, 2000. — С. 407 — 422.
14. Нямцу А., Руснак И. Рекомендации к изучению традиционных сюжетов и образов в историко-литературных курсах (для студентов филологических факультетов всех форм обучения) / А. Нямцу, И. Руснак. — Черновцы: Черновицкий университет, 1987. — 111 с.
15. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста Архиепископа Константинопольского. Толкование на псалмы. —

### **Роман Ярошенко. Жанрово-композиционные особенности псалмов и их лингвистический анализ**

*В статье рассматривается лингвистически-композиционное развитие псалма, структурированный на разнотипный литературной плоскости, образующей его неповторимую самобытность и незаменимое практическое использование. Автор прибегает к синтезированию и исследованию природной неповторимости жанра псалма, просматривая его сакраментальность. Он освещает историософский взгляд, особенно акцентирует на развитие псалма на восточнославянском пространстве.*

**Ключевые слова:** псалом, жанр, лингвистика, поэзия, перевод.

*The article deals with linguistic development of composite psalm is divided into various genres of literature plane that creates its unique identity and essential practical use. By resorting to the study of natural and synthesizing unique genre of psalm sacramentalist browsing it. He highlights the philosophical view, particularly focuses on the development of this psalm to the eastern area.*

**Keywords:** hymn, genre, linguistics, poetry, translation.



# М. Козачинський і Г. Кониський про духовно-моральне виховання

**Олександр Кислашко,**  
кандидат богослов'я, протоієрей,  
академік Міжнародної академії козацтва,  
відмінник народної освіти

**Козачинський Мануїл (в чернецтві Михайло)** (+ 1755) закінчив Києво-Могилянську академію, викладав латинь в Карловецькій школі. Пізніше Київським архієпископом був викликаний в Київ, став ченцем Видубицького монастиря, а пізніше приступив до викладацької роботи як професор Києво-Могилянської академії, ставши її префектом.

В академії пише наукові праці, видає книжки.

Наукові праці вченого пронизані думкою про значення практичного досвіду в процесі пізнання навколишньої дійсності, провідну роль виховання у формуванні особистості, про соціальний статус науки, шкільної освіти.

У своїх філософських творах М. Козачинський ви-словлював багато цікавих педагогічних ідей. Першим у вітчизняній науковій літературі він називав людську душу свідомістю; вказував на той факт, що цілеспрямована діяльність людини взагалі й виховна зокрема різняться від інстинктивних дій тварин тим, що людина, перш ніж щось зробити, усвідомлює мету дії і засоби, необхідні для її реалізації, причому пізнає зв'язки між метою й засобами. Так само й виховання людини має спиратися на чітко визначену мету й користуватися відповідним чином дібраними засобами, які дають змогу цю мету реалізувати. Отже, вчений обстоював думку про те, що природа людини полягає в цілеспрямованій діяльності.

Людський зародок несе в собі, переконаний просвітитель, тільки "потенції" розумової діяльності. У процесі подальшої взаємодії дитини з оточенням через повторення розумових актів з таких потенцій формуються навички, а потім і здатність, тобто потенції досконаліші, які виявляються в щораз легше виконуваних діях. Інтелект як потенція та інтелект як здатність, удосконалена через навички, це не те саме. Завдяки навичкам виникає "друга природа" людини, яка разом із "загальною природою людини" становить одне індивідуальне ціле, або особистість. Таким чином, розвивається особистість людини й одночасно активізується розумові процеси.

Прогресивна сторона вчення, запропонованого М. Козачинським, полягала в тому, що автор вважав риси, які характеризують особистість, не чимось готовим, природженим, а таким, що виростає з природи людини в процесі її виховання, діяльності та самовиховання. Індивідуальні особливості, що становлять особистість людини, не є, на його думку, простою механічною сукупністю. Суперечливі властивості, що виникають у процесі виховання й діяльності, взаємно знищують одна одну, інші підтримують одна одну й

таким чином виникає певна їхня структура. У своєму курсі етики вчений називав ці властивості звичками, розуміючи під останніми слід, залишений у людині частим повторенням вольових дій, або навичками волі, що є схильністю до дій, спрямованих на досягнення блага й уникнення лиха. Що є справжнім благом чи лихом і як домогтися блага або ухилитися від лиха, людина дізнається на власному досвіді або на підставі суспільного досвіду інших, який передається за допомогою освіти й виховання. Стейкі схильності до дій, спрямованих на досягнення блага й уникнення лиха, М. Козачинський називав чеснотами або добродійностями; на досягнення уявного блага, яке на ділі буває справжнім лихом, або навіть для досягнення і справжнього блага, яке шкідливим для суспільства способом — пороками. Завдання освіти й виховання полягає в тому, щоб сформувати в молодих поколіннях потяг до добродійностей і огиду до пороків.

Учений виділяв чотири основні чесноти, які утворюють "добру структуру" особистості: розсудливість, справедливість, поміркованість і хоробрість. Відповідно є й чотири види основних труднощів у боротьбі за досягнення справжнього блага й уникнення лиха.

Перша — це знати практично, що таке благо і як його раціонально досягти, що таке лихо і як його найкраще уникнути. Навчаючись цього, людина набуває знання, яке і стає першою стійкою рисою її характеру, робить розсудливою. Друга трудність полягає в тому, що людина, прямуючи до блага, не повинна шкодити інтересам інших, руйнуючи, таким чином, суспільні зв'язки. Цю трудність вона перемагає, якщо в неї виховується звичка "віддавати кожному своє", або справедливість. Третя трудність — це "зберігання міри", оскільки "є міра в предметах і є, нарешті, певні межі, по той бік яких... не може існувати правильне". Коли людська діяльність переходить ці межі, благо перетворюється на зло. Виходом є виховання поміркованості, тобто звички утримуватися від переходу меж блага, що їх пізнала розсудливість.

Взагалі чесноти, або добродійності, не діють окремо одна від одної. Розсудливість супроводжує всі чесноти. Але чесноти не зводяться до розсудливості, як помилково думав Сократ. Тут потрібні нахили волі, адже можна знати, що є щось погане, і все-таки його робити, коли немає звички стримуватися. Справа в тому, зазначає М. Козачинський, що людині часто доводиться боротися із схильністю до шкідливих, але сильних чуттєвих пристрастей. Для переборення їх мало знати,

що вони шкідливі, а треба ще виробити в собі протилежну їм звичку, або чесноту поміркованості, яка утримувала б людину в межах блага й не дозволяла переступити цю межу.

Четверта трудність, яку необхідно побороти в прямованні до блага, є страх перед такою боротьбою. У процесі подолання страху в людини виробляється риса характеру, яка називається хоробрістю.

М. Козачинський неодноразово підкреслював, що чесноти не є чимось природженим. Вони формуються в людини шляхом виховання й відповідної діяльності. Звідси теза: "Тверджу: чеснота не є від природи... але від вправи... Діючи справедливо, ми стаємо справедливими".

Основні чесноти, відповідно до вчення М. Козачинського, охоплюють низку часткових якостей особистості. Так, до складу розсудливості входять: пам'ять як сукупність практичного досвіду в тій чи іншій галузі діяльності; інтелект як здатність навчатися й легко знаходити засоби для досягнення мети; вміння робити висновки із загальних правил, застосовуючи їх у конкретних випадках; завбачливість, обачність як вміння зважувати обставини, в яких доводиться діяти; обережність як уміння обминати небезпеки в прямованні до мети. Ці якості — результат важкого і цілеспрямованого освітньо-вихованого процесу, постійних вправ і повторень, самовдосконалення особистості.

Протилежною розсудливості рисою є нерозсудливість, що містить у собі такі негативні якості, як схильність до необдуманого діяльності, метушливість, недбайливість, необачність, хитрощі, підступність, обман і т. п. Вони здебільшого є результатом або неправильного виховання, або його відсутності.

До складових справедливості вчений відносить любов до батьків, до рідного краю, слухняність, правдивість, захист скривджених, вдячність, щедрість, ввічливість, приязнь, доброзичливість і релігійність.

Поміркованість об'єднує витримку, стриманість, скромність, чесність, почуття міри в їжі, напоях та інших чуттєвих насолодах, душевну чистоту. Протилежна їй риса — непоміркованість, характерними проявами якої є похитливість, обжерливість, пияцтво, безсоромність, надмірна гордість, чванливість і т. д.

Хоробрість може виявлятися у двох видах діяльності: нападі та обороні. Хоробрість в обороні й витримка є важливішою чеснотою, ніж хоробрість у нападі, бо вимагає більшої сили волі. Протилежними хоробрості є такі риси, як боягузтво й зарозумілість; остання виявляється в нерозумній хоробрості й зухвальстві. Порочними рисами є також слабодухість, нетерплячість і нерозумна впертість.

Автор докладно розглянув кожну з цих моральних рис, але його міркування стосувалися більше власне моралі, ніж шляхів її формування. З педагогічного погляду цікавішими є думки про властивості чеснот. Їх, вважає вчений, три: ступінь розвитку чеснот, зв'язки між ними й неоднакова вартість.

М. Козачинський вирізняв три ступені розвитку чеснот: ступінь витримки, ступінь поміркованості, ступінь героїчний. На ступені витримки перебуває людина-початківець, коли вона чинить опір частим і сильним пристрастям. Другий ступінь, поміркованості, має

місце там, де людина легше поборює свої пристрасті, які, крім того, вже не такі сильні й часті, як у початківця. Третій, найвищий ступінь чесноти має той, хто не відчуває ніяких труднощів у переборенні пристрастей, які його вже майже не турбують. Автор розрізняв також три ступені розвитку порочних рис характеру. Перший полягає в тому, що людина знає, як треба себе поводити, проте йде за гіршим, не вміє подолати своїх пристрастей. На другому ступені, непоміркованості, моральні поняття про добро і зло настільки розмиті, що людина "ледве... оцінює краще". Нарешті, третій ступінь характеризується здичавінням, людина поступово скочується до рівня тварини.

Цікавими з погляду виховання характеру є думки М. Козачинського про зв'язок між чотирма основними чеснотами, що створює "добру структуру" особистості й залежить від ступенів їхнього розвитку. На першому й другому ступенях вони не обов'язково пов'язані між собою, оскільки ще не є досконалими. Хтось може бути розсудливим і справедливим, але непоміркованим і не хоробрим. Воїн може бути хоробрим, але непоміркованим. Зате на третьому, героїчному, ступені розвитку чесноти всі ці риси тісно переплітаються. Автор наводить такий приклад: суддя не може бути стійким і непохитним, якщо він не озброєний трьома іншими чеснотами. Неблагородний братиме хабарі, нехоробрим дасть себе залякати погрозами, непоміркований піддасться спокусам. Отже, "чесноти в героїчному стані пов'язані між собою". Пороки також можуть бути взаємопов'язані, але вони й знищують один одного, чого не трапляється з чеснотами.

Розсудливість пов'язана з рештою чеснот і не може без них існувати, бо вона є навичкою інтелекту, а три інші — це навички волі. Воля ж не може хотіти того, чого вона не знає. Таким чином, характер — це схильність не лише волі, а й інтелекту, причому інтелекту практичного, який вказує волі мету діяльності й засоби для її досягнення. Відтак розвиток розумових здібностей дитини є, відповідно до поглядів просвітителя, першочерговим завданням педагогів і вихователів.

Викликає інтерес ставлення вченого до проблем мови як знакової системи й засобу спілкування. Слова філософ вважав результатом суспільної домовленості між людьми. Він писав: "Заслугує на увагу питання, яке ретельно досліджується, аж до викорінення марновірств, які дивним способом проникають в душі людей. Для того, щоби цього не було, стверджую: у словах немає ніякої природної сили для того, щоби замінити речі, а також спонукати до... зцілення і захворювання... бо слова мають формальне значення внаслідок домовленості між людьми й тому вони є штучним означенням речей... Зроби висновок, що якщо словами принадають демонів і примушують діяти, то їм (словом. — Авт.) приписують те, чого в них немає..."

Паралельно з педагогічною працею просвітитель не полишав літературної творчості, був штатним академічним віршописцем, писав класичні оди.

Окрім науково-педагогічної та літературної діяльності, багато уваги просвітитель приділяв організації навчально-виховного процесу в академії, матеріально-

му забезпеченню студентів. Ця багатогранна робота знаходила як численних прихильників, так і впливових недругів.

У 1746 р. за підтримку митрополита Р. Заборовського в його протидії Синодові, що намагався остаточно позбавити київських учених можливості друкувати свої твори в Україні, М. Козачинського було усунуто з посад професора й префекта й відправлено "на відпочинок" до Видубицького монастиря [15, 181—186].

**Кониський Григорій** (+ 1795) (в чернецтві Георгій) після закінчення Києво-Могилянської академії залишився в ній педагогом-професором піітики. В своїх філософських творах послідовно поширював принцип саморозвитку з природи на людину, розглядаючи їх як богостворені світи, але такі, що наділені власною внутрішньою активністю й законами розвитку, які ви-пливають з їхнього існування.

Філософ виходив із принципів дуалізму та двоїстості істини, показуючи відмінність між вищим (Богом) і природним світом з його різноманітними "діючими" складовими.

Створена ж Богом людина належить до "богоетичних", чи "інтелектуальних діючих", до яких просвітитель відносив також і самого Бога та ангелів. Це найдосконаліша група істот, бо "діючий не тільки оволодіває метою в розумінні добра, а навіть розпізнає її зовнішній різновид та співвідношення засобів оволодіння нею... Такий спосіб відповідає лише розумній природі".

Г. Кониський уперше у вітчизняній науково-педагогічній літературі здійснив глибокий аналіз механізмів освітньо-виховної діяльності, що є досить близьким до її сучасного розуміння. Ця діяльність розглядається як "найдосконаліша", бо вона усвідомлена, охоплює "мету", "засоби" її досягнення, "добро" як потребу, яку можна задовольнити, розуміючи її як форму першопочаткової мети ("цілепокладання"), котру реалізують завдяки відповідним засобам і мають на "виході" результат, де "добро" вже є не спонукальною потребою, а самим матеріалізованим предметом для її задоволення.

Розум, інтелект є для Г. Кониського визначальними критеріями в розумінні людини. Найправильнішим він вважає таке визначення людини: "Вона є розумна істота... бо розум і воля між собою пов'язані і не буває так, що будь-кому, кому забороняється вільна воля, давалося б світло розуму. А тварини діють не вільно і не з уподобання...".

Людина підноситься над іншими істотами тому, що їй притаманна "структурна досконалість її тіла і думки". Якщо "людину природа позбавила одягу і зброї, то дала талант і розум", завдяки чому вона "може підготувати все потрібне для використання і збереження життя", бо "вміє собі зарадити і від спеки, і від холоду і може перемагти найбільш сміливих і диких звірів, слабка і повільна переслідує дуже спритних".

Земне життя — це сенс людського блага, хоча є й вище благо, що "приготував людині Бог" у потойбічному світі, але воно не заперечує необхідності земного щастя. Людське благо, чи щастя, передбачає наявність добре поставленого виховання — розумового, морального й фізичного, здоров'я, доблесті, задоволення потреб у харчуванні, продовженні роду, чуттєвих насолод, відчуття благополуччя та щасливої долі, потребує занять розумовою діяльністю й т. п. Але все це має бути в оптимальних дозах, бо як надмірність, так і нестаток благ не приносять щастя. Людина має прагнути до насолоди, але не абсолютизувати її, не перетворювати на самоціль; їй не личать і аскетизм та апатія, що теж неприродно для неї, адже людський розум, свобода вибору та здоровий глузд мають визначати розумну міру споживання життєвих благ. Критикуючи стоїків за проповідь морального ідеалу, який вони вбачали в позбавленні людини афектів, безпристрасності та апатії, Г. Кониський підкреслював, що така догма "придушує любов батьків до дітей, відданість батьківщині й співчуття до знедолених і нещасних і під прикриттям стійкості вчить грубості й жорстокості".

Він розробив інструкцію про викладання кожного предмета в академії.

У 1755 р. Г. Кониського призначили єпископом Могильовським, а в 1783 р. висвятили на архієпископа Білоруського. В 1757 р. він заснував у Могильові семінарію на зразок Києво-Могилянської академії, написав і видав для студентів кілька підручників. Викладачів запрошував із Києва.

Він видав дуже популярну працю "Історія Русів, або Малої Росії", де захищалися ідеї української автономії та республіканізму.

"Історія Русів..." подавала картину історичного розвитку України від найдавніших часів до другої половини XVIII ст., власне до 1769 р. Автор працював у традиціях козацьких літописів, якими користувався, доповнюючи виклад переказами, власними спогадами й, подекуди, документами. Він розглядав історію України з найдавніших часів, а історію княжої доби — як самостійне державне життя під керівництвом київських князів. В "Історії Русів...", за його задумом, період до нашестя монголо-татар написаний "екстрактом", а після цього події висвітлюються "просторо й докладно".

Центральна постать твору — Богдан Хмельницький. У цій частині автор виявляє антишляхетську тенденцію, гетьмана високо шанує, називає його досконалим політиком, уміщує віршовану епітафію йому, посилається на довірні статті. Головна ідея книжки — природне, моральне та історичне право кожного народу на самостійний державно-політичний розвиток, а боротьба українського народу за визволення — основний зміст.

Понад сто років "Історія Русів..." не лише виконувала роль цінного історичного джерела, а й сприяла патріотичному вихованню молодих поколінь українців [15, 192—196]



## "Заворожи мені, волхве..."

Літературна конференція-презентація книги В. Мельниченка

### "Шевченківська Москва"

**Анна Климова, Анна Шевченко,**

студентки-третьокурсниці

Інституту філології

Сумського ДПУ ім. А.С. Макаренка

*Заворожи мені, волхве,  
друже сивоусий,  
ти вже серце запечатав,  
а я ще боюся...*

Ці слова зродилися у Т. Шевченка після безпосереднього знайомства з відомим актором М. Щепкіним. Доля звела їх не в "нашій славній Україні", а в зелених лабіринтах московського парку. Здавалося б, що може бути спільного у бідного кріпака пана Енгельгардта з московським бомондом взагалі? Відповідь на це питання можна знайти у книзі Володимира Мельниченка "Шевченківська Москва", презентація якої відбулася в актовій залі Сумської обласної універсальної наукової бібліотеки.

Підготовку до літературної конференції-презентації очолили доцент кафедри української літератури Інституту філології СДПУ ім. А. С. Макаренка О.Р. Єременко та завідувача загальним читальним залом СОУНБ О.М. Малиш, які й розпочали свято.



Під супровід бандури зворушливо пролунали "Думи мої, думи..." у виконанні Галини Іванівни Кавунник і

її сина — другокурсника Миколи, студенти-філологи декламували вірші Великого поета.

Перебування Т. Шевченка в Москві стало вищим виявом української духовної присутності, на яку Москва, здається, була приречена з часу свого заснування. Т. Шевченка і М. Щепкіна зв'язували щира особиста дружба, скріплена не тільки кріпацьким походженням обох, а й однаковим розумінням ролі і значення мистецтва в житті суспільства.

З уст ведучої Шевченко Анни звучали щоденникові записи великого поета і художника, в яких він згадував про московських товаришів, зокрема про М. Щепкіна: "Ось це справжній друг! І я безмірно щасливий, що маю такого друга". Поет подарував акторові збірку "Кобзар", М. Щепкін часто декламував вірші друга. 70-літній старець приїхав до Нижнього Новгороду, щоб зустрітися зі звільненим засланцем. Саме тоді Т. Шевченко подарував М. Щепкіну автопортрет і присвятив йому поему "Неофіти". Поет був захоплений виступами актора у місцевому театрі, високо шанував його як людину. "...яскравіше і вище за великого артиста стоїть людина, яка привітно посміхається до мене. Це — друг мій єдиний, мій незабутній Михайло Семенович Щепкін", — писав він.

У своєму геніальному слові Т. Шевченко навки викарбував ім'я великого артиста, присвятивши йому поезії "Заворожи мені, волхве", "Чигрине, Чигрине...", які прозвучали у виконанні Павленко Юлії, Безкоровайної Ольги, Климової Анни.

У березні 1858 року, повертаючись із заслання, Тарас Шевченко зупинився в Москві і гостював у родині М. Щепкіна, тоді й намалював портрет друга.

Завершальним акордом свята став вірш Є. Маланюка "Не поет, бо це ж до болю мало...", який проникливо прочитав студент-філолог Кокадей Максим.

Урочиста конференція-презентація швидко добігла кінця, але запалила в серцях глядачів світлу іскру любові і поваги до двох геніїв — поета і артиста, які вміли дружити по-справжньому.

# Кому щастя служить, той ніколи не тужить

## Сценарій родинного свята для учнів 7—9 класів

Світлана Грабовська,  
вчитель української мови і літератури  
Житомир

**Мета:** навчати учнів цінувати кожную хвилину життя, спонукати до роздумів над життєвими проблемами, виховувати любов і повагу до родини, родинного виховання, до збереження родинних традицій.

### Попередня підготовка

I. Запропонувати учням класу написати твір на одну із тем:

1. "Що таке щастя?"
2. "Яким ви уявляєте своє щастя?"
3. "Кого ви вважаєте щасливим?"

II. Учні готують музичні номери-сувеніри (пісні, танці, інсценівки).

(Сценарій створено на основі учнівських творів. У родинному святі беруть участь усі учні класу та більшість батьків.)

### Перший музичний дарунок

Під музичний супровід (Скрипка. Гайдн. Соната "Рондо") учні і батьки заходять до заздалегідь облаштованої класної кімнати.

**Перший учень.** Щастя! Яке цікаве слово! Всього п'ять літер. Щастя... Кожна людина його по-різному сприймає. І кожен із нас мріє бути щасливим.

**Ведуча.** Що ж таке щастя? (Звернення до батьків.)

— Яким ви уявляєте людське щастя? (Відповіді батьків.)

— Яким же уявляють людське щастя наші діти?

**Другий учень.** Світ прекрасний! Кожна людина може побачити це, тільки треба придивитися. Політ пташки, шелест листя, шум дощу, захід сонця. Невже ніхто не помічає цього? Хіба це не щастя — бачити сонце, відчувати подих вітру?

**Третій учень.** Я вважаю, що кожна людина щаслива, тому що в неї є найцінніше, найдорожче — людське життя.

**Четвертий учень.** На мою думку, щастя — це коли рідні й близькі люди завжди усміхнені й не хворіють.

### Музичний дарунок

**Ведуча звертається до батьків.**

— Чи вважаєте ви себе щасливими?

**Перша учениця.** Особисто для мене щастя — це моя родина, мій рідний клас, мої сусіди, які завжди зна-

ходять вільну хвилинку для мене.

**Друга учениця.** На мою думку, щастя для людини — це те, що їй дано життя, здатність дихати, бачити, чути, відчувати, любити.

**Третя учениця.** Щасливою я назвала б людину, у якої є справжні і вірні друзі, бо вірний друг — то найдорожчий скарб.

**Четверта учениця.** Коли поряд з тобою буде багато щасливих людей — життя стане кращим.

### Музичний дарунок

**Ведуча.** А Ярослав Бабич висловив свої думки про щастя у власному вірші.

**Перший учень (читає вірш).**

#### Щастя

Щасливим бути кожен хоче,  
Але не кожен заслужив.  
Хтось видає себе щасливим,  
Але насправді сам, один.

Ти постійно десь блукаєш,  
Шукаєш щастя у горах.  
Але ж ти сам прекрасно знаєш,  
Що це насправді все не так.

І просто зовсім забуваєш,  
Родина — радість це твоя.  
Адже ти сам з дитинства знаєш,  
Що найголовніше — це сім'я.

Любов, підтримка та повага,  
Надія, що живе в серцях,  
Хтось видає себе щасливим,  
Але насправді це не так.

**Другий учень.** Щастя — це добре здоров'я і довге життя. Щастя — це коли ти досягаєш таких вершин, щоб тобою могли пишатися твої батьки.

**Третій учень.** Турбота не тільки про себе, а й про інших людей, і тоді тобі скажуть "Дякую", і ти станеш дійсно щасливим.

**Перша учениця.** Я щаслива, коли чотириногі друзі мають дах над головою, нагодовані й доглянуті.

**Друга учениця.** Кожна людина унікальна й непо-

вторна, і погляди у всіх різні. Проте одного я так і не можу зрозуміти, чому ми створюємо собі проблеми на рівному місці? Чого нам бракує? Кожна людина по-своєму щаслива і нема чого заздрити іншим.

**Третя учениця.** Щастя — це не тільки гроші і мобільний телефон, — це відчуття, що ти потрібна цьому світу, коли навколо тебе багато рідних та близьких тобі людей.

**Четверта учениця.** Кожна людина хоче бути щасливою. І кожна людина прагне щасливого сімейного життя. Мені здається, що обов'язковою умовою сімейного щастя повинно бути взаєморозуміння між членами сім'ї. Якщо батьки розуміють один одного і своїх дітей, то таке сім'я обов'язково відшукає шлях до щастя.

**Четвертий учень.** Людина, у якої є батьки, які в усьому підтримують її, допомагають, — щаслива.

### Музичний сувенір

**Перший учень.** Людина щаслива, якщо вона здорова, бо, як кажуть у народі: "Здоровий жебрак щасливіший від хворого короля".

**Другий учень.** Велике щастя, коли в тебе є вірні друзі, тому що справжніх друзів зараз дуже мало, їх дуже важко зустріти.

**Ведуча.** То що ж таке щастя? Як його шукати? Де ж та квітка щастя?

**Перша учениця.** Я вважаю, що квітка щастя насправді є, вона живе в самій людині. І коли людське серце відчуває неймовірну радість, тоді ця квітка розцвіте.

**Ведуча.** Без повного розкриття своїх здібностей, без улюбленої праці нема щастя. Чи так?

**Друга учениця.** Я вважаю, що людина має сама докласти зусиль для досягнення повноцінного щастя.

**Третя учениця.** Щастя навколо тебе і в тобі. Хочеш бути щасливим — зроби комусь добро. Ти по-справжньому будеш щасливим, якщо відчуєш себе потрібним людям!

Якщо ти маєш слух, чому б не оволодіти музичним мистецтвом? Якщо ти вмієш малювати чи писати вірші, то чому б не порадувати близьких своїми творіннями? Та кожна людина бодай щось, та вміє робити й хоче займати певне місце у цьому світі. Знайди своє щастя.

**Четверта учениця.** Для мене щастя — це бачити щасливими моїх батьків, дідусів, бабусь. На мою думку, людське щастя — це коли твої рідні люди здорові, щасливі і дружні. Людське щастя за гроші не купиш.

**Ведуча.** А зараз проведемо конкурс — змагання "Мудрість нашого народу". Пригадайте вислови письменників, поетів, народні прислів'я про щастя. У нас дві

команди — "Батьки" і "Діти". (Учні і батьки називають вислови, а ведуча підраховує кількість висловів.) Ви-значаються переможці. Ведуча разом з помічниками розміщує заздалегідь підготовлені надруковані вислови на дошці.

— Хто рано встає, тому щастя є.  
(Народне прислів'я)

— Хто доброго чоловіка минає, той щастя не знає.  
(Народне прислів'я)

— Не родись у платтячку, а родись у щастячку.  
(Народне прислів'я)

— ... Щаслива, праведна людина, що в радості й горі буде слово своєї землі.  
(Б. Харчук)

— Наше щастя чи нещастя залежить тільки від нас самих.  
(Монтень)

— Із щастя та з горя вродилася доля.  
(Народне прислів'я)

— Добро — щастя всіх людей.  
(Д. Лихачов)

— Щастя має ноги, а біда — роги.  
(Народне прислів'я)

— Щастя, як пташка, де захотіло, там і сіло.  
(Народне прислів'я)

— Щасливий у сорочці народився.  
(Народне прислів'я)

— Хто горя не бачив, той і щастя не знає.  
(Народне прислів'я)

— Кому щастя, тому й доля.  
(Народне прислів'я)

— Кому щастя служить, той ніколи не тужить.  
(Народне прислів'я)

— Яке глибоке щастя — жити, бути гідним імені людини, народу й людськості служить!  
(М. Рильський)

**Ведуча.** Відомий педагог В.Сухомлинський писав: "Найпрекрасніші й найщасливіші люди ті, хто прожив своє життя, піклуючись про щастя інших".

Найкращі і найщиріші слова подяки хочеться сказати вам, любі наші батьки. Адже це ви вчите нас пізнавати і розуміти, бачити і чути. Це ви рідненькі, дали нам великий дар — життя!

**Учні виконують пісню "Батько і мати" (слова В. Крищенко, музика О. Злотника).**



## До витоків духовності українців Румунії

Марина Набок,  
Суми

**Іван Хланта. Народні пісні українців Банату (Румунія). — Ужгород, ВАТ "Патент", 2009. — 744 с., іл.**

В умовах глобалізаційних процесів особливо загострюється потреба у збереженні національних основ повсякденного буття українців. Особливу роль у цьому відіграє народна пісенність як одно з віковичних джерел нашої духовності. Надто ж це важливо, коли йдеться про українців за кордоном, які через безземелля, постійні злидні, відсутність правового захисту змушені залишати рідні місця і шукати кращої долі у сусідніх державах, чи то за морями та океанами. Однією з гілок нашого народу є і українці Румунії, які проживають переважно у провінції Банат (історична область на Південному Сході Європи, між Дунаєм, Тисою, Мурешулом і Трансільванськими Альпами). Переселялися туди переважно вихідці із Закарпаття, а також зі Східної Галичини, які прибули до Банату на початку ХХ ст. (1900 — 1907). За останнім офіційним переписом у Румунії живе близько 70 тисяч українців, хоча, насправді, їх значно більше — 250—300 тисяч. Незважаючи на несприятливі умови проживання за кордоном, вони зберегли свою мову, традиції, звичаї, обряди і т. п. Особливу увагу їх збиранню та вивченню присвятив ужгородський фольклорист І. Хланта.

Перебуваючи в 1999 році в Румунії, він записав кращі зразки народних пісень в п'яти селах — Копачеле, Зоріле, Корнуцел, Кричево, Падурень. Результатом такої роботи стала книга "Народні пісні українців Банату (Румунія)". Цей збірник складається з розлогої вступної статті "Український острів культури у румунському Банаті", пісенних зразків, поданих за таким тематичним принципом: колядки світського характеру (колядки господареві, ґаздині, хлопцеві, дівчині), колядки християнсько-релігійного змісту, духовні пісні, пісні про кохання, весільні, родинно-побутові, хрестинні пісні, балади (історичні балади, баладні пісні про кохання, баладні пісні родинного життя), пісні про бідних і багатих, пісні для дітей, чумацькі, наймитські та заробітчанські пісні, пісні про долю, тугу за молодими літами, колискові пісні, антипипяцькі, рекрутські та воєцькі, танцювальні пісні, жартівливі пісні та пісні літературного походження і т. д. Як бачимо, жанровий склад народних пісень нічим не відрізняється від жанрового складу пісень, що побутують на Україні.

У вступній статті вчений подає докладні відомості про історичні та соціальні умови розвитку українських сіл у Румунії, неодноразово підкреслюючи надзвичайну працелюбність наших земляків, потяг до краси, адже естетичні почуття — природна вдача українців. "Вони з будь-якого матеріалу, з будь-чого і будь-де завжди творять красу. Можна побачити найрізноманітніші сільськогосподарські ремесла, добудови до хат, надбудови, вироби з дерева, гончарні вироби, килими, рушники тощо. Краса і праця — невід'ємні риси щедрих на добру творчість людей" (с.12), — зазначає автор. Тому такими щирими видаються прагнення дослідника якнайповніше зібрати зразки духовної

культури — народні обряди, звичаї, пісні, казки, легенди, перекази, анекдоти, замовляння, прислів'я, приказки, загадки, поглиблено вивчити декоративно-прикладне мистецтво, зокрема народні художні промисли, природу та еволюцію ткацтва, вишивки, одягу, художньої кераміки, обробки дерева, створити етнографічний музей українців Банату, забезпечити школи підручниками з української мови для підвищення національної свідомості українців Румунії, адже без мови не буде й національності.

Наголошує І. Хланта і на тісному зв'язку наших поетів-земляків Юрія Павліша, Івана Ковача та Івана Шмуляка, які живуть в Румунії, з народною етикою, естетикою, мораллю, їх прагненні не втратити українське коріння, бо ж пишуть вони вірші українською мовою, в яких центральним образом постає Україна. Так, наприклад, поезія Ю. Павліша пройнята щирими почуттями любові до рідного краю з його лісистими горами, стрімкими річками, плодоносними садами, що вкрили схилю гір і т. д. Творчий доробок поета опубліковано в румунських шкільних підручниках з української мови, а також у "Букварі", інших виданнях.

І.Хланта подав паспортизацію до кожного пісенного тексту (час і місце запису, інформатор), прагнучи зберегти лексику діалектних форм, морфологічні та фонетичні особливості, що мають неабияку цінність для фольклористів, мовознавців, етнографів, культурологів, істориків. Таким чином дослідникові у значній мірі вдалося відтворити особливості культурної спадщини, мистецького досвіду українських емігрантів у Румунії, розкрити їх поетичну натуру, спонукати наших земляків до об'єднання, примноження духовних надбань та передачі їх наступним поколінням українців.

Опубліковані у збірнику матеріали відображають діалектику взаємозв'язків та взаємовпливів різних пісенних жанрів української і румунської народної творчості, що виявляється, наприклад, у поєднанні окремих мелодій румунських пісень з українськими пісенними текстами і навпаки. Українські народні пісні, втративши свою мелодію, співалися румунською мовою (такий вплив відчутний і в танцях).

Прикметною ознакою цього видання є прагнення автора підкреслити багатий внутрішній світ наших земляків на чужині, сповнений, насамперед, поетичним сприйманням навколишнього світу та себе в ньому. Народнопоетичні образи записаних пісень персоніфіковані, символічні ("Ой дубе зелененький", "Ой калино-луговино", "Ой сива зозулине"). Захоплення вченого витонченістю поетичного слова, образністю мислення українців Банату, щирістю їх прагнень виспівати образ рідного краю вплинули, напевно, й на систематизацію пісенного матеріалу цього видання. Група пісень про рідний край ("Ей гори, каже, гори", "Полонино, полонино", "Ой зелена буковина", "Та ішла я в полонину", "Коли собі погадаю", "Та ти гуцул і я гуцул", "Як мені вас не любити", "Мати наша, мати", "Любіть свою хату", "Україно наша мила") та ін. Ось

кілька прикладів з них: "Полонино, полонино, чому-сь не однака? / З-під одної вода тече, з-під другої — млака ..." ("Полонино, полонино", запис 21.06.1999 р. в с. Зоріле від Марії Косяк, 1949 р. н.); "Коли собі погадаю за полянські ріки, / Я гадала, що не вийду з Поляни навіки / В Полянах ся народила, В Банатах погину, / Та дам собі посадити на гробі калину ..." ("Коли собі погадаю", запис 2.10.1999 р. в с. Малі Ремети від Марії Почіл, 1933 р. н.). У них, як бачимо, Україна постає в образах полонини, калини, що є символами батьківщини, нескореності, стійкості, єдності нації, потягу до своїх традицій, звичаїв, а в прадавні часи — символами вогню, сонця, неперервності життя, роду українців. Автор книги пояснює, що любов українців до рідної землі "увійшла в їх душу з материнською ласкою, з красою внутрішньої зорі, з піснями та мотивами, почутими з уст своїх батьків, односельців" (с.17), тому в них така "чиста, чуйна душа і щире серце" (с.17).

Значну тематичну групу народних пісень складають пісні про кохання, в яких основним мотивом поєднання двох молодих людей є не матеріальні міркування, а сильне почуття кохання. Синтез краси душі і тіла, чисте, вірне кохання юнака і дівчини зачаровує і чарівністю мелодій. І. Хланта зазначає, що ці пісні — це народнопоетичний шедевр, адже кожне слово в ньому — поезія. Так, в народній пісні "Перепеличенька", записаній І. Ребошопкою 7. 01. 1964 р. в с. Корнуцел від Розалії Семчич, в персоніфікованому образі Перепелички зображується образ дівчини, в образі Сокола — молодий козак:

*Перепеличенька  
Та й не величенька  
По полю літає,  
Траву прогортає,  
Сокола шукає:  
— Ой ти, соколочку,  
Сидиш на дубочку,*

*Сидиш та й думаєш,  
Що пари не маєш.  
Й а згордив ти мною,  
А вітер горою,  
Гора долиною,  
А луг калиною —  
Козак дівчиною (с. 185).*

Якщо зіставити тексти окремих пісень, записаних у Банаті, з піснями, які побутують в Україні, то зазначимо, що в них збережений зміст, духовний світ, характери персонажів пісень, які виникли на давній, праматеринській основі, а ті незначні текстуальні зміни закономірні, бо зумовлені впливом румунської народної творчості.

Серед пісень українців Банату зустрічаються і такі зразки народних творів з центральних і східних областей України, як "І шумить, і гуде", "Ішов козак потайком", "Ой під гаєм, гаєм", "Ой іду я лугом, лугом" та ін.

Тема кохання збагачує і родинно-побутові пісні. Проте в цій сюжетно-тематичній групі поряд з ніжним почуття чоловіка до жінки, зображується важке становище молодої господині в чужій родині, її залежність від чоловіка, боротьба за краще життя, тому такі народнопоетичні зразки емоційно насичені, а образ жінки художньо довершений.

Записані І. Хлантою в Банаті наймитські, заробітчанські, рекрутські, вояцькі пісні та пісні про долю, тугу за молодими літами, пройняті смутком і відчаєм. У піснях про долю центральним образом є родина, рід, в розуміння яких наші предки вкладали не лише кровну приналежність, але й духовну спадкоємність. Ці народ-

нопісенні твори багаті на художні тропи, різномірну лексику, несуть виховне спрямування, адже передають ці цінності новим поколінням. Тому можемо говорити про сильно розвинуту почуттєву сферу характеру українців Банату, їх багатий внутрішній світ, сповнений чуйністю, співпереживанням ближнього.

Відрядно, що в умовах перебування українців за кордоном, вони зберегли в пам'яті духовну велич своєї нації, звичаї, обряди, історію. Приклад цьому — історична балада. В ліро-епічну основу балад, записаних І. Хлантою, покладено реальну подію, героїчний сюжет, в якому образи персонажів гіперболізовані, поетика збагачена метафорами, порівняннями, епітетами, психологічними паралелізмами. Центральне місце в них відводиться Довбушу, народному меснику: "Попід чорні полонини, попід чорні звори, / Ходив Добош молоденький попід Черногори. / А Добошк молоденький на ніжку вкляває / Та на топір міднений він ся підпирає..." (с. 431) ("Попід чорні полонини", запис 18. 10. 1999 р. в м. Лугош від Анни Аксюк, 1950 р. н.).

У книзі "Народні пісні українців Банату (Румунія)" велику за обсягом тематичну групу складають танцювальні, жартівливі, антипіяцькі пісні. В них народ висміював нероб, неуків, п'яниць, натомість, прославляв чесних, розумних, сильних духом людей. Звідси — намагання показати ті риси українського характеру, що ґрунтуються на прадавній звичаєвій моралі та етиці, почутті честі, гідності і т. д., які були властиві нашим далеким і близьким предкам.

Наукової цінності збірникові додає й нотний супровід до текстів пісень та світлини, на яких наші земляки одягнуті в українські вишиванки, українські стріи загалом. Прикметно, що світлини 1979, 1986 років та світлини 1999 року, видруковані у збірнику, засвідчують, що українські емігранти зберегли традиційний український одяг, а це говорить про те, що вони зберегли український дух у своєму повсякденному житті, характеризує стійкість національних духовних основ цього побуту.

Збірник "Народні пісні українців Банату (Румунія)" — перше видання народнопісенних жанрів пісенної культури румунських українців в Україні. Опубліковані в ньому записи та супровідний матеріал до них разом із передмовою автора дають чітке уявлення про психологічні, естетичні, духовні загалом основи життя і побуту наших земляків, яких доля закинула в іншу країну. Ці матеріали спонукають нас до подальшої роботи у цьому напрямку, тобто збиранні та виданні різних жанрів усної народної творчості українців Польщі, Сербії, Словаччини, Канади, Австралії, Бразилії, США та інших країн світу. Таким чином ми глибше і повніше пізнаємо особливості побутування і сприйняття української культури далеко за межами своєї батьківщини, що, безумовно, дієво сприятиме формуванню почуття патріотизму, гордості за непересічні духовні цінності, створені попередніми поколіннями нашого народу. Звичайно, такі зразки вкрай необхідно ввести до підручників з української літератури, історії та народознавства для середньої і вищої школи, вони повинні стати предметом дисертаційних та інших досліджень, міцно ввійти в культуру і духовне життя українців загалом як нині, так і в майбутньому. Добре, що до цієї справи уже прилучилися начальник управління культури Закарпатської обласної державної адміністрації Ю. Глеба, директор Закарпатського обласного організаційно-методичного центру культури В. Рудейчук, редактор Л. Алексеєнко, коректор О. Ковач, відповідальний за верстку Ю. Гандері і комп'ютерний дизайн О. Задарожний, музикознавець І. Лібер та ін. Їх приклад — гідний наслідування, адже без їх активної участі і допомоги рецензований збірник не зміг побачити світ.