

Романишина Н. В.

ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧА ЯК ПЕРЕДУМОВА ЦІЛІСНО-СИСТЕМНОГО ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ МАЛОЇ ПРОЗИ

Автор статті осмислює особливості дослідницької діяльності викладача-лектора, доводить важливість “відкриття» потрібної, але відсутньої у підручниках інформації (проблема логіки історичного процесу становлення прози; жанрова компетенція теоретиків літератури початку XIX століття; особливості оригінальної епічної традиції конкретного автора тощо) для послідовно впровадження системи роботи з вивчення малої прози.

Ключові слова: лекція, цілісно-системний підхід, жанроутворення оповідання.

Автор статті розмірлює над особливостями дослідницької діяльності викладача-лектора, доводить важливість “відкриття» потрібної, але відсутньої в підручниках інформації (проблема логіки історичного процесу становлення прози; жанрова компетенція теоретиків XIX століття; особливості оригінальної епічної традиції конкретного автора тощо) для послідовно впровадження системи роботи з вивчення малої прози.

Ключевые слова: лекция, целостно-системный подход, жанрообразование рассказа.

The article is devoted about the peculiarity of teacher-lecturer's research activity, prove that “opening» absent at textbooks information (the problem of logic historical process of formation the short stories; the genre competence of theorist XIX century; the peculiarity of original epic tradition of concrete author etc.) is important for stage inculcate on system work the study of short stories.

Key words: lecture, whole-system study, genreforming of the short story.

Одним із факторів реалізації поглиблення літературної освіти студентів-філологів є опрацювання проблем генології. Вже той факт, що укладачі шкільної програми з української літератури намагалися “по можливості» поділяти загальний курс для 10-12 класів “на окремі жанрові розділи» [11,8], свідчить про намагання привести учнів-

ські знання про жанри в систему. Якщо ціллю шкільного вивчення є швидше термінологічне розмежування, відокремлення правилами і нормами одного жанру від іншого, то студенти повинні досягнути ті найрізноманітніші зв'язки, які допомагають усвідомити, що "усі жанри складають систему»(Н.Копистянська), оскільки фахове вивчення красного письменства можливе лише при розумінні "літератури як ряду, системи, співвідносної з іншими рядами, системами і ними зумовленої»(Ю.Тинянов). Але у підручниках, як правило, застосовують традиційну методику монографічного вивчення текстів. Крім того, за спостереженнями літературознавців, на заняттях студентам пропонують замислитися над проблемами, які є "традиційними підручковими кліше», не відповідають сучасній трансформації моделі знання (Р.Чопик). На думку М.Фіцули, навіть найкращий посібник чи підручник містить загальні відомості з навчальної програми, позбавлений оперативних, найновіших знань[12,118]. У зв'язку з цим зростає роль викладача у відборі обсягу та змісту виучуваного матеріалу та найголовніше – у продукуванні відсутньої наукової інформації. Дидакти вважають: виявити дослідницькі вміння, професіоналізм, власний погляд на предмет обговорення, самостійність потрактування тощо найдоречніше під час лекції[12,122]. *Мета статті*: долучитися до розроблення лекційного курсу на основі цілісно-системного підходу до вивчення жанрової специфіки епічних творів малого обсягу.

Першим етапом у розробці системи подання літературознавчого матеріалу, пов'язаного з експлікацією національної художньої малої прози, має бути жанрове осмислення творчості Г.Квітки-Основ'яненка, в якій науковці термінологічно зафіксували факт жанроутворення оповідання. Досліджуючи логіку рецепції творчості першого прозаїка нової української літератури, М.Зеров помітив, що "навичною, механічно повторюваною формулою» стали загальні означення "батько», "основоположник», які "рідко коли виповнялися конкретним змістом чи то живим відчуттям»[5,651]. Діаспорна дослідниця творчості Г.Квітки-Основ'яненка О.Сулима-Блохина констатує: "питання жанрової природи Квітки ніхто спеціально не досліджував»[9,211]. Квіtkознавці нашого часу осмислюють ідейно-естетичний феномен творчості автора "Марусі» на основі герменевтичного концепту (Я.Вільна), досліджують генезу художньої свідомості письменника у європейському контексті (І.Лімборський), зокрема англійського сентименталізму (Д.Чик), просвітительської естетики (В.Трохименко) тощо, побіжно торкаючись питань жанру.

Як відомо, лекція "повинна бути на сучасному рівні розвитку нау-

ки, внутрішньо переконливою (аргументованою), містити добре продумані ілюстративні приклади, спрямовувати студентів на самостійну роботу» тощо [1,136]. У конкретному випадку будемо виходити з таких *методологічних принципів*: а) вивчення питання в шкільних та вузівських програмах, підручниках, монографіях, статтях, методичних посібниках; доповнення відсутнім відповідним матеріалом; б) підвищення ефективності літературознавчого аналізу, спрямування на поглиблення, різноаспектність; розгляд художнього світу Г.Квітки в аспекті жанру; в) заохочення до вдумливого, повільного перечитування класики. Щоб не помилитися у визначенні “суб’єктно-індивідуальних жанровизначальних чинників»(В.Фашенко), надавати перевагу не ізольованому читанню, а аналізу тексту в інтертекстуальних зв'язках, загальнокультурному контексті; г) визначення об’єднаних елементів у різножанрових творах автора; д) дослідження характеру онтогенезу, прийомів введення драматичних елементів в епічний текст, з огляду, що Г.Квітка почав писати прозу, здобувши славу драматурга.

Погоджуємося: лекція має бути структурованою[12,121], викладач повинен чітко дотримуватися розробленого *плану*[1,136]. Наприклад:

І. “*Епічне*» мислення Г.Квітки і його прояви у малій художній прозі. За О.Васильківським, жанровий аналіз слід починати з дослідження компонентів жанрового змісту, зокрема родової основи. Найважливішою формою виявлення роду в епічному творі є “епічний сюжет». Сам письменник жанрову проблематику на родовій основі розділяв так: “на стихах, а то таки і просто розмовою пишуть»[8,112]. Г.Квітка розумів сюжет як поєднання фактів, сукупність пригод; у листах читаємо: “богатий сюжет», “интересный», “низок, местный» [8,251,276,347]. Той факт, що письменник сердився, якщо не вистачало якогось з етапів розвитку (“я не доволен. Нет ни цели, ни завязки/.../»[8,293]), свідчить: Г.Квітка розумів глибинні, внутрішні закономірності сюжету. Деякі оповідання (“Салдацький патрет») характеризуються єдністю зв’язків сюжетних ліній (фабул), відповідно до “повістевих» жанрових законів. Окремі дослідники вважають, що повість є для Квітки “провідним жанром. Але рух до неї починався з оповідання»(В.Кичигін); зауважують, що з появою роману в літературі II половини XIX століття відбулися жанрові зміни, “після повістей Квітки мала проза перебрала на себе функції великої»(М.Легкий). Письменник постійно нагадував, що його твори є виповіданням життя, почутих історій (“события, еще вспоминаемые старичками», “писана из доходивших до меня рассказов»[8,231,244]). “Салдацький патрет» – змонтована й переказана оповідачем розповідь про давні

пригоди солдатського портрета, навіть ім'я героя забулося; таку прозу за суттю, змістом, формою називають "ретардованою" (М.Кодак). Її живить історично вичерпане буття, сучасність завершена (М.Бахтін), досвід пережитого: автор зізнається, що прагнув охопити історичний контекст, біографію покоління ("Всю жизнь или эпохи жизни его, сравниваю с теперешними обычаями"[8,234]). Одним із способів *активізації сприйняття матеріалу* під час лекції може стати залучення аудиторії до співучасті в пошуках істини: чому автор написав перші прозові твори в п'ятдесятирічному віці? Пропонується обговорити версії: "усі епіки дають себе знати на повороті к старості», тільки тоді вони здобуваються на "повноту слова»(П.Куліш); українські твори започаткували другий період творчості: Г.Квітка переродився на Основ'яненка, письменника українського, який, хоча і вдається до латинських "побрехеньок», але розказує їх українською мовою(С.Єфремов); Г.Квітка написав "Салдацький патрет» і "Марусю», бо відкрив для себе безперспективність російських писань(А.Шамрай).

II. *Зв'язок художності Г.Квітки з тогочасною теоретичною літературною думкою.* Постає проблема, як пояснити, що "Салдацький патрет», "Мертвецький великдень» тощо входять до збірки "Малороссийские повести/.../», але більшість літературознавців визначають жанр текстів як "оповідання»? Дослідження прикметних рис, які пов'язують і розмежовують повість та оповідання містяться в площині фахової компетенції студента-гуманітарія – виноситься на практичне заняття. Але у викладача можуть запитати: чому представлений у підручнику Г.Квітка-теоретик[6,60], допускав оксиморонне поєднання "повісті» і "оповідання»: "из под моего пера посыпались повести, повести, повести/.../и прибавив еще несколько повестей и преданий, пустил их в свет/.../под именем рассказов Основьяненка»[12,156]. Щоб одразу не погоджуватися з твердженнями про митця: він "писав краще, ніж сам здогадувався»(М.Шкандрій), потрібно доповнити інформацію у підручнику про вироблення методологічних засад літературної критики початку XIX століття. Так, Є.Гребінка у відомій рецензії "Малороссийские повести, рассказанные Грицьком Основьяненком» аналізує "три рассказа». Авторитетний критик того часу В.Белінський пише: "из прозаических не-пушкинских статей особенно замечательна "Салдатский портрет» Грицька Основьяненка»; цей текст він класифікує, за спостереженням Є.Вербицької, також як "повість», навіть "рішуче найкращий твір» автора, водночас зразок "подібного жанру, оповідання "Мертвецький великдень», називає "милими гумористичним оповіданням»[4,45]. У рецензії в "Библиотеке для

чтения» за 1843 рік (Т.57, Кн. 3, Отд. 6.) про “Вечори на хуторі поблизу Диканьки» М.Гоголя зазначено: “Эти анекдоты, рассказы или повести понравились». У “Словнику літературних термінів» К.Локса читаємо, що і Гоголь, і Пушкін надають перевагу назві “повість» там, де ми могли б сказати “оповідання». Ці жанри іноді мають точки дотику за своїми цілями і дуже термінологічно невизначені. Отже, у першій половині ХІХ століття критики не розмежовують “повісті» та “оповідання», їх уявлення про жанр мають не теоретичний, а історико-літературний характер.

ІІІ. *Рівень генологічної свідомості Г.Квітки-Основ'яненка.* Літературознавець Р.Гром'як констатує, що автори початку ХІХ століття “відбивають вже генологічну (родо-жанрову) свідомість, бо оперують відомим каноном літературних жанрів», для історика літературної критики цього періоду першочерговим є не термінологічне означення різноспрямованих тенденцій, а їх фіксація в понятійно-термінологічній системі того часу засобами української мови[3,50-51]. Г.Квітка задумувався над жанровою специфікою власних текстів; трансформувалася генологічні поняття українською термінологією (замість “анекдоту» – “побрехенька»); структурував власну творчість із художніх позицій (“издания всех сочинений Основьяненка»: “одна повесть, один рассказ и одно предание, потому что все мои пьесы делятся на эти три рода»[8,264,346]); помічав і швидко переймав риси новаторства в аспекті жанру (до Ф.О.Коні: “заметили ли Вы французские physiologie»[8,344,330]), писав і поспішав друкувати власні зразки[8,523]; був уважний до авторських жанровизначальних заголовків (у листах до Т.Шевченка називає його ліричні твори “думками»; Гребінчині байки – “приказками»[8,328]). У його категоріальній системі координат можна додати прообраз сучасної жанрової модифікації (“Для Вас готовилась совсем другого рода повесть»[8,334]). До речі, дослідниця в галузі жанрової теорії Н.Бернадська і повість, і оповідання зараховує до малих епічних форм. Але Г.Квітка-Основ'яненко, як більшість науковців, відмежовував оповідання, зокрема за критерієм обсягу (про “Фенюшку» – “маленькая повесть»[8,502], “Знакомые незнакомцы» – “статьи мелкие»[8,502]). “Лет десять назад, был здесь один случай, из коего я, взявши главные обстоятельства, написал комедию “Ясновидящая». Не нашед ее годною для театра, переделал в повесть или рассказ»[8,314]. Літературознавці доводять, що Г.Квітка-Основ'яненко оцінював прочитані твори на рівні “різних структурних елементів», “літератури в цілому», що позначалося на його поезиці[3,53]. Письменник розділяв “оповідання» і “повість»:

“за повести, рассказы Вы не виноваты: Вы поставяете, что вступило к Вам»[8,333]. Свою збірку міг назвати “Малороссийские повести/.../», бо, на його думку, ціль літературної творчості – “изложить мысль»[8,216] (за Н.Бернадською, в традиції давньої літератури “повість» (повісткування, оповідь) – загальна жанрова форма, яка охоплює твори різних чи одного жанру, об’єднаних думкою оповідача). Етимологія російського терміна “повесть» прослідковується від дієслова “поведать» (“розповісти»), переважно про незвичайний випадок, “історію»; подібне значення має “анекдот».

IV. *Поетика “оповідання» Г.Квітки-Основ’яненка.* У письменника є текст “Рассказ», що демонструє розуміння ним “оповідання» як поширеного деталями лінгвістичного анекдоту: кумедність випадку спричинило непорозуміння (“штрафувати» раніше означало не грошове стягнення, а – “рубить головы, вешать». Герой не знав про зміну значення слова, почувши, що за вчинене ним порушення призначили покарання у вигляді штрафу, став готуватися до смерті). У листі до Ф.О.Коні від 19 квітня 1841 також представлена спроба класифікувати оповідання (“к этому рассказ/.../») як оповідь про смішну нісенітницю. Проте самостійний жанр “рассказ» Г.Квітки – це розповідь, в якій позалітературна реальність і художня творчість пов’язані посередництвом української мови, досконало знаної автором[8,214]; Г.Квітка про оригінал і переклад “Марусі»: “рассказ ни то ни се, – я говорю о русской,– как, напротив, малороссийская берет рассказом, игрою слов, оборотами, краткостью выражений, имеющих силу»; “Мертвецького великодня»: “рассказ/.../рассказанное по-нашему/.../ нравилось/.../ перешло в русское – и вышло ни то ни се»[8,216]). Письменник змушений був поправляти переклад “Салдацького патрета» В.Даля через “выражения не так изъясняющие мысль и изменяющие понятие о действии»[8,213].

V. Прийоми введення драматичних елементів в епічний текст. Зважаючи на формулу, що “основою епічного твору є сюжет»(Є.Пасічник), дослідники звертали увагу передусім на подієву, колізійну значущість текстів; відкривали людинознавчу, життєдослідницьку природу творчості, з’ясовуючи передусім, про “що», а не “як» написано; наводячи як аргумент слова письменника, в яких він розписувався у поетичному безсиллі (“Я рублю всегда с плеча/.../до обработки дела нет»)[8,200]. Жанровий аналіз прозових творів сприяє подоланню “зоднобоченої герменевтики»(Я.Вільна), дозволяючи простежити характер онтогенезу, рух від драматургії до епічних творів. Як відомо, Г.Квітка-Основ’яненко переробляв прозові твори з драм:

“комедия пропала, тогда я из нее слепил повесть»[8,316]; називав їх “п’єсами»[8,226,231,235,350]; згадував, що В.Жуковський, перебуваючи в Харкові, порадив йому як чільнику повітового дворянства висвітлювати місцеві події, “описывать.../сцены и для удобства соединить в одном»[8,286]. У листі до свого “вчителя» П.О.Плетньова Г.Квітка наголошує на сценічних засобах зображення у прозовому творі: поєднанні подієвого руху з висловлюваннями героїв, нівелюванні описового елемента: “Я ничего не рассказывал, а описывал только действия, не иначе выражал характеры как происшествиями и через слова их.../расплодитъ происшествие, наполнить описанием.../было нечем»[8,249]. Аналізуючи “Салдацький патрет», дослідники відзначають театралізовану парадигму архітекτονіки. Розказані історії сценічно завершені, поступово змінюються (“перш усього блиснуло світло в кабаці», “тут стали рушати й наші», “поки ж сеє діялось, піднялись на місто йти бублейниці.../», “аж ось де узявся салдат.../»[7;9,10,11,13,15]). Персонажі грають маленьку виставу, відповідно своїх характерних масок: цигани намагаються обдурити, перекупка – вигідно продати, молодь – покрасуватися, позалицятися тощо. У “Салдацькому патреті» пряма, безпосередня дія показана через мову, вчинки, жести: “озирнеться, то пісеньки під ніс собі мугиче, то хусточкою помахує, то нахилиться.../стала наша Домаха та й оглядається і каже голосно.../»[7,17-18]. Речення в дужках нагадують вказівки для акторів: “іде наш отець Микита (та ще, мабуть, було і у головці)», “та й став пальцем по по патрету надряповати»[7;16,19]. Оповідь націлена на візуалізацію (“тепер, хлопці, дивіться», “аж ось зирк», “як тепер його бачу.../», “куди оком не глянеш.../»[7;8,13]): перед початком виходу на сцену детально описуються дійові особи; даються часові і просторові вказівки їх пересування (“Зібравсь.../та й повіз свого салдата.../аж в Липці. От у саму глуху північ.../»[7,9]), основна дія “обмежена» театральною сценою ярмарку. Г.Квітка – “жанрист» в значенні створення побутових сцен і епізодів, це важливо для правильної інтерпретації оцінок: “Описи-ж народного життя, побуту, чи як кажуть – жанру.../– все це було для Квітки на другому плані»[4,193].

VI. *Жанр як ключ до осмислення стильової природи творчості.* Щоб не було ризику піддатися тиску готових оцінок, викладач повинен вміти обґрунтовувати власну думку. Університетська програма рекомендує поділяти прозу Г.Квітки-Основ’яненка на “просвітницько-реалістичні та сентиментально-реалістичні» групи. Аналогічне заклішоване тлумачення має місце в шкільному курсі; при цьому не достатньо вмотивованим на уроках вивчення відтепер не “Марусі»,

а “Конотопської відьми», є опанування теоретико-літературними поняттями “сентименталізм, реалізм»[11,78]. Нагадуючи, що “стиль – це людина», “митець слова не може рівночасно творити в двох відмінних стилях», О.Сулима-Блохіна застерігає: такий підхід перевертає Квітку на “штукаря». “Коли б ми стали на точку зору, що “Маруся» й “Сердешна Оксана» твори сентиментальні, мусили б ми сентименталізму шукати в “Салдацькому патреті» і “Конотопській відьми», що є річчю неможливою»[9,204]. Г.Квітка-Оснoв’яненко писав про оповідання “Друзья»[8,520]: “препровожаю при сем сентиментальную статейку», з остереженням: “если принят будет такой род», інакше – “пусть корректура подождет»[8,335]; заперечував сентименталістську ідеалізацію, коментуючи, якою є справжня природа людей: “что они должны быть такими, как Вы их предполагаете, мы/.../всегда остаются будем обманутими!»[8,329]. Модель реалізму будується на переконанні про “істинний» характер мистецької діяльності[10,226]. Виникає враження, що Г.Квітка-Оснoв’яненко проголосив принципом художньої творчості правдивість зображення, адже він часто підкреслював, що його твори “писаны с натурь», “но это истина/.../»[8,178,249,299]. Одним із перших засумнівався у правдивості висловлювань автора, на які посилаються “як на доказ визнання реальності/.../творчості», О.Дорошкевич, розвінчавши міф про “реальність» “Марусі»[4,190,199]. На думку М.Зерова, реалізм Квітки швидше пафос, а не стиль. Г.Квітка часто зазнавав переслідувань від того, що знайомі впізнавали себе в його героях[8,255,284]. Більшість дослідників “Салдацького патрета» передусім вказували на текстові презентації (Пліній, Пушкін), опосередковано визнаючи менш важливим стосунок до предмета (художній документ побуту), бо первинною постає вже не дійсність, а читання текстів. Колізією тексту є обман великої кількості людей через ілюзії; тим то художник і збагнув, що бажаний мистецький ефект досягнутий. Прикметно, що головний шедевр Кузьми Трохимовича – не копія, а витвір уяви, художня фікція; можливо, в такий спосіб Г.Квітка намагався підтвердити теорію Арістотеля, що, згідно з принципом правдоподібності, література більше створює, ніж наслідує [10,224]. Герої тексту хіба карикатурно подібні до живих: у відредагованому російським редактором варіанті наводиться смішний факт, який міг відбутися справді – п’яний навмисне вступив у дьоготь, ще й хизується: “Матвій Шпонь/.../шубовсь у шерітквас з чоботами/.../» [7,15]; у друкованій Г.Квіткою не виправленій версії у збірці “Малороссийские повести/.../» персонаж уже не індивідуалізований на рівні імені “чумак»; очевидне і навмисне спо-

творення “натури» через екземпліфікацію, домальовування навіть п’яному невластивого: “вскочив з чоботами, аж вище коліна та й гукнув на хазяїна/.../Зваж опісля, скільки дьогтю чоботи наберуть/.../» [7,424]. До речі, ідея твору також фіксується способом карикатурного зображення: секрет метафоричного виведення критика під виглядом шевця Терешка автор розкриває у “Супліці до пана іздателя»[8,113]. На домінування в його художньому мисленні образів уяви автор промовисто натякає в листах (“написано/.../из рассказа, переданного мне по ч т и за истину»[8,189]); статтях (у “Супліці до пана іздателя» про “Салдацький патрет»: “розкажу, я чув її від Панаса Пістряка, а він чув її ще в школі»[8,113]), жанрових визначеннях (“Салдацький патрет» – “побрехенька»; про фізіологічний нарис “Знахарь» – “казка»[8,302]), назвах текстів (оповідання “Достоверное предание»[8,513]), що переконує: “правдивість» Г.Квітки-Основ’яненка – часто лише містифікація; його реалізм відповідає характеру загальноестетичного спрямування того часу, настановам фахівців Харківського університету з теорії прози: “скільки можна открыть все сведения касательно здешнего края»(Р.Гонорський).

Отже, “відкриття» викладача актуалізують інформативну лекцію, студенти починають осмислювати логіку історичного процесу становлення прози; осягати жанрову компетенцію теоретиків літератури початку ХІХ століття; розумітися на особливостях оригінальної епічної традиції конкретного автора тощо. Не забуваємо про послідовність і наступність впроваджуваної системи вивчення жанрової специфіки епічних творів малого обсягу; наприклад, на практичному занятті продовжуємо досліджувати оповідання Г.Квітки-Основ’яненка, зокрема в аспекті “формальних домінант»(Ю.Тинянов) і підпорядкованих їм елементів (повісті, трагестії, байки, казки, новели, притчі, параболи тощо) в аналізованих текстах.

Література:

1. Вітвицька С. Основи педагогіки вищої школи / С. С. Вітвицька. – К.: ЦНЛ, 2003. – 316 с.
2. Грабович Г. До історії української літератури / Г. Ю. Грабович. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
3. Гром’як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ ст.): Навчальне видання / Р. Т. Гром’як. – Тернопіль: “Підручники & посібники», 1999. – 224 с.
4. 20-40-ві роки в українській літературі: Григорій Квітка-Основ’яненко / За ред. О.Дорошкевича. – К.: Держ. видавн. України, 1924. – 236 с.

5. Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулими, післям. М. Москаленка / Микола Зеров. – К.: Основи, 2002. – 1301 с.
6. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 1: Навч. посібн. / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1995. – 368 с.
7. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7 т. / Григорій Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 480 с.
8. Квітка-Основ'яненко Г. Зібрання творів: У 7 т. / Григорій Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 7. – 568 с.
9. Сулима-Блохіна О. Вибране: Поезії, новелістика, наукові та публіцистичні розвідки. О. Сулима-Блохіна. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1995. – 288 с.
10. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ С. Яковенка. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 531 с.
11. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. Р. В. Мовчан. – К.: Перун, 2005. – 202 с.
12. Фіцула М. Педагогіка вищої школи / М. М. Фіцула. – К.: "Академвидав", 2006. – 352 с.