



Методика вивчення малої прози О. Довженка на основі теоретико-літературознавчої рефлексії

Наталка Романишина,
кандидат філологічних наук
Рівненський державний
гуманітарний університет

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю подолання упереджено-стереотипного погляду літературознавців і методистів на новелістику О.Довженка як щось "другорядне". Стаття є спробою науково-методичного забезпечення міні-модуля "Епічне осмислення війни О.Довженка (в аспектах коригування робочої програми навчальної дисципліни, моделювання розширеної опорної схеми лекційного і практичного заняття, структурування за рівнем складності навчальних завдань і т.ін.) на основі теоретико-літературознавчої рефлексії.

Ключові слова: епічність, жанр, військовий наратив; системність знань, структурно-тематичний план, структурування навчальних завдань, міні-модуль.

Незважаючи на зміну підходів до системи освіти і викладання української літератури зокрема, завжди актуальними, незалежно від життєвих і поколіннєвих контекстів, залишаються твори О. Довженка. Зрозуміло, укладачі сучасних програм з національної літератури зреагували на історико-літературознавчі відкриття справжнього митця — автора засудженої і забороненої "України в огні", "Щоденника", який перебував під пильним наглядом спецслужб, негласно засланий до Москви, на життя якого було вчинено два замаху тощо. Згадані твори, поряд із незамінною "Зачарованою Десною", відтепер вивчаються в шкільному курсі. У посібнику для студентів ВНЗ "Творчість Олександра Довженка" (Прилуки, 1994) науковець О. Ковальчук також рекомендує "поглиблено аналізувати" тексти "Зачарована Десна", "Повість полум'яних літ" та "Щоденник", за якими розробила курс "Творчість Олександра Довженка — невичерпне джерело формування громадянської гідності молоді" (Черкаси, 2005) для вчителів, викладачів і студентів ВНЗ методист Л. Вовкович. Однак є потреба звернути увагу студентів-філологів також на новелістику митця з ряду причин:

1) мала проза написана переважно по гарячих слідах подій 1942—1943 років, творить одну з головних довженківських інтерпретаційних моделей війни (нагадаємо, що творчість О. Довженка, як в загальноосвітніх навчальних закладах, так і в виші, вивчається у контексті літературного процесу періоду Другої світової війни);

2) за О. Довженком, все, написане на цю тему, підпадає під особливі мистецькі вимоги: "Щоб не потонути у безодні надзвичайних фактів, треба добре-добре продумати конструкцію /.../оповідання/.../. Україна мусить родити найсильніші твори про народ у війні" [4, 115];

3) виходячи з навчальної програми нормативної дисципліни "Історія української літератури" для вищих закладів освіти (К., 1999), четвертокурсникам слід з'ясувати проблеми "безпосередньої участі українських письменників у Другій світовій війні", "аполігії публіцистичних нарисів, впливу на художні тексти", зробити огляд "тогочасної періодики" [5, 68]. Як відомо, О. Довженко був військовим кореспондентом,



брав участь у боях за Київ, Харків, отримав звання полковника тощо; прочитання і осмислення новелістики сприятиме дослідженню письменницького стилю в аспекті "переборення ознак публіцистичного дискурсу" [5, 59];

4) знайомство філологів з малою епічною прозою продемонструє відкриття визнаним кінодраматургом ("Сумка дипкур'ера", "Звенигора", "Арсенал", "Земля", "Щорс" та ін.) нових літературних можливостей;

5) за В. Дончиком, увесь воєнний доробок О. Довженка — це ніби єдина натхненна книга про народ,

його героїчний подвиг, страждання, трагедії та пере-
моги [6, 163]. Сказане можна сприймати і в прямому
значенні: глибокому дослідженню уже згаданих запро-
понованих методистами творів сприятиме інформація,
що в кіноповісті "Україна в огні" використано матеріали
новел та оповідань "Незабутнє", "На колючому дроті",
"Перемога", "Тризна"; "Воля до життя", "Бронза" — в
"Повісті полум'яних літ"; "У полі" — в "Поємі про море"
тощо; прочитання та зіставлення малої прози й кіно-
повістей тощо.

Підтвердженням слушності вищенаведених мірку-
вань є завдання дослідити "особливості романтичної
новелістики О. Довженка" [5, 69] згідно з навчальною
програмою нормативної дисципліни "Історія ук-
раїнської літератури" для вищих закладів освіти (К.,
1999); також те, що в одній з перших авторських мо-
дульних програм "Українська література ХХ — початку
ХХІ ст." М. Ткачука, В. Гижия, Г. Семенюка (Тернопіль,
2007) передбачається проведення практичного занят-
тя з вимогами до рівня підготовки студентів: "жанрове
розмаїття "малої прози" О. Довженка в роки Другої
світової війни, її тематика. Новели "Ніч перед боєм",
"На колючому дроті", "Мати", "Відступник", "Неза-
бутнє", "Перемога", "Хата", "Бронза", їх неоромантич-
на природа, яскрава окресленість характерів, непри-
мирненість конфліктів. Явний наратор як виразник
пафосу, носій ідейної перспективи твору" [11, 83].

Отже, зважаючи, що у вишах України віднедавна
впроваджено модульно-рейтингову систему навчання,
а дидактичне забезпечення модулів перебуває в стані
розробки, є потреба в методичних рекомендаціях,
інструктивних, інформаційних матеріалах, розробці
системи завдань з урахуванням індивідуально-осо-
бистісного підходу, як для аудиторних занять, так і для
самостійного опрацювання модулів, обґрунтуванні
рейтингових оцінок тощо, зокрема з теми "Епічне
осмислення війни О. Довженком".

Змістовий міні-модуль "Епічне осмислення війни
О. Довженком" — складова блоку "Тема Другої світової
війни у національному художньому досвіді"; метою
навчання є дослідження довженківського воєнного на-
ративу, відповідності (опозиційності) офіційному па-
радно-героїчному інтерпретаційному канону.

Синхронізація індивідуальної робочої програми з
чинними навчальними програмами нормативної дис-
ципліни "Історія української літератури" для вищих за-
кладів освіти, сучасними авторськими модульними
програмами спонукає включити у *структурно-тематич-
ний план лекції* "Різноманітні версії художнього бачен-
ня війни О. Довженком" питання:

1. *Роль власного досвіду в осмисленні війни.* Не-
зважаючи на перенесений у 1937 році інфаркт, нехтую-
чи евакуацією, майже п'ятдесятилітній, О. Довженко
проситься на фронт. Стає військовим кореспондентом,
Інтерпретація в оповіданнях записів про дійсні факти зі
"Щоденника" (історія капітана Гусарова, з яким О. Дов-
женко був знайомий [3, 358] — "Стій, смерть, зупи-
нись!"; "Відступника", помітка поряд з прізвищем —
"реальне" [4, 155] тощо). Обстоювання "високої
життєвої правди твору" [4, 118, 262, 348]. Спостереж-
ливість ("моє всевидяще око") [4, 263].

2) *Погляд на мистецтво як на спосіб вирішення іде-
ологічних завдань опору німецькій експансії, набли-
ження перемоги* ("новела/.../Це заклик/.../" [4, 135]);
концепції слова-зброї [6, 144], письменника — "учите-
ля народу" [4, 191, 207]; оповідання як розгорнута си-
стема поглядів, "розвиток тези" [4, 193], акцент на ідеї
[4, 107].

3) *Індивідуальна філософсько-естетична кон-
цепція буття* — наслідок осмислення подій того часу:
"Істинне те, що прекрасне", "війну в мистецтві треба
показувати через красоту" [4, 261, 319]. Велич, краса і
неповторність вчинків Івана Кармалюка ("Воля до жит-
тя"), Марії Стоян ("Мати"), Олесі ("Незабутнє"), Василя
Кравчини ("Перемога"). Естетичні критерії аналізу
новелістики, категорична позиція О. Довженка: "Якщо
вибирати між красою і правдою, я вибираю красу" [4,
261]. Пошуки гарного в огидному (анатомічних
жахіттях — "рука лежала біля нього, роздута до вели-
чезних розмірів, темна, в багрово-синіх плямах та пу-
хирях і нестерпно смердюча/.../", "страшний був Кар-
малюк і прекрасний" [3, 272, 274], сприйнятті бійцями
смерті в стані афекту — "останнім хвилинам/.../особ-
ливої, дивної краси" [3, 306]; війна як екзистенція — "Я
полюбив її/.../війну. Я їй належав" [3, 338], "він був
творцем війни" [3, 293], оберненість сприйняття через
заперечення в контр-образ — чим більше страждань,
тим щасливіший ("Бронза").

4) *Розбудова національної парадигми.* Героїчний
многостраждальний український народ — головний ге-
рой текстів. Міфоцентричне вивчення над історич-
ним процесом: "Народ/.../треба поставити над
війною" [4, 262]. Художній простір України; ейдос Дес-
ни [3, 230—238, 251, 268—269, 295]; етнічна визна-
ченість персонажів (Іван Кавун з Запоріжжя, "Василь
Кравчина з Дніпропетровщини. Звідки? З Київщини.
Чи з Чернігівщини" [3, 291], Лука Гетьман, Левко Підти-
ченко, Опанас Глек, Мусій Загнибіда, Остап Горобець
("Перемога"), Лук'ян Бесараб, Пантелеймон Труба,
Вернигора Трохим ("Тризна"), Іван Кармалюк з Поділля
("Воля до життя") тощо. Звернення до символів істо-
ричної пам'яті з метою міфологізації сучасних героїв
("Є кому стати з Богом і з Байдою [3, 290—291]).
Джерела героїчного — неусвідомлені ідеали старови-
ни, глибини національного духу ("з чудодійної
прадідівської скриньки /.../ корінь життя /.../ волю" [3,
275]). Левко Гненний ("Перемога") — історична пара-
лель образу козака-характерника. Функціональні зрізи
проявів фольклоризму (задум творення "національно-
го епосу" [4, 301], приказка як образ-лейтмотив ("На
колючому дроті"); цитування ("Ой верніть мені чаєня-
та/.../" [3, 261]), символіка ("захорпів, мов після доб-
рого вина з музикою, гучними бубнами і молодецьким
танком" [3, 314]) — загибель в бою, стилізація ("два-
надцять куль впилось Лук'яну Бесарабу в груди, три-
надцять коною" [3, 314]), ремінісценції окремих жанрів
(прокльони "Понеси тебе/.../" [3, 244], казки "А Чабан
Петро з братами гуляє й нині над Десною" [3, 269]).

Дослідження структурних модифікацій жанрової
системи новелістики О. Довженка продовжуємо на
практичному занятті "Епічне осмислення війни О. Дов-
женком" за планом:

1. *Переборення ознак публіцистичного дискурсу.*
Один з небагатьох, він обстоює не лише документаль-
но-історичну, а й мистецьку цінність публіцистичних
жанрів (критика тогочасної періодики за відсутність
правдивої інформації, псевдопатетику, одноманітну
голу інформативність [4, 198; 206]. Карикатурна "тов-
ста жирна постать журналіста"/.../ Це воша" — втілен-
ня байдужості, відірваності від рядових героїв, нама-
гання відсидітися [4, 114, 206]. Гумористичний епізод
викривального характеру у "Перемозі": комізм ство-
рює невідповідність почуття своєї значущості у пись-
менника, який думає, що його промови надихають
бійців, а ті, в свою чергу, інтуїтивно відчують їх шаб-
лонність, фальш, як і його некорисність, марне перебу-
вання на фронті в цілому [3, 289—290]. Усвідомивши

небезпеку "потонути у безодні надзвичайних фактів" [4, 115, 138], О. Довженко переймається "шуканням форми" [4, 293]. Способи переборення ознак публіцистичного дискурсу у тексті "Стій, смерть, зупинись!": сюжетно-композиційні засоби поєднання в цілість зібраної інформації (оповідь у формі надмогильної промови ("Встаньте, бійці/.../" [3, 245]), яка служить зв'язувальною рамкою для оповіді; доречно пригадати, що в давньогрецькій писемності пам'ятки, пов'язані з культом мертвих воїнів, часто починалися зверненнями на зразок: "Подорожній, спинись/.../" [10, 245]); знайомий з давньої літератури мистецький засіб літописної фіксації дня, години, збереження подробиць: "Билися дванадцятого травня із двадцяткою", "П'ятнадцятого травня/.../ у бій кожні сорок п'ять хвилин" [3, 246] надає оповіді динамічності; використання принципу контрасту в структурі твору ("до безсмертя в смертному нерівному бою" [3, 248]); поєднання реальності з метонімічністю (бій — "жнива", кров — "вино", героїчні льотчики — "орли", погоня — "пара хижаків переслідує самотнього лебедя"). Символіка нагадує "Слово о полку Ігоревім", особливо в аспекті "відповідностей": бій — важка праця, найчастіше у хліборобському світогляді асоціюється з періодом жнив: "трудитися /.../одинадцять великих ворожих машин наколотили/.../розгоралися жнива" [3, 246]; напівфантастичний образ Гусарова, майже казкового багатиря, який зупинив смерть; прийом картинності (кінематографічне чергування епізодів (бій — оточення — закінчилися патрони — куля пробила командиршу шию навиліт тощо); оповідь — монтаж кінематографічних широких планів ("Що, взяли? — затремтів від ненависті/.../дивлячись на пролітаючого хейнкеля", вискалив зуби, крізь які просочувалась кров/.../видно було йому підлу фашистську гримасу" [3, 247]).

2). *Жанрово-стильові властивості новелістики* (синонім "малої прози"). Звернення до малих літературних форм ("Я не буду писати великих романів. Людям ніколи буде їх прочитати" [4, 160]). Дедалі рідше щоденникові записи фіксують плани написати нарис [4, 177], статтю [4, 127, 129, 160]; іноді — новелу [4, 118, 134, 132, 133, 142]; "оповідання" — найпоширеніше жанрове визначення власних творів [4, 160, 118, 132, 177, 178, 180, 181]. Багатожанровість, поєднання рис "героїчної думи, новели, нарису, публіцистичної статті" [1, 235]. Націленість на незвичайний випадок, несподіваний фінал (мертвий льотчик посадив літак ("Стій, смерть"), смертельно поранений, з ампутованою рукою, гангреною, уже без пульсу, встає і вимагає перев'язки ("Воля до життя"); в паніці бійці біжать, раптом повертаються на позиції, стоять на смерть і перемагають ("Перемога"), українська селянка жертвує собою, рятуючи російських юнаків ("Мати"), полонений втікає, здолавши всі перешкоди: "Його вже ніщо не брало. Він один знищив половину німецьких автоматників" [3, 268] ("На колючому дроті"). Візія людини в межовій ситуації. Незвичайні ситуації позбавлені трагедійності. Поєднання фантастики, історії, сучасності та символічної сфери [7, 47]. Високий рівень візуального сприйняття. "Многоплановий зміст" образу [4, 236]. Проблемність, "гострота", "художній твір є завжди до якоїсь міри протестом" [4, 280, 351]. Гармонійне поєднання "сюжету, гри, композиції, кольору, правди" [4, 348]. "Мистецький хід узагальнень" [4, 262]. "Символічність" ситуацій [4, 183] (тризна на місці недавнього бою — багато їдять, сміються, кепкують з небіжчиків ("Тризна") як уособлення життєрадісного духу, енергії, витривалості народу. Увага до "деталі форми" [4, 280]. Особлива роль пейзажу серед компо-

зиційних компонентів [4, 216, 262]. Оскарження реалістичної позиції (А. Бретон): "чтива про війну побутово-описового", "в своїй реальності побутової" [4, 122, 138, 261, 262]. Не пізнавальна, а онтологічна домінанта [7, 47], філософські роздуми, як змінити світ, навчити людей "бути людьми" [4, 207]. У композиції основним елементом є не подія, а її осмислення, для відкриття чогось "в самих себе" [4, 207]: лікар розкриває про "тайну в людині на війні" ("Воля до життя"). Регламентация і дотримання непорушних правил: нічого зайвого, "порожнього, байдужого/.../випадкового, нічого не значущого", "все мусить бути підпорядковане єдиному стильовому комплексу строгого мистецького твору" [4, 262].

3) Способи руйнування оповідності. Маніфестація поетичності ("кобзар у прозі", "поетичний дух" [4, 198, 262]). Новели у формі внутрішнього монологу: переразмовуючи вислів І. Денисюка, — "крик однієї душі" [2, 206] (герой, який врятував батальйон, приречений на забуття, бо хтось злавав і викинув табличку з іменем ("Невідомий")). Ліричні відступи ("Які бились люди!" [3, 308]; "не все продається/.../" [3, 313], "як воно вмиратиме там людство/.../, але так умирати, як/.../" [3, 314]). Емоційна заангажованість наратора, який пише "всім серцем, всіма почуттями, всією душею" [4, 142]: надтекстовий коментар до опису ("О патетики!/.../", "От які були! Прости ж їм, світе, їх простоту/.../" [3, 304, 290]), "голосна" позиція в зверненнях до адресата (читача — "а ліва, товариші, висіла/.../", "Подумайте, брати мої/.../" [3, 270, 275], героя — "Стій, Лук'яне! Бережись!" [3, 314]), коментуванні ("як не хотілося йому падати" [3, 170]), небайдужості до персонажів ("навіть дурна Христя" [3, 320]). Слабо розвинена фабула ("Перемога" — фіксація вражень бою, "Бронза" — жінка застигла біля пам'ятника, "Тризна" — статична картина селяни на поминках). Аналітичність ("Перемога" — міркування, чому з'являється страх, паніка під час бою, як підбадьорити бійців, чи героїчно загинути означає перемоги, як пов'язані культура побуту і війни). Використання поетичних засобів вираження ("ридав під вишнею по своєму сину, затуляючи старою шапкою ридання, щоб не злякати солов'я", "впився гірким щастям бою" [3, 329, 330]).

Кожен студент обирає завдання відповідного рівня фахової компетентності.

Одним балом оцінюється відповідь студента на питання репродуктивного рівня категорії знання [9, 74—75]: Контекст (автори, твори) літературного процесу періоду Другої світової війни? Що вам відомо про ідеологічні "проробки" митця?

Двома — рівня категорії розуміння: Чому О. Довженко скаржився, що за час перебування на фронті його мало й неохоче залучали до праці [6, 143]. Прочитуйте епізоди, які ілюструють тезу автора про "недосконалість видимого порядку" [4, 175]. Поясніть вислів: оповідання О. Довженка "сповнені найвищої інтелектуальної напруги"(Г. Штонь). Як впливає на розуміння тексту "Воля до життя" те, що ім'я та прізвище історичного героя і головного персонажа (Іван Кармалюк) співпадають?

Трьома — конструктивного рівня категорії застосування: Відшукайте зразки "поетичної антитези — одного із найсуттєвіших структурних принципів довженківської прози" [1, 260]. За Р. Ничем, канон традиції, попри всі труднощі точного визначення, є відносно сталою та обов'язковою частиною читацької обізнаності. Наведіть приклади насичення тексту різноманітними культурними, літературними смисла-

ми? (Або: Розпізнайте твори, фрагменти яких цитуються ("не було у нього зерна неправди за собою" [3, 240] — "Доля" Т. Шевченка; "і отрясне його, як жалюгідний прах, від своїх ніг" [3, 240] — Біблія ("А хто не прийме вас і не буде слухати слів ваших, то, виходячи з дому того чи міста, обтрусить порошок з ніг ваших" [Мт. 10:14]; "Хто завтра крикне йому — "чую"?") [3, 261] — "Тарас Бульба" М. Гоголя).

Чотирма — (з елементами творчості) вміння *аналізувати та інтерпретувати текст*: Доведіть, що жанровість — ознака художнього мислення О. Довженка. Аналіз тем, мотивів, образів новелістики. Назвіть засоби творення комічного ("тічка німецьких танків" [3, 295], "по собачих своїх, мокрих од холодного поту лобах" [3, 276], "набили, як стерва! Бачте, скрізь он валяються" [3, 310] — "тваринна" або "звіряча" асоціативність; "зеленкуваті фріци" [3, 294] — "оречення" людини, зокрема через уособлення убрань; "психічна атака, що гавкають, як пси" [3, 303] — каламбур; "Дай, Боже, кожній добрій людині умерти так, як ваш командир Лук'ян...— Та що ти кажеш? /.../ Щоб всіх перебили, чи що?" [3, 325] — комізм через словесне непорозуміння; "пирогам, вареникам, сметаною, товчениками, кабанячими стегнами, ковбасами та іншим печеним і вареним. Так нічого цього не було на обіді" [3, 319] — гра протиставлень; бійці змушені виправдовуватися, що в бою їх не поранено ("Вони були в ранах усі, крім Недригайла й Лободи, яким од цього було навіть ніяково, і вони голосно божились на всі боки, що їм так на роду написано" [3, 310]) — антитеза осмисленого і безсенсового.

П'ятьма — узагальнюючого рівня категорії *синтез*: Тривалий час учні вивчали оповідання "Мати", але згодом цей твір було вилучено з програми. Мабуть, надто разив око традиційний для тієї доби "пакувальний матеріал" (Ю. Шерех). Чи мав рацію дослідник І. Кошелівець, що "потрібно читати й того першого, офіційно лояльного Довженка, бо, закутий у догматичні формули стандартного вислову, геній проривається на поверхню й там" [8, 75-76]? Чи можна погодитися з оцінкою авторитетного літературознавця Ю. Шереха ("Довженко — функціонер державної машини" [12, 341])? Доповніть розвідку про вплив тоталітаризму на ціннісні орієнтири О. Довженка (в аспектах виправдання насильства: комісар жалкує, що не пристрелив Деркача і Несвяченого; капітан Кравчина холоднокровно застрелив панікера Синичку [3, 276, 281]; заперечення біблійних істин, підкреслення атеїзму: "Я Його одкинув. Я сам був бог" [4, 319]; осуду ідеологічних противників, "ворогів народу": образ

Максима Заброди з жовто-блакитною пов'язкою, колишнього "куркуля", що повернувся з Сибіру ("На колючому дроті"), перелік персонажів-злотворців: "про Богдана, про Мазепу, про царів, про Петлюру і Гітлера" [3, 265]; змалювання ворога виключно "гротескним" планом; утвердження міфологем імперської величі ("воїни великої радянської землі", "великий Радянський Союз", "радянський вулик" [3, 247, 300, 335]; обраності росіян ("порода руського юнацтва" [3, 331]; звеличення вождів марксистсько-ленінської системи [3, 331, 335] тощо.

Науково-методичне забезпечення даного міні-модуля може включати розробку матеріалів для організації аудиторної роботи з контролю якості прочитаних творів; забезпечення міжпредметних зв'язків; проведення спецкурсу, спецсемінару; індивідуально-дослідної роботи тощо; створення посібника "Тема Другої світової війни у національному художньому досвіді" на єдиній дидактичній основі, орієнтованого на поглиблення професійної компетентності студентів-філологів.

Література

1. Барабаш Ю. Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. — М.: Худ. литература, 1968. — 272 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ—поч. ХХ ст. — К.: Вища шк., 1981. — 216 с.
3. Довженко О. Твори: У 5 т. — К.: Дніпро, 1984. — Т. 3. — 362 с.
4. Довженко О. Україна в огні: Кіноповість, щоденник/Упор. О. М. Підсуха. — К.: Рад. письм., 1990. — 416 с.
5. Історія української літератури: навчальна програма нормативної дисципліни для вищих закладів освіти / Ю. І. Ковалів. — К., 1999. — 104 с.
6. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2.: Навч. посібн. /За ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1994. — 368 с.
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису /Перекл. з польськ. З. Рибчинської. — Львів: Літопис, 2009. — 208 с.
8. Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця в біографії. Зб. матеріалів. — Луцьк: ВМА "Терен", 2005. — 200 с.
9. Освітні інноваційні технології у процесі викладання навчальних дисциплін. Зб. наук.-метод. праць / За ред. О. А. Дубасенюк. — Житомир: Вид-во ЖДУ, 2004. — 261 с.
10. Літературознавчий словник-довідник /Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ "Академія", 1997. — 752 с.
11. Ткачук М., Гижий В., Семенюк Г. Українська література ХХ — початку ХХІ ст. Плани практичних занять, самостійна робота, кредитно-модульні блоки, індивідуально-дослідні завдання, тести. — Тернопіль: ТНПУ, 2007. — 218 с.
12. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. — К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. — 1151.

Н. В. Романишина. Методика изучения новеллистики А. Довженко на основе теоретико-литературоведческой рефлексии

Актуальность исследования обусловлена необходимостью преодоления предвзято-стереотипного взгляда литературоведов и методистов на новеллистику А. Довженко как нечто "второстепенное". Статья является попыткой научно-методического обеспечения мини-модуля "Эпическое осмысление войны А. Довженко" (в аспектах корректировки рабочей программы учебной дисциплины, моделирования расширенной опорной схемы лекционного и практического занятия, структурирования по уровню сложности учебных заданий и т. п.) на основе теоретико-литературоведческой рефлексии.

Ключевые слова: эпичность, жанр, военный нарратив; системность знаний, структурно-тематический план, структурирование учебных заданий, мини-модуль.

N. V. Romanishina. Methodics investigate A. Dovzhenko's short-story on the basis of theoretical and literary reflection

The urgency of research due to the need to overcome biased, stereotypical view of literature and practitioners on a Dovzhenko's short-story as "second-grade". This paper is an attempt to scientific methods of mini-module "Epic understanding the war by A. Dovzhenko" (in the aspects of adjusting the work program of educational discipline, expanded modeling scheme supporting lectures and practical exercises, structuring of the level of difficulty of training tasks, etc.) based on the theoretical and literary reflection.

Key words: epic, genre, narrative, systematic knowledge of structural and thematic plan, structuring the learning tasks, mini-module.