



## Переваги системного методу вивчення української художньої малої прози студентами філологічних спеціальностей ВНЗ

Наталка Романишина,

кандидат філологічних наук, доцент

м. Рівне

*Автор обґрунтовує хибність універсальної методичної моделі вивчення епосу на родовій основі, яку рекомендовано поширювати на всі його структурні форми; пропонує орієнтовну схему аналізу української новелістики, врахувавши особливості поетики жанрової системи «мала художня проза».*

**Ключові слова:** мала художня проза, методична модель, поетика, жанрова система.

Понад 70% змісту шкільних та університетських програм – за спостереженнями сучасних теоретиків і практиків методики навчання української та зарубіжної літератури – складають епічні твори, серед яких важливу роль відведено малій художній прозі.

Мала проза як часткове явище дозволяє виявити низку загальних закономірностей не лише епічного роду в цілому, а й особливостей літературних напрямів, течій, інших жанрів. Малий «формат», за Є. А. Мелетинським, робить новелістичну літературу досить своєрідною і дає можливість на її матеріалі уявити в мініатюрі всесвітній історико-літературний процес. Пробою на новелу, як відомо, перевіряється талант прозаїка, адже уміння у малому просторі викласти багато потребує найвищої майстерності.

Українська мала проза вирізняється багатством формо-змістових модифікацій; «чіткіших та багатших» (І. О. Денисюк), ніж у російській; характеризується «яскравою своєрідністю та оригінальністю» (Н. Д. Осьмак), здатністю до експериментаторських пошуків. Ця частина творчої спадщини митця потребує якнайпильнішої уваги, адже малі прозові форми, особливо оповідання, в українському письменстві завжди є «популярною жанровою формою» (В. Т. Поліщук); більшість вітчизняних прозаїків пройшли «школу оповідання»; доробок низки класиків літератури майже повністю підпадає під визначення «мала проза».

Фундамент традиційної методики монографічного вивчення прозових творів закладається у 50–80-х роках ХХ ст.: спочатку вчитель викладає основні моменти біографії письменника; далі проводиться робота над змістом виучуваного твору; художній аналіз складає знайомство з історією написання; акцентується узятий письменником за основу «життєвий матеріал»; визначається тема, ідея, жанр; осмислюються «сюжетний конфлікт» (О. М. Бандура), композиційні особливості; прийоми, за допомогою яких створені образи; позасюжетні компоненти; простежуються особливості діалогів, монологів. На завершальному етапі оцінюється пізнавальне, виховне значення твору, місце у творчій спадщині митця, в історії національного письменства. Методисти зауважують, що важливо враховувати при доборі методичних прийомів, форм роботи над твором його жанрові особливості, але в дусі орієнтації радянської науки не на індивідуальні

ознаки, а на типове, тодішня методика все ж акцентує на сутності цілого, родової основи. «В жодному разі жанрові відмінності не повинні заступати осмислення того загального, що становить сутність епічного роду літератури» [2, с. 217].

У радянський час не заохочувалося дослідження властивостей, структури малої прози та створення на цій основі науково обґрунтованої системи роботи з вивчення новелістики ні в школі, ні у вищому навчальному закладі. Адже до літератури ставилися адміністративні вимоги – писати про актуальні, глобальні проблеми; не шукати, а знаходити відповіді, притому життєстверджуючі, оптимістичні та позитивні, що пов'язувалося переважно із жанровою формою роману, який почав активно витісняти жанри малих розповідних форматів. Дидакти також насамперед приділяли увагу методичним засобам організації роботи з осмислення «монументальних» жанрів, яким протиставляли «малі» як начебто «простіші» для сприймання і засвоєння. За концепцією – «просуватися від простого до більш складного» – оповідання відводилося місце в 4–7 класах, а старшокласники мали опанувати романну форму.

Сучасні вітчизняні методисти, висвітлюючи питання вивчення епічних творів школярами та студентами, традиційно опираються на існуючі уявлення про роди та жанри літератури; насамперед акцентують на відмінностях опанування епосом, лірикою та драмою, зумовлених особливостями відповідних родів; концентрують увагу на компонентах художнього тексту, суттєвих, зокрема для епічного роду літератури. Серед жанрів у активний обіг вводиться категорія роману. Наголошується, що епічні твори більш доступні для сприймання; ознайомившись із малими епічними формами, старшокласники можуть освоювати «складні жанри» – романи-хроніки, трилогії. У посібнику «Наукові основи вивчення літератури» (К., 2002) читаємо: порівняно з лірикою, учні можуть визначити тему епічного твору «вже після першого читання», адже вона «розкривається через сюжет»; на відміну від драми, епос легше сприймається учнями [3, с. 54, 77–78]. Запропоновані методистами моделі вивчення епосу рекомендовано поширювати на всі структурні форми.

В цілому методисти визнають: малі жанри «у методичній науці малодосліджені» (Н. О. Лаврусевич), вод-

ночас від сучасного учителя вимагається враховувати літературознавчі аспекти в роботі над новелістикою, аналізувати твори на високому теоретичному рівні. Також чинними програмами передбачене знайомство, зокрема майбутніх учителів-словесників, не лише із творчістю класиків – авторів шедеврів малої художньої прози, творцями жанрів, основоположниками новелістичних шкіл; заохочується дослідження студентами поетики малої прози як своєрідної жанрової системи. Тому *мета статті*: доповнити й уточнити існуючі методичні схеми вивчення епічних творів, запропонувати орієнтовну структуру аналізу текстів малих прозових форм.

Погоджуємося із ученими (Є. А. Пасічник, Ф. М. Штейнбук та ін.), які обґрунтували: що ж стоїть за жанровою своєрідністю епічних творів, то це питання більшою мірою торкається проблеми вивчення у школі теорії літератури.

Традиційним для східнослов'янської літературознавчої термінології є поділ художньої прози на малу, середню й велику, до яких зараховують різні жанри (види). Основну роль у класифікації розповідних творів відіграє ознака обсягу, який не стільки зводиться до кількості слів, рядків чи сторінок у творі, як ідеться про зумовлені ним змістові та формальні характеристики: відтворюється момент чи змалюється широка картина життя; допускаються паралельні сюжетні лінії чи одна; твір моноцентричний, чи на широкому тлі діють багато персонажів, представлених пластично і повнозначно; наявні або відсутні описи, роздуми. Невеликий обсяг найпоширеніших «малих форм» оповідання та новели дозволяє запропонувати читачеві лише «своєрідний конспект» оповідності (М. В. Моклиця). Жанри малої форми, зокрема рекомендовані програмами для осмислення студентами філологічних спеціальностей університетів: новела, оповідання, мистецький нарис, балада, казка, анекдот, легенда, байка, притча, фейлетон, гумореска, усмішка, етюд, ескіз, образок, акварель, шкіц, поезія в прозі та ін.

Підставами для розмежування художніх форм епосу у різний час були: обсяг тексту, подій, сюжету; характер співвідношення категорій синтетичного й аналітичного, вигаданого та правдивого; поетика розв'язки; особливості типів героїв, хронотопу, зображених у творі життєвих процесів тощо. Так, І. Я. Франко у статтях, листах називав себе скромним «мініатюристом», «мікроскопістом»; задумуючись над питанням, які події може вмістити у свої стислі рамки мала проза, відповідав: це можуть бути «тисячні дрібні факти», але зображені так, наче у краплі води віддзеркалено цілий світ; критик запропонував вирізняти тексти новелістичного жанрового формату, яким притаманні: компактність композиції, сконцентрованість матеріалу, особливості сюжетобудування, коли дія розгортається навколо яскравого, емоційно вражаючого моменту життя. Мала проза концентрує «міль»; хоч письменник у короткій формі не відтворює «цілий крайобраз із усіма безконечними подробицями», але обирає об'єктом зображення «обмежене коло життєвих зв'язків, що концентрують у собі щось значне» (В. В. Фашенко), «великий, глибокий зміст» (П. Й. Колесник). Щодо розгортання в новелістиці зображуваних характерів, «характер подано в одному, відносно закінченому моменті життєвого процесу» (І. Безпечний). Малі епічні твори, за Д. Нитченком, характеризують: стислість викладу чи опису зображеної події, небагато дійових осіб, короткий обсяг; сюжет має завжди лише одну лінію

розвитку; події подані без розгорнутих пейзажів та ліричних відступів, майже ніколи не розповідається про минуле життя дійової особи та що з нею сталося пізніше.

Хоча літературознавці в цілому констатують, що критерії, за допомогою яких розмежують епічні жанри, є хиткими, невловимими, жанрологі, порівнявши типодиференціальні ознаки роману і новели, встановили: так звані фундаментальні характеристики епічної поетики – відображення життя у всій його складності й повноті, об'єктивованість розповіді, сюжетна подієвість, багатосторонність, системність характерів, вмотивованість вчинків, обставин, подій – не завжди притаманні малій прозі; у сучасних підручниках із теорії літератури, відповідних енциклопедіях, словниках, довідниках наголошено: властивості і структура великої та малої епіки не те що відмінні, але багато в чому протилежні. Чимало фахівців переконані: висловом «епічний твір» («епічне полотно») слід позначати тільки сучасну «велику» прозу, оскільки «епос» трансформувався у поняття способу чи манери письма-розповіді, позначаючи не обтяжену ліризмом, спокійну і розлогу оповідь великомасштабних творів.

Автори української малої прози, особливо з кінця ХІХ ст., є більше ліриками, суб'єктивістами: еволюціонують до звуження зовнішньоподієвого кола зображення; намагаються позбутися зайвої описовості, «заокругленості»; будувати твір не на подійності, а на характеристичній деталі; компоувати сюжет із накиданих мимохідь картин; більше проникати в глибину внутрішнього світу героїв, зображувати замість дії ледве вловимі настрої, відчуття; змушувати персонажів саморозкриватися через діалоги, монологи тощо.

Отже, особливості поетики малої прози не дозволяють аналізувати її за аналогією до великої, застосувавши запропоновану методистами концепцію визначення «того загального, що становить сутність епічного роду літератури», що «для прозового твору характерна розгалуженість і неквапне розгортання сюжету, широчінь описів, змалювання того, що відбулося», що, в свою чергу, зумовлює відповідну «традиційну» методику аналізу – на основі подієвої парадигми.

Сутність «стислої прози» можна зрозуміти, коли уважно стежити за ходом думки автора; тільки якщо читач сприймає твір повністю, не порушується єдність і цільність враження. Адже у новелі кожне слово підпорядковане досягненню центрального ефекту; читач або слухач має оцінити саме «цілокупність думки» (Б. М. Ейхенбаум) автора, що «впливає відразу», не подрібнюючись. За М. А. Гуляєвим, у малій прозі вся розповідь стягнута в один вузол, що надає твору цілісності; тому, вивчаючи короткий твір, найперше оцінюємо обсяг в аспекті його особливої змістовності. Справді, ідеальний варіант, – якщо «оповідання та новели, які вивчаються за програмою», виразно читаються «перед тлумаченням» [6, с. 240].

Вивчаючи новелістику, учні, студенти не повинні рухатися слідом за автором, від епізоду до епізоду, а мають пояснити, як досягається конструктивність, динамічність, сконцентрованість художньої енергії на мінімальній площі, наче «у краплі води відкривається океан» (І. Я. Франко); віднайти епіцентр думки і настрою (концепт «променя зору», за В. В. Фашенком), довкола якого збирається в один фокус образний матеріал; простежити лейтмотив, на зразок «сокола» (П. Гайзе); зінтерпретувати вирішальну роль симво-

лу, який розкривається при переході від «деякого випадку до наповненої смислом основної події» (Є. М. Мелетинський, Р. Печ, Х. Понгс).

Щоб визначити «головний код» твору малої прозової форми, треба простежити, які жанротвірні чинники стають домінантою, «слухняно й закономірно розташовують інші жанрові елементи» (В. П. Марко). При аналізі оповідання, новели слід оперувати «спеціальним матеріалом літературного твору й вивчати його морфологію: комплекс літературних засобів утворює з життєвого матеріалу «телеологічне» ціле, конструкцію, що діятиме в певному напрямі, так, а не так, упливаючи на читача», – зазначив О. Полторацький [4, с. 50].

Слід пам'ятати, що новелістика особливо реагує на виклики часу засобами мистецької виразності; розмаїття в українській літературі малих форм спричинене, зокрема, процесами модифікації канонічних жанрів під впливом авторської свідомості й культурно-історичного процесу. Саме завдяки українським новелістам парадигма теорії літератури розширилася за рахунок індивідуально-авторських моделей; наприклад, тип оповідання Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, О. П. Стороженка, І. Я. Франка, етюд Марка Вовчка, оповідання нечуйівського типу, винниченківське оповідання, новела стефанівського типу, новелістична манера М. М. Коцюбинського, Миколи Хвильового, Григорія Косинки, Гр. Тютюнника та ін.

Опрацювавши генологічні дослідження М.М. Бахтіна, Т.В. Бовсунівської, М. Гловінського, І.О. Денисюка, Б.М. Ейхенбаума, І.В. Качуровського, Н.Х. Копистянської, Г. Маркевича, Є.М. Мелетинського, С. Скварчинської, Ц. Тодорова, Б.В. Томашевського, І.Я. Франка, Н. Фрая, А.Б. Юриняка, В.В. Фащенко, Л.В. Чернець та ін., визначаємо *об'єднаними константними ознаками у корпусі жанроформ малої прози*, на які звертаємо увагу, осмислюючи програмовий твір:

— короткий обсяг, який поєднується зі стислістю викладу чи опису зображеної події; відсутність «гальмування» (Б.М. Ейхенбаум);

— невелика широта охоплення життєвих явищ; в основу твору покладено, як правило, «дрібний» матеріал, це подія чи епізод із життя «маленької», незначної людини; ситуації здебільшого природні, правдиві;

— попри всю розмаїтість новелістичних жанрових форм, незмінним залишається такий елемент внутрішньої структури оповіді, як напруга, «момент гранично сконцентрованої події» (І. О. Денисюк);

— виразна сконденсованість тексту досягається економним зчепленням «малих образів» у густу художню систему, яка творить тіло ідеї; побутового сюжету на основі одного конфлікту, якоїсь миті життя, але змістовної, такої, що зосереджувала би в собі прикмети доби (В. В. Фащенко). У малих оповідях, за Є. М. Мелетинським, як правило, змальовано індивідуальну долю, кількість подій обмежена, але ці події повинні символізувати долю в цілому, принаймні становлення героя, досягнення зрілості, певного соціального статусу;

— моноцентричність, коли на перший план виступає один персонаж, одна подія, один конфлікт, решта обмежується роллю тла. «Є щось єдине, що об'єднує новели усіх типів, щось для цього жанру малої прози специфічне: один конфлікт, один «різкий силует», «єдність дії» (П. Гайзе), єдиний ефект (Б.М. Ейхенбаум), «одне переживання» (Л. Фриде) /.../; підкреслено одну подію, конфлікт, картину, відтинок життя, обнятий одним переживанням» [5, с. 7—8];

— характери виступають переважно сформова-

ними, лишаються майже незмінними в ході розгортання дії (Ф.М. Білецький); «готові характери» (Ф. Шпільгаген) швидко приводять будь-яку ситуацію до розв'язки;

— локальна установка місця й оточення; як зазначила М. Ласло-Куцок, оповідання, яким би не було багатограним щодо співвідношення автор-персонаж, все ж обмежене часовими рамками. У «Теорії літератури» (М., 1978) Р. Веллека та О. Воррена читаємо, що оповідання наводить на думку про час, тривалість його; важливо також розрізнити фабульний час розповіді та художній час, співвіднесений із сюжетом;

— у малих оповідях сюжет не завжди завершений; окремі елементи можуть бути редуковані, зміщені, наприклад, перенесення розв'язки на початок твору (так звана «спіральна» організація розповіді, за П. Гайзе); не всі колізії, взаємовідношення виписані достатньо повно;

— автори мінімізують кількість вставних елементів, паралельних сюжетів, епізодів; уникають прямих і докладних описів; концентруючи інтенсивність використання виразних художніх деталей, які часто мають вигляд знаку, образу, символу;

— сюжетна структура часто асиметрична, основний сенс твору сконцентровано в кульмінації, «фінальних елементах» (А. О. Ткаченко). Після розв'язки конфлікт часто лишається невирішеним, невичерпаним; відкритим для читачьких інтерпретацій;

— епічний твір визначається як монологічний текст, в якому висловлювання героїв є цитатами; але в низці модифікацій малої прози, які виникли у процесі взаємопроникнення родових ознак, діалоги, засоби кореляції ритму висловлювання та ін. відіграють жанровизначальну, структурну роль. Польський науковець Г. Маркевич, досліджуючи проблему систематики літературних родів у західноєвропейській генології, пише про практику зараховувати «малі форми» до лірики [1, с. 176,182].

На основі узагальнення досвіду методистів щодо вивчення епічних творів; окресленого літературознавцями корпусу жанроформ малої прози, опису найчіткіше проявлених та викристалізованих жанрових підвидів, можемо доповнити й уточнити існуючі методичні «схеми вивчення епічних творів», запропонувати орієнтовну «структуру аналізу творів малих прозових форм»:

1. У період написання твору мала проза належить до знакових текстуальних комплексів чи перебуває на периферії літературного процесу?

2. Місце малої прози у загальній жанровій системі письменника.

3. Авторська генологічна дефініція (якщо є); відповідність науковим уявленням про жанр (різновид).

4. Логічні відношення між родом і жанром (жанр чистий, канонічний; дифузний, скомплікований).

5. Впишіть у традиційну чи нову схеми жанрологічної вертикалі; наприклад, чотирирівневу: рід (епос) – вид (оповідання) – жанр (фантастичне оповідання) – різновид (фантастичне оповідання гофманівського типу).

6. Належить до фабульних чи безфабульних структур; якщо засноване на подійності, чи дотримана традиційна схема (підготовка до події – подія – результат).

7. «Масштаб події» (окремий епізод, деяка подія, низка подій; можливість паралельних сюжетних ліній); тип колізії (соціальна, побутова, моральна, психологічна та ін.).

8. Оцініть широту підходу автора до фактичного матеріалу, яким чином відбувається звуження «події світового масштабу до певної ситуації» (А. Хірш); простежте співвідношення початку й завершення, що «позначають межі твору, вихоплюючи з безкінечного життєвого плину остаточний зміст» (В. С. Синенко).

9. Характер розгортання сюжету (на подієвому, психологічному рівнях; інтенсивний, зосереджений – екстенсивний, розширений); його цілісність, завершеність (складається з експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки) – малорозвинений сюжет, змаювання подій та образів ескізне, фрагментарне. Чи містить п'ять обов'язкових елементів оповіді, що мають відносну завершеність (за Ц. Тодоровим): стійкий стан речей на початку дії; подія, яка порушує стан рівноваги; нестійке становище, яке виникло в результаті порушення нормального стану, вимагає вирішення; пошуки виходу з ситуації, відновлення порушеної рівноваги; встановлення початкової рівноваги, відносно стійке становище речей.

10. Тип сюжету (хронікальний, концентричний, кумулятивний тощо); сюжетна структура: симетрична – асиметрична (наприклад, фінальна подія має більше значення, ніж усі попередні; подія зосереджена на початку та ін.); циклічна (зображений світ складається із двох контрастних сфер, «своїї» – «чужої»).

11. Конфлікт: зовнішній, з елементами сутички чи внутрішній, психологічний, морально-етичний; соціальний, побутовий, філософський, конфлікт-фатум тощо. Після розв'язки конфлікт залишається вирішеним, вичерпаним, чи відкритий фінал заохочує читача до співтворчості?

12. Окресліть просторові, хронологічні рамки дії; типи місця дії (за Б.В. Томашевським): статичність – всі герої збираються в одному місці; кінетичність (герої переміщуються задля необхідних зіткнень) та ін.

13. Домінує композиційний принцип об'єктивно-логічної послідовності чи одна подія не зумовлює іншу; картини нанизуються, «склеюються» сторонні елементи, епізоди, події, діалоги.

14. У художній структурі переважає об'єктивне чи суб'єктивне начало; об'єктивно-епічна манера чи лірична?

15. Тип нарації: розповідач, оповідач із «голосною» позицією чи прихованою інтенційністю; гетеродієгетичний наратор у екстрадієгетичній ситуації – перебуває поза межами викладеної історії як учасник, однак присутній у розповіді про неї, будучи співрозмовником чи спостерігачем; граматично виявляється як виклад від першої особи; гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – презентує історію, у якій його немає у будь-якій формі; граматично виявляється як виклад від третьої особи; гомодієгетичний наратор у екстрадієгетичній ситуації – наратор розповідає історію, в якій сам виявляється двояко: і як персонаж, і як викладова субстанція, що прагне до максимального відсторонення від безпосередньої подієвості задля

створення враження цілковитої об'єктивності розповіді «про себе»; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації – наратор впізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною само-репрезентацією та індивідуалізованим втіленням певної емоційності (за Л. Мацевко-Бекерською).

16. Групування персонажів; тенденція до типологізації, створення узагальненого образу чи індивідуалізації особистості; доля героя розгортається «удовж» чи «впоперек» (В. Пабст); освітлено все життя чи якийсь момент?

17. Сміслові навантаження деталей, символів, тлумачення підтексту.

18. Стилєвірні принципи осмислюваного твору малої прозової форми.

19. Відповідність жанровому канону та характер «індивідуалізації» жанрової природи.

20. Типологічно зіставний із якими творами?

Академічна думка визначилася з позиціями розмежування як самостійних жанрів (оповідання, новели, нарис, етюду, ескізу та ін.), так і таких, які традиційно вважаються «побратимчими», типологічно схожими у жанровому аспекті. Наприклад, у результаті трансформації жанрів анекдоту, прислів'я, приказки, легенди, переказу, казки, балади витворилися літературні епічні ґатунки («побреженьки», народні оповідання, оповідання «з народних уст», новели-казки, родинно-побутові новели, оповідання-ідилії, оповідання-анекдоти, оповідання-балади, фольклорно-етнографічні, фантастичні оповідання, гумористичні оповідки). Має рацію автор сучасного підручника з методики навчання рідного письменства: літературні твори із жанровою структурою фольклорних (і не лише) «аналізують не за певною схемою, а творчо, відповідно до тексту» [6, с. 174]. Отже, послідовність завдань при вивченні літературного зразка малої прози на основі фольклорного жанру можна запропонувати таку:

◆ повідомлення інформації з життєпису про контакти із усною традицією;

◆ розв'язання питання про використання фольклорної генологічної схеми (вказує авторський жанро-визначальний заголовок чи підзаголовок; форма оповіді «з народних уст»; написане в період становлення національної прози; «матриця» твору має паралелі в уснопоетичних структурах);

◆ розпізнавання виду запозичення (чи кількох видів, як у випадку синкретичного жанру: баладне оповідання Марка Вовчка «Максим Гримач», думка-казка Степана Васильченка «Ось та Ась», казка-прип'яття Е. І. Андіївської «Казка про Яя»);

◆ спосіб обробки фольклору: інкрустаційний або етнографічно-описовий чи синтезний (за Г. Д. Вервесом);

◆ визначення типологічних рис, які зближують літературний твір із уснопоетичними протомоделями;

◆ уточнення специфічних рис поетики твору (звернути увагу на збагачення прототексту власними ситуаціями, образами; спробу осягнути глибину фольклорної фабули; оцінити інтенсивність відстоювання автором власної світоглядної позиції, його індивідуальний стиль, багату у лексичному й фразеологічному аспектах мову; можливо, трансгресію пси-

хології, філософії, філології та ін.; гумористичне розкриття теми);

◆ аналізований твір є стилізацією під фольклор чи автентично конструйованим архаїчним текстом.

Таким чином, є потреба сформувані у майбутніх учителів-словесників уміння, вивчаючи з учнями прозовий твір, обирати ті види навчальної діяльності, які зумовлює не лише родова, а й жанрова природа. Накопичивши знання про сутність епічної поетики в цілому, а також і в процесі художнього аналізу конкретних творів, студенти краще пізнають закони їх внутрішньої організації, зокрема жанрові, адже, хоча уявлення про сутність жанрів ще далекі від вичерпної повноти, диференціація їх функцій проступає все чіткіше. Як бачимо, щоб підвищити ефективність вивчення епічних творів, необхідно також, щоб студенти мали поняття про основні системи і підсистеми родової поетики, наприклад, *художня мала проза*, уміли виявляти структурні зв'язки між ними. Подальшого дослідження потребує проблема обґрунтування методичної системи вивчення студентами філологічних спеціальностей

університетів національної художньої малої прози на засадах канонічних та сучасних жанрових теорій, із урахуванням здобутків традиційної та інноваційної навчальних моделей.

### Література

1. Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе / Генрих Маркевич; [перев. с польск.; ред. и предисл. М.Я. Поляков]. – М.: Прогресс, 1980. – 376 с.
2. Методика преподавания литературы / [под ред. З.Я. Рез]. – М.: Просвещение, 1977. – 384 с.
3. Наукові основи методики літератури: [навч.-метод. посіб.] / [за ред. Н.Й. Волошиної]. – К.: Ленвіт, 2002. – 344 с.
4. Полторацький О. Практика лівого оповідання: дослідча стаття / Олексій Полторацький // Нова генерація. – 1928. – №1. – С. 50–60.
5. Розвиток української радянської новели: [тези допов. до міжвузів. наук. конф.] (Ужгород, травень 1966 р.). – Ужгород, Б.м. – 1966. – 230 с.
6. Токмань Г.Л. Методика навчання української літератури в середній школі: [підручн. для студ. вищ. навч. закл.] / Г.Л. Токмань. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 312 с. – (Серія «Альма-матер»)

#### **Наталка Романишина. Преимущества системного метода изучения украинской художественной малой прозы студентами филологических специальностей вузов**

Автор обосновывает антиуниверсальность методической модели изучения эпоса на родовой основе, которую традиционно применяют ко всем его структурным формам; предлагает ориентировочную схему анализа украинской новеллистики с учетом особенностей поэтики жанровой системы «малая художественная проза».

**Ключевые слова:** малая художественная проза, методическая модель, поэтика, жанровая система

#### **Natalie Romanyshyna. Benefits of systematic method of the studing Ukrainian short fiction by the students of philological specialties Universities**

The author proves falsity of universal methodological model of the studing epos on the generic basis, which is recommended to extend to all its structural forms; offers a approximate scheme of analysis Ukrainian stories of short fiction, considering features poetics of genre system "short ftction".

**Key words:** short fiction, methodological model, poetics, genre system.