



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МЕЛІТОПЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

**МАТЕРІАЛИ
І ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ЗАОЧНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ**

(27–28 ЛИСТОПАДА 2020 р., м. МЕЛІТОПОЛЬ)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА:
ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ**

**МАТЕРІАЛИ І ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ЗАОЧНОЇ НАУКОВО-
ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
(27–28 ЛИСТОПАДА 2020 р., м. МЕЛІТОПОЛЬ)**

УДК 811.161.2`24

Друкується за рішенням Вченої ради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(протокол № 7 від 30.11.2020)

Редакційна колегія:

Головний редактор – Москальова Л.Ю., доктор педагогічних наук, професор, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Члени редколегії:

Шарова Т.М. – кандидат філологічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Огульчанська О.А. – кандидат філологічних наук, старший викладач, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Зотова В.Г. – кандидат педагогічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Копейцева Л.П. – кандидат філологічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького;

Шаров С. В. – кандидат педагогічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.

Українська література: проблеми і перспективи: матеріали І Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції / укл. О. А.Огульчанська, В. Г.Зотова, Л. П. Копейцева. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2020. 201 с.

До збірника увійшли матеріали І Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції «Українська література: проблеми і перспективи», присвячені актуальним питанням сучасної української літератури, художній архітектоніці творів, порівняльним студіям, мовно-стильовим аспектам, проблемам викладання української мови і літератури у закладах середньої та вищої освіти.

Матеріали збірника стануть у нагоді науковим працівникам, учителям, здобувачам вищої освіти й усім тим, хто цікавиться питаннями української літератури.

ЗМІСТ

<i>Адамович А. Є. ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА ПРИ ВИВЧЕННІ ИСЦИПЛІНИ «УКРАЇНСЬКА МОВА (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)»</i>	7
<i>Ажиппа Л. В. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЗАНЯТЬ З ЛІТЕРАТУРИ У КОЛЕДЖІ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ</i>	10
<i>Барановська В. В., Огульчанська О.А. ПОЕТИКАЛЬНІ ВИМІРИ РОМАНУ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР КОРАБЛЯ»</i>	14
<i>Білоусова Л. О. ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ. ОЛЬГА ФЕСЕНКО. КАЗКА «СРІБНИЙ ДЗВІНОЧОК» (Фрагмент уроку)</i>	17
<i>Віхляєва А. С. ВИКОРИСТАННЯ ВЕБКВЕСТІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</i>	22
<i>Галич В. В. ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЙНОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ І НЕТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ</i>	28
<i>Герасимова І. В. РЕТРО- І ПРОСПЕКТИВНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЯК УТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю»</i>	33
<i>Горбач Н. В. ІМАГОЛОГІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНИ В РОМАНІ М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ»</i>	39
<i>Грушкіна Ю. Ю. СИМВОЛІСТСЬКІ ДОМІНАНТИ У «БЛАКИТНОМУ РОМАНІ» Г. МИХАЙЛИЧЕНКА</i>	44
<i>Губарєва М. С. ХРОНОТОП РОМАНУ «ЦИКЛОН» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА</i>	48
<i>Гуртовенко Т. К. ЗАГОЛОВОК ЯК ЗАСІБ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЙНОЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР</i>	52

Даниліна О. В. <i>БЛОГ: ЖАНР ЖУРНАЛІСТИКИ ЧИ ЛІТЕРАТУРИ?</i>	56
Деркачова О. С. <i>НОВИЙ ТИП УКРАЇНСЬКОГО ГЕРОЯ</i> (на матеріалі графічної новели «Укрмен. Початок»)	60
Димовська А. К. <i>ОПОВІДАННЯ Б. ГРІНЧЕНКА «КАТОРЖНА»: НА ПЕРЕТИНІ МІФОЛОГІЇ ТА ФОЛЬКЛОРУ</i>	65
Єгорова Ю. М. <i>ТЕМАТИЧНІ Й СТРУКТУРНІ ПАРАЛЕЛІ У РОМАНАХ Р. БРЕДБЕРІ ТА Р. ПОЛОНСЬКОГО</i>	72
Залогіна Г. Г. <i>НАТАЛЕНА КОРОЛЕВА: ВІЧНІ ПИТАННЯ У ФОРМІ РЕТРО</i>	77
Залогіна Г. Г. <i>ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ТА ПОЧУТТЯ ПАТРІОТИЗМУ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ (ОСЯГНЕННЯ ДОСВІДУ)</i>	82
Зіненко Н. Ю. <i>ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО</i>	86
Зотова В. Г., Блажесва Ю. В. <i>«БУРЕМНІ БУРИМЕ...» О. ГОНЧАРЕНКА: ТРАДИЦІЙНЕ І НОВАТОРСЬКЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ</i>	89
Касьяненко І. Л. Криган Р.В. <i>СЕЛО ЯК ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНА ДОМІНАНТА ПРОЗИ А. ДІМАРОВА</i>	94
Кисляк К. О. <i>MARINISTIC PARADIGME OF LIFE IN THE NOVEL «THE LAST VOYAGE» BY VOLODYMYR KOVALENKO</i>	98
Коваленко А. С., Огульчанська О. А. <i>МІСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ДО ТЕОРЕТИЧНИХ ПИТАНЬ</i>	102
Короткова О. Є. <i>ВЕКТОРИ ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ</i>	105
Копейцева Л. П., Дуйловська І. М. <i>ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВЕКТОР РОМАНУ ГАЛИНИ ТАРАСЮК «ЛЮБОВ І ГРІХ МАРІЇ МАГДАЛИНИ»</i>	108
Копейцева Л. П., Кара С. А. <i>ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ В РОМАНІСТИЦІ Р. ІВАНИЧУКА</i>	113

Кулішенко М. О., Огульчанська О.А. ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У РОМАНІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»	118
Мажара Н. С. ЛІТЕРАТУРА NON FICTION ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА САМОТЕРАПІЇ АВТОРА	120
Маснюк В. В. ЕВОЛЮЦІЯ ЕПІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У НАРОДНІЙ ПРОЗІ ПОДІЛЛЯ	125
Ніколаєнко В. М. РЕЛІГІЙНІСТЬ ЯК ОДНА З ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ У ТРИЛОГІЇ М. СТАРИЦЬКОГО «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦКИЙ»	130
Носенко О. О. ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК, «ДІМ НА ГОРІ»: СИМВОЛІКА КОНТЕКСТУ	135
Обозний В. О. АЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ПОСТАТІ ДМИТРА ЯВОРНИЦЬКОГО В РОМАНІ БРАТІВ КАПРАНОВИХ «СПРАВА СИВОГО»	140
Парубенко А. Р. ЛИСТ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ СТРУКТУРАНТ НОВЕЛИ Г. ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ» ТА РОМАНУ Ю. ГОРДЕРА «ПОМАРАНЧЕВА ДІВЧИНКА»	144
Пічахчі Н.В. ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ	147
Пономарець Г. М. ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА УКРАЇНСЬКОЇ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ	151
Правда Н.М. СПІЛЬНЕ ВИКЛАДАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІНКЛЮЗИВНИХ КЛАСАХ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ СХЕМ-РОЗРОБОК ДЛЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ	156
Протасова К. Ю. РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ТА КОМПЕТЕНТНОЇ ОСОБИСТОСТІ ШЛЯХОМ УПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕДІАТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ	160

Пупурс І. В. <i>УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ: КОМПАРАТИВНІ ТЕЗИ</i> <i>М. ПЕТРОВА</i>	166
Римар Н. Ю., Шульська Н. М. <i>ГРА З ПРОСТОРОМ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ НІНИ БІЧУЇ</i>	171
Скориця Д. В. <i>СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ</i>	176
Устиченко І. В. <i>ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ ТА ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ ЗАСОБИ – ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ПІД ЧАС ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ</i>	180
Філоненко С. О. <i>ДІАМАНТОВИЙ МОРОК РЕВОЛЮЦІЇ ТА ВІЙНИ: ДИЛОГІЯ ВОЛОДИМИРА КАШИНА НА ТЛІ РАДЯНСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ</i>	185
Хомчак О. Г. <i>ЕТНОКУЛЬТУРНА ПРИРОДА КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА</i>	189
Шило Г. І. <i>З ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ</i>	192
Школа В. М. <i>ІГРОВИЙ ЧИННИК ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА КОЧЕРГИ</i>	198

Адамович А. Є.

кандидат філологічних наук, доцент

Таврійський державний агротехнологічний університет (м. Мелітополь)

**ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТОК МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ
СТУДЕНТА ПРИ ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІНИ «УКРАЇНСЬКА МОВА
(ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)»**

Наявна тенденція до інтеграції освітніх та економічних систем, сучасного розвитку суспільства зумовила зміну та пошук нових підходів до формування мовної особистості студента вищого закладу освіти як майбутнього фахівця у певній галузі та представника конкретної культури. Згідно із зазначеними основними завданнями щодо формування розвиненої мовної особистості, вважаємо розвиток володіння виражальними засобами рідної мови та вміння вільно висловлювати власну позицію громадянина важливою і необхідною.

Також потрібно врахувати важливу роль особистості у формуванні і розвитку суспільного, зокрема, культурного життя нації. Незважаючи на те, що програми ЗВО передбачають удосконалення фахового мовлення, кількість годин на викладання практичних мовознавчих курсів скорочується; не передбачено й системності у викладанні мовознавчих дисциплін, міждисциплінарних зв'язків [5]. Тому процес формування компетенцій мовної особистості необхідно й надалі вдосконалювати.

Важливі розвідки з цього приводу було зроблено такими дослідниками, як Ф. Бацевич, Ю. Караулов, Л. Мацько, О. Христя та ін. У своїх працях вони торкаються питань щодо особливостей мовної особистості, чинників, які впливають на її формування. Одним із них є мовна освіта. Тож метою нашого дослідження є з'ясування чинників формування мовної особистості, здатної володіти засобами української мови з урахуванням специфіки мовленнєвої ситуації, на заняттях з української мови за професійним спрямуванням (далі – УМПС) під час навчання у ЗВО.

Мовна особистість – це перш за все її інтелект, який має вияв і аналізується в мові. У мовознавстві виокремлюються три підходи до вивчення мовної особистості: 1) психолінгвістичний, 2) зумовлений закономірностями навчання мови, лінгводидактикою, 3) зумовлений вивченням мови художньої літератури. Досить різнобічно проблему розвитку мовної особистості окреслено у дослідженнях Ю. Караулова, який виробив структуру, дослідив рівні мовної компетенції та подав обґрунтоване визначення мовної особистості. На його думку, мовна особистість починається по той бік повсякденної мови, коли починають діяти інтелектуальні сили [2].

Поглядам В. Сухомлинського характерний лінгводидактичний підхід до поняття мовної особистості. Виховання «чутливості до слова» та його відтінків – одна з передумов гармонійного розвитку особистості. Викладання мови – це «виховання розуму, формування думки, копітке різьблення й ліплення найтонших рис духовного обличчя людини» [4, с. 52]. Отже, під час навчання студента гуманітарних дисциплін, зокрема УМПС, формуються головні чинники мовної особистості, яка досконало володітиме вміннями та навичками вільно користуватися засобами мови в усіх видах мовленнєвої діяльності, що сприяє розумінню культурної ідентичності зокрема і культурних відмінностей націй взагалі.

Мова повинна активно розвиватися, тобто буди оформленням і виявом мислення кожного її носія. Мовна освіта «має давати орієнтацію у різноманітті людського життя (стосунки в родині, в селі й місті, вікові рольові функції, використання мови у віросповіданні, ділове спілкування, виробничі стилі тощо)... Завдання ефективною мовною освітою полягає у тому, щоб кожний міг реалізувати закладене у мові відповідно до власних конкретних потреб і мовних ситуацій» [3, с. 32].

Показником мовного розвитку особистості є комунікативність, тобто здатність спілкуватися. Д. Хаймс увів поняття «комунікативної компетенції», яку сьогодні визначають як «сукупність знань про спілкування в

різноманітних умовах і з різними комунікантами, а також знань вербальних і невербальних засад інтеракції, умінь їх ефективного застосування у конкретному спілкуванні в ролі адресанта й адресата» [1, с. 124].

Отже, саме в структурі мовної діяльності, яка є однією із складових соціалізації людини, відбувається мовне спілкування, тобто постає потреба у конкретизації та узагальненнях. А відтак культура професійного мовного спілкування студентів формується на основі реалізованих різних форм роботи – лекційних, практичних занять – з урахуванням таких факторів, як застосування текстоцентричного, компетентнісного та комунікативно-діяльнісного підходів.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. К. : Вид. центр «Академія», 2004. 346 с.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 261 с.
3. Мацько Л. Навчально-виховний зміст базової дисципліни «Українська (державна) мова». *Українознавство в розбудові держави: Матеріали щорічної Міжнар. науково-практ. конф.* К., 1994. С. 299–307.
4. Сухомлинский В. Письма к сыну. 2–е изд. М. : Просвещение, 1987. 122 с.
5. Христя О. Напрями розвитку мовної особистості у технічному ВНЗ.
URL : <http://conf.vstu.vinnica.ua>

Ажиппа Л. В.

*викладач вищої категорії, викладач-методист,
завідувач відділу «Загальноосвітні дисципліни»*

*Комунальний заклад «Маріупольський фаховий коледж культури і
мистецтв»*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ЗАНЯТЬ З ЛІТЕРАТУРИ У КОЛЕДЖІ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Сучасне суспільство потребує висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців, які відзначаються ґрунтовними професійними знаннями й навичками, розвинутими пізнавальними інтересами і здібностями. Це, своєю чергою, передбачає використання у навчанні новітніх технологій, інноваційних методів. Натепер уже прийнято досить багато відповідних рішень і постанов, розроблено необхідні рекомендації. Педагог повинен вдумливо ставитись до своєї роботи, формувати у студентів здатність самостійно здобувати знання й відповідати за власний вибір у тій чи іншій професійній ситуації.

Перед викладачем постає питання: як зробити, щоб заняття було цікавим, розкривало творчий потенціал студентів, сприяло вихованню національно свідомого громадянина України. Досягнення зазначеної мети можливе за умови, якщо викладач шукатиме ефективні шляхи засвоєння матеріалу, використовуватиме прийоми оптимізації навчального процесу, що особливо актуалізується за наявності потужного інформаційного потоку. Іноді пошуки універсальних методів призводять до негативних результатів, зокрема тоді, коли ігнорується специфіка підготовки майбутнього спеціаліста, а новітні технології впроваджуються без урахування індивідуальності студента, особливостей навчання за конкретною спеціалізацією. Розглянемо окремі аспекти означених нами проблем на прикладі викладання української і зарубіжної літератури у коледжі культури і мистецтв.

Одразу зазначу, що програма вивчення літератури в коледжі досить складна. Літературно-художні твори, які увійшли до неї, не прості для сприйняття. Для їх глибокої рецепції я будую навчально-виховний процес не як процес повідомлення і передачі інформації, а як пізнавальну діяльність чи дослідницьку роботу – як певний проблемно-пошуковий шлях.

Спираючись на відому методику Е. де Боно (маємо на увазі його ідею паралельного мислення [1]), досвід Є. Пасічника [5], В. Неділька [2; 3], А. Ситченка [6], О. Ніколенко і О. Куцевол [4], працюю над власною авторською методикою «Проблемно-пошукові технології навчання літератури як аспект формування соціокультурної компетентності». У процесі викладання переконуюсь у тому, що тема актуальна і доцільна, адже саме через дослідницьку роботу найефективніше реалізується особистісно зорієнтований підхід до навчання.

Проблемно-пошукові технології потребують зміни характеру завдань шляхом внесення елементів творчості та самоосвітніх дій. Це можуть бути завдання такого типу:

– Дайте відповідь на питання: що стало причиною саморуйнації головних героїв у романі Панаса Мирного «Хіба режуть воли, як ясла повні»?

– Напишіть свою власну «Пісню про себе» за мотивами однойменного твору В. Вітмена (збірка «Листя трави»). Завдання дається з метою активації саморефлексії студентів, їх самопізнання через осягнення змісту художнього твору.

Елементами пошуку відзначається й завдання підготувати повідомлення на тему «Вплив В. Вітмена на українську літературу» та подібні цьому.

Ефективними під час проблемно-тематичного навчання є індивідуальні завдання:

– розробіть проблемні питання за змістом прочитаного твору;

– підготуйте інсценізацію уривку з драматичного твору, самостійно розподіливши ролі (зауважу, що технологія інсценування – не допоміжний елемент у проблемно-пошуковій діяльності на заняттях з української та

зарубіжної літератури, а саме той прийом, який спонукає студентів до творчої дії, до самостійного пошуку, створює необхідні умови для набуття вміння аналізувати слово, дію, жести, підтекст, емоції героїв та ухвалювати обґрунтований вибір тих чи інших форм постановки. Кожне інсценування повинне довести, що слово може радіти, ображатися, бути злим і байдужим, або добрим і відкритим, тобто студенти повинні працювати з ним, як із живою істотою);

–складіть питання для бліц-змагання, де беруть участь окремі студенти або команди з двох-трьох осіб (головні завдання, які реалізуються при цьому: розвиток інтелекту, творчої уяви, комунікативних здібностей, активності, ініціативи. Студентам доводиться глибше знайомитися з текстами творів, демонструвати організаторські здібності, оригінальність мислення);

–доберіть аналогічні факти, ситуації з творів української і зарубіжної літератури.

Плідні результати дають засідання «круглих столів», де студенти пропонують власний варіант аналізу художнього твору. Така робота дає перший досвід наукового спілкування, розвиває комунікативні вміння, виховує почуття поваги до думки інших людей.

Заслуговує на увагу розробка програмного завдання. Наприклад, таким є завдання «Латентність» (аналіз окремих епізодів художніх творів української та зарубіжної літератури, кожен з яких містить відповідь на проблемне питання).

Підкреслю, що навчальні програми загальноосвітнього циклу не мають чіткої фахової орієнтації, тому моя власна методика викладання як української, так і зарубіжної літератури заснована на тісному зв'язку літератури і музики, літератури і театру. При цьому використовую електронні освітні ресурси: відеолекції, презентації, відеоконференції, а також розроблені власноруч електронні посібники.

Література сьогодні – не пасивне відображення соціальної реальності, а її активна форма. У навчальному закладі вона стоїть на заваді того, щоб не

відбувалося виховання недієздатного «менеджера» будь-якого напрямку. Література логічно і фактично виходить на рівень дій у суспільстві, бере на себе функцію громадського розвитку. Тому заняття для мене – це твір, у якому необхідно правильно поставити питання, а потім залучити студентів до пошуку відповідей на нього; це зустріч студента з письменником, із його мистецтвом слова; це доторк до інших видів мистецтва, поклик до творчості і спонукання до пошуку; а ще – це допомога молодим людям усвідомити себе громадянами України.

Список використаних джерел

1. Боно де Е. Навчи себе думати. URL : <http://www/gramotey/com>.
2. Неділько В. Я. Методика викладання української літератури в середній школі. К. : Вища школа, 1978. 246 с.
3. Нові імена в програмі з української літератури / упор. В. Я. Неділько. К. : Дніпро, 1993. 351 с.
4. Ніколенко О. М., Куцевол О. М. Сучасний урок зарубіжної літератури: Посібник для вчителя. К. : Видавничий центр «Академія», 2003. 285 с.
5. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. К. : Ленвіт, 2000. 384 с.
6. Ситченко А. Л. Навчальна технологічна концепція літературного аналізу. К. : Ленвіт, 2011. 291 с.

Барановська В. В.

*здобувач вищої освіти, Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Огульчанська О. А.

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української
і зарубіжної літератури, Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

**ПОЕТИКАЛЬНІ ВИМІРИ РОМАНУ Ю. ЯНОВСЬКОГО «МАЙСТЕР
КОРАБЛЯ»**

Ю. Яновський – один із тих письменників, які своєю творчістю розширюють горизонти художнього слова, акцентують увагу на важливих соціокультурних проблемах. Твір «Майстер корабля» – знакова подія в українській літературі. За визначенням В. Панченка – «кінороман». В основі роману – власний досвід Ю. Яновського роботи на Одеській кіностудії. Автобіографізм твору простежується на усіх рівнях тексту. Композиція роману не чітко структурована, новим для української літератури є і сюжет твору. К. Ніколенко зазначає: «Роман «Майстер корабля» являє собою складну багаторівневу систему, що ґрунтується на взаємодії індивідуально-авторських візій із літературними текстами інших митців та явищами реальної дійсності» [1, с. 48]. «Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” – багаторівневий полісемантичний твір, в якому переплітаються кілька аспектів, а саме: автобіографічна нарація (Одеська кіностудія, То-Ма-Кі – прототип О. Довженка), суспільно-історичний контекст (псевдоукраїнізація та її наслідки), літературний інтертекст (М. Гоголь, Дж. Конрад і Д. Пассос) і біблійна символіка, що здобуває нової інтерпретації в літературному тексті» [2].

У романі наявні різні типи оповіді. Також Ю. Яновський використовує сюжетні і позасюжетні елементи, що дають змогу авторові розширити тло зображуваних подій. Оповідь від першої особи додає переконливості

зображуваному. Перед читачем поступово вимальовуються образи персонажів: «До кінофабрики я приїхав молодий і простий, як солдат з булавою маршала в ранці. Я, підскакуючи, ходив до місту, дивувався на море й забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Фемідою з терезами в руках. На одну з шаль мені ніяк не терпілось покласти хоч морського камінця на мою користь» [3]. Неспішна розповідь з великою кількістю описів різного плану (друзів, міста тощо) уповільнює розвиток сюжету, але, у той же час, розширює часопросторові межі, дає змогу читачеві «побачити» найменші деталі, що були важливими для того чи іншого персонажа.

У романі «Майстер корабля» є багато символів, одним із ключових є корабель як символ держави. Письменник переймався долею нації, і збудований корабель є втіленням духовного відродження українців.

Також важливе ідейне і смислове навантаження мають епіграфи. Така форма інтертекстуальності цікава для підготовленого читача, який зможе провести паралелі, зробити висновки. Завдяки багат шаровості сюжету читач може мандрувати разом з оповідачем різними часовими і просторовими відрізками. Перед реципієнтом постають і Одеса, і Румунія, і Італія, а велика кількість зображених небезпечних пригод тримають читача у постійній напрузі. Зважаючи на те, що у романі наявні декілька часових зрізів, можна говорити про те, що для роману є важливим у смисловому аспекті прийом ретроспекції. Цікавими є роздуми То-Ма-Кі про те, чому він почав писати мемуари, а не романи. Він пояснює це зі звичною неспішністю, звертаючись повсякчас до читача: «Я не збираюся, пишучи мемуари, коритися практиці писання романів. Це мені тепер непотрібне. Мої романи вже написані, лежать по бібліотеках (а фільм-романи — по фільмотеках), вони дали в свій час те, чого я добивався. Там я, як чесний майстер, продавав споживачам смачну їжу й корисні думки. Тепер я не пишу роману. Я пишу мемуари. Згадую певний шматок життя, що мені він дорогий, і пишу про нього. Я не боюсь, що мій читач почне нудьгувати або йому не сподобається усмішка героїні. Коли б я

писав романа, я за цим стежив би і мені не тяжко було б смикати героїв за ниточки, сидячи за сценою. Однаково — героїв видумано, герої безсловесні для їхнього автора, і він може ними керувати. Інша справа тепер. Я пишу насамперед для себе, і мені все цікаве. Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу так дати матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу» [3].

Широка художня палітра роману, цікаві авторські композиційно-сюжетні рішення спонукають дослідників звертатися до аналізу роману Ю. Яновського і зараз. На нашу думку, цей твір потребує подальшого глибшого дослідження на рівні поетики. Саме тому вважаємо за доцільне продовжити читання цього твору з урахуванням поетикальних векторів.

Список використаних джерел

1. Ніколенко К. «Діалог культур» у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» // Філологічні науки. 2018. № 28. С. 48–55.
2. Ткаченко Т. Роль біблійного інтертексту в романі Ю. Яновського «Майстер корабля». URL : <http://litmisto.org.ua/?p=24915>
3. Яновський Ю. Майстер корабля. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=54>

Білоусова Л. О.

вчитель української мови і літератури, спеціаліст I категорії

Мелітопольська загальноосвітня школа №7

ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ.

ОЛЬГА ФЕСЕНКО. КАЗКА «СРІБНИЙ ДЗВІНОЧОК»

(Фрагмент уроку)

Досвід роботи свідчить про те, що велика кількість сучасних школярів має низьку мотивацію до навчання і це досить часто пов'язано з відсутністю інтересу в учнів до предмету. Ігрові технології в усі часи були ефективним засобом, що дозволяє зацікавлювати дітей і мотивувати їх на навчання. Однак, в сучасних умовах необхідно використовувати сучасні ігрові технології. До числа таких технологій відносяться різні види квестів.

Застосування квестів на уроках літератури буде відповідати місії сучасної освіти, яка полягає у створенні умов для особистісного розвитку і успішної соціалізації школярів, освоєння ними вміння вчитися.

Перевагою квест-уроків є використання активних методів навчання. Актуальність методики квест-уроку пов'язана з інноваційними напрямками освіти, в яких інформаційно - комунікативні технології виступають в якості науково-дослідної основи заняття.

Метод квестів сприяє розвитку загальнокультурних компетенцій, значущих при вирішенні професійних завдань: здатність самостійно здобувати і використовувати в практичній діяльності нові знання і вміння, в тому числі в нових галузях знань, безпосередньо не пов'язаних зі сферою діяльності, в тому числі за допомогою інформаційних технологій; готовність до самостійної, індивідуальної роботи (самонавчання і самоорганізація); готовність до прийняття рішень у рамках своєї професійної компетенції; робота в команді (планування, розподіл функцій, взаємодопомога, взаємоконтроль); вміння знаходити кілька способів рішень проблемної

ситуації, визначати найбільш раціональний варіант, обґрунтовувати свій вибір тощо.

(Фрагмент уроку)

Слово вчителя .

Діти ,скажіть чи зареєстровані ви у соціальних мережах? У яких?

Хочу відкрити вам таємницю, що Ольга Фесенко теж користується соціальними мережами. Я відшукала її у Інстаграмі та запросила до нас у гості. Нажаль, вона не змогла приїхати до нас. Але створила квест та розмістила його у Інстаграмі. На кожній станції за виконане завдання ми будемо отримувати підказку, яка стане в нагоді наприкінці нашого уроку. Отже, вперед !!!!



(Заздалегідь дітей було поділено на три групи)

1 . Станція «П'ять речей»



(Отримують частинку пазлу)

2.Станція «QR- код»

Станція «QR- код»
 Відсканувати QR – коди і дати відповіді на питання

1.  2.  3. 

4.  5. 

Активация

(Отримують частинку пазлу)

3. Станція «Хмари слів»

Станція «Хмари слів»
 Які ключові фрази – настанови із казки
 сховалися у хмаринках?

Активация

(Отримують частинку пазлу)

4. Станція «Анаграма»

Станція «Анаграма»
 Розшифруйте анаграму

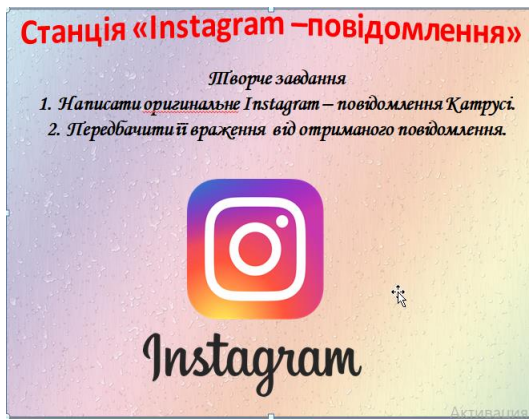
1. ЯТКСАУР –
2. ІЛНЯБЧЕ –
3. ЯНБАНАЖ –
4. ВОЛКИІС –
5. ЕТЦИРІВ –
6. БОДОР –
7. ЯКЪЛАЛ –

Активация

(Отримують частинку пазлу)

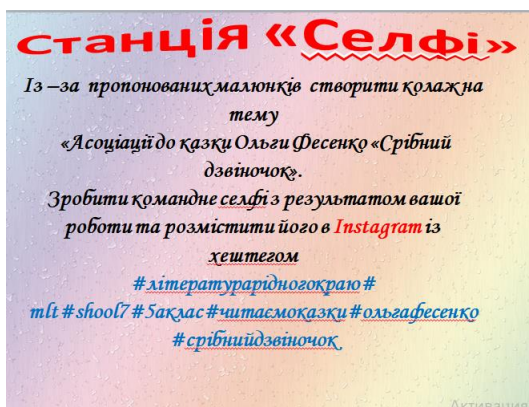
IV. Закріплення знань, умінь та навичок

5. Станція «Instagram – повідомлення»

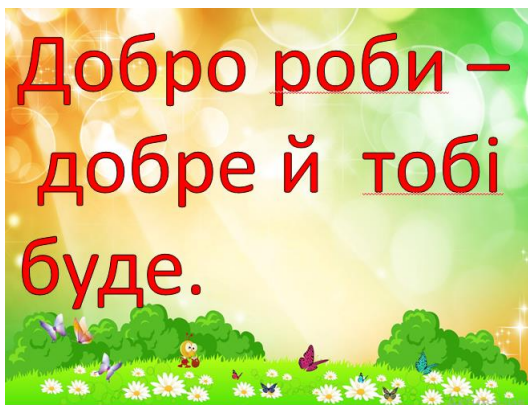


(Отримують частинку пазлу)

6.Станція «Селфі»



(Отримують частинку пазлу і збирають його повністю)



Слово вчителя.

- ✓ Скажіть, будь ласка, який вислів був прихований у пазлі?(прислів'я)
- ✓ Давайте пригадаємо, що таке прислів'я?
- ✓ Як це прислів'я пов'язане із казкою? Чому саме його ми отримали від письменниці?

Отже, сучасні методи і прийоми створюють комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність; сприяють формуванню навичок і вмінь, виробленню цінностей, створенню атмосфери співробітництва, взаємодії, що дає змогу вчителю стати справжнім лідером навчального колективу.

Список використаних джерел

1. Візитка бібліотеки Новомиколаївської ЗШ І-ІІІ ст. Мелітопольського району Запорізької області. Письменники рідного краю. Ольга Фесенко. URL : <https://viola19032009.wixsite.com/mysite-10>
2. Інтерактивні технології навчання: теорія, досвід: Методичний посібник / авт.-уклад. О. Пометун, Л. Пироженко. 2007.
3. Оліфіренко В.В. Вивчення літератури рідного краю у школі. Посібник для вчителів і студентів. Донецьк : Український культурологічний центр, 1996. 95 с.
4. Оліфіренко В.В., Оліфіренко С.М. Інтернет на уроках української літератури: посібник-довідник для вчителів і учнів 9-11 клас. К. : Грамота, 2007. 208 с.
5. Срібний дзвіночок. URL : <https://en.calameo.com/read/00590071771fd25f27912>

Віхляєва А. С.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ВИКОРИСТАННЯ ВЕБКВЕСТІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасний етап оновлення системи національної освіти, згідно з вимогами загальноєвропейського простору, потребує нестандартного підходу, нових пошуків, створення інноваційних навчальних технологій та методик.

Технологічний підхід у світовій педагогічній практиці розглядається як альтернативний традиційному, в основі якого лежить отримання готових знань та їх репродуктивне засвоєння.

Важливо підкреслити, що новітні технології є не тільки джерелом інформації, але й сприяють підвищенню мотивації навчання його диверсифікованості; стимулюють процес самоосвіти; формують навички самостійної, зосередженої діяльності; підвищують інформативність, інтенсивність, результативність освіти.

Особливо ефективним видом сучасних інтерактивних технологій стає інтерактивна гра, яка створює найкращі умови розвитку, самореалізації учасників навчально-виховного процесу.

Сьогодні все більшої популярності набувають освітні квести (вебквести).

У педагогіці квест (вебквест) трактується як навчальна технологія, в основі якої – активне ігрове навчання з метою розвитку мотивації, активності учнів та розв'язання ними навчальних проблем [2].

Отже, квест (вебквест) в умовах вивчення навчальних предметів у системі загальної середньої освіти розглядається як інноваційна ігрова технологія навчання та як форма організації навчання, що передбачає

змагання в ігровій інтелектуальній діяльності на основі виконання різноманітних – проблемних, пізнавальних, ігрових – завдань.

Веб-квести є міні-проектами, що ґрунтуються на пошуку інформації в мережі Інтернет. Наведемо приклади використання вебквестів на уроках української літератури.

Вебквест «Письменники-шістдесятники» [3]:

Сюжетна лінія: В Україні в середині ХХ ст. формувалася та парость культури, представники якої одержали назву «шістдесятники». Це були люди нового політичного і естетичного мислення, носії таких думок і почуттів, на які не спромоглося старше покоління. Вони зверталися до історії свого народу й водночас прагнули аналізувати душу сучасника, його інтелектуальний та емоційний розвиток, на повний голос говорили про реальні проблеми життя, болючі питання, замовчувані в часи сталінщини, обстоювали загальнолюдські ідеали, заперечували аморальність. Відроджувався інтерес до власної національної культури, народних звичаїв і обрядів, власної історії. Молоде покоління української інтелігенції намагалося подолати провінційність національної культури, органічно влити її в контекст світової.

Шістдесятники стали ядром духовної опозиції режиму в Україні. Це було живе, справжнє мистецтво, яке дихало на повні груди і дивилося на світ відкритими очима. І, можливо, саме прагнення шістдесятників бути собою в мистецтві – найрадикальніший вияв їх протистояння часові. Слово – ось їх нетлінна мирна зброя, «альтернатива барикад» (Ліна Костенко).

Письменники діяли в складних умовах тоталітарного режиму, і не всі могли відкрито писати. Намагаючись донести до майбутнього покоління молодих українців своє слово, вони залишили зашифроване послання у ХХІ століття.

Вам треба знайти це послання, розшифрувати, пояснити його зміст, дати оцінку історичному періоду, виконати певні завдання....

Приклад завдання: вони – нова генерація радянської та української національної інтелігенції, що ввійшла у культуру та політику в СРСР в другій половині 1950-х і найповніше себе творчо виявила на початку та в середині 1960-х років. Вони – являють собою внутрішню моральну опозицію до радянського тоталітарного державного режиму (політичні в'язні та «в'язні совісті», дисиденти).

На відеосервісі YouTube знайдіть відеофільм про них.

Перегляньте та з'ясуйте:

– Скільки премій отримав С. Параджанов за фільм, знятий за повістю відомого українського письменника з Чернігова?

– Хто з всесвітньовідомих режисерів став на коліна перед С. Параджановим за його видатний фільм?

– Який афоризм склали політв'язні, коли відсиджували за непокору владі і намагалися писати свої нові твори?

– Зазначте на Google-карті місце народження, навчання поетів-шістдесятників.

Отже, під час проведення веб-квесту учні вчать знаходити правильні відповіді через роботу з вебресурсами, створювати ментальну карту, працювати в Інтернеті, готувати «живий журнал», працювати в команді.

Треба відзначити, що створення та проведення квестів є не складним процесом, що не потребує завантаження додаткових програм або одержання специфічних технічних знань та навичок – необхідним є лише бажання вчителів та учнів.

Наступний вебквест – «І. Нечуй-Левицький, «Кайдашева сім'я» (10 клас) [1, с. 20–21].

Тип: короткостроковий (орієнтовно 2 заняття).

Мета: формувати – інформаційну компетентність, критичне мислення; розвивати інтерес до української літератури, інформатики; формувати вміння встановлювати логічні зв'язки між явищами, аналізувати різні ідеї та події, вибудовувати ланцюжок доказів; розвивати комунікативні вміння,

навички публічного виступу; використовувати інформаційний простір мережі Інтернет; розвивати вміння візуалізувати інформацію із сервісів web 2.0; формувати вміння працювати в команді, досягати компромісу.

Основне завдання: робота в групах за отриманою темою (<http://ukr-webquest.blogspot.com/>) та представлення результатів.

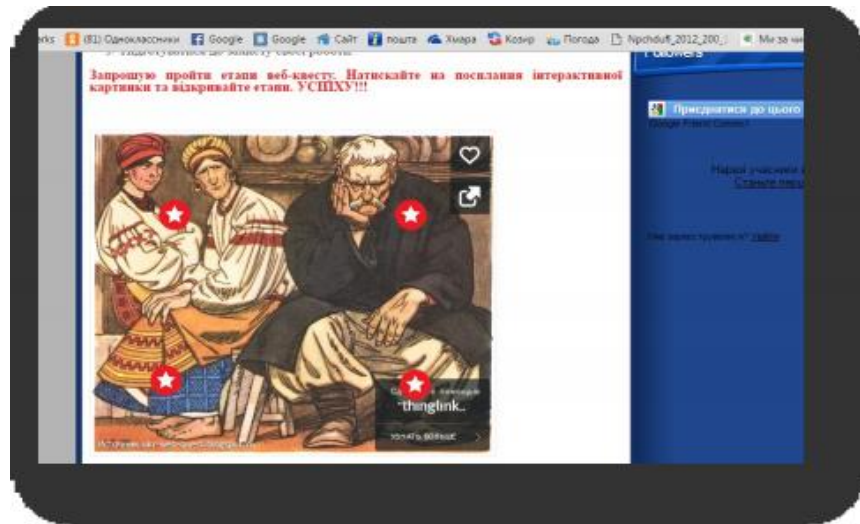


Рис. 1. Фрагмент вебквесту «І. Нечуй-Левицький, «Кайдашева сім'я»

Номер та назву групи учасники отримують шляхом генерування випадкових чисел.

На інтерактивній картинці наявні посилання – це завдання для чотирьох груп учасників.

А) Поетапні завдання групи «Соціологи»:

1. Здійснити історичну розвідку «Історія села в пореформену добу (II пол. XIX ст.)».

2. Провести опитування. Узагальнити матеріали.

3. Створити презентацію обсягом 4-5 слайдів, використовуючи шаблон.

Б) Поетапні завдання групи «Літератори»:

1. Написати лист авторові.

2. Скласти характеристику образів повісті «Кайдашева сім'я».

3. Створити блог одного з героїв повісті.

В) Поетапні завдання групи «ІТ-шники»:

1. Підготувати буктрейлер до повісті «Кайдашева сім'я».

2. Зібрати матеріали у «Віртуальний кінотеатр».

3. Створити рекламний буклет для «Віртуального кінотеатру».

Г) Поетапні завдання групи «Дослідники»:

1. Дослідити біографію І. Нечуя-Левицького.

2. Створити презентацію (4-5 слайдів), використовуючи шаблон.

3. Зібрати матеріал «Цікаві факти з життя І.С. Нечуя-Левицького».

Зробити буклет.

Переможцем стане та група, яка швидше виконає всі завдання та найуспішніше їх презентує.

Отже, виходячи із зазначеного вище, можна з упевненістю сказати, що вебквест сприяє вдосконаленню навичок пошуку інформації в мережі Інтернет; розвитку нестандартного мислення; заохоченню самостійно навчатися; викликає зацікавленість пошуковою та дослідницькою роботою; сприяє підвищенню самооцінки учнів.

Технологія вебквест, використовуючи інформаційні ресурси мережі Інтернет та інтегруючи їх у навчальний процес, допомагає ефективно розвивати цілий ряд компетенцій: використання інформаційних технологій для вирішення професійних завдань (у т.ч. для пошуку необхідної інформації, оформлення результатів роботи у вигляді комп'ютерних презентацій, вебсайтів, дописів у блогах та соціальних мережах, баз даних тощо); самонавчання і самоорганізація; робота в команді (планування, розподіл функцій, взаємодопомога, взаємоконтроль), тобто навички командного рішення проблем; вміння знаходити кілька способів рішення проблемної ситуації, визначати найбільш раціональний варіант, обґрунтовувати свій вибір; формування навичок публічного виступу.

Використання вебквесту у навчанні підвищує мотивацію учнів до вивчення дисципліни, з одного боку, і до використання комп'ютерних технологій у навчальній діяльності, з іншого.

Таким чином, у підсумку важливо підкреслити, що вебквест – це не простий пошук інформації в мережі, адже учні, працюючи над завданням, збирають, узагальнюють інформацію, роблять висновки. Крім того, учасники

веб-квесту вчать використовувати інформаційний простір мережі Інтернет для розширення сфери своєї творчої діяльності. Але найголовніше – учні здобувають навички спілкування, обговорення проблеми та віднайдення спільних рішень.

Список використаних джерел

1. Бугайова Н. А., Вікторіна О. М. Квести і проекти з використанням Інтернету на уроках української мови і літератури : навчально-методичний посібник для вчителів української мови і літератури. Кіровоград : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2016. 64 с.
2. Ільченко О. В. Використання веб-квестів у навчально-виховному процесі. URL : http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/30113/
3. Філологічна лоція Світлани Кочергіної. URL : <https://svkochergina.wixsite.com/webquest>

Галич В. В.

*учитель початкових класів, спеціаліст вищої категорії,
старший учитель*

Чернігівська загальноосвітня школа I–III ступенів

Чернігівської СР Чернігівського району Запорізької області

**ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЙНОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ
ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ І НЕТРАДИЦІЙНИХ
МЕТОДІВ НАВЧАННЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Формування всебічно розвиненої, творчої особистості учня – одне з провідних завдань, які покликана розв'язати загальноосвітня школа. Необхідність глибокої наукової розробки проблеми підвищення творчої мотиваційної активності, покликана потребою активізації креативно-перетворювальної діяльності в умовах ускладнення суспільного розвитку, залишається нагальною, але мало дослідженою, попри те, що проблема розвитку творчої особистості учнів у різні часи привертала увагу багатьох науковців. Усі вони стверджують важливе значення школи і зокрема педагога у підвищенні мотиваційної діяльності, спрямованої на формування всебічно розвиненої особистості.

У сучасній педагогічній науці все частіше постають питання доцільності відмови від традиційних методів навчання, пошуку сенсу традиційних методів та можливості встановлення зв'язків між традиційними і нетрадиційними методами навчання з метою вдосконалення навчальної діяльності особистості й підвищення її мотиваційної активності. Відповіді на ці запитання можна знайти на основі аналізу змісту понять «традиційні» і «нетрадиційні» методи навчання.

З педагогічної точки зору, Т. Ільїна розглядає поняття «метод» у двох аспектах: а) метод дослідження педагогічних явищ; б) метод навчання, який є способом організації пізнавальної діяльності учнів [5, с. 269–493]. У той же час метод передбачає реалізацію спільної діяльності учня та вчителя.

Остання скерована на оволодіння учнями знань, умінь, навичок [5, с. 269–493]. Зауважимо, що кожен метод навчання включає в себе прийоми як складові частини, структурні компоненти. Вони не можуть бути сумою певних ознак, а повинні будуватися на логічних закономірностях завдання, виявляти суттєві зв'язки та відношення. При цьому метод потрібно розглядати як спосіб роботи, що цілісно охоплює діяльність учнів. Водночас метод не може розглядатися лише як спосіб досягнення мети. Такий підхід, на думку М. Ярмаченка [12, с. 20], характеризує його зовнішню ознаку. Суть же поняття «метод» може бути розкрита лише у світлі відношень між метою, засобами та результатами. Саме цей фактор характеризує внутрішню ознаку методу. М. Фіцула вважає поняття «метод» як спосіб впорядкованої, взаємопов'язаної діяльності вчителів та учнів, спрямованої на визначення завдань освіти, виховання та розвитку особистості [11].

Поєднуючи викладені думки, ми дійшли висновку, що в навчальній діяльності можна вважати традиційними методи, які забезпечують: засвоєння знань, вмінь, навичок на основі спадкоємності позитивного досвіду поколінь; конструювання певних алгоритмів дій; зберігання алгоритмів дій, їх обґрунтування, перевірку ефективності впливу на розвиток творчої особистості; визначення певних стандартних показників щодо характеристик розвитку особистості.

У контексті викладеного недоцільно відмовлятися від використання традиційних методів навчання. Вони акцентують увагу на накопичення знань, емоційно-образних почуттів, що впливає на ерудицію, компетентність особистості.

Нетрадиційні методи передбачають відмову від традиційних способів досягнення цілі навчання, вони є способом організації моделі, в яку покладена нелінійна інформація. Вона базується на визначенні засобів, прийомів пошуку стимулів впливу на почування, фантазію, інтуїцію, сферу ірраціонального. Розглядаючи зміст поняття «нетрадиційні методи», ми скористалися положеннями парадигми О. Вишневського [2]. Він вважає, що

розвиток творчої особистості пов'язаний з почуттями (відгук на вплив середовища) та почуваннями (відгук душі на її власні почуття). Зауважимо, що почування особливо активно формуються під впливом мистецтва, зокрема музики. Отже, йдеться про універсальність художнього методу.

Наповнення змістом понять «традиційні» і «нетрадиційні» методи можливе завдяки їх аналізу та класифікації. Питанням класифікації методів навчання займалися Е. Голант, І. Лернер, Ю. Бабанський, М. Ярмаченко та ін.

Класифікація традиційних методів базується на індивідуальному підході. Ми вважаємо, що активність особистості визначається не тільки відокремленням діяльності учня від діяльності вчителя, вона перевіряється продуктами його творчої діяльності. Останнє свідчить про неповноту ознак запропонованої класифікації, вона відрізняється узагальненими характеристиками.

І. Лернер використовує класифікацію методів як джерело знань [6]. В основу цієї класифікації він поклав рівні пізнавальної активності. Ю. Бабанський робить спробу реалізувати методологію цілісного підходу до навчально-творчої діяльності і пропонує виділити три групи методів навчання: 1) організації і самоорганізації навчальної діяльності; 2) стимулювання і мотивації учнів; 3) контролю і самоконтролю [1]. М. Ярмаченко поділяє методи за ознаками таким чином: а) класифікація на основі зовнішніх форм прояву методів навчання забезпечує різноманітні джерела діяльності, що здійснюються в словесно-слуховій формі обміну інформацією; б) у вигляді зорової форми подання навчальної інформації з допомогою наочності; в) у формі практичної діяльності учня [12].

Питанням обґрунтування доцільності використання проблемних методів присвячені дослідження М. Махмутова, О. Матюшкіна, Л. Пуляєвої. Проблемний метод навчання є способом поєднання зовнішніх причин із внутрішніми. Сенс методу полягає в утворенні та вирішенні проблемної ситуації. Мислення починається з постановки проблеми та виникнення суперечностей. Внаслідок цього особистість постійно отримує необхідну

додаткову інформацію, яка допомагає визначитися в суті явища, що вивчається, та встановити між ними зв'язки. Ефективність використання проблемних методів збільшується за таких умов: зміст матеріалу доступний для самостійного пошуку учнів і є логічним продовженням вивченого раніше. На цій основі вони можуть робити кроки в пошуку нових знань.

Використання методів проблемного навчання базується на накопиченні знань шляхом їх інтеграції та моделювання. Проблемна ситуація орієнтує особистість на цілісне пізнання, визначення закономірностей творчої діяльності. У контексті сказаного зазначимо, що накопичення особистістю різних рівнів знань в умовах обмеження їх рамками проблемної ситуації є невід'ємним компонентом навчально-творчої діяльності. Але знання можуть і гальмувати вирішення нестандартної задачі. Тому необхідно здійснювати постійний пошук методів, які базувалися б на протилежних ознаках. Взаємодія цих ознак сприяє підвищенню ефективності навчально-творчої діяльності особистості в ході її розвитку.

Викладені ознаки та класифікація традиційних методів дали змогу конкретизувати поняття «традиційні методи навчання». Традиційні методи навчання передбачають наслідування досвіду культурної та наукової спадщини. Вони є способом реалізації знань, умінь, навичок з використанням позитивних прикладів творчої діяльності вчителя, учнів, оточуючого середовища. Ці методи є способом впливу на розвиток особистості різними джерелами на основі думок та почуттів і забезпечення вирішення творчих завдань в межах змісту проблемної ситуації. У той же час традиційні методи навчання не забезпечені відпрацьованими механізмами порушення стереотипних логічних зв'язків та формування нових на основі стрибка у невідоме. Аналіз педагогічних тенденцій останніх двох десятиліть, засвідчених у підручниках і посібниках із дидактики [3; 4; 7; 8; 9; 10], переконує в необхідності сучасної класифікації методів за ознакою традиційності / нетрадиційності та акцентуації їх комплексного використання у навчальному процесі. Відсутність механізмів розуміння змін на погляди та

сенс буття і на процес навчання потребує перегляду ознак та змісту нетрадиційних методів.

Список використаних джерел

1. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. М. : Просвещение, 1982. 364 с.
2. Вишневський О. Характер як предмет педагогіки. *Рідна школа*. 2000. № 1. С. 4–10.
3. Вишневський О. І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки: навчальний посібник. К. : Знання, 2008. 566 с.
4. Максимюк С. П. Педагогіка: навчальний посібник. Київ : Кондор, 2009. 670 с.
5. Ильина Т.А. Педагогика. Курс лекций. Учебное пособие для студентов педагогических институтов. М. : Просвещение, 1984. 496 с.
6. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. М. : Просвещение, 1980. 96 с.
7. Пальчевський С. С. Педагогіка : навчальний посібник. К. : Каравела, 2016. 3-тє вид. 496 с.
8. Пащенко М., Красноштан І. Педагогіка : навчальний посібник. К : Центр учбової літератури, 2019. 228 с.
9. Педагогіка: навчальний посібник / за ред. З. Н. Курлянд. Харків : Бурун Книга, 2009. 304 с.
10. Підласий І. П. Практична педагогіка або три технології : інтерактивний підручник. Київ : Видавничий Дім «Слово», 2004. 616 с.
11. Фіцула М.М. Процес навчання, його структура, методологія. *Педагогіка*. Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Тернопіль, 1997. С. 1006–1116.
12. Ярмаченко М.Д. Загальні методи навчання. *Педагогіка*. Підручник для студентів педагогічних інститутів та університетів. К. : Вища школа, 1986. С. 160–199.

Герасимова І. В.

викладач української мови та літератури, спеціаліст I категорії

ДНЗ «Запорізьке вище професійне училище «Моторобудівник»

**РЕТРО- І ПРОСПЕКТИВНІ ВЕКТОРИ ХУДОЖНЬОГО
МИСЛЕННЯ ЯК УТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ
ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО
У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю»**

Роман Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» розповідає про життя українського народу, хоч деякі літературні критики визначають його як суто любовний роман [2]. Події твору відбуваються в селі Рокитному, схожому на інші українські села. У ньому панують свої звичаї, традиції, забобони, «закони». Сільчани є носіями народної мудрості. Увесь твір побудовано на фольклорній основі. Це видно з діалогів, у яких використано приказки, прислів'я: *«Оце б мені щастя, якби не горе...»* [1, с. 10], – постійно повторює мати Марусі, Орися; *«З лиця води не пити...»* [1, с. 23] – каже Маруся Тетяні.

За допомогою приказок та прислів'їв Люко Дашвар натякає читачеві на подальшу долю героя: *«Е, ні, – думають. – Чужа дівка! Як була нетутешня, такою і лишиється...»* [1, с. 17].

Тим, що селяни знають багато легенд та міфів, пояснюється їхня забобонність, вони вірять у наврочення та прокльони і тому бояться порушити звичаї села. На порушників завжди чекає покарання. Так сталося з Тетяною: те, що вона хотіла побажати молодим щось перед шлюбною ніччю, обертається для неї злим віщуванням і ганьбою з боку селян. Це не єдиний випадок порушення звичаю у творі. Також «зрадниками» українських традицій стали Маруся і Олексій: за давнім повір'ям, наречена повинна першу шлюбну ніч провести в хаті нареченого. Ставши заручником бажань Марусі, Олексій після весілля йде ночувати до дівчини. За автором роману, люди села наділені магичною силою і тому можуть передбачати людську

долю. Так, стара баба передбачила Марусі, що її синів залишилося недовго жити на цьому світі, бо *«не живуть довго такі янголи безгрішні»* [1, с. 108], і невдовзі її слова справдилися.

Уже з першої сторінки твору бачимо, що оповідь розгортається проспективно, у ній чітко окреслено ретро- і проспективні вектори часового виміру: події теперішнього переплітаються з обставинами періоду другої світової війни та часом написання роману.

Письменниця показує тяжіння людей до фольклору. Донька успішного англійського бізнесмена Олексія Ординського вирішує придбати шматок землі *«близько від міста з романтичним, майже шевченківським краєвидом, оповите легендами, піснями...»* [1, с. 8]. Вона, як і батько, має сильний характер. Так, Руська, пішовши по його стопах, здатна «загарбати» частину української землі. Тому не випадково письменниця дала своєму персонажеві прізвище Ординський.

Наскрізним образом твору є намисто – символ сильних почуттів, що переходить від матері до дочки. Марусі воно дісталось від бабусі, яке стало для неї своєрідним оберегом і супроводжувало її впродовж усього життя. Дівчина вірила в ньому життєдайну силу. Коли помирає Марусин син і Степан потрапляє до психіатричної лікарні, вона пов'язує це з втратою коралового намиста: *«Одного разу нитка розірвалася, вони й розкотилися, погубилися. Наче щастя відібрали»* [1, с. 238]. Марусин син завжди просив матір не знімати намиста, бо це принесе біду: *«...не знімай, мамо, намиста, бо біда стане...»* [1, с. 236]. Про магічну силу коралів знала не тільки головна героїня, але й Степан: *«Маруся раптом впала назад, у кімнату, і німець встиг вхопитися лише за червоне коралове намисто. Нитка дзизнула і розірвалася. Важкі червоні намистинки розлетілися світ за очі. У німця в руках лишилася лише гола нитка з однією червоною намистинкою, що якимсь дивом затрималася на нитці. Німець заляк – не перелякався, не заплакав. Стояв під відчиненим вікном, дивився на розірвану нитку і вже точно знав – це кінець»* [1, с. 261].

Образ коралового намисто об'єднує декілька часопросторових площин, що дає змогу авторові легко маневрувати оповіддю. Цей образ увиразнює долю багатьох персонажів твору: «...у кого коралі біля серця, того вночі зірка зігріє» [1, с. 15].

Недаремно намисто у Люко Дашвар червоного кольору – в українському фольклорі червоне означає вроду і кохання: «Пряма, як струна, чорні коси сивина не пофарбувала, очі пекучі сяють, на високих грудях – намисто червоне» [1, с. 286]. Також червоний колір означає чистоту почуттів і вірність у коханні. Вірячи в це, Маруся не знімала намисто – вважала це зрадою і зреченням власного кохання.

Ще одним символом у творі є бузок, що пророкує нерозділене кохання, як у Марусі зі Степаном, хоч саме під бузком хлопець освічувався своїй коханій: «–Марусько, я тебе назавжди люблю, – прошепотів відчайдушно. – Дивись мені! Люби! – наказала» [1, с. 41]. Але разом їм бути не судилося. Бузковий кущ є концептуальним часопросторовим образом роману: з ним пов'язані перше освідчення, таємні зустрічі. Психологічний стан Марусі добре відчував саме бузок, який разом із нею переживав її біль і тому кілька разів всихав, а відроджувався, коли Маруся почувалася щасливою.

Зазначимо, що у стосунках зі Степаном Маруся домінує, тому не випадково сама героїня порівнює себе із зіркою на нічному небі: «...одна дівчина на зірку дивиться і край, друга до неї тягнеться, а третя до себе манить» [1, с. 40]. Зірка у фольклорі – це образ гарної жінки, володарки небесних світил.

У першому розділі роману події сучасності переплітаються з подіями минулого. Завдяки ретроспекції і проспекції ми дізнаємося про родовід Марусі та Степана. Селом ширилися плітки про історію народження головних персонажів роману, але «війна на своїх і чужих по-своєму поділила. Усіх рокитнянців вирівняла, усім роти позатикала. Хто від біди занімів, кого сира земля прийняла» [1, с. 17]. Давно минула вже війна, але спогади про ті страшні часи не дають спокою Орисі: «П'ятий рік тихо, нема війни, а вона

оце кожного ранку виходить на танок і прислухається, наче раптом світ потьмяніє від димних згарищ і битиме чорним в очі, вуха позакладає від грому близького бою і вона силкуватиметься почути щось важливе і рятівне, та так і не почує, згине...» [1, с. 13]. У творі час-подія пов'язані з особистим (суб'єктивним) та історичним (об'єктивним) часом. Співвідношення ретроспекції з проспекцією виконує в романі декілька функцій. По-перше, воно підкреслює зв'язок цих епох. По-друге, сприяє розкриттю ідеї циклічності людського буття. По-третє, дає змогу дати об'єктивну оцінку зображуваної дійсності. По-четверте, розширює межі хронотопу оповіді й тим самим надає читачеві можливість глибше зрозуміти особливості біографій Марусі та Степана.

За допомогою прийому ретроспекції, через спогад, письменниця розповідає про народження Степана: *«Ксанка за тиждень до Орисі народила недоношеного руденького хлопчика і навіть встигла ім'я йому дати – Степан. Ожила. В очах – щастя. Синочка з рук не випускає... Ще недавно померти була ладна, бо під німцями все одно не життя, а нині – літає»* [1, с. 24].

У другому розділі автор розкриває психологію головних героїв. Її основу складають емоції й переживання Марусі та Степана, що дає змогу простежити еволюцію характерів і зрозуміти причини зміни настроїв персонажів.

Цікавою є характеристика психологічного стану та поведінки молодій дівчини по відношенню до Степана. Вона начебто кохає цього хлопця, але виявляє свої почуття тільки вночі, а вдень і близько не дозволяє наблизитися до неї: *«...день... Він для роботи. І на небі, як хмар нема, тільки сонце. А вночі кожну дівчину своя зірка-любов зігриває»* [1, с. 63]. День і ніч, як два діаметрально протилежні світи: в одному треба стримуватися, поводитися пристойно, забуваючи про свої почуття, а в іншому – бути собою.

У цьому розділі письменниця акцентує увагу на душевних хвилюваннях Марусі, її невизначеності в об'єкті кохання: кохає Степана, а живе з Олексієм.

У третій частині твору Люко Дашвар, використовуючи прийом ретроспекції, повертає читача до історії коралового намиста. Маруся усі свої негаразди пов'язує із його зникненням. Тут автор звертається до сновидінь, які сповіщують головну героїню про неприємності: «...де це я? як мені до своєї кімнати потрапити?.. мусиш мамці коралове намисто червоне віддати, тоді й повернешся...» [1, с. 106]; «...Аж хтось малий за поділ спідниці – смик. Озирнулася – хлоп'я рочків семи... Мамо! – серйозно мовило маля. – оце більше не бався і намиста не знімай» [1, с. 109]. Ретроспекція сновидіння і проспекція дійсності пов'язані між собою. Все, що віщував сон, справдилося в реальності.

Феномен модифікації ретроспекції та проспекції простежується у композиції художнього твору. Структурно роман складається з обрамлення, де зображуються події реального життя. Переплетення минулого із сьогоденням творять цілісний сюжет роману.

Упродовж усього твору Люко Дашвар звертається до одного з ретроспективних образів – вікна, що є особливим часопросторовим виміром і налаштовує людину на роздуми та спогади. Цей образ дає змогу відчутти межу між двома часопросторовими координатами: замкненим простором кімнати і відкритим – вулиці. Вікно Марусиної кімнати завжди відчинене. Навіть в останні хвилини свого життя вона підійшла до вікна, біля якого і померла. Хлопець не витримав втрати коханої і вирішив покінчити життя самогубством. Після трагічного кінця доля героїв накладає відбиток на життя онука Степана і дочки Олексія.

Таким чином, Люко Дашвар у своєму романі «Молоко з кров'ю» поєднує ретроспекцію з проспекцією, чим обумовлює двоїстість часово-просторової позиції.

Ретроспекція картини Великої Вітчизняної війни є невід'ємною частиною часопростору персонажів. У її межах зароджуються конфлікти, розгортаються певні події, минає життя героїв. Використовуючи фольклорні мотиви, письменниця акцентує увагу на взаємозв'язку природи і життя своїх героїв, гармонії їхнього духовного світу.

Події роману «Молоко з кров'ю» відбуваються в сільській місцевості. В кінці цього твору письменниця зображує сільський хронотоп уже в зміненому вигляді. Село втрачає надію на відновлення, але з приходом Катерини, до нього повертається майбутнє. Люко Дашвар намагається змінити усталену думку людей щодо «непотрібності і відсталості села», яка побутує у сучасному суспільстві. Адже село – це звичаї, традиції, фольклор, тобто надбання українського народу. Поєднання ретроспекції з проспекцією впливає на відтворення зв'язку минулого із сучасністю, розкриття циклічності людського буття, розширює межі хронотопу оповіді. Акцентуючи увагу на душевних хвилюваннях головних героїв, Люко Дашвар вводить у текст два протилежні світи – день і ніч. Упродовж усього роману ретроспективним маркером хронотопу виступає вікно, яке розмежовує замкнений простір кімнати і відкритий простір вулиці. У творі вдало переплітаються фольклорні мотиви з постмодерністською палітрою. За допомогою фольклорних елементів письменниця показує взаємозв'язок людини з природою. Міфологізація, народний колорит, мовлення, притаманне сільським мешканцям, є невід'ємною частиною всіх творів Люко Дашвар.

Список використаних джерел

1. Дашвар Люко. Молоко з кров'ю. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 269 с.
2. Пицик М. «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар, або любовний роман по-українськи. URL : <https://h.ua/story/269635/>

Горбач Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент
Запорізький національний університет*

**ІМАГОЛОГІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНИ В РОМАНІ
М. ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ
ПО-УКРАЇНСЬКИ»**

Сьогодні міжкультурні контакти стали явищем буденного життя, однак у процесі цього спілкування людина нерідко сприймає чужі культури крізь призму своєї власної, тим самим обмежуючись її кордонами. «Вийти» ж за межі власної культури людині в усі часи допомагала література, витворивши навіть окремі жанрові форми, яким властиве достовірне зображення чужого світу.

Особливе значення для творення позитивного досвіду міжетнічних відносин мають і художні твори, що формують візію інших країн і народів як із погляду *об'єктивної обумовленості* – історичних, політичних, соціальних обставин, *традиційних уявлень* – культури, фольклору, релігії, міфології, так і через посередництво *суб'єктивних чинників* – авторських вражень, переживань тощо. Образи інших країн і культур в художніх творах сприяють їхньому «нанесенню» на ментальну карту читачів. Так, наприклад, Капітан – персонаж шекспірівського «Гамлета» – на запитання головного героя про ціль війська, яке прямувало морським узбережжям Данії, зазначав:

Якщо по правді і без перебільшень,
Йдемо ми здобувати шмат землі,
З якого тільки й користі, що назва.
За п'ять дукатів я не взяв би навіть
Його в оренду. А продати – зиску
Не більше мали б ні вони, ні ми [5, с. 83].

У такий спосіб англійський драматург, послуговуючись описом війни північних народів проти поморських слов'ян із хроніки Самсона Граматика, ще в 1601 році візуалізував для своїх співвітчизників образ Польщі.

Метою нашого дослідження є аналіз образу України, що упредметнюється у творі Марини Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» (2005).

Роман М. Левицької – британської письменниці українського походження, що належить до другого покоління повоєнної української еміграції (вона народилася в таборі для ДР в Німеччині, де перебували її батьки), – присвячений проблемам українських переселенців.

Дебютний твір письменниці, здобувши низку схвальних відгуків і престижних літературних нагород [дет. про це: 4, с. 260–261] і ставши світовим бестселером (на сьогодні налічується понад 40 його перекладів різними мовами), був досить неоднозначно сприйнятий в Україні. Критики й літературознавці вважали його карикатурним, етнографічно-комічним [див.: 6] або й звинувачували письменницю у створенні проплаченого антиукраїнського продукту, аналізуючи при тому російськомовний переклад її роману [див.: 1].

У творі умовно можна виділити три пласти тексту. Перший – це історія 84-річного українського емігранта Миколи Маєвського та його доньок Віри і Надії, другий – розповідь про 36-річну українку Валентину, яка з сином-підлітком приїздить до Англії на пошуки кращої долі. У цих двох пластах дійсно багато комічних ситуацій, які спричинені колізіями навколо одруження Миколи та значно молодшої за нього Валентини, котра, витративши мізерні пенсійні заощадження літнього чоловіка, вдається до морального й фізичного тиску на нього. Але поряд із цим, тут розкривається і трагедія долі Миколи Маєвського як представника повоєнної еміграції, що зі смертю дружини втратив і зв'язок із Україною. Навіть написання колишнім київським інженером історії тракторів по-українськи – це спроба єднання з далекою батьківщиною.

Важливим складником наративу, що не лише переводить його з комічного на серйозний рівень сприйняття, але й найбільшою мірою дотичний до творення образу України, є третій пласт тексту – родинна

історія. Україна присутня у творі і як ідилічний край («Така гарна мова, що кожен може стати поетом. Такий краєвид, що кожного зробить митцем. Фарбовані синім дерев'яні хатки, золоті пшеничні поля, срібні березові гаї, широкі й повільні ріки» [2, с. 23], образ якого зафіксувався в пам'яті Миколи, і як простір страждань кількох поколінь родини Маєвських-Очеретків.

Так, батько Миколиної дружини був страчений за звинуваченням у військовій підготовці українських націоналістів у 1930 році, коли маховик репресій ще не був розкручений, проте уже тоді все «відбувалося за класичним сценарієм часів терору: стук у двері серед ночі, діти кричать» [2, с. 58]. Письменниця говорить і про існування концтаборів із нелюдськими умовами тримання в'язнів: «До 1937 хвили арештів здійснювалися горами. Тепер розстріл був занадто м'якою карою для ворогів народу – їх засиляли в сибірські виправно-трудова табори» [2, с. 170–171]. Не оминає вона увагою і теми репресій проти родин «ворогів народу»: якщо на початку тридцятих діти Очеретька були лише виключені з навчальних закладів, то «у наступні роки чисток не тільки злочинця, але й його сім'ю, друзів, колег і всіх підозрюваних у співучасті висилали в табори» [2, с. 58].

У полі зору М. Левицької опиняється і Друга світова війна, про яку вона пише без героїчно-переможного пафосу: її персонаж фактично є дезертиром, що відмовився відступати з військом на схід, а згодом був схоплений. Німцями чи НКВС, читач так і не дізнається, бо незалежно від цієї обставини для авторки Микола – жертва війни: «Його загребли в солдати силоміць. Тицьнули в руки багнет і сказали, що він повинен воювати за Батьківщину ... колоти й тікати, стріляти й тікати, ховатися в укриття й тікати, тікати й тікати» [2, с. 220]. І якщо шрам на власноруч розтятому при затриманні горлі зарубцюється, то травми душевні сформують особливий психотип емігранта з безкомпромісним ставленням до комуністичної ідеології.

Найбільшим злочином за психотравмуючим впливом у романі є Голодомор. Авторка говорить не лише про його перебіг, але й про причини. Микола Маєвський, описуючи розвиток тракторобудування в Україні,

торкається його «суперечливої» ролі у процесі колективізації: з допомогою трактора на селі руйнувався традиційний уклад господарювання й знищувався клас землевласників. А Голодомор, за сталінським рішенням, став покаранням українському селянству за спротив індустріалізації: «1932 року весь український врожай було конфісковано й вивезено в Москву та Ленінград, щоб годувати пролетаріат на заводах... Масло й зерно з України продавали в Парижі та Берліні... А в українських селах люди голодували» [2, с. 74]. Розповідь про масштаби нестач подано у творі як свідчення бабусі сестер Маєвських, що надає їй автентичності: «Соня Очеретько вижила. Вона варила ріденький суп з трави та кінського щавлю, який збирала на полях. Викопувала кореневища хрону, бульби топінамбуру, торішні картоплини на городі. Коли й це закінчилося, вони ловили і їли щурів, що жили в стрісі, потім їли соломку зі стріхи, жували шкіряну упряж, щоб хоч якось заглушити муки голоду. Коли голод не давав заснути, вони співали...» [2, с. 59].

Голодомор сприймається авторкою як трагедія, що назавжди маркує пам'ять людини. Свідченням того, який травматичний вплив може здійснювати ця пам'ять, у романі стає Людмила Маєвська, мати Віри та Надії, яка пережила голод. Основою її життєвої філософії стає заощадження і нагромадження. Саме з переліку харчових припасів, які зберігала жінка, розпочинається знайомство читача з нею. «Мати знала, що таке ідеологія і що таке голод... Вона знала – і це знання не покидало її всі п'ятдесят років життя в Англії, а потім просоталося в серця її дітей...» [2, с. 17], – підкреслює письменниця травматичну тяглість Голодомору навіть на ті покоління, які його не зазнали безпосередньо.

Як відомо, представники другого еміграційного покоління – т. зв. діти емігрантів – становлять окремий феномен. Виховання від початку в умовах сталих міжнаціональних зав'язків призводило при переживанні та конструюванні своєї індивідуальності до формування в них подвійної (а інколи і множинної) ідентичності. Не тільки сам факт звертання М. Левицької до проблем історії ХХ століття, але й кут зору на вітчизняне

минуле та спосіб його подачі спростовують закиди в тому, що її твір не може претендувати на знання українських історії та психотипу. «Левицька, – зазначала С. Пиркало, – не дуже приховує, що події досить щільно базуються на тому, що відбувалося в її власній родині. Тобто якщо вона й брутальна щодо когось, то понад усе – до себе й своїх рідних» [3].

Роман М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи», в якому моделюється образ України, є важливим чинником поглиблення міжкультурного діалогу народів, формування мультикультурного художнього простору світової літератури, складником імагологічної візуалізації України у світі. Численні його переклади засвідчують, що він позитивно сприйнятий у світі, а отже, спроможний стати поштовхом хвилі інтересу до нашої країни.

Список використаних джерел

1. Дроздовський Д. «Трактори» з невдалої історії не по-українськи. URL : <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/179/41/>
2. Левицька М. Коротка історія тракторів по-українськи / пер. з англ. О. Негребецького. Київ : Темпора, 2013. 301 с.
3. Марина Левицька: «Чомусь існує очікування, що українські автори мають бути страшенно серйозними» / розмовляла С. Пиркало URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1353/164/47703/>
4. Нарівська В. Пасторально-ідилічне переживання світу (про роман М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи»). *Літературна компаративістика*. Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011 С. 258–273.
5. Шекспір В. Гамлет, принц датський. *Шекспір В. Твори* : в 6 т. / пер. з англ. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 5–118.
6. Kurkov, A. «Human Traffic. Review of A Short History of Tractors in Ukrainian by Marina Lewycka». URL: <https://cutt.ly/tfUoiIS>

Грушкіна Ю. Ю.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

СИМВОЛІСТСЬКІ ДОМІНАНТИ

У «БЛАКИТНОМУ РОМАНІ» Г. МИХАЙЛИЧЕНКА

Символізм початку ХХ століття був одним із найбільш перспективних напрямів, у руслі якого могли б відбитися всі труднощі, суперечності, недомовленість і невизначеність складної історичної доби. Однак, як відомо, в українській літературі він не набув достатньо широкого розвитку через пануючі ідеологічні тенденції і представлений, хоч яскравими, але нечисленними персоналіями. До переліку письменників, у творчості яких відчутна поетика символізму, зараховують М. Вороного, А. Головка, А. Заливчого, О. Кобилянську, Б. Лепкого, О. Олесья, П. Тичину, Лесю Українку, М. Філянського, М. Хвильового, С. Черкасенка, Г. Чупринку та ін. До цього кола, безперечно, належить і талановитий прозаїк Г. Михайличенко.

У його творчій манері органічно поєдналися імпресіоністичні, неоромантичні, експресіоністичні, необарокові, символістські тенденції. Останні, на нашу думку, зреалізовані не в окремих елементах стилю, як стверджують деякі дослідники, а наскрізно. Тому нашою метою є аналіз поетики символізму у найвідомішому з творів автора – «Блакитному романі».

У якості тези, з якої, на нашу думку, можна розпочати ланцюжок доказів на користь символістської домінанти в ідіостилі письменника, візьмемо уривок із статті І. Приходько. «Михайличенко, – пише вона, – різний у своїх творах, різний за настроєм, формами, стилем... Уважне прочитання творів, їх аналіз дає змогу говорити про нього як про оригінального художника з гострим і зболеним зором, витонченого у кольорах, у ритміці. І хіба в мистецтві не може залишатися загадковості, нерозгаданої доконечно, і...

трохи химерії? Хіба треба відмовити цим принадам, а все має бути «під шнурок», щоб усе ясно до кінця? Якщо не відмовляти, тоді феномен Михайличенка із його зашифрованим у символи «Блакитним романом», із його заворожуючою своєю музичністю мовою має лишатися нащадкам як витвір неповторної індивідуальності, як вияв страждання, боротьби, туги за красою...» [2, с. 89].

Із наведеного видно, що І. Приходько підкреслює у тексті Г. Михайличенка яскраві ознаки символізму: затемнений, символічний зміст, іноді химерний, майже фантастичний, до якого читачеві треба добиратися крізь витончену, мелодійну, ритмічну мову, гру звуків і кольорів. Загалом же – додамо – «шифрований» у такий спосіб концепт тексту набуває барокового характеру (недарма вчені говорять, що цей твір сповнено «містично-трагедійним змістом» [3, с. 115]), який, проте, не притлумлює символістської палітри.

Саме так постає в «Блакитному романі» буремна революційна доба, що сприймається письменником «як нещадна боротьба двох світів» [1], коли палає, грає «червона заграва» [1]. Загадковий ліричний герой, у якому вгадуємо інтелігента-революціонера, усім серцем вітає нове життя й нову людину, але він розуміє, що оновлення – надто складний і навіть небезпечний процес, тому й наповнює свій текст мотивами трагізму, жертвності, смерті: «Я з захопленням марив про Тебе ночами безсонними і не міг відірватися зараз від блакитної плями на вогкому мурі темного льоху... В сутіні вогкого льоху з'явився Ти як звичайно: блакитною плямою блілого світла, зі втомленим поглядом тьмавих очей. І на скару піду я спокійний і вдячний Тобі... В блакиті Твоєї душі я розгадав усі таємниці і вгледів прийдешне. Весь потік своїх слів безборонних, що разком нанизав між рядками присуду смертного, я Тобі присвятив... / На страті Тебе я пригадаю. / Останній свій погляд Тобі я присвячую» [1].

Достеменно відомо, що Михайличенко був революціонером-сміливцем, відважним борцем, особистістю майже легендарною. Він загинув чи

таємничо зник дуже молодою людиною, і його погляди – політичні, суспільні, культурні – остаточно не сформувалися. Можливо, через це в аналізованому творі втаємничено-мінливе буття постає у так само втаємничено-мінливих образах, які «перетікають» один в одного: Я (ліричний герой), Ти (він), Ти (вона), Іна, Твій батько, Батько Інни, Яся, Панна, лідер червоних Чоловік, Ганка, Іріс, Син Міста, Син Села та ін. Так само, на нашу думку, можна пояснити внутрішній стан персонажа Ти, що в сприйнятті багатьох читачів асоціюється з українським народом, й самого ліричного героя (Я) – можливо, вони тут утворюють єдине ціле, – коли «не стало Чоловіка. Не стало того, хто кликав і обіцяв життя вітровим тембровим голосом. Шумовиння крові в собі Ти поховав у шуму вітру і хвиль. Під місячним промінням. / З полегшенням зітхнув: відтепер Ти будеш свободним. Порожнім. Ти вистраждав це. / ...під місячним, розірваним вітром промінням» (курсив наш. – Авт.) [1].

Авторові «Блакитного роману» притаманне алегоричне мислення, химерне переплетення постатей і пейзажів сучасності з міфічними, легендарними текстами. Як зробила висновок І. Приходько, дослідники намагалися витлумачити через них конкретні явища революційної доби – і частіше зазнавали невдачі, вульгаризували прочитання модерністського тексту. «Писаний у вирі революційних подій, він (твір. – Авт.) віддзеркалює стан душі, охопленої вірою й зневірою, прагненням боротьби й скорботою... «Блакитний роман»... дописувався у підпіллі, і можна припустити, у якому напруженому стані перебував автор, як переживалися ним арешти, розправи, смерті. Болюче переживав письменник і поведінку багатьох колишніх однопартійців, що полярно розійшлися на правих і лівих... Звідти – гіркота, біль, сумніви...» [2, с. 91].

Ліричний герой Г. Михайличенка знервований, змучений жорстокою боротьбою. І, щоб передати відповідний стан, автор використовує в тексті такі символістські прийоми, як обірваність зв'язків між деталями й цілим, недомовленість, фрагментарність натяків тощо. Вони створюють відчуття

надмірної напруги, втоми, а іноді й песимізму, зневіри. Психологічна напруга посилюється великою кількістю запитальних речень, значна частина яких – риторичні.

Однак у художній тканині тексту, де автор так вдало замаскував сучасні йому суспільно-політичні колізії, превалюють не політичні доктрини, а мрії людини, яка, бунтуючи проти консервативних, регламентованих відносин між членами суспільства, прагне гармонії і краси, що властиво не лише символістам, а й неоромантикам. Це прагнення більшою мірою передається символікою кольору. Складається враження, що текст «залито» різними кольорами, як залито ними полотна імпресіоністів. Блакить – одна з найулюбленіших «фарб» символістів (і Г. Михайличенка зокрема), за якою постає щось невідоме, таке, що важко і майже неможливо висловити за допомогою звичайної лексики: «В Твоїй душі блакить стоячих вод, оздоблених блідо-зеленою ряскою» [1]; «Іна блакитна...» [1], «В Твоїй душі була блакить одвічної порожнечі» [1].

Таким чином, у підсумку стверджуємо, що наявні у «Блакитному романі» Г. Михайличенка ознаки різних модерністських напрямів – імпресіоністичні, неоромантичні, необарокові та ін. – свідчать про синтетизм його стилю при яскравих символістських домінантах.

Список використаних джерел

1. Михайличенко Г. Блакитний роман. URL : <https://findbook.in.ua/books/blakitnii-roman>
2. Приходько І. Гнат Михайличенко. *Письменники Радянської України: Збірник / упоряд. С. Крижанівський*. К. : Радянський письменник, 1989. Вип. 14: 20–30 роки: Нариси творчості. 1989. С. 80–100.
3. Філатова О. С., Казанжи О. В. Українська література 20–30-х років ХХ століття: основні тенденції розвитку й естетична стратегія. Миколаїв : Іліон, 2013. 262 с.

Губарєва М. С.

здобувач вищої освіти

Криворізький державний педагогічний університет

ХРОНОТОП РОМАНУ «ЦИКЛОН» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Історична пам'ять є однією з форм зображення дійсності, яка пов'язує епіку із філософським началом, з уявленням про етичну проблему самоусвідомлення особистості. Роман Олеся Гончара «Циклон» – один із творів в українській літературі, в якому порушені проблеми пам'яті народу та індивіда, місця людини у соціально-історичному світі, розвитку національного кіномистецтва. Особливість «Циклону» полягає у філософському переосмисленні реальності крізь призму образу війни. Тема героїзму українців у Другій світовій війні, образи її учасників зближують «Циклон» із романом «Людина і зброя». Важливу роль у поглибленні ідейно-художнього змісту твору мають просторово-часові виміри. Часово-просторові координати визначають композиційну та жанрову своєрідність твору «Циклон» як соціально-філософського роману.

Творчість Олеся Гончара у сучасному літературознавчому дискурсі стала предметом досліджень багатьох критиків. В останні десятиліття Ю. Бабенко, В. Біляцька, Н. Бернадська, В. Галич, М. Гуменний, Ю. Ковалів, А. Ткаченко, М. Ткачук, Н. Яремчук та інші у наукових розвідках демонструють, і побіжно, і ґрунтовно, інтертекстуальність творів письменника, зв'язки з народнопоетичною творчістю у його романістиці й публіцистиці, питання поетики, жанрології, психолінгвістики, наратології епічних творів Олеся Гончара. Мета нашого дослідження – розкрити особливості часово-просторових координат роману «Циклон».

Часово-просторові координати роману «Циклон» детерміновані у категоріях часу – романного та історичного, їх зв'язків та взаємопереплетень, що вказує на новаторство твору. Час реалізується у тексті у двох вимірах: час Вітчизняної війни і час зйомок фільму у середині 60-х років ХХ століття,

хоча автор вводить і третій час – це спогади про дитинство персонажів. Головний персонаж роману Богдан Колосовський, працюючи над створенням фільму, знову переживає події минулого, і ці спогади переростають у сценарій фільму, який він знімає. Використання форми спогадів є важливим композиційним прийомом. Події минулого, зринаючи у пам'яті героя, моделюються автором у теперішньому часі, ніби відбуваються «тут і зараз». Олесь Гончар акцентує увагу на народженні сценарію фільму про антинацистський опір, рятуванні людей під час повені на Прикарпатті та на спогадах Богдана Колосовського, які час від часу напливають на сучасну фабулу. Особливо помітно це в першій частині твору: «Гора над містом. На горі – тюрма. В тюрмі – ми... З усього живого zostались нам одні тільки мухи, що рояться над нами, обліплюють, як вороння» [1, с. 28]. Спогади переносять читача з другої половини 60-х рр. ХХ століття у трагічні й героїчні дні грізних сорокових. Через те можемо спостерігати за цілою епохою, досягнути найістотніше в житті людей, що бачили на власні очі багатолікий образ Другої світової.

Ретроспекції, використані у творі, повертають Богдана у воєнні часи, пов'язані з літом 1942 року, коли він перебував у таборі військовополонених на Холодній Горі у Харкові (про німецький полон і примусові роботи у селі під конвоєм Олесь Гончар писав у «Щоденниках»). Виводячи на екран життя у таборі, Богдан переноситься у часи війни, у крігсгефангенерлагер. Розмови з побратимами, спогади про військові дії – це ще один часопростір твору. Автор використовує кінематографічні принципи зображення: фрагментарність, уривчастість оповіді, ретроспекції. Сфокусований у такий спосіб погляд у минуле «сприяє розкриттю трагічних сторінок в українській історії та долі героїв» [3, с. 28]. Як зазначає М. Ткачук, письменник «вдається до зміщення часових пластів ще й з таких міркувань: з намагання надати більшої напруги, жвавості й картинності «поверненням у минуле», зробити органічнішою єдність минувшини і теперішнього, отак доказуючи, що людина не безпомічна й не безсила перед ходом часу» [4, с. 243].

Просторовий вимір виражений у топосах: рідний – Дніпро, дніпровські кручі, степ; Карпати, де відбуваються зйомки фільму, та ворожий – табір на Холодній Горі. Усі вони сповнені виразними деталями: концтабір – голод, важка робота, підтримка побратимів; Карпати – злива, повінь. Простір Холодної Гори у фільмі розширюється до планетарності: «Ніби з ілюмінатора космічного корабля... Ніби роблю оті унікальні надпланетні кадри, що їх у спеціальних ампулах буде замуровано в монумент на честь відкривачів космосу... Для майбутніх поколінь... І ось із тієї ж точки беру планету... Тільки не в голубому сяйві океанів, материків, а планету Холодної гори, планету ще криваву, пожежну, чадну...» [1, с. 30].

Філософською рефлексією сутності хронотопу є відчуття часу, осмислення героєм буття, мрії та прагнення. Часопростір твору безпосередньо пов'язаний із нарацією, авторською позицією. Літературознавці відзначають, що авторська інтенція відчутна в образі головного героя Богдана Колосовського, адже в цьому образі втілені біографічні риси Олесь Гончара. Я-нарація здійснюється від імені головного героя, за яким відчувається автор. Письменник розкриває і доповнює себе в героєві, про що свідчать вже перші сторінки роману: творча реалізація (Богдан знімає фільм), участь у студентському батальйоні під час війни. У спогадах Олесь Гончар писав, що поставив свого героя перед необхідністю вибору: знімати кіно за вигаданими сценаріями чи звернутися до пережитої «чорної одиссеї оточення» [1, с. 22], про яку він боїться навіть подумати. Його охоплює страх фальші, адже загиблі воїни-побратими йому ніколи цього не пробачать, – лунає в думках Богдана Колосовського. Герой відчуває високу моральну відповідальність за втілену ідею фільму, що розкриває духовність особистості: «Хотів би, щоб ось тут моя камера передала внутрішню незруйнованість людини, – каже Сергій-оператор, коли ми з ним обговорюємо це місце. – Було ж таки щось – назвемо його Світлом ідеалу, – що підтримувало вас у тому пеклі, де точився, здавалось би, зовсім нерівний

бій між людським і тваринним, де оголений дух людини змагався з кривавим багном, з власною розпукою, долав сліпу силу інстинктів...» [1, с. 32].

Образ війни в романі поданий не через хроніку подій, а через спогади персонажа твору Богдана Колосовського, який прагне осягнути себе та інших до самих глибин. Минуле для героя «набуває наочності й переконливості, поглиблюючи конкретні обставини, в яких знаходиться персонаж, або при висвітленні його найсокровенніших думок» [2, с. 20]. Осмислення теми людяності в нелюдських умовах, мотив світла в темних хащах випробувань визначають образний світ роману. Відображення трагічної «молодої смерті», проблема впливу війни на психіку людини також має в «Циклоні» досить вагоме місце. У романі відтворено дійсність України сорокових-шістдесятих років, детерміновану історичним часом і простором.

Часові зміщення автор подає у формі спогадів-ретроспекцій: згадки Богдана про Дніпрогес – «синю казку дитинства»; «драму дитячих років» Сергія, коли він, «малоліток партизанський, випадком був тоді врятований від карателів... Почувається, що пережите й досі ранить його» [1, с. 12]. Повернення героїв у дитинство, у часи Вітчизняної війни дозволяють краще структурувати композиційну побудову роману. Автор розкриває дійсні події не лише через зображення життя персонажів твору, але й цілої країни. Роздуми Богдана (і самого автора) не були локальними, а виходили на ширші, філософського плану проблеми, що необхідно розв'язати людству. Апеляція до минулого Богдана, Сергія, створює ілюзію розгалуженості сюжету, увиразнює жанрову структуру роману, сприяє поглибленому розкриттю характерів.

Ретроспекція, техніка монтажу, відмова від хронології, вільний перехід від однієї події в житті героя до іншої дають можливість увиразнити часово-просторові координати та композиційну структуру роману «Циклон». Особливість хронотопічної організації твору Олеся Гончара регулюється особливостями нарації, зміщеннями часу, композиційною побудовою.

Смислова наповненість хронотопу є визначальною для авторської інтенції, концепції світу, характеристики персонажів.

Список використаних джерел

1. Гончар О. Циклон. Ужгород : Карпати, 1981. 264 с.
2. Гуменний М., Яремчук Н. Антивоєнні романи Хемінгуея і Гончара: особливості хронотопу. *Вісник Запорізького державного університету*: зб. наук. ст. Філологічні науки. Запоріжжя : ЗДУ, 2001. №1. С.19–25.
3. Журба С. Роман «Вільний світ» Тетяни Белімової: своєрідність хронотопу. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2019. Вип. 13. С. 24–32.
4. Ткачук М. Естетична концепція людини і часу в романах Олеся Гончара «Собор» та «Циклон». *Літературознавчі студії*: зб. наук. праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2019. Вип. 1 (54). С. 234–247.

Гуртовенко Т. К.,

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ЗАГОЛОВОК ЯК ЗАСІБ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЙНОЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР

Однією з яскравих представниць сучасної української жіночої прози, чий роман визнаний бестселерами та відзначений низкою нагород є Люко Дашвар (справжнє ім'я та прізвище – Ірина Чернова). Ідіостиль письменниці вражає своєю оригінальністю, однак наукові студії, присвячені вивченню її творчого доробку, переважно є мовознавчими. Хоча в доробку мисткині 11 романів: «Село не люди» (2007), «Молоко з кров'ю» (2008), «РАЙ.Центр» (2009),

«Мати все» (2010), трилогія «Биті Є»: «Макар» (2011), «Макс» (2012), «Гоцик» (2012), «На запах м'яса» (2013), «ПоКров» (2015), «Ініціація» (2018) та «#Галябезголови» (2020).

Як відомо, вивчення поетикальних особливостей будь-якого літературно-художнього твору передбачає аналіз його композиції, що охоплює як текстуальні, так і надтекстуальні елементи. До другої категорії належить заголовок. На нашу думку, він не лише виконує номінативну функцію, називаючи художній текст, а й дозволяє його інтерпретувати. Тому, зважаючи на постійне творче експериментаторство Люко Дашвар із жанром роману, метою нашого дослідження є визначення специфіки романного заголовка в контексті реалізації авторської інтенції письменниці. Адже й сама мисткиня в одному з інтерв'ю зазначає: «Мені здається, що тексти віддзеркалюють світосприйняття автора. Напевно, я така, так бачу» [13].

Заголовок є першим елементом художнього твору, який бачить читач. У сучасному глобалізованому суспільстві головним завданням цього надтекстуального елемента є візуальний вплив на читача, на його емоційну й інтелектуальну сфери. Заголовок постає своєрідним яскравим оголошенням-повідомленням, що має на меті не лише привернути увагу читача, а й змусити розкодувати його шляхом ознайомлення з текстом твору. У зв'язку з цим письменники, зокрема й Люко Дашвар, використовують влучні заголовки, що допомагають викликати стійкий інтерес до літературного матеріалу, якому вони передують.

«Називання» або номінація твору є доволі складним процесом, оскільки передбачає виокремлення сутності художнього тексту, усунення зайвого, орієнтації на критерії творчого стилю. Вибір заголовку вимагає великої майстерності та є одним з найскладніших творчих завдань письменника. Вкладаючи в заголовок свою концепцію твору, митець спрямовує увагу читача на найважливіше, що закладено в художньому тексті. У Люко Дашвар заголовки досить лаконічні, проте демонструють здатність пробуджувати різноманітні асоціації й уявлення в реципієнта, утворюючи численні

асоціації, сенс яких можна визначити лише після прочитання кожного з її романів.

Аналізуючи творчий доробок письменниці та спираючись на класифікацію заголовків, запропоновану І. Гальперінім [1] вважаємо доцільним розподіл назв прозових творів авторки наступним чином: 1) заголовки-символи («ПоКров» [10], «Ініціація» [6]); 2) заголовки-архетипи («Мати все» [7], «На запах м'яса» [9]); 3) заголовки-алюзії (трилогія «Биті Є» [2; 3; 4], «Молоко з кров'ю» [8]); 4) заголовки-повідомлення («Село не люди» [12], «РАЙ.Центр» [11], «#Галябезголови» [5]). Така систематизація надає змогу виявити широкий спектр виразних засобів реалізації авторської інтенції, серед яких є використання символів («кров», «рід», «Покров Богородиці» – у романі «ПоКров», «ініціація» як звичай, обряд в однойменному творі); архетипів (мати – «Мати все», хижак – «На запах м'яса»), алюзій на попередні твори – герої трилогії «Биті Є» запозичені з роману «РАЙ.Центр», що слугують засобами заохочення читачів до спільного міркування з приводу подій, поданих у художніх текстах письменниці.

Поряд із цим, досліджуючи прозу Люко Дашвар, ми звернули увагу на те, що доволі часто складовою частиною заголовків її романів є ім'я головного героя, яке надає розуміння того, чий життєві перипетії буде подано на сторінках книги: «Биті Є. Макар» [3], «Биті Є. Макс» [4], «Биті Є. Гоцик» [2], «#Галябезголови» [5]. Авторка в назві твору не лише вказує на центрального персонажа твору, а й окреслює певну проблему, не завжди зрозумілу, таємничу, адже розкриває проблеми любові, людського щастя, психології та поведінки жінок і чоловіків на тлі доволі жорстокого суспільства.

Сенс заголовка будь-якого з названих романів авторки формується поступово й усвідомлюється у повному обсязі не у своїй надтекстовій позиції, а лише після повного прочитання твору, реалізуючи цілий комплекс художніх особливостей. Заголовок, поєднуючись із текстом, проходить через

різноманітні контексти, які впливають на витворення індивідуального значення назви, і, як наслідок, на розширення асоціативного поля твору.

Заголовки у прозовому доробку Люко Дашвар є вагомою і влучною деталлю художнього контексту, спрямованою на поступове декодування авторських ідейно-тематичних настанов. Вони звернені до читача та надають змогу письменниці впливати на реципієнтів, спонукаючи їх до пошуку власної відповіді на питання, що постає у кожному конкретному творі.

Список використаних джерел

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981. 138 с.
2. Дашвар Л. Биті Є. Гоцик. Книга 3. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 272 с.
3. Дашвар Л. Биті Є. Макар. Книга 1. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 288 с.
4. Дашвар Л. Биті Є. Макс. Книга 2. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 288 с.
5. Дашвар Л. #Галябезголови: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 400 с.
6. Дашвар Л. Ініціація: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 416 с.
7. Дашвар Л. Мати все. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 272 с.
8. Дашвар Л. Молоко з кров'ю: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 272 с.
9. Дашвар Л. На запах м'яса : роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 368 с.
10. Дашвар Л. ПоКров: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 338 с.

11. Дашвар Л. РАЙ.Центр: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2009. 272 с.
12. Дашвар Л. Село не люди: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 272 с.
13. [Люко Дашвар: До життя у мене більше запитань, ніж відповідей](https://rozмова.wordpress.com/2012/09/17/chat-z-luko-dashvar/) *Glavred*: веб-сайт. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2012/09/17/chat-z-luko-dashvar/>

Даниліна О. В.

Кандидат філологічних наук, доцент

Професор кафедри журналістики Навчально-наукового інституту міжнародних відносин та соціальних наук

БЛОГ: ЖАНР ЖУРНАЛІСТИКИ ЧИ ЛІТЕРАТУРИ?

Сучасний світ усе більше затягує в світову павутину – хочемо ми того чи ні. Карантинні заходи, які приніс нам 2020 рік, ще більше цьому сприяють – дистанційне навчання, перегляд фільмів, ігри, соціальні мережі – стали для нас нормою життя. Про збільшення користування інтернет-послугами свідчить аналіз статистичних даних в Україні й світі. Так, за даними Державної служби статистики України обсяг реалізованих послуг у сфері телекомунікацій (інтернет-послуги) – в 2019 році становив 13727,0 млн грн, у 2018 – 12273 млн грн, у 2017 – 10817,9, а ще 5 років тому, у 2015 – 6130,5 млн грн, тобто удвічі менше за 2019 рік [10]. Про збільшення кількості годин використання соціальних мереж свідчать також міжнародні дослідження [1].

Інтерес широкого загалу до соціальних мереж привертає також увагу науковців – передовсім до жанрової природи текстів, до її типізації й класифікації. Метою даної статті є огляд наукової літератури, присвяченої блогу як жанру журналістики й літератури, виведення з цього огляду його типізації й характерних рис.

Саме явище і термін «блог» відносно молоде – відоме з 1990-х років. У 1997 р. Йорн Баргер увів термін «weblog» (веб-журнал), а у 1999 р. Пітер

Мерхольц розбив це слово на два «we blog» і далі утворилася коротка форма «blog» (блог), яка в англійській почалася вживатися як іменник, так і як дієслово [2]. Кембриджський словник визначає блог як «регулярний запис своїх думок, думок чи досвіду, який ви розміщуєте в Інтернеті для читання іншими людьми» [3]. У словнику Оксфорда блог – це не просто запис, а «регулярно оновлюваний веб-сайт або веб-сторінка, як правило, який веде окрема особа або невелика група, написаний у неформальному або розмовному стилі» [4]. В обох словниках блог як дієслово означає «додавати нові матеріали до блогу або регулярно оновлювати його» [3; 4]. Цифровий словник Dictionary.com також визначає блог як веб-сайт, але звужує його до такого, що «містить власний досвід письменника або групи письменників, спостереження, думки тощо, і часто містить зображення та посилання на інші веб-сайти» [5].

Одностайності не спостерігаємо як у номінації, так й у класифікації блогу як жанру. Серед назв зустрічаємо термін блог-запис (І.Артамонова, Л.Шумова), до характеристик якого І.Артамонова відносить індивідуальність і свободу мовного вираження, образ автора й аудиторію й констатує: «...цей жанр – доволі вільний, творчий та суб'єктивний» [6, с. 245]. Одні дослідники відносять його до жанрів інтернет-комунікації. О. Коваленко виокремлює такі технологічні чинники на підтвердження цієї класифікації, як: «синхронність, постійність записів, розмір буфера повідомлень, канал комунікації, можливість анонімні повідомлень, особистих повідомлень, фільтрація і цитування повідомлень» [9, с. 60]. Як дігитальний і мовленнєвий жанр («блог-записи в приватному текстовому блозі загальної тематики» [14, с. 250]) розглядає блог Л.Шумова, базуючи свої висновки на дослідженнях американських вчених під керівництвом С.Херінг (виділили провідним технологій критерій жанроутворення) і російської дослідниці Т.Шмільової (концепція «моделі мовленнєвого жанру»)

До мовленнєвих жанрів інтернет-комунікації відносить блог І.Артамонова, яка відмічає, що він відзначається «функцією повторюваного

поєднання типових значень ряду параметрів, до яких належить кількість авторів, переважний тип мультимедіа, допустимий розмір записів і тематика» [6, с.245]. Як гіпержанр інтернет-комунікації кваліфікує блог О.Жигаліна, підкреслюючи, що в його складі є жанри постів і коментарів [8,с.212]. Аналізуючи корпоративні блоги, авторка приходиться висновку про те, що блог включає в себе не лише вербальне оформлення, а й колірне, аудіовізуальне, гіпертекст [8,с.216].

Інші дослідники акцентують увагу на літературній складовій жанру й кваліфікують блог як жанр журналістський. Так Е.М.Пак називає блог «персональним щоденником журналіста», «вмістилищем літературно-публіцистичних жанрів» і виділяє такі ознаки: авторська самопрезентація, датування повідомлень, дискусійність, фрагментарність, систематичність, інтуїтивний метод побудови тексту [11, с. 284]. Як журналістський жанр розглядає блог, зокрема такий його різновид як тревел-блог, О.Переломова, аналізуючи його спільні й відмінні риси з подорожнім нарисом. Як специфічні риси тревел-блогу дослідниця виокремлює «вільну форму написання, прагматичність викладу думок, практичність, перелік усіх як позитивних, так і негативних фактів подорожі, детальний фото-звіт, звертання автора до читачів (публікація матеріалу в Інтернеті дозволяє встановити зворотній зв'язок)» [12, с. 30]. Online щоденники, блоги і мікроблоги Т.Черкашина відносять до «літератури особистого спомину», відзначаючи її орієнтацію на референційність, фактографічність, збереження історичної та культурної пам'яті, сильне особистісне начало» [13,с.44].

Короткий огляд сучасних досліджень блогу як жанру наразі не відповідає на питання, а ставить ще нові, що розкриває широкі перспективи для досліджень жанру й остаточної його кваліфікації.

Список використаних джерел

1. Average time per day spent by online users on social media worldwide in 2019, by region. URL : <https://www.statista.com/statistics/1031948/global-usage-duration-of-social-networks-by-region/>

2. Peter Merholz's blog. URL: <http://peterme.com/index.html>
3. Blog. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://cutt.ly/VhoA05v>
4. Blog. *Oxford English Dictionary*. URL : <https://www.lexico.com/definition/blog>
5. Blog. URL : <https://www.dictionary.com/browse/blog?s=t>
6. Артамонова І.М., Пилипенко К.О. Блог-записи як жанр інтернет-комунікації. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 10. С. 241–246. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2012_10_34
7. Баженова Е.А., Иванова И.А. Блог как интернет-жанр. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2012. Вып. 4(20). С.125–131.
8. Жигаліна О. Блог як гіпержанр інтернет-комунікації. *Психолінгвістика*. 2009. Вип.4. С.210-216. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2009_4_28
9. Коваленко О.Ю. Блог та е-mail як жанр інтернет-комунікації. Лінгвістичні особливості реалізації комунікативних стратегій. *Актуальные научные исследования в современном мире*. Вып. 9. (17). С. 56–62.
10. Обсяг реалізованих послуг у сфері телекомунікацій та поштового зв'язку. URL: http://www.ukrstat.gov.ua/?fbclid=IwAR0V7erZHqm8Ct-vlc51tvNOIBeS-n7gvUr3oMws3zAzTgfvOLg_f7n2Ct4
11. Пак Е. М. Блоги в системе творческой деятельности журналиста. *Вестник СПбГУ*. Сер. 9. 2011. Вып. 2. С.283-292. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/blogi-v-sisteme-tvorcheskoy-deyatelnosti-zhurnalista>
12. Переломова О. С., Бондаренко І. В. Тревел-блог як модифікація подорожнього нарису. *Журналістська освіта на Сумщині: світові професійні стандарти*: матеріали одинадцятої міжнар. наук.-практ. конф. (Суми, 13–14 травня 2015 р.) / уклад.: О. Г. Ткаченко. Суми : Сумський державний університет, 2014. С.29–34.

13. Література non fiction: теоретичний вимір монографія / упорядник Т.Ю. Черкашина; наук.ред.О.А.Галич. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 272 с.

14. Шумова Л.Б. Блог як дігiтальний жанр iнтернет-комунiкацiї. *Фiлологiчні науки: синхронiчний та дiахронiчний аспекти*: зб. Наук. праць / за заг. ред. Л.М.Горболіс. Суми 2011.С.243–250.

Деркачова О.С.

доктор фiлологiчних наук, професор кафедри педагогiки початкової освiти Прикарпатський нацiональний унiверситет iменi Василя Стефаника

(м. Івано-Франкiвськ)

НОВИЙ ТИП УКРАЇНСЬКОГО ГЕРОЯ

(на матерiалі графiчної новели «Укрмен. Початок»)

В українському літературному просторі дедалі поулярнішими стають вітчизняні комікси з вітчизняними героями. Серед них, наприклад, серія «Кіборгів», «Укрмен. Початок», «Воля», «Даогопак», «Друзі 2.0» та ін.

Комікси (мальсторії) – поняття узагальнене, що включає комік-буки (мальюписи), комік-стрипи (мальюстрічки), графiчні романи. Мальюписи iнодi називають графiчними романами, хоча останнi можуть мiстити самодостатню iсторiю, на вiдмiну вiд традицiйних мальюписiв, якi передбачають продовження. Комік-стрипи з'явилися в газетах і журналах, їхня особливiсть – небагато панелей.

Комікс – це «особливий рiзновид послiдовного мистецтва, яке здебiльшого (за деякими помiтними винятками) має наративний характер, тобто розповiдає iсторiї» [3, с. 16]. Працi Скотта Макклауда «Зрозумiти комiкси» (1993), Рендi Данкана, Метью Сміта, Пола Левiца «Сила комiксiв» (2015) є ґрунтовними дослідженнями iсторiї виникнення, формування культури мальюписiв, їхньої структури та змiсту. Перша праця цiкава тим,

насамперед, що перед нами наукове дослідження, фахове, серйозне, але у вигляді коміксів. С. Макклауд розмірковує над знаковою природою зображень у мальописах, часопросторовими особливостями у них та можливій еволюції. Автори книги «Сила коміксів» розповідають про історію коміксів (від народження до дорослішання), форму (створення історії, прочитання), культуру коміксів, а також пропонують класифікацію жанрів коміксів та їхніх нарративних моделей.

Мальописи мають давню історію: Єгипетські малюнки в поховальній камері невідомої особи (1500 рр. до Хр), «Кіготь Оцелота» (знайдено 1519 року, створений приблизно 500 років тому до знахідки), Гобелен з Байо (одна з перших згадок 1476 р.). У XVIII столітті з'явилися політичні карикатури британця Вільяма Гогарта (серії: «Історія повії», «Історія марнотрата», «Модний шлюб»). Родольф Тепффер, швейцарський письменник, художник, педагог, видає у 1837 році «Любові пана Війо Буа». Далі – «Макс та Моріц» (1865) Вільгельма Буша. «Жовтий хлопчак» (1895) Ричарда Аутколта, «Капітан і діти» (1897, 1914-1949) У 1938 з'являються комікси із Суперменом, у 1994 році – «Марвели». А у 1992 році графічний роман Арта Шпігельмана «Маус» про Голокост отримав Пулітцерівську премію з літератури.

Щодо наших українських коміксів, то вони все впевненіше завойовують своїх прихильників. Наші мальописи пропонують новий тип історії, заснованої на наших реальних подіях, як-от «Кіборги», а також створюють нових персонажів, як-от Укрмен.

Укрмен – головний герой графічної новели (саме таке визначення пропонують автори цього графічного твору) «Укрмен. Початок». Цей мальопис побачив світ у 2018 році і є першою книгою із серії про Укрмена. Оскільки поки що немає продовження, то про деякі аспекти творення персонажа ще важко говорити, зокрема про те, звідки Укрмен з'явився, які надприродні сили цей супергерой має чи може ще мати.

У графічній новелі лише невеличка передісторія, яка дає підстави визначити наратив цього мальопису як комплексний, в якому головна сюжетна лінія доповнюється побічними, передісторією персонажів тощо. Ймовірно, що у наступних випусках таких передісторій буде більше, принаймні так того вимагає задекларований авторами сюжет.

Час та місце дії у графічній новелі – сучасна Україна, сучасний Київ, але в альтернативній реальності. Унаслідок техногенної катастрофи 26 квітня 1986 року змінюється життя людей, адже радіоактивний викид вплинув на ДНК організмів і спричинився появі мутантів. Укрмен вступає у боротьбу з одним із них [2].

Супергерої коміксів «сформувалися на базі трьох основних типів пригодницьких персонажів: науково-фантастичної суперлюдини, надлюдини бульварних журналів і таємного месника» [1, с. 253]. Наш Укрмен створений за аналогією до вже відомих нам супергероїв (Супермен, Бетмен, Спайдермен). Тобто він одразу маркований навіть візуально так, щоб читачі одразу зрозуміли, що перед ними супергерой:



Базою формування Укрмена може бути або науково-фантастична суперлюдина, або таємний месник. Чітко та однозначно з першого випуску цього не можна сказати, оскільки ми не знаємо, чи з ДНК Укрмена відбулися

мутації, як в інших персонажів з твору, наділених надприродними силами. Щодо таємного месника, то на цю думку наштовхує сцена в лікарні, де супергерой обіцяє хлопчику, який помирає, захищати людей так, як захистив його та батька. Ймовірно, про природу таємної сили Укрмена дізнаємося у подальших випусках.

«Супергероїка виникла завдяки змішуванню нових елементів («фантастичні сили, костюми й подвійне життя» [1, с. 258]). В «Укрмені» вони присутні: сила головного героя, костюм, за яким його впізнає читач, і подвійне життя: більшість знайомих не здогадується, що студент Богдан – це Укрмен.

«Супергерої наділені фантастичними здібностями чи вміннями, що значно перевершують уміння звичайних людей» [1, с. 260]. Традиційно виділяють три емблематичні елементи супергероїв: місії, сили, особистості. Автори «Сили коміксів» додають ще один елемент – насилля. Просоціальна місія полягає в тому, що супергерой повинен використовувати свої сили на благо людства. Автори натякають нам на те, що Укрмен вже відомий місту своїми вчинками:



А в аналізованій графічній новелі він рятує від нападників батька та сина, відбиває у мутанта плутонієвий опромінювач. Щодо сили Укрмена, то окрім того, що він надзвичайно сильний та витривалий фізично, більше нічого не можемо сказати. Ймовірно, детальніше про його сили знатимемо з наступних випусків. Ідентичність Укрмена, як і будь-якого супергероя, складається з кодового імені, костюма, таємної ідентичності та прізвиська. Як правило, супергеройські імена пов'язані з тими здібностями, якими володіють герої, але у нашому випадку це правило не діє. У цьому мальописі ім'я говорить про те, що герой – українець. «Таємна або подвійна ідентичність зазвичай різко контрастує з основною. Супергерої без костюма часто вдають якусь слабкість, надягають маску боягуза чи розпусного гульвіси» [1, с. 267]. Так вони стають ближчими до нас і вселяють, на думку Умберто Еко, віру в те, що з глибин нашого я може виринути надлюдина [4]. Насилля – це ще одна важлива характеристика супергероя, адже він б'ється зі злом. На насилля Укрмен відповідає насиллям:



Супергеройські комікси відповідають певній наративній моделі [1, с. 272–280]: особлива історія походження, мономіф (вихід-ініціація-повернення), серійність, смерть як тимчасова перешкода. Чи буде такою наративна модель у мальописах про Укрмена, ще не можемо сказати. Ми не знаємо історії походження Укрмена, маємо тільки натяк на ініціацію, немає ще серійності, але сюжет вже її передбачає.

У графічній новелі «Укрмен. Початок» представлено новий для українських коміксів (але неновий за певними характеристиками для історії мальовисів загалом) тип супергероя – Укрмена, наділеного надзвичайною силою, який бореться зі злом та перемагає. Удень – він звичайний скромний студент, який переконаний, що «щоб робити хороші справи, костюм не потрібен», а вночі протистоїть небезпекам, які чатують на людей. Маркерами національної ідентичності виступають місце дії, ім'я героя, кольори його костюма. Як далі розкриватиметься цей персонаж і чи буде він чимось відрізнятися від традиційних супергероїв, зможемо говорити після появи наступних випусків «Укрмена».

Список використаних джерел

1. Данкан Р., Сміт М., Левіц П. Сила коміксів. Історія, форма й культура. Київ : ArtHuss, 2020. 512 с.
2. Левченко Ф., Тягур А. Укрмен. Початок. Київ : Рідна мова, 2018. 64 с.
3. Макклауд С. Зрозуміти комікси. Київ : Рідна мова, 2019. 224 с.
4. Eco U. The Myth of Superman. URL : <http://comicsstudies.pbworks.com/w/file/fetch/50572544/eco-superman.pdf>

Димовська А.К.

кандидат філологічних наук

Комунальний заклад «Балтський педагогічний фаховий коледж»

ОПОВІДАННЯ Б. ГРІНЧЕНКА «КАТОРЖНА»: НА ПЕРЕТИНІ МІФОЛОГІЇ ТА ФОЛЬКЛОРУ

Характеризуючи прозу другої половини XIX століття, Д. Чижевський стверджував, що представники українського реалізму «не обходилися без зв'язків із «старим» романтизмом» [12, с. 28], маючи на увазі, перш за все, народнопоетичну стилістику, яка виявляла себе у «надзвичайному вмінні

наслідувати народну мову» [12, с. 28]. (Тут він наводить як приклади використання у творах Марка Вовчка та І.С. Нечуя-Левицького фольклорних образів, порівнянь, символів.) Вочевидь, не в останню чергу зв'язки письменників-реалістів з романтичною традицією обумовлено їхніми етнографічними зацікавленнями та фольклористичними пошуками, котрі так чи інакше позначалися на поетиці художніх творів цих авторів. Так, показовою є народознавча діяльність Бориса Грінченка, який упродовж усього життя провадив активне збирання, упорядкування збірок українського фольклорного матеріалу, хоч сам, як пише А. Хомутенко, народився у «дрібнопанській змосковщеній сім'ї», у якій «українською не розмовляли» [11, с. 106]. Спадщина Б. Грінченка-фольклориста понад століття є предметом наукового вивчення, яке почалося ще за життя письменника (приміром, у розвідках Хв. Вовка, В. Горленка, А. Кримського, І. Липи, Л. Черняхівської-Старицької, М. Сумцова, І. Франка), продовжилося у літературознавстві 20-х років (М. Євшан, С. Єфремов, З. Кузеля, М. Плевако), тоді в радянському (дослідження Л. Барабан, І. Білосвєтової, В. Борисенко, Л. Гаєвської, М. Грицика, Л. Дмитренко, Н. Журавльової, В. Маремпольського, А. Погрібного, А. Поповського, Є. Прісовського, М. Сиваченка) і не втрачає актуальності в наш час, про що свідчать праці Н. Богданець-Білокаленко, А. Богород, С. Виноградова, Т. Драги, П. Карташової, Н. Кобижчої, А. Кочеткової, Л. Козар, М. Кравченко, А. Мовчун, Н. Родіонової, А. Хомутенка. Однак, дослідження впливу фольклору, а разом і міфології на художню творчість Б. Грінченка, репрезентоване ґрунтовними розвідками О. Бондаревої, Л. Волощук, О. Камінчук, Н. Левчик, Г. Лозко, В. Погребенника, Л. Сапсаєнко, охоплює переважно царини поезії та драматургії Б. Грінченка, оминаючи його прозові твори.

О. Камінчук вбачає «романтичну означеність поезії Грінченка 80-х років ХІХ ст.» в «активному зверненні до історичних сюжетів та образів, а також рецепції фольклорних джерел» [6, с. 68] та відзначає, що «тяжіння до

романтичного художнього мислення зберігається й у творах пізнішого періоду» [6, с. 68], і, варто наголосити, – не лише в ліричних. Так, оповідання Б. Грінченка «Каторжна» (1888), хоч і належить до класики українського реалізму, тим не менш, перебуває на перетині міфології та фольклору (це відзначає, зокрема, І. Андрікевич: «Б. Грінченко вміло вплітає в канву реалістичного оповідання казкові мотиви українського фольклору, підкреслюючи цим глибоке коріння духовності людини та психологізму народної моралі» [1, с. 532]), адже в основу цього твору покладено типовий архетипний конфлікт між мачухою і пасербицею.

Є. Мелетинський, аналізуючи специфіку взаємин мачухи і пасербиці у фольклорі та міфології, наполягає на обумовленості конфлікту між ними особливостями устрою давніх патріархальних родин, для яких через архаїчну полігамність ворожнеча між різними дружинами (а разом і їх дітьми чи, як варіант, дружинами і чужими дітьми) була нормою [7, с. 137]; з його точки зору, конфлікт мачухи і пасербиці має соціальний характер. Представники міфологічної школи схильні були трактувати цей конфлікт в онтологічному чи космогонічному вимірах, пов'язуючи його з протистоянням стихій (наприклад, для А. Гюбернатіса пасербиця – це світанок, а мачуха – нічне небо [15, с. 33–35]), пір року (О. Афанасьєв стверджував, що «зла мачуха-зима тримає у своїй владі замазуру – попелюшку весну», «діву сонця» [2, с. 778]), завершенням і початком календарного циклу (П. Сентів розглядав образ мачухи як символ старого року, а пасербиці – як утілення нового [16, с. 139]) тощо. Очевидно, що в межах психоаналітичної теорії З. Фрейда конфлікт між мачухою і пасербицею може бути пояснений через сексуальне суперництво між ними [10, с. 268]. Визнаючи рацію за всіма переліченими концепціями, можемо констатувати, що, так чи так, формат стосунків між мачухою та пасербицею традиційно антагоністичний. Оповідання Б. Грінченка «Каторжна» не є винятком.

«Відколи мачуха ввійшла в батькову хату, ця маленька, семи років, дівчинка й разу не глянула на неї по-людському, а все з-під лоба. Може, вона

боялася мачухи, не знаючи ще, яка вона, а тільки тим, що вона мачуха; а потім не кидала боятися тим, що вже знала, яка вона» [4, с. 24] – автор натякає на те, що Докія мала підстави для неприйняття мачухи, адже їхні стосунки не залагодилися одразу ж. Коли за кілька днів по весіллю дівчинка випадково впустила горщик, «мачуха дала їй штурханця. І ось після цього — хоч ти їй що, а нічого не вміє до пуття зробити» [4, с. 24]. Самозаглиблення Докії у свою ненависть до кривдниці-мачухи настільки ґрунтовне, що навіть коли «мачушина рука з усієї сили б'є її», реакція дівчинки абсолютно відсторонена: «Ні пари з уст! Ні сльозини з очей, мов їй і не болить!» [4, с. 25]. Спересердя мачуха кидає їй образливе «Каторжна», яке дуже швидко витісняє справжнє ім'я героїні, позбавляючи її особистої ідентичності – «так її всі звали» [4, с. 24]. При цьому, стосунки з батьком відповідають традиційному казковому сюжету, наприклад, «Попелюшки»: він ніби й робить спроби «пожалувати її», та вона «мов колода, (...) перед його стоїть», тож неврівноважений, схильний до зловживання алкоголем чоловік «штовхне її спересердя, встане, плюне та й піде з хати, промовивши: – Ну, каторжна!» [4, с. 25].

Єдиною втіхою для Докії залишається кущ калини в кінці городу, який у хворобливій свідомості зацькованої та приниженої дівчинки асоціюється з материнським началом («– Калинонько, – каже, – моя червоная, рідна моя матінко! Покрий мене своїм листоньком зеленим, своїми ягідками червоними! Одна ти в мене рідная, улюблена! – каже, а сама плаче...» [4, с. 26]). Подібна ідентифікація трапляється в казковому епосі, у якому, як пише Є. Мелетинський, нерідко «донька опікується квітами, що вирости на могилі матері» [7, с. 141], а мати допомагає їй у життєвих труднощах. Л. Мушкетик наголошує на тому, що мотив допомоги від померлої матері – це «рештки віри в допомогу духів померлих предків» [8, с. 141]. Вибір автором саме калинового куща, безперечно, актуалізує в уяві вдумливого читача фольклорні конотації. Ю. Іванова, досліджуючи символіку калини в українській традиції, стверджує, що «калина була спогадом про рідну

домівку, пам'яттю про рідну матір, її турботу», і наводить цитату: «У лузі калина з квіточками, наче матуся з діточками» [5, с. 6]. Окрім того, дослідниця відзначає фольклорний зв'язок калини зі смертю: «Калину використовували як свого роду надгробний пам'ятник, і ця рослина чітко асоціюється в народній уяві з сумом та могилами» [5, с. 6], тож природньо, що саме калина стає для Докії реінкарнацією покійної матері: «Вона плакала та обнімала червону калину, поливала їй землю своїми слізьми; і нахилила тоді до неї калинонька свої віти, і здавалось дівчині, що то мати рідна руки до неї простягає» [4, с. 26]. Однак, мачуха вступає у ментальне протиборство з духом померлої першої дружини свого чоловіка – суперниці – і зрубує куш, незважаючи на сльози і благання пасербиці

Ситуація сирітства, безпорадності залишеної померлою матір'ю на призволяще дівчинки, на думку А. Балух, засвідчує екзистенційний характер самостійного дорослішання та ініціації, у ході якої жіночий персонаж має пройти випробування та перетворитися на царівну [13, с. 20]. Дослідниця мотивує необхідність сирітського досвіду тим, що героїня «повинна хоча б на мить відчувати себе покинутою матір'ю сиротою, щоб здобути дари (вбрання), які уможливають зустріч із принцем», а також тим, що матір, яка зазвичай «асоціюється з теплом домашнього вогнища», ніколи «не вижене» доньку в світ – звідси, на її думку, частотне для казок «розщеплення» цілісного образу матері на ту, яка померла, і на мачуху, функція якої – бути антагоністкою героїні [13, с. 20] (а пропус, В. Пропп розглядає смерть когось із батьків як посилену форму відлуки – однієї з важливих функцій дійових осіб казки [9, с. 36]). А. Балух, вивчаючи генезу сюжету про розлучення матері з дочкою, простежує його витоки з давньогрецького міфу про Деметру і Персефону [13, с. 21]. З. Баран відзначає екзистенційність міфу, який «завжди окреслює людину та визначає її місце у Всесвіті, ба більше – пояснює сенс людської екзистенції та існування Всесвіту» [14, с. 98]. У такому екзистенційному вимірі міфологічне потрактування сюжету оповідання Б. Грінченка

«Каторжна» суголомне концепції філософсько-психоаналітичного прочитання цього твору, запропонованій О. Бурко [3, с. 161].

У «Каторжній» відсутній традиційний для казок і міфів про мачуху та пасербицю чарівний помічник героїні, що, на нашу думку обумовлено загальним реалістичним спрямуванням твору. Утім, в оповіданні є образ шахтаря Семена, який сприймається як іронічна пародія на образ прекрасного принца («гарний — одежа аж вилискується, а пояс так і сяє весь од блищиків та від гудзиків. А з лиця? Брови такі!..» [4, с. 30]). Вони знайомляться випадково, але перша їх зустріч привселюдна, а втеча Докії з вечорниць у сусідській хаті та переслідування її Семеном місячної ночі корелює з відповідним епізодом казки про Попелюшку. Оскільки образ Семена є інверсією традиційного казкового принца, він не рятує Докію, не сприяє зміні її соціального статусу (досягнення тієї самої царської величі, задля якої, за А. Балух, розлучаються міфологічні чи казкові матері з доньками), а навпаки спаплюжує долю дівчини, яка, зазнавши дешицю щастя («Ох, і любила ж вона! Так любила, що всю душу віддала і назад не думала брати» [4, с. 31]), залишається вдруге в житті покинутою, причім цього разу приниження зазнає її жіноче єство («...вже вона й од його почула це прокляте слово, і йому вона каторжна стала. (...) І він зрадив. І він такий, як усі» [4, с. 32]). Фінал цього твору, у якому так багато казкового, реалістичний, навіть дещо абсурдний, адже смерть Докії передчасна і спричинена нею самою, а у свідомості односельців, навіть мертва, «вона всім осталась каторжною» [4, с. 34].

Варто зазначити, що «Каторжна» – не єдиний твір Б. Грінченка про нещасливу сирітську долю. Цей мотив повторюється, наприклад, у його віршованій казці «Сирітка» (1892), сюжет якої, щоправда, ближчий до історії Попелюшки, оскільки має щасливий фінал.

Спроба аналізу архетипного та фольклорного складників оповідання Б. Грінченка «Каторжна» переконливо доводить закоріненість письменника в літературну традицію українського романтизму не лише в поезії, а й у прозі,

ілюструє органічне засвоєння автором фольклорного матеріалу, вивчення якого було для нього пріоритетним завданням упродовж усього життя. Прочитання цього твору крізь призму міфології та народної творчості поглиблює його проблематику, сприяє цілісній рецепції в межах не лише української, а й світової культури, розширює горизонти дослідження прози Б. Грінченка.

Список використаних джерел

1. Андрікевич І. Духовність персонажів малої прози Бориса Грінченка. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : Збірник наукових праць. 2009. Вип.33. Ч.1. Київ : Твім інтер, 2009. С. 529–535.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. I, Санкт-Петербург, 1865. 801 с.
3. Бурко О.В. Заповіт Бориса Грінченка (технологія вивчення оповідання «Каторжна» в старшій школі). *Борис Грінченко – відомий і невідомий: матер, щоріч. Грінченківських читань, (5 грудня 2012 р., м. Київ) / за ред. В.О. Огн'євюка, Л.Л. Хоружої, А.І. Мовчун. Київ : [Київ, ун-т ім. Б. Грінченка], 2013. С. 160–168.*
4. Грінченко Б. Каторжна: для серед. та ст. шк. віку. Київ : Школа, 2009. 336 с.
5. Іванова Ю.І. Символіка калини в українській традиції. *Наукові записки НаУКМА*. 1997. Т. 2 : Культура. С. 5–10.
6. Камінчук О. Художні тенденції романтизму і просвітництва в поезії Бориса Грінченка. *Слово і Час*. 2013. №12. С. 67–73.
7. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Москва–Санкт-Петербург : Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. 240 с.
8. Мушкетик Л. Персонажі української народної казки. Київ : Укр. письменник, 2014. 360 с.
9. Пропп В. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.

10. Фрейд З. Толкование сновидений / под общ. ред. Е.С. Калмыковой, М.Б. Аграчевой, А.М. Боковикова; пер. с нем. А.М. Боковилов. Москва : ООО «Фирма СТД», 2008. 681 с.
11. Хомутенко А. Фольклорно-етнографічна діяльність Бориса Грінченка. *Народна творчість та етнографія*. 2005. №4. С. 106–112.
12. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. Київ : Вид. центр «Просвіта», 1999. 120 с.
13. Baluch A. Archetypy literatury dziecięcej. Kraków, Wydawnictwo Naukowe WSP, 1992. 118 s.
14. Baran Z. Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku. Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2006. 288 s.
15. Gubernatis A. Mythologie zoologique. Traduit de l'anglais par. Paul Regnaud. Paris : A. Durand et P. Lauriel, 1874. 486 p.
16. Saintyves P. Les contes de Perrault et les récits parallèles. Leurs origines (coutumes primitives et liturgies populaires). Paris : Nourry, 1923. 646 p.

Єгорова Ю.М.

кандидат філологічних наук, старший викладач

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ТЕМАТИЧНІ Й СТРУКТУРНІ ПАРАЛЕЛІ У РОМАНАХ Р. БРЕДБЕРІ ТА Р. ПОЛОНСЬКОГО

Дослідження компаративних студій американського та українського романів має високий «статус» актуальності.

Цікавим літературним феноменом у цьому плані є творчість американського та українського письменників Р. Бредбері та Р. Полонського, яка припадає на 70–90-ті рр. ХХ століття. Порівняльний аспект їхніх

фантастичних романів, які мають глибинні спільні риси, на сьогодні є малодослідженим.

До компаративного дослідження текстів митців у своїх літературознавчих працях зверталися В. Брюгген, З. Голубєва, А. Перерва, І. Маслов та ін. Науковці порівнювали сюжетні мотиви у творах фантастів, особливості поетики і циклізації. У статтях даних дослідників висувалася думка про типологічну подібність, а також про можливість безпосереднього впливу творів Р. Бредбері на творчість Р. Полонського. Особливої уваги заслуговує думка Я. Голобородька про те, що причиною подібності деяких творів митців є духовна близькість письменників, спорідненість їхніх талантів [3, с. 245].

Р. Бредбері – видатний майстер слова, визнаний стиліст, тонкий психолог, проникливий лірик, проте одночасно фантаст, майстер гротеску, казкар, побутописець. З-під його пера виходили романи й повісті, сотні оповідань, десятки п'єс, кіно-, радіо-, телесценаріїв, ряд статей, нотатків, передмов, а також безліч віршів [4, с. 176].

На думку багатьох літературних критиків, найцікавішим у творчому доробку Р. Бредбері є твір «451° за Фаренгейтом», який став своєчасним застереженням проти антикомуністичної істерії, яка охопила у повоєнний період США : «А книга – это заряженное ружьё в доме соседа. Сжечь её! Разрядить ружьё! Надо обуздать человеческий разум» [1, с. 45].

Дослідники творчості митця і до цього часу не прийшли до остаточного висновку, до якого літературного жанру слід віднести цей визначний твір. Існують різні точки зору, зокрема В. Ірвін наголошує на тому, що цей твір не можна віднести ні до антиутопії, ні до фентезі. М. Хіллегас назвав цей роман архетипною антиутопією, яка торкається питання впливу нових технологій на долю людства. Як зазначає Д. Уотт, цей роман відрізняється від решти антиутопій не тим про що говорить автор, а як він про це говорить, а літературна щільність мови – це один із найважливіших прийомів у творчості письменника [цит. за: 4, с. 160].

Аналізуючи дослідження зарубіжних критиків, можна сказати, що всі вони підкреслюють глибокі, філософські роздуми щодо роману «451° за Фаренгейтом» та визначають його мілітаристську проблематику. У романі Р. Бредбері виступає прихильником духовного безсмертя та піднімає питання сенсу людського життя.

Українська фантастична література 60-х–90-х рр. ХХ століття яскраво представлена творчістю Р. Полонського, який репрезентував своє світобачення та світовідчуття в довершених зразках епічних жанрів: оповіданнях, повістях, романах. Як бачимо, структурально митець співвідносить жанрові домінанти у своїй творчості.

До творчості письменника зверталися його сучасники та дослідники творчості: Г. Гельфандбейн, А. Чернишов, З. Голубева, М. Шаповал, Ю. Єгорова, чії відгуки відзначилися амбівалентністю оцінок, однак усі літературні критики стверджували, що проза Р. Полонського концептуально вирізняється використанням широкого спектру прийомів і стратегій, характерних для масової культури й літератури. До того ж, Р. Полонський започаткував полемічні теми і першим поставив у жанрі наукової фантастики складні запитання, які раніше були в межах компетенції лише серйозних новелістів. Наукова фантастика, на думку письменника, зображує людське майбутнє, послуговуючись очікуваними успіхами науки і техніки, матеріалізує різноманітні філософські теорії. Письменник вбачає у фантастиці гнучкий інструмент критики, проте, здебільшого, це – естетичний прийом, завдяки якому він висвітлює найболючіші проблеми сучасності.

Таким чином, фантастика, з одного боку, слугує письменникові-філософу своєрідним засобом, щоб представити узвичаєну проблему в незвичайному ракурсі, а з іншого, – використовуючи багатющий досвід авантюрної літератури, пригодницьких жанрів, обґрунтовуючи неймовірні речі наукою майбутнього, вона пожвавлює ці глибокі роздуми, стимулює обмежену, заземлену уяву людини в її прагненні осягти безмежний простір навколо неї.

На наш погляд, близькість світогляду Р. Бредбері та Р. Полонського очевидна. Їхні погляди на життя, ставлення до природи, краси, творчості дуже близькі. Для фантастики Р. Полонського характерні розкодованість сюжетних колізій, традиційне розуміння етичних цінностей. Сягаючи своїм корінням у найдавніші міфологічні уявлення, вона вбирає міфічну образність, актуалізує міфологічне, сакральне знання про світ і підносить його в розважальній формі. Однак, у текстах митця, на противагу американському письменникові Р. Бредбері, лунають застереження, звернені до людей, страх за їхнє майбутнє, біль і сум, і надзвичайно рідко – надія.

У романі «Між нами Всесвіт» з'являються картини спустошеної землі, висушених водойм, самотності тих, хто випадково залишився серед живих. Письменника глибоко хвилює бездуховність сучасного суспільства, реальна небезпека ядерного апокаліпсису, проте він сповнений віри в силу людського розуму, в силу любові й доброго начала в людині: «Я бачу світ по-своєму, так його не бачить ніхто на Землі. Задоволення художника не тільки в творчому процесі, але й в усвідомленні, що тисячі людей глянуть на світ його очима» [7, с. 231].

Для Р. Полонського поняття любові, честі, правди взаємопов'язані, а справедливість – це ще одна частинка єдиного цілого, яка крокує в ногу з усіма іншими, що ми спостерігали і у творах американського фантаста. Світ письменника – це «світ романтика, який закоханий у захопливу нескінченність Всесвіту і чітко переконаного у тому, що найголовніше – це сама людина» [2, с. 230].

Створюючи свій мистецький шедевр, Р. Полонський мав право на введення виняткових, надзвичайних і навіть фантастичних колізій, оскільки в такий спосіб і може розкритися повною мірою авторський ідеал. Якою б неймовірною не здавалася вигадка у романі «Між нами Всесвіт», яким би дивовижним не був політ фантазії, у його творі панує політ сучасності.

Як бачимо, риси антиутопії, визначені у романі Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом», у творчості Р. Полонського широко використовуються як

засіб формування універсальної «закодованої моделі» роману з певними умовами, серед яких жанровий еkleктизм, елементи гри, відштовхування від традиції і водночас запереченням і пародіюванням її тощо. Отже, у романі «Між нами Всесвіт», Р. Полонський як і Р. Бредбері у романі-антиутопії «451° за Фаренгейтом» підкреслює, що людина відрізняється від штучного «витвору» (робота) насамперед тим, що в її душі постійно борються світла Краса і темна Потворність; Істина та Брехня, Добро – Зло.

Зауважимо, що причина подібності творів Р. Бредбері та Р. Полонського бачиться не тільки в прямому впливі американського письменника на українського, але й в типологічній близькості їх естетичних позицій, у їх приналежності до одного творчого методу. У руслі компаративних зв'язків знаходиться і активне звернення обох письменників до міфології, що обумовила багато сюжетних паралелей. Через моделювання, концепцію зображення людини і світу постає й мовно-виражальна формула відображення художньо-образного світу митців: «Земля, Всесвіт, мільярди людей, все життя з його роботою, сонцем, сміхом і тінями – неосяжно все вміщується в розумі й серці людини» [7, с. 127].

Наведений аналіз творчості Р. Бредбері та Р. Полонського дозволяє побачити багато схожих рис у їхній поезиці. Але найбільше ідентичних штрихів у романістиці митців як на рівні теми-мотиву, так і формальної будови.

Отже, порушена нами проблема є науково перспективною, вимагає багатоаспектного подальшого вивчення, що дасть можливість описати художнє моделювання світу Р. Бредбері та Р. Полонського.

Список використаних джерел

1. Бредбері Рей. 451° за Фаренгейтом: Роман та оповідання [пер. з англ. Є. Крижевича]. К. : Веселка, 1985. 367 с.
2. Брітіков А. Що ховається за «кризою» сучасної фантастики? *Сучасна літературно-мистецька критика*. Л. : Наука, 1975. С. 221.

3. Голобородько Я. «Духовні автобани» Івана Дзюби. *Слово і Час: Науково-теоретичний журнал*. 2011. № 7. С. 15–19.
4. Гречаник І. Українська фантастика: витоки, розвиток, становлення жанрів. Луганськ : Глобус, 2010. 154 с.
5. Єгорова Ю. Фантастичні колізії в романі Радія Полонського «Між нами Всесвіт». *Філологічні студії* : збірник наукових праць. Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2010. Випуск 1. С. 128–134.
6. Мохначова О. Жанровий рух роману-утопії: Р.Бредбері («451° за Фаренгейтом») й український романний синтез. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць. Вип. 29. Ч.2. К. : Твімінтер, 2010. С. 254–263.
7. Полонський Р. Між нами Всесвіт: фантастичний роман [художник В. Савадов]. К. : Держлітвидав УРСР. 1963. 340 с.

Залогіна Г. Г.

магістр, викладач-методист

КЗ «Мелітопольський фаховий коледж культури і мистецтв» ЗОР

НАТАЛЕНА КОРОЛЕВА: ВІЧНІ ПИТАННЯ У ФОРМІ РЕТРО

Наталена Королева була однією з тих письменниць, творчість яких і після їх відходу залишається непроминальною. Свого часу вона «одягнула» модерністський зміст у вишукані шати ретро, поєднала у своїй прозі минуле й сучасне, актуалізуючи вічні, загальнолюдські цінності.

Творчість Н. Королевої досліджували О. Бабишкін, І. Голубовська, О. Мишанич, Т. Рязанцева, А. Усатий, Р. Федорів, Вал. Шевчук та ін. Усі вони відзначили художнє багатство барокової прози письменниці. Її твори свідчать про те, що авторку надихнула краса світового й українського мистецтва.

У знаменитому циклі «Легенди старокиївські» авторка описує невеличкі, нетривалі епізоди з життя людей різних епох. Образно змальовуючи конкретний факт, маленький «урибок буття», вона намагається передати враження від певної цілісної картини дійсності. Н. Королева так своєрідно розкриває внутрішній світ людини, користується такою оригінальною лексикою й синтаксичними конструкціями, що створюється враження вишуканої величності; здається, сюжети вдягнуто в пишні, дорогі шати, які виблискують коштовним камінням, але зверхності, пихатості при цьому не відчувається. Поєднання урочистості й простоти є особливістю художнього стилю Н. Королевої. Її твори мають велике естетичне значення.

Зв'язок змісту художніх текстів Н. Королевої, зокрема «Легенд старокиївських», із певним історичним підґрунтям, історичними та літературними пам'ятками давноминулих епох очевидний. У цьому можна переконливо впевнитись, порівнявши сюжети про Аскольда в «Легендах ...» і «Повісті минулих літ». У «Легендах...» раптово «виросли довкола князя бойовники Святovidові... Смертельний удар засяг князя Аскольда» [1, с. 496]. Однак у «Повісті...» йдеться не про раптовість. Розповідається, що попередньо було виголошено вирок: «...і сказав Олег Аскольду і Діру: / – Не князі ви і не князівського роду, а я – князівського роду. А коли винесли на руках Ігоря, промовив: / – А ось він – син Рюриків! / Убили Аскольда і Діра» [2, с. 22].

Н. Королева змальовувала цілком реальних осіб, змінюючи, однак, деталі подій, переданих у літописі. Вона спиралась на історичні факти не стільки щоб створити враження давнини, скільки для того, щоб передати характери давньої епохи. Ця ж легенда («Аскольдова могила») свідчить про те, що Н. Королева знаходила у давньоруських творах потрібні географічні відомості, запозичувала описи Києва і навколишньої місцевості тощо. Часом із лаконічного стародавнього сюжету Королева розгортала легендарну ліричну повість. Використовуючи прадавні образи-символи, вона проєктувала їх на сучасне їй суспільство і розповідала «вічні історії», як це

було з літописною легендою про заснування Києва. Використавши лише згадку про сестру Либідь, що є у літописі, а також інші історичні, міфологічні й уснопоетичні образи, Королева створила розлогий ліричний сюжет. У ньому сестра Либідь, яку письменниця назвала Свангільд-князівною, хоче бути рівною братам у їх боротьбі з ворогами й просить дозволу взяти участь у чоловічій справі.

У «Легендах...» авторка розробляла не лише теми, пов'язані з Київською Руссю, а й, наприклад, з античністю. Однак, про що б вона не писала, завжди проектувала художню оповідь на прадавню українську історію. Так, в «Еклезії» використовується складна образно-символічна система римської культури і теж ідеться про такі непроминальні цінності, як: людяність, добро, любов, помста, пам'ять, самопожертва тощо. Дівчинку, за її милосердя, люди покарали. Навіть покровитель «отар небесних», побачивши це, був уражений людською жорстокістю: «...Бо ж бачили сині Панові очі на прибережному піску нерухоме омертвлене тіло молоденької пастушки. Вкинули у море люди те гарне дівчатко, що мало за провину тільки добрість і любов» [1, с. 469]. Філософське підґрунтя цього твору також очевидне. А оскільки дія в ньому розгортається в Таврії, у Херсонесі, Королева спрямовує увагу читача на такі деталі, які змушують замислитися й про прадавні українські землі, і про людей, що мешкали на них.

Незаперечними є не тільки тематичний зв'язок творів Наталени Королевої з літературою Київської Русі, а мотиви, проблематика. Наприклад, у легенді «Перунове прокляття» письменниця торкається однієї із найболючіших думок, викладених авторами давньоруської та старої української літератури – думки про шкідливість міжусобних війн. У «Повісті минулих літ» читаємо, що диявол розпалив «чвари поміж братами Ярославичами. В тих чварах Святослав із Всеволодом був заодно проти старшого брата Ізяслава» [2, с. 128]. Відповідно у «Слові про Ігорів похід»: «Встала тоді обида в силах Даждьбожого внука, дівою ступила на землю Троянову, сплеснула крильми лебединими, на синьому морі біля Дону

плещучись, прогнала часи достатку. Перестали князі невірних воювати, стали один одному казати: «Се моє, а се теж моє, брате!». Стали вони діла дрібні вважати за великі, на себе самих підіймати чвари...» [3, с. 15]. У Н. Королевої: «—Тяжке ти лихо задумав, ясний Ярославичу! Прокляття Перунового просиш! Ворожнечі братної, княже! Але дам, дам, що бажаєш, бо то доля твоя!..» [1, с. 596]

Зважаючи на те, що «Легенди...» створювалися у час розпалу II світової війни, можемо з упевненістю стверджувати: Королева шукала в далекому історичному минулому прикладів, які б довели згубність військових дій, ворожнечі, насильства, згуртували народ у боротьбі за визволення рідної землі. І тут письменниця не була одинокою. Пригадаймо «Данила Галицького» А. Хижняка, «Ярослава мудрого» І. Кочерги та ін. подібні твори. Екстраполюючи проблематику «Легенд старокиївських» на сучасність, на час новітніх випробувань, завважимо, що думки письменниці звучать з новою силою.

У «Легендах старокиївських» письменниця торкається антиномії «людина (особистість) – натовп». Н. Королева влучно передала настрої натовпу, змалювавши його психічний стан. Можна стверджувати, що один із прийомів, накреслених ще давньою прозою, знайшов місце у творчості письменниці XX століття. Автор використовує ще один із давніх способів передачі почуттів – описи стану природи. У неї знаходимо такі рядки: «З обпалених, полонлених дерев сльозами падало зв'ялене листя» [1, 595]. Це цілком відповідає стилю «Слова...»: «Никне трава жалощами, древо з туги к землі клониться» [3, с. 15].

«Легенди...» близькі до стилю власне художніх текстів Київської Русі особливою емоційністю, почуттєвістю, які є важливими художніми засобами висловлення думки письменника. Наприклад, «Повість минулих літ» містить епізод, що розповідає про те, як Святополк і Давид осліпили свого брата Василька. Автор не застосовує майже ніяких тропів, за винятком кількох порівнянь та епітетів. Він просто переказує цю подію. Але крізь аскетичний

переказ проступає великий біль людини через жахливий злочин. У Н. Королевої знаходимо інший сюжет з іншими персонажами, однак емоційна ситуація видається нам такою ж: засудження несправедливої образи, підлої зради. «Таж не тільки архангел золотою, холодною статусою став. Стали металом студеним і серця тих міщан, що вождя свого ворогу видали», – пише Королева [1, с. 581]. У «Повісті минулих літ», відповідно до законів літописного жанру, неможливо було змінити хід подій (хоч інтерпретували їх по-різному) – і розповідається про те, що злочин було скоєно. Письменниця ж скористалася художнім вимислом. У її творі Михайлик є істотою, вищою від людини, йому вдається втекти від кривдників, піднятися над ними, щоб завжди нагадувати про боротьбу добра зі злом, яка не скінчилася й досі. Легенда «Михайлик» має оптимістичне звучання; сподіваючись на справді світле майбутнє, письменниця повертає читача до вічного питання: що є чорне, а що – біле; спонукає до роздумів про сенс життя.

Отже, зв'язки між творами Н. Королевої і давніми текстами на тематичному рівні (тематична типологія) полягають у тому, що письменниця торкалася багатьох сюжетів, які були відомі ще в літературі Київської Русі і відтворювали давньоруську дійсність. Ідейні зв'язки (типологія мотивів) підтверджуються подібною, хоч і не однаковою, інтерпретацією подій, засудженням і в давніх творах, і в прозі Королевої таких явищ історичної дійсності, які можна об'єднати визначеннями: зло, несправедливість, насилля, зрада. Протиставляючи їм вічні, загальнолюдські цінності (добро, справедливість, милосердя, вірність), авторка надає останнім і слов'янського змісту, й українського національного колориту. Художньо-стильові зв'язки (типологія стилю) полягають у використанні художніх засобів відтворення подій, спільних для давніх і сучасних авторів. Н. Королева навмисне стилізувала свої легенди «під старовину», щоб створити художній образ давноминулої епохи, яка відзначалась державністю, значимістю та величчю думки, переданої в літературних творах, а через неї – окреслити важливі філософські, морально-естетичні проблеми людей середини ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Королева Н. Предок: Історичні повісті; Легенди старокиївські. К. : Дніпро, 1991. 670 с.
2. Повість минулих літ. Літопис. Переказ В. Близнеця. К. : Веселка, 1989. 221с.
3. Слово про Ігорів похід. Переклад М. Рильського. К. : Дніпро, 1977.108 с.

Залогіна Г. Г.

магістр, викладач-методист

КЗ «Мелітопольський фаховий коледж культури і мистецтв» ЗОР

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ТА ПОЧУТТЯ ПАТРІОТИЗМУ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ (ОСЯГНЕННЯ ДОСВІДУ)

Патріотизм є фундаментом суспільства і держави, духовно-моральною основою їх ефективного функціонування. Виховання молоді у дусі патріотизму завжди було важливою складовою в розвитку держави. В. Сухомлинський наголошував, що завдання педагога полягає в тому, щоб відкрити перед кожним вихованцем усі джерела, якими живиться почуття любові до Батьківщини. Тому викладачі постійно працюють над удосконаленням і впровадженням у життя нових шляхів поліпшення формування почуття патріотизму у здобувачів освіти. За роки незалежності в Україні виросло нове покоління громадян нашої держави. Нині – це вже більшою частину світоглядно сформовані молоді українці, які реагують на сучасні події часом швидше за дорослих.

На сьогодні невід’ємним елементом навчально-виховного процесу в КЗ «Мелітопольський фаховий коледж культури і мистецтв» ЗОР є патріотичне

виховання, що стало органічною складовою викладання як загальноосвітніх, так і спеціальних дисциплін. Формування патріотизму починається з пізнання своїх джерел, із вивчення історії рідного краю, знайомства з визначними людьми свого міста чи села. У коледжі створені й функціонують музичні (народні й духові), хореографічні, хорові колективи, учасники яких вивчають фольклор нашого регіону. З метою збереження творчих надбань попередніх поколінь викладачі коледжу написали книги: «Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка», «Микола Ромадов та його танці» (викладач В. Чміль), «Родное и близкое» (викладач В. Усіков), що стали у нагоді всім колегам для виховання справжнього громадянина, фахівця своєї справи, якому небайдужа доля рідного краю, його історія.

Українська мова та література покликані формувати у молодого покоління високу патріотичну свідомість, почуття вірності, любові до Батьківщини, турботи про добробут свого народу. На заняттях з української мови за професійним спрямуванням здобувачі освіти, вивчаючи тему «Основи риторики», дискутують з проблеми «Що означає бути громадянином своєї держави?»

Студент, якого схвилювала доля письменника чи літературного героя, йде за порадою та поясненнями до викладача, працює над створенням навчально-творчих проєктів. У процесі вивчення дисципліни «Література» здобувачі спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» знайомляться з творчістю Н. Королевої, Р. Іваничука, братів Капранових, В. Запеки та ін. талановитих письменників. Як викладач, на заняттях зауважую, що життя Н. Королевої, можливо, комусь нагадає фантастично-пригодницьку арабську казку, але насправді воно було тяжким і тривожним, суголосним тим історичним, суспільним подіям, свідком і учасником яких вона була. Доля кидала її від Іспанії до Ватикану, де мала повний доступ до папської бібліотеки й рукописних багатств; Королева працювала в археологічних експедиціях, співала на оперній сцені в Парижі, у Венеції; потрапивши до України, брала уроки гри у Миколи Лисенка, малювання – в

І. Світославського. З початком Першої світової війни пішла на фронт, одержала солдатський хрест «За храбрость». Дослідники творчості стверджують, що Н. Королеву можна вважати «окрасою будь-якої розвиненої європейської літератури», і в українській «Н. Королева – видатне явище...» [2, с. 429]. Студенти із захопленням читають і аналізують її «Легенди Старокиївські».

«Мальви» Р. Іваничука – історичний роман про поневіряння української жінки на чужині. Читаючи твір, студенти вболівають за долю Семена й Стратона – героїв, які гинуть у нерівній боротьбі, захищаючи рідну землю, переймаються болями Марії та Соломії.

Брати Капранови у романі «Паперові солдати» відтворили невідому сторінку історичної правди про людину-героя Ніла Хасевича, який своїми малюнками піднімав бойовий дух воїнів УПА.

Опрацьовуючи тему «Література рідного краю», студенти знайомляться з доробком місцевих авторів, потім зустрічаються з письменниками, твори яких більш схвилювали, складають питання для інтерв'ю. Наступною сходинкою є оформлення робіт, підготовка презентацій. На заключному етапі проводиться студентська конференція. Така робота настільки захоплює молодь, що проведення подібних заходів стало традиційним у коледжі. Так з'явилися проєкти з презентаціями творчості С. Авдеєнка, О. Гончаренка, Н. Мацієвської, С. Савіної. У творчому доробку С. Авдеєнка переважають книги про визначних, талановитих людей Мелітопольського регіону. Казки Н. Мацієвської виховують почуття любові до природи, до людей, до праці, повагу до старших. А О. Гончаренко здивував студентів не лише своєю оригінальною поезією, а й прозою, зокрема твором «Я прошу вас – живіть!». Це «...животрепетний за змістом, дивовижний у своїй побудові, художньо витончений роман» [1, с. 106].

Щорічно в коледжі презентують літературно-музичні композиції, запрошують гостей до Літературні вітальні, проводять у ній День української писемності та мови, тиждень творчості Т. Г. Шевченка, святкують ювілейні

дати письменників тощо. Студенти і викладачі долучаються до акції написання Диктанту національної єдності.

Одним із компонентів патріотичного виховання є повага до культури інших народів. Відомо, що Мелітополь – місто, яке увійшло до проекту Ради Європи «Інтеркультурні міста». А в нашому коледжі навчаються студенти багатьох національностей. З метою поглиблення знань з української літератури у закладі організовано літературний гурток «Проба пера», де здобувачі освіти – представники різних національностей – пропонують для обговорення власні поетичні й прозові твори. Так, уболіваючи за долю учасників АТО, переймаючись долею батька, який є волонтером, студентка спеціальності «Народне пісенне мистецтво» А. Павліченко написала вірш «Фронтний лист батькові».

На уроках української літератури та різноманітних мистецьких заходах здобувачі долучаються до світу художніх творів, а через них – до найголовніших цінностей культури, розширюють і поглиблюють свої пізнавальні інтереси, збагачуються духовно, визначають власну життєву позицію.

Список використаних джерел

1. Зотова В. Г. Роман Олега Гончаренка «Я прошу вас – живіть!»: пошуки художньої форми. *Українська література в загальноєвропейському контексті*. Збірник наукових праць. Мелітополь : ФОП Однорог Т. В. , 2018. Вип. 1. С. 101–106.
2. Мишанич О. Дивосвіти Наталени Королевої. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики*. У 4 т. К. : Рось, 1994. Т.1. С. 429–434.

Зіненко Н. Ю.

магістр, учитель англійської мови

Терпіннівська загальноосвітня школа I–III ступенів

с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО

Ірен Роздобудько є талановитою письменницею, яка пропонує читачеві психологічну прозу.

Одним із засобів вираження психологізму в мистецтві є хронотопна структура, яка являє собою зв'язок часу та простору. Учені всебічно досліджують хронотоп, визначають його види і роль у художньому творі. Вагомий внесок у розвиток теорії хронотопу зробили науковці: М. Бахтін, Р. Енукідзе, Н. Копистянська, В. Коркішко, О. Кискін, Д. Лихачев, Ю. Лотман, Б. Мейлах, А. Темірболат та інші. На сьогодні відомо такі його різновиди, як: психологічний, урбаністичний, топографічний, соціальний, культурно-історичний, об'єктивний, суб'єктивний, біологічний, фізичний, міфопоетичний.

Хронотоп як літературознавча категорія ґрунтується на філософських категоріях часу та простору, взаємозалежних одна від одної. Вони репрезентують нерозривно пов'язані форми існування матерії. Тому можна виокремити буттєвий, або екзистенційний, хронотоп.

Особливість екзистенційного хронотопу полягає у відтворенні проявів існування героя, за його допомогою зображуються різноманітні форми буття, що проявляється у трьох основних формах: буття природи, буття людини, буття духовного. Відносно людини мова може йти про її буденне існування, буття на межі, буття в граничних станах – самотності, закинутості, абсурду, зреченості, туги, відчаю тощо. Особливу роль в осягненні буття відіграє пам'ять, якій притаманні емоційно закодовані спогади, що відображаються на свідомому та підсвідомому рівнях.

Психологізм часу і простору, екзистенційні стани, ретро-, про- та інтроспекції як прийоми втілення феноменів пам'яті є відзначальними стильовими рисами прози І. Роздобудько.

Розглядаючи спектр впливів, які тією чи іншою мірою мали значення для формування творчої манери І. Роздобудько, варто відзначити вплив західноєвропейського символізму. Більшість її романів ґрунтується на своєрідних символах (гудзик, книга, двері тощо), що впродовж розвитку дії поступово перевтілюються у специфічні алегорії, знаменуючи собою певні поняття чи ідеї.

Творчості аналізованого автора притаманна своєрідна неповторна манера моделювання часопростору. Часто І. Роздобудько поєднує кілька площин реальності в межах одного твору, розмиває часові рамки, а засобом реалізації цього використовує категорію пам'яті, завдяки якій у межах художнього простору можна цілком нівелювати часові окреслення. Герої І. Роздобудько мандрують у часі, фантазують про ірреальний світ, змінюють країни та континенти, змінюють психологічну площину сприймання навколишніх подій тощо.

У романах «Якби», «Він: Ранковий прибиральник», «Вона: Шості двері», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю», «Гудзик», «Гудзик-2. Десять років по тому», «Прилетіла ластівочка» відчувається специфічна манера авторської нарації: застосовуючи форми спогадів, монологізуючи мовлення персонажів («Більшість творів цієї письменниці написані у формі монологу...» [2, с. 232]) і водночас надаючи оповіді явної дуальності («...у художній прозі Ірен Роздобудько органічно синтезуються пізнавально-аналітична й естетико-творча настанови, корелюються опозиції індивідуального / загального, жіночого / чоловічого, особистого / соціального...» [1]), вона реалізує своєрідну «формулу розповіді» для утвердження певних морально-духовних цінностей та піднесення їх до найвищої точки виявлення.

Наприклад, у романі «Якби» оповідь ведеться від першої та третьої особи. Наратор виступає свідком тих подій, у яких сам бере участь,

висвітлює їх зі свого погляду. Наративна форма твору являє собою складне утворення, де виклад зображуваного відбувається у порушеному хронологічному порядку, однак спостерігається загальний лінійний рух від минулого, через теперішнє до майбутнього. При цьому пам'ять є психологічним чинником архітекtonіки і роману, і його образів, допомагає сконструювати події минулого через змалювання окремих фрагментів життя героїв. Використовуючи різні типи фокалізації, письменниця намагається заглибити читача у внутрішній світ людини, у її світосприйняття.

Письменниця лишається вірною своїм творчим звичкам: моделюючи образи персонажів у нетрадиційних хронотопах, використовує прийоми зіставлення й протиставлення. За допомогою спогадів (перенесення героїв із площини сучасності в площину минулого) авторка порушує питання радянського соціуму, еміграції, протиставлення особистого та суспільного, говорить про проблеми сприйняття Батьківщини та усвідомлення національної приналежності. Так, у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» розглянуто болючу для українців проблему – вимушеної еміграції. Вихідці з України опиняються на території Німеччини, живуть в одному будинку, але приховують своє походження, намагаються виглядати щасливими, навіть успішними, але насправді, втративши рідну землю, страждають.

В авторському сприйнятті іноді відображається й своєрідна авторська іронія. Особливо чітко вона проглядає у змалюванні найбільш гострих суспільних і особистісних проблем. Подібні речі досить чітко проступають у романах «Якби» та «Вона: Шості двері», коли письменниця вводить читача у світ радянських часів, по-новому оцінює події.

Майже всі твори І. Роздобудько закінчуються своєрідним філософським висновком. Письменниця «відводить» своїх героїв на місце їх духовного й морального спокою, незалежно від того, віднаходить це місце персонаж у реальному світі (Денис в «Гудзик-2. Десять років по тому») чи у світі метафізичному (героїня роману «Вона: Шості двері»).

Отже, особливості поетики романів І. Роздобудько полягають у художньо-психологічному моделюванні буття шляхом використання кількох площин реальності, «перемішування» реальних подій, спогадів, марень та мрій, а також різних типів, видів нарації і фокалітативних структур. І. Роздобудько переміщує героїв у часі та просторі, нівелюючи таким чином межі, існування яких не дало б їй можливості художньо-переконливо висвітлити проблеми, порушені у творах.

Список використаних джерел

1. Галушка Н. В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. URL : <http://www.uk.x-pdf.ru/5kulturologiya/2302323-1-udk-821161209-rozdobudko-galushka-cherkasi-literaturoznach-receptiya-tvorchosti-iren-rozdobudko-vivcha-tsya-pi.php>
2. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Роздобудько І. Переформулювання*. К. : Нора-Друк, 2007. С. 231–238.

Зотова В. Г.

кандидат педагогічних наук, доцент

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

Блажесва Ю. В.

учитель української мови та літератури, зарубіжної літератури

Малокаховський заклад загальної середньої освіти

«БУРЕМНІ БУРИМЕ...» О. ГОНЧАРЕНКА: ТРАДИЦІЙНЕ І НОВАТОРСЬКЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ

Книга віршів О. Гончаренка «Буремні буриме свободи. Антологія сердечних відлунь» вийшла друком 2014 року [2]. Відбулася презентація, однак дотепер її не так часто (а точніше – зрідка) згадують, коли йде мова

про творчий доробок відомого в Україні й поза її межами поета. На жаль, бо поезії збірки оригінальні за своїм змістом і вишукані за формою.

«Буремні буриме...» О. Гончаренка заслуговують на увагу ще й тим, що вони втілюють притаманну українським митцям властивість художньо опрацьовувати попередній літературний досвід, надавати традиційним (або звичним, уже відомим) формам і змісту абсолютно нового, свіжого звучання. У зазначеному ще раз переконуємось у процесі синхронічного й діяхронічного зіставлення поетичних текстів О. Гончаренка з творами українських і зарубіжних авторів.

Завважимо: якщо (умовно кажучи, бо творчість багатьох «не вкладається» в прокрустове ложе якогось одного напрямку) у наших модерністів різних періодів при всьому їх новаторстві відчутно проглядає українська й зарубіжна фольклорна і літературна традиція – згадаємо хоч би знакових у цьому сенсі Б.-І. Антонича, М. Вінграновського, В. Голобородька, М. Драй-Хмару, М. Зерова, Л. Костенко, П. Тичину, І. Римарука, В. Стуса та інших, – якщо наші постмодерністи, особливо раніші, створюючи нове, навпаки, відштовхувались від літературної традиції й частіше ламали, заперечували її (чого варті лише Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, О. Ірванець, С. Жадан, В. Цибулько), то О. Гончаренко своїми змістами й формами синтезує вітчизняні й світові, минулі й теперішні набутки і на цій основі обіграє суперсучасні смисли. Саме обіграє. Гончаренкові буриме як форма поетичної гри органічно вписуються у сучасний мінливий світ, їх образи містять категоріальні філософські й психологічні значення, а самі тексти репрезентують митця зі зболеною, неспокійною, розбурханою сучасними українськими обставинами душею, тому й буриме його – буремні.

Погоджуємося з І. Потапською в тому, що О. Гончаренкові «вдалося поєднати непеєднуване – руйнацію і творення... Саме смілива руйнація «усталених правил, несподівана ритміка, глибока філософія – це кінетичні витокі того енергетично-емоційного імпульсу, який не полишає вас навіть

тоді, коли прочитано останній поетичний рядок... своєї антології українського красивого Слова» [2, с. 4].

У змістовому й мовному розвої поетичної стихії збірки перш за все відчувається подих свободи. Літературна гра підказала О. Гончаренкові неочікувану, несподівану «як для тепер», але дуже вдалу форму художнього відтворення топосу українства – з його історією і сьогоденням, ментальністю, одвічними мріями тощо. Говоримо «як для тепер», бо це вже було у вітчизняній і зарубіжній літературі, але трохи призабулося. Згадаємо, наприклад, І. Величковського, його «поетичні штучки» і взагалі барокову поезію або сучасні українські зорові тощо вірші. Гончаренкові «вправи» зі словом, ритмом, римою, використання особливої графіки, різних шрифтів, а в аналізованій книзі ще й форми буриме єднають поета з інтелектуальною й водночас вишуканою, грайливою творчістю давніх і новіших попередників. «Буриме буриме...» – не стільки доказ того, що і він так може, скільки оприявлення складного структурно й глибокого, небуденного бачення світу, перш за все – українського буття в ньому.

Збірка вийшла дуже органічною. Її змісту відповідає й оформлення. Красива обкладинка. Якщо буриме буриме – то й вона експресивна, виконана переважно на контрасті червоного (з різноманітними відтінками й переходами – аж до чорного) і білого (художник В. Форостецький). Музика, енергія кольору захоплюють. Зображення динамічне, на звороті палітурки – сильний козак із шаблями, але на її передньому плані – фігура жінки (образ України?) з похиленою головою, закритими очима, з руками, складеними навхрест... Знову українська дуальність, поєднання непоєднуваного, про яке вже йшлося. У такій обкладинці вбачаємо смисловий оксиморон: відображення складної борні і приспаної волі; любові, страждання і скорбот – всього того, що непоєднувано поєднане в долі українців. Недарма збірка відкривається поезією «Біль про болі». Є ж такі жанрові форми, як плач, голосіння тощо, а Гончаренко виокремив ще одну – біль. Загалом кажучи, усі тексти в антології – інтерактивні, діалогічні, інтертекстуальні, дихають ім- та

експресією; і перший, нехай дещо пафосний, написаний на надриві, задає в цьому тон. Звертаючись до співвітчизників, поет запитує: «Хіба комусь із вас не Україна / і чується, і любить, й болить?!» [2, с. 5]

У тому ж самому першому – програмовому, на нашу думку, – творі автор розкриває своє надзавдання. Ліричний герой звертається до удаваного співрозмовника, який може прочитуватись як образ народу і звертання до якого є досить традиційним в українській літературі (Г. Михайличенко, П. Тичина, В. Симоненко, В. Стус), хоче бути почутим і зрозумілим ним, закликає перегукнутись, переспіватися з минулими поколіннями. Їх кращі представники бачаться поетові підраненими. «...Ти теж підранений. Й до них не долетів... / А й – не біда, що поки лиш відлуння / сюди сягають з їхніх далеків! / Склади в мозаїку ці ноти й відголоски, / верни метафорам їх значення пряме. / Таке просвітлення іще б і відбулось з ким, / як не з тобою?! Ці буремні буриме, / коли погода станеться погожою, / аби вони у Братство відбулись, / їм проспіваш особисто кожному / у почерговості почутості, колись» [2, с. 5]. В авторській післямові з красномовною назвою «Я не здамся ніколи» поет пояснює, що ця книга «від початку і писалася задля означення нашої української гуманітарної, ідейної, морфологічної єдності, прийшла пора звучати, будити душі і серця...». Заключний вірш «Б-О-О-О!!!», розкішний за своїм звукописом, емоційний, перегукується із вступним і закінчується рядками: «З нашим безмежжям лиш крила сумісні! / Я вам дарую цю ніч мислі й радості! / Ранок дарую вам радості й мислі!» [2, с. 131].

Як і в інших поетичних і прозових текстах, О. Гончаренко дивує читача своєю інтелектуальною висотою, величезною кількістю авторів, поезії яких використано у процесі творення буриме, – і класиків, і просто знаних, популярних, улюблених, і сучасних, зовсім молодих. Тексти розміщено за алфавітним принципом, тому поряд стоять поети різних епох, художніх напрямів тощо. У кожному розділі зібрано буриме на рими тих, прізвища яких починаються з певної літери. Власне авторському твору передує рядок з оригіналу, і цей рядок є початком нитки асоціацій або своєрідним перегуком

чи мотивом. Одним із найвдаліших в антології вважаємо асоціативне буриме з римами Б.-І. Антонича, взятими з вірша «Вишні»:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.
Моя країно зоряна, біблійна й пишна,
квітчаста батьківщино вишні й соловейка!
Де вечори з євангелії, де світанки,
де небо сонцем привалило білі села,
цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'янку,
як за Шевченка, знову поять пісню хмелем [1].

Йдучи за римами Б.-І. Антонича, О. Гончаренко пише абсолютно оригінальну поезію – так само чарівну, але сповнену дещо іншого настрою, з іншими акцентами:

І полетіти б, заблукать у білих **вишнях**, –
там аркушами час горта **Шевченко**,
Антонич-хрущ гуде в бузку квітучим **пишно**,
і Леся пестує мінор, мов **соловейко**.
Там українські ще такі, ясні **світанки**...
Там ще і явні, і живі праотчі **села**...
Й собі гортати б, заблукати, плакати **п'янку**,
й жалким трудягою-джмелем

гудіть над **хмелем**... (напівжирний шрифт
О. Гончаренка. – Авт.) [2, с. 7].

Антонич акцентує свою належність до Шевченкової традиції, свою злитність з природою, залюбленість у життя. Гончаренко ж говорить про непроминальність творчості Кобзаря, настрої його вірша більш елегійний, поет передає свій сум за втраченими праотчими селами, за українською ідентичністю, якій загрожує поступове зникнення. Однак ліричні герої обох поетів схожі на своїх творців, вони мають дещо спільне у своїх характерах – любов до рідної землі, тонке відчуття світу, шал від краси природи,

надзвичайне чуття слова, його музики, душевний щем, властивий тільки тонким, чутливим натурам...

Такий підхід О. Гончаренка до інтерпретації класичної і сучасної поезії, така його художня техніка свідчать, по-перше, про віртуозне володіння словом, про здатність грати з ним, насолоджуватися цією грою й водночас страждати, бо його поетичні паралелі, асоціації, ремінісценції майже завжди відсилають до непростих питань, а незрідка й до болючих проблем українства; по-друге, про інтелектуальну потужність автора, неймовірну художню уяву, художню логіку, величезний творчий потенціал.

Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Вишні. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4557>
2. Гончаренко О. Буремні буриме свободи. Антологія сердечних відлунь: поезія. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2014. 135 с.

Касьяненко І. Л.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

Криган Р. В.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

СЕЛО ЯК ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНА ДОМІНАНТА

ПРОЗИ А. ДІМАРОВА

Огляд доробку визначних українських письменників, що розкрили тему села в українській прозі після II Світової війни, дає можливість виокремити цілу літературну епоху, пов'язану з ім'ям А. А. Дімарова.

Розпочавши свою письменницьку діяльність з оповідань, нарисів, статей про паростки нового життя волинян – книги «Гості з Волині» (1949), «Дві Марії» (1951), «На Волинській землі» (1951), – молодий автор виявив неабиякий хист до створення небуденних характерів, відтворення реальних доль людей. Упродовж 50–60-тих років прозаїк звернувся до морально-етичної проблематики: написав романи «Його сім'я» (1956), «Ідол» (1961); створив образи з довоєнного життя, свого дитинства і шкільних років – повість «Через місточок» (1957); тему героїзму українського народу також висвітлив у повісті «Син капітана» (1958), збірці оповідань «Жінка з дитиною» (1959) та ін. У цих творах відбилися індивідуальні особливості художнього письма: змалювання характерів, що випробовуються у складних життєвих ситуаціях, майстерність у побудові композиції, сюжету, багата, щедра на гумор мовно-зображальна палітра тексту. Поступово викристалізувалася стильова манера автора – стримана колоритна оповідь без зайвої описовості і деталізації.

Якісно новий етап у творчості А. Дімарова розпочався з написання повісті «Зінське щеня» (1969), публікація якої викликала появу численної кількості статей і рецензій. Критики відзначали, що прозаїк – знавець проблем українського села, майстер оповіді про життя простої людини. Ця повість започаткувала новий жанровий різновид, що став найулюбленішим для письменника в роки творчої зрілості, – «історії»: сільські, містечкові, міські. За словами Г. Штоня, це «художні структури, де авторство розчиняється в матеріалі, що виповідає себе сам» [7, с. 14].

Моделюючи сучасну йому дійсність, А. Дімаров розкриває її ніби зсередини, чим досягає значного психологічного ефекту. У «Сільських історіях» (1987) він окреслив строкате коло обивателів, подав різноманітні людські долі, в яких віддзеркалені історія й сьогодення, мораль і народна педагогіка, побут, звичаї. Саме глибоко народний психоколорит і пов'язану з ним оповідність вираження через слово і в слові критики визначають як характерні ознаки дімарівського художнього почерку [4, с. 287]. Його твори,

за словами М. Кодака, – «одноцільна мозаїка живих свідчень нашої непричепуреної дійсності» [5, с. 132].

«Сільські історії» побудовані як ланцюг цікавих людських доль, тісно пов'язаних між собою. В основі кожного з невеликих розділів лежить, як правило, біографія одного з мешканців села Тікач. Переповідаючи її, автор розкриває родовід героя або героїні. Таким чином, один персонаж веде за собою інших – родичів, сусідів, друзів. У тексті виникають численні сюжетні, типові для села, зчеплення і зв'язки, відтворювані як по часовій вертикалі, так і по горизонталі [2, с. 89].

Ці твори жанрово виокремлюються завдяки живому мовленню з його характерними інтонаціями, лексичною барвистістю, щедрою на яскраві фразеологічні мікрообрази.

М. Слабошпицький писав, що А. Дімаров «з ностальгією мовить про уламки селянської цивілізації» [6, с. 128]. Однак слід наголосити й на іронії, властивій героям «історій» – поряд з їхнім скептицизмом щодо різних перетворень і реформ на селі. На думку Г. Штоня, у текстах А. Дімарова зображуване життя постає «не просто світом, у якому всі існують, а світом конкретної людини, чия натура виявляє себе щодня» [7, с. 15]. Село і його мешканці зберегли поміж себе цілий «праліс реліктово чистих культур найрізноманітнішого гатунку» [5, с. 287].

У «Сільських історіях» вдало обрано оповідача, присутність і коментарі якого помітні в кожному епізоді. Цей образ суттєво відображає атмосферу достеменності, що дозволяє назвати художній текст близьким до народних оповідей.

Тему села прозаїк розробляє і в розлогіму епічному полотні «І будуть люди» (1964) та його продовженні – у романі «Біль і гнів» (1980), за який його було нагороджено Державною премією ім. Т. Г. Шевченка. А. Дімаров прагнув розкрити кращі духовні якості народу на важливому історичному відрізку часу.

В образах сильних натур, відтворених прозаїком, утілились такі людські риси, як мужність, патріотизм, духовна цілісність у боротьбі з ворогом. П. Загребельний називав більшість димарівських героїв оригінальними, неповторними особистостями, зазначив, що автор прекрасно передав народну мову, задумливість, сум, анекдоти, прості життєві історії [3, с. 219].

Художні тексти А. Дімарова містять критичні оцінки його доби. Маємо на увазі датовану 1966 роком і зняту цензурою кінцівку роману «І будуть люди». Написана на документальній основі повість «Тридцяті...», жанр якої автор уточнив визначенням «Притча про хліб», увійшла до книжки «В тіні Сталіна» і побачила світ 1990 року [1, с. 23]. У творі постали страшні картини села періоду розкуркулювання і колективізації, загибелі людей.

Своєрідним продовженням теми винищення селян є повість «Самосуд» (1990), що увійшла до однойменної збірки. І знову це була оповідь, заснована на достовірних фактах, які замовчувались владою. Вона має алегорично-повчальний зміст, ніби ґрунтується на стародавньому біблійному мотиві, вдало осучасненому прозаїком. Основа сюжету – трагедія насильницької колективізації. Увесь текст підпорядкований ідеї про те, що зло, вчинене людям, неодмінно обернеться проти носія ненависті.

Освідченням у любові до рідного народу можна вважати повість А. Дімарова «Ціпоньки, ціпи...», у якій письменник показав його живучість, незламність і разом із тим занепад духовності в молодих поколіннях українців.

Отже, А. Дімаров як письменник виявив себе знавцем душі українського народу, розкрив народну свідомість і мораль, виступив у своїх творах художником-гуманістом.

Список використаних джерел

1. Гурбанська А. «Не заплюшуй, господи, очі...» (повість А. Дімарова «Тридцяті...»). *Слово і час*. 2004. № 8. С. 23–29.
2. Дончик В. Єдність правди і пристрасті: Літературно-критичні статті. К. : Радянський письменник, 1981. 270 с.

3. Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, портрети. К. : Радянський письменник, 1987. 479 с.
4. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2: Друга половина ХХ ст. Підручник / за ред. В. Г. Дончика. К. : Либідь, 1998. 456 с.
5. Кодак М. «Хвиноменологія» по-дімаровськи. *Київ*. 2000. № 5–6. С. 132–136.
6. Слабошпицький М. Про Анатолія Дімарова, який схожий на свої книги. *Київ*. 2002. № 4–5. С. 127–129.
7. Штонь Г. Анатолій Дімаров. *Слово і час*. 1995. № 5–6. С. 12–17.

Kysliak K.O.

Candidate of philological sciences

*Comprehensive school of I-III degrees of Chernihivka by Village Council
in Chernihivka of Chernihivskyi district Zaporizhzhia region*

**MARINISTIC PARADIGME OF LIFE IN THE NOVEL «THE LAST
VOYAGE» BY VOLODYMYR KOVALENKO**

It is rightly believed that the first novel by any author is always autobiographical. A clear confirmation of this thesis is «The Last Voyage» by Volodymyr Kovalenko, a writer from the Zaporizhzhia region. In general, this is not the first his work. He is the author of a large number of poems and various genres of short prose, published in periodicals, poetry collections and even included into separate independent publications. The writer is well known in his native district, but his name is hardly known to the general public, although it deserves proper attention. In view of the above, the topic of the article is relevant and requires in-depth literary analysis.

Volodymyr Kovalenko is a multi-talented and extraordinary person, a man with a difficult destiny and rich experience, which would be enough for several lives. His writing standing lasts for several decades. The author notes that his

manuscripts burned with him in the Suez Canal, drowned in the White Sea, lost under the cloth of newspaper editorial offices, and what remained needs serious study [2, p. 83]. In the preface to V. Kovalenko's collection «My Ukraine» V. Chabanenko, a member of the National Union of Writers of Ukraine, professor of Zaporizhzhia National University, whom the author considers his teacher and creative mentor, claimed that an extraordinary worker, a fine psychologist, an expert of people's life came to Ukrainian fine literature» [3, p. 4]. The researcher was happy that «in Zaporizhzhia literary field, another native master of the artistic word, a master who has been honestly carrying his difficult cross of life for many years and is ready to carry it further» [3, p. 4].

It is no exaggeration to say that «The Last Voyage» is a powerful application for the proper place of its author in the modern Ukrainian literary process. This book should be considered a matter of Volodymyr Kovalenko's life. It is quite interesting and original in the style of writing, the richness of the raised problems. Undoubtedly, this novel deserves a thorough professional analysis.

The path of the analyzed book to the reader was long and thorny. The writer worked on it for several years. The text of the novel in electronic form was ready in 2014, but there was the lack of sufficient funds for its publication. It became possible only at the end of 2018. This happened due to the facilitation of patron fellow countrymen.

The preface to the novel contains the author's remarks on its genre affiliation: «Although the novel is built on factual material, it is a work of art. All names of ships, names and surnames of people, as well as the place of events, have been changed for certain reasons. I moved them in time and space. Therefore, the reader should not draw any parallels and make guesses» [2, p. 2]. In a somewhat paraphrased sound, this idea is heard in the last lines of the work. Apparently, it is no accident that the author resorted to such a tautology, setting the reader to perceive the artistic basis of the text, but anyone familiar with the author and his difficult life will find a lot of these «coincidences», so to deny the autobiographical basis of the novel is just absurd.

The author himself notes that the novel is written on the basis of historical events that took place in 1975-1984 of the last century [2, p. 300]. The key idea of the work is to expose the shameful policy of the Soviet Union, condemn totalitarian regimes and the world trade in weapons and military equipment. The main thought, to which the author led the reader throughout the work, is encoded in the afterword entitled «P. S.»: «From time to time, there are reports in the media that a ship carrying smuggled weapons or drugs has been arrested in a region of the globe. / How am I painfully familiar with it... The military departments and special services of the interested states supply their goods to the hot zones, and the sailors are responsible for that. They respond by health, will, life» [2, p. 300].

The author demonstrates encyclopedic knowledge of folklore, mythology, Ukrainian and foreign literature, which is manifested in the text in various forms of intertextuality: allusions, reminiscences, direct and indirect quotations, paraphrases and more. The writer skillfully builds dynamic and sometimes unpredictable plot twists by using the techniques of retrospection, introspection, anticipation. The novel can rightly be considered an encyclopedia of maritime life.

The author acquaints readers with the main character of the novel, the captain of «Novocherkassk», from the first pages of the novel: «Victor Serafymovych Sahaidachnyi was an experienced and old captain. Very old. He turned sixty on this Voyage. / This solitary sea wolf loved the team like his own family, and she reciprocated. Viktor Serafymovych never shouted at anyone» [2, p. 8]. The story of the captain's life, his formation on the path of mastering the maritime profession is given in the original artistic episode – a conversation with the wind: «I have known you for a long time, old sea wolf. You are not like others, because you did not pollute the sea, you did not litter the berths» [2, p. 91]. Thus, in retrospect, biographical information is given about a young captain who drove his ship in convoys to the shores of America during World War II, bravely withstanding enemy attacks by submarines and aircraft. He was unjustly and unjustifiably accused of «slaving before the capitalist way of life, espionage and treason» and sentenced to 10 years [2, p. 92]. «You have disappeared from my sight for a long

time», – the Wind continues this peculiar dialogue. «I looked for you all the way to Vorkuta, where you dug up minerals in the frozen ground with a kyle <...>. Heroes of the Soviet Union, generals, and poor Ivans were with you <...>. Criminals ruled you <...>. There was no fault of yours. The dictatorship needed free working power» [2, p. 92].

Many human types are selected in the system of characters of the novel. In the artistic lens of the author, mostly personalities, one way or another connected with the sea. They have different professions, hold different posts, came to their profession in different ways, but somehow connected their destinies with this majestic and incomprehensible natural element. Among them there are those whom the author calls random people at sea, and such a character as Liudnikov, in his opinion, in general «can be called a fat trust, a glutton-unique, anyone, but it's a fact that he was not a human» [2, p. 92].

Analyzing short prose, V. Chabanenko rightly remarks: «V. Kovalenko's style of writing is devoid of any artificiality. Everything that the author tells about, snatched from life by reality, passed through his (author's) vulnerable heart, enveloped in good feelings, humanity, and often – our indestructible Ukrainian humor» [3, p. 4]. The same can be said about the poetics of the novel «The Last Voyage». Indeed, along with the study of the complex dialectic of human life, deeply philosophical reflections on the essence of existence and global problems of mankind, V. Kovalenko's literary texts are difficult to imagine without his exquisite jokes. This aspect of the artist's work deserves special attention and could become the object of independent literary exploration. The defining feature of V. Kovalenko's author handwriting is an organic synthesis of subtle humor with rather sharp jokes. Sincere good-natured laughter in his texts borders at ease on deep irony and sarcasm.

With the help of original landscape sketches, the writer manages to create deeply artistic lines of intersection of conceptual images of man and natural elements. The sea appears in the work as an eternal symbol of life in its turbulent cycle and transcendental incomprehensibility.

Literature

1. Коваленко В. Вибрані твори. Частина 2. Чернігівка : ПП «Пенежко В.А.», 2012. 88 с.
2. Коваленко В. Останній рейс. Запоріжжя, 2018. 300 с.
3. Чабаненко В. Передмова. Коваленко В. *Моя Україно*. Запоріжжя: Оріон, 2006. С. 4.

Коваленко А. С.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана

Хмельницького

Огульчанська О. А.

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана

Хмельницького

МІСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ДО ТЕОРЕТИЧНИХ ПИТАНЬ

Питанням аналізу функціонування і ролі міського тексту в літературі присвячена низка ґрунтовних наукових розвідок провідних сучасних літературознавців. Так, наприклад, Н. Хомеча досліджує топос міста у творчості Ю. Андруховича, О. Ворожбит звертає увагу на роман І. Карпи «*Bitches get everything*» як на текст міської молодіжної субкультури; О. Даниліна цікавиться реалізацією концепту «місто» у прозі С. Жадана. Аналіз міського тексту дає змогу акцентувати на національних аспектах, звернути увагу на ключові моменти авторського ідіостилю. Погоджуємося з думкою Ю. Крюкової: «Інтерес до дослідження образу міста та міських текстів виник у літературознавстві дещо пізніше, ніж у мистецтвознавстві, а

саме у 70-х роках ХХ століття. Такий інтерес був зумовлений процесом інтенсивного вивчення специфіки тексту в теорії літератури» [2, с. 66].

Інша дослідниця, Л. Лавринович, зауважує, що час і простір мають важливе значення в символічному полі культури, адже вони впливають на формування світоглядних доміант. У зв'язку з цим Л. Лавринович зазначає: «З'являються й “міські тексти” – столичний чи провінційний, або ж паризький, лондонський, петербурзький, варшавський та ін., мета яких осмислити самотність впливу конкретної міської культури на свідомість її реципієнта» [3, с. 310].

Варто зазначити, що сучасні українські письменники, наприклад, Ю. Винничук, С. Жадан, О. Ірванець та інші, уводять до своїх творів окремі локації, впізнавані пересічним читачем. Так «народжується» львівський, київський, полтавський тощо міські тексти. Таке акцентування уваги сприяє розширенню уявлення реципієнта про простір, час; створює певне культурне тло зі своїми законами, принципами тощо.

З міським текстом тісно пов'язані часопросторові координати. Перебування протагоніста у тому чи іншому часопросторі, пов'язаному з певним містом, може пояснити в деяких випадках поведінку персонажа, мотивацію вчинків чи розширити тло зображуваних у творі подій. Українські письменники зображують місто не лише у сучасному вигляді, вимальовуючи до дрібничок вулиці, пам'ятники, атмосферу тощо, вони зосереджують свою увагу і на історичному минулому того чи іншого міста.

Таким чином вимальовується цілісна переконлива картина минулого. Погоджуємося з думкою Н. Бабюк: «Будь-яке місто становить окреслений локальний простір, що впродовж свого історичного існування концентрує і витворює власну парадигму культури як основного чинника світосприйняття людини. Місто є ідеальною формою послідовної сублимації людських сил, їхніх дій і втілень [1, с. 19].

Міський текст – цілісна структура, що «вбирає» у себе різні міські знаки – від об'єктів матеріальної культури до самої атмосфери доби. Так,

наприклад, тексти Ю. Андруховича, за визначенням науковців, тяжіють до урбаністичної тематики в поєднанні із ретроспекціями попередніх епох [6, с. 332]. І. Монолатій, досліджуючи твір Ю. Винничука «Танго смерті», звертає увагу на авторські нарративні стратегії переосмислення на прикладі Львова сюжетів міської історії у 1930–1940-х роках. Автор зазначає, що «історичний вимір роману Ю. Винничука одразу апелює до пам'яті і трагедії, фактично, до трагічної пам'яті про українські національно-визвольні змагання ХХ ст., дихотомію «кат»/«жертва» [4, с. 144]. І. Монолатій зауважує, що звернення Ю. Винничука до Львова, що уособлює собою травматичне місто, артикуляція Ю. Винничука до Львова як до травматичного місця є «важливим здобутком не лише художнього мовлення, а й історичної політики, увиразненої у сучасній українській літературі» [4, с.151].

Г. Сікора, зосереджуючи свою увагу на мовленнєвому аспекті, акцентує: «Природа міської комунікації дуже неоднорідна і складна, що зумовлює її відмінність від менш здиференційованої сільської комунікації. Для дослідника сільського мовлення текст — це його усна реалізація, усне мовлення діалектоносіїв, текстова реалізація усного мовлення» [5, с. 123]. Дійсно, міська комунікація дещо складніша за сільську. І цю диференціацію ми можемо побачити в художніх текстах сучасних українських письменників.

Отже, на сьогодні літературознавці багато уваги приділяють полівекторному аналізу міського тексту, репрезентованому в художніх творах відомих українських письменників. Уважаємо за доцільне у подальшому аналізувати художні твори, зосереджуючи увагу на різновидах міського тексту.

Список використаних джерел

1. Бабюк Н. Топос міста у прозі Ірини Вільде : дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01 / Чернівці, 2019. 219 с.

2. Крюкова Ю. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*, III(12), Issue: 60, 2015.

3. Лавринович Л. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 1. С. 310–320.

4. Монолатій І. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». *Місто: історія, культура, суспільство*. 2020. № 9(2). С. 133–158.

5. Сікора Г. Текст міста як лінгвістичний феномен. *Українська мова*. 2016. № 4. С. 122–134.

6. Хомеча Н. Топос міста у творчості Ю. Андруховича. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 1.

Короткова О. Є.

викладач спеціальних дисциплін, викладач української мови та літератури та зарубіжної літератури,

державний навчальний заклад «Багатопрофільний центр професійно-технічної освіти» (м. Токмак)

ВЕКТОРИ ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

На сьогодні дослідники, методисти ще не мають єдиної думки з приводу визначення, тлумачення поняття «життєві компетентності особистості». Цілком слушно зауважує науковець Д. Пузіков: «Саме поняття остаточно увійшло в науковий обіг у кінці 90-х років минулого століття завдяки роботам Л. В. Сохань та І. Г. Єрмакова, І. П. Ящук, які одними з перших почали досліджувати зазначене явище» [3]. Відтоді було зроблено багато

спроб уточнити дефініцію, звертаючись до різних наук. У висновках статті Д. Пузіков акцентує на тому, що життєва компетентність має низку важливих функцій, серед яких варто назвати такі: захисна, самопізнання, самореалізація, вдосконалення життєдіяльності тощо [3].

Для учителя також важливим завданням є формування життєвих компетентностей в учнів на різних етапах загальної освіти. Учитель літератури має багатий інструментарій для реалізації цього складного, проте надважливого завдання. Погоджуємося з думкою науковця В. Вербицького, який у своїй статті зазначає: «Одним із завдань компетентно спрямованої освіти є розвиток холістичного мислення (холістичне мислення (від англ. — holistic) — це «вміння мислити масштабно, щоб бачити проблему цілісно в контексті її оточення і пов'язувати багато дрібних деталей»), уміння розуміти широкий, а іноді й глобальний контекст проблем, тобто уміння контекстувати знання» [1, с. 35]. «Реформування освіти в Україні є частиною процесів оновлення освітніх систем, пов'язаних із визнанням значимості знань як рушія суспільного добробуту та прогресу. Ці зміни стосуються створення нових освітніх стандартів, оновлення та перегляду навчальних програм, змісту навчально-дидактичних матеріалів, підручників, форм і методів навчання» [2, с. 89].

Уроки української літератури сприяють розкриттю у здобувачів середньої освіти комунікативних навичок, корегують мотивацію поведінки у певних життєвих ситуаціях [4]. Засобами художнього слова учитель має змогу допомогти учням усвідомити значущість конкретних історичних подій, які письменник зображує у творі, або поставити проблемні питання, прочитавши твори, у яких письменники акцентують увагу на важливих соціальних, моральних питаннях.

Безумовно, одним із ключових завдань педагога є залучення учнів до бесід, що підвищують їх культурну компетентність. І саме уроки літератури дають змогу реалізувати це завдання. Послугуючись різними методами, формами проведення занять, учитель шукає оптимальні шляхи для реалізації

підвищення життєвої компетентності здобувачів. Сучасна освіта має орієнтуватися на потреби суспільства, реагувати на виклики, які перед нею ставить світ. Саме тому у таких умовах уроки літератури – це не лише засвоєння теоретичних знань, літературознавчих понять, ознайомлення з творчістю письменників. Урок літератури перетворюється на платформу, де учні можуть висловити свої міркування з важливих життєвих ситуацій, звертаючись до текстів художніх творів. Творчі завдання, розбір життєвих ситуацій, дискусії – це одні з можливих варіантів, які допоможуть здобувачам підвищити свій рівень життєвої компетентності.

Важливу роль у формуванні життєвих компетентностей на уроках літератури відіграють інноваційні технології, які сприяють підвищенню інтересу учнів, спонукають юних читачів до діалогу з автором і одним із одним. Крім цього, таким чином у учнів формується і розвивається критичне мислення, що має ключове значення для розвитку гармонійної і всебічно розвиненої особистості.

З метою зацікавлення учнів учителі цілком доречно пропонують учням перегляд фрагменту фільму за певним твором. Таким чином учні мають змогу долучитися до діалогу з питань, що стосуються літературної творчості, кіномистецтва, провести паралелі, визначити спільне і відмінне у художній літературі і кіно; спробувати вирішити або змодельовати ситуації, зображені у кінострічці і тексті, «примірюючи» їх до реального життя. Розвиток критичного мислення на уроках літератури має ключове значення, адже учень, наприклад, під час дискусійного питання за сюжетом твору, вчиться відстоювати свою думку, підкріплюючи свою відповідь фактами, переконаннями, суголосними з життєвими ситуаціями.

Отже, вважаємо питання формування життєвих компетентностей в учнів на уроках української літератури важливим і таким, що потребує подальшого розгляду, аналізу і конкретизації. Адже вектори сучасної освіти спрямовані на активний всебічний розвиток індивідуальності.

Список використаних джерел

1. Вербицький В. Формування ключових компетентностей учнів – основне завдання навчального закладу. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/2372/1/Verbytsky.pdf>
2. Поправка В. Формування читацької компетентності учнів на уроках літератури рідного краю ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ПРОФІЛЬНОГО НАВЧАННЯ / [упоряд. Л. Ф. Пашко, Н. Н. Корягіна, О. П. Коваленко, Л. І. Симоненко]. – Полтава : ПОППО, 2009. – 148с.
3. Пузіков Д. Життєва компетентність особистості: поняття, структура, функції. URL : <http://ap.uu.edu.ua/article/98>
4. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедру української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Випуск 2. 312 с.

Копейцева Л. П.

кандидат філологічних наук, доцент

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

Дуйловська І. М.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВЕКТОР РОМАНУ ГАЛИНИ ТАРАСЮК

«ЛЮБОВ І ГРІХ МАРІЇ МАГДАЛИНИ»

Визначальне місце в українській літературі першого десятиліття ХХІ ст. займає творчий доробок Галини Тарасюк – лауреата Державної

літературної премії ім. Олеся Гончара, Всеукраїнської літературної премії ім. В. Сосюри, літературно-мистецької премії ім. Сидора Воробкевича, премії Ліги українських меценатів, а також премії журналу «Березіль» та родини Нитченків за кращий прозовий твір року (2002, 2003, 2004, 2006 рр.).

Творчість письменниці стала об'єктом дослідження вітчизняних літературознавців та літературних критиків. До аналітичного огляду її творчого доробку зверталися М. Богайчук, В. Бондар, В. Брюховецький, М. Вишневська, А. Галич, В. Грабовський, В. Дячков, Н. Зборовська, В. Китайгородська, Ю. Ковалів, Є. Кононенко, Р. Кухарук, О. Мороз, І. Лобовик, Г. Паламарчук, Л. Пастушенко, О. Пономаренко, П. Рихло, М. Якубовська та ін.

Оцінюючи романи експерименти Г. Тарасюк, Ю. Ковалів зараховував її романи до жіночого письма, порівнюючи її твори «із творами Галини Пагутяк, Софії Майданської, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Людмили Тарнашинської, Марії Матіос, Світлани Йовенко та ін.» [1, с. 287–294].

Цілком погоджуємося з думкою науковців, що проза Г. Тарасюк – одне з яскравих і самобутніх явищ українського письменства. Літераторка оновила українську епіку і в світоглядному, і в проблемно-тематичному змісті [2].

У літературне життя, як автор романів, Г. Тарасюк приходять до читача несподівано гіркою, позбавленою сентиментів або наївності. На думку М. Якубовської, вона лезом свого слова розтинає епоху, аби рятувати її від наболілих гнійників, прикладати до тих ран своє слово і пульсуючий біль серця [6, с. 751]. Придбання життєвого досвіду і формування світогляду письменниці, на наш погляд, відбувалося під дією поєднання двох взаємодоповнюючих і навіть сприятливих чинників: її багатосторонньої обдарованості, з одного боку, і політичної обстановки. Філософія екзистенціалізму відіграє важливу роль у формуванні художнього тексту Г. Тарасюк, що на сьогодні вже potwierджено Л. Пастушенком, В. Дячковим, Ю. Мушкетиком, Г. Насмінчук. Доречі, Г. Насмінчук вказує на зорієнтованість художньої свідомості письменниці на «осмислення

фундаментальних проблем внутрішнього і зовнішнього буття нації» [4, с. 161].

У творах мисткині звучать всі основні теми і мотиви, притаманні для літератури з глибоким філософським змістом: мотив майбутнього, протест проти шаблонного мистецтва, пошук духовної сили, пристрасна мрія про гармонійне почуття. Письменниця у своїх «маленьких романах» відчуває, що переступає традиції усталеного жанру, звертається до етичних і соціальних проблем, намагається знайти сенс життя.

Г. Тарасюк реабілітує той час, який ще тільки починає осмислюватися у художній площині творів, час, позначений ганьбою тоталітаризму, колоніальної системи творчості, мислення, простого буття. Письменниця розуміє роль інтелігенції як енергетичного духу нації. Тож цілком очевидно, що душевні муки справжніх творців – один із головних сюжетів творчості письменниці. Жіноче чуття свободи і чесності, вміння рятувати і рятуватися, вміння відстоювати свої позиції, не маючи жодних реальних можливостей на перемогу, – це лейтмотив головних персонажів творів письменниці і самої авторки.

Знаковим у творчому доробку письменниці є роман «Любов і гріх Марії Магдалини». У ньому розповідається про молоду сім'ю – талановитого художника і письменницю-журналістку. Між ними чисте і ніжне кохання, непереборне бажання юних людей сказати світові своє слово. Для того, щоб врятувати свою душу, вони кидають у пашу страшного часу свої надії на щасливе родинне життя, свою молодість і кохання, та найголовніше – самих себе.

Історію життя і творчості геніального художника Ігоря Борканя-Мольфара письменниця подає як життєпис страждань і великого духовного подвижництва, як своєрідне Євангеліє. Це Євангеліє мислиться авторкою не як канонічний варіант біографії визнаного в пострадянській період художника, не як узаконена новою ідеологією, відшліфована з урахуванням вимог часу. Г. Тарасюк будує твір у формі апокрифу, автором якого виступає

Марія Боркань, дружина художника. Через метатекстуальний зв'язок тексту із заголовком воно здатне сприйматися як алюзія на апокрифічне євангеліє від Марії Магдалини.

Для розуміння концепції роману авторка послуговується важливим прийомом ретроспективної розповіді, який дозволяє письменниці поєднувати численні часові контексти, актуалізувати події давнини з погляду сучасних національно-ідеологічних процесів. Авторське трактування історичних та євангельських подій підкреслено зідеологізоване, створюється враження, що власне євангельський матеріал потрібний як привід для реалізації авторського задуму. Формально авторський нарратив постійно корегується роздумами та оцінками Марії, які поступово формують специфічний ідеологічний підтекст розповіді [3, с. 113].

Мисткиня простежує дві дилеми роману – людську душу та епоху. Героям дуже важко було шукати точок дотику та взаєморозуміння. Та все ж таки вони змогли, художник сповідається за час горіння мистецького таланту. На думку авторки, чиї думки співпадають з художником, епоха може бути врятована тільки його мужністю, одержимістю та прозорливістю.

Найтрагічнішими сторінками твору є ті, де Марія Магдалина тужить за своїми ненародженими дітьми. Рефреном є монолог–сповідь, який звучить у кінці роману: «Ми обоє пішли на всі чотири сторони – і ти, і я. Але – чому? Чому я не пішла з ДИТИНОЮ – серцем, на руках, за ручку?.. Чому? Я ж – жінка. Я ж мала бути мудрішою... І ось тепер стою, порожня, як дуплаве дерево. І – самотня, самотня – на всі чотири сторони світу – самотня [...] З комплексом неповноцінності [...]» [5, с. 171]. Мотив народження, як мотив утвердження життя – один із мотивів роману, який звучить непереможною симфонією добра і краси.

Г. Тарасюк у своєму романі проводить традиційну аналогію між хресною дорогою Спасителя і загибеллю Митця, якого довгий час переслідувала епоха та не змогла знищити: « [...] душа ЙОГО легко й прозоро пливла глибоким погідним небом, а тіло, самотнє, зневажене всіма,

шпорталось по грішній, перепаленій сонцем землі [...] І пливла душа небом і тіло брело землею, доки не перестріли їх зі смолоскипами серед білого дня. – Де наш ідол? – спитали ті, із смолоскипами серед білого дня. – Де розп'ятий і воскреслий, бо ми не бачимо [...] І дороги не знаємо, бо довкруз – пустеля одна» [3, с. 171].

Найвищий заповіт художника-творця – бачити небо, бо тільки воно дає простір для життя і думання, бо тільки воно здатне у своїх долонях прихистити і зігріти стражденну людську душу.

Отже, роман-притча, роман-сповідь Г. Тарасюк – це смілива і мужня розмова письменниці зі своїм сучасником, це сповідь цілого покоління та пошук шляху виходу із безодні.

Герої роману Г. Тарасюк «Любов і гріх Марії Магдалини» – жертівні, одержимі любов'ю та добротою і живуть за високими законами любові.

Галина Тарасюк, як і її персонажі, переконана, що якщо світ та людство буде врятовано – то лише силою любові, а призначення письменниці – рятувати словом душу народу.

Список використаних джерел

1. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк. Трепанация: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю. Бровари : Вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. С. 287–294.
2. Копейцева Л.П., А.Маковська. Поліфонія проблематики новелістики Галини Тарасюк. *Monografia pokonferencyj nascience, research, development philology, sociology and culturology #2 Zbiór artykułów naukowych recenzowanych*. (1) Z 40. Warszawa, 2018. S. 80–84.
3. Мірошніченко Л. Художнє втілення євангельських міфів у романі Г. Тарасюк «Любов і гріх Марії Магдалини». Таїни художнього тексту : [збірник наук. праць]. Випуск 9. Дніпропетровськ : Пороги, 2009. С. 113–116.

4. Насмінчук Г. Екзистенційний вимір роману Галини Тарасюк «Між пеклом і раєм». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2010. Випуск 23. С. 158–162.
5. Тарасюк Г. Любов і гріх Марії Магдалини [Текст] : маленькі романи; новели; поезія. Чернівці : [б.в.], Б. р. 384 с.
6. Якубовська М. У дзеркалі слова: Есеї про сучасну українську літературу. Львів : Каменяр, 2005. С. 751.

Копейцева Л. П.

кандидат філологічних наук, доцент,

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

Кара С. А.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ В РОМАНІСТИЦІ Р. ІВАНИЧУКА

На сучасному етапі в колі наукових зацікавлень літературознавців важливе місце посідає аналіз часово-просторових векторів художнього твору, що дає можливість глибше збагнути його художню природу.

Отже, актуальним є дослідження художньої природи хронотопу, його естетичних функцій у романах Р. Іваничука, індивідуальний мистецько-естетичний феномен якого вирізняється утвердженням естетично свіжої парадигми національної літератури [6, с. 25].

М. Бахтін надає велике значення хронотопу в художній організації тексту, виокремлює його сюжето- та формотворчі функції. Учений визначає

й так звану «зображувальну» функцію хронотопу. На думку дослідника, хронотоп є центром зображувальної конкретизації, передачі даних для всього роману [...] Всі абстрактні елементи роману тяжіють до хронотопу і через нього наповнюють твір, його художню образність [1, с. 358].

Уважаємо, що топографічний хронотоп у романах пов'язаний із впізнаванням конкретного місця та часу подій літературного твору. Він є також хронотопом сюжету, поділяючи художній текст на ряд часопросторових одиниць, що збігаються із сюжетними ходами [2, с. 391]. Так, для роману-балади «Мальви», роману-тетралогії «Вогненні стовпи» Р. Іваничука характерна чітка локалізація подій, хоча письменник стверджував, що він не ставив за мету змалювати той чи інший куточок України: «Марно теж вивчати географію Покуття й Гуцульщини за моїм текстом, хоч я рідко вдавався до віртуальних топонімічних назв, [...] авторові роману хотілося передусім відтворити настрій народу під час боротьби УПА за незалежність України» [3, с. 506].

У романі «Вогненні стовпи» життя героїв пов'язане зі Львовом, Поділлям, Бережанами, Коломиєю, Галичиною, Карпатськими горами, Голландією (для Ореста, Едварда, які емігрували): «А я добре згадував вашого тата: коли ми закінчили переїзди з Бережан до Самбора і врешті осіли в Коломиї» [3, с. 11]; «Навесні Закарпаття здобуло незалежність, і тоді Юля отримала від Івана листа з Хуста, датованого 16 березня 1939 року» [3, с. 28]; «Боже, Боже, які то далекі світи [...] Та мені до Пістиня тяжче вибратися, ніж вам з тої Голландії до Космача» [3, с. 472], – так зверталася Ганна до Едварда, який приїздив на перезахоронення жертв.

У романі Р. Іваничука «Мальви» теж сконденсовано зв'язок минулих подій із сучасним життям, що надає трагічній українській історії загальнолюдського звучання. Письменник майстерно відтворив історичні реалії: «Журилась Україна, бо йшли ляхи на три шляхи, а татари на чотири, і плакало небо над молочним степом і над людьми, що нижче трав падали, плакало. Чорним, Кучманським, Покутським і Муравським шляхами

пролетіла з гиком татарва – хто тепер її зупинить? Закатували Підкову ляхи, вмер Сагайдачний від турецьких ран, вбили Острияницю таки свої на висланні в Чугуєвому городищі, внук Байди Ярема [...]» [4, с. 32].

Своєрідною стильовою рисою прозаїка є локалізація простору. Письменник зводить його до подій, що розгортаються на шляху персонажів, у їхніх спогадах. Скажімо, ось як згадує свою рідну домівку Мальва: «Саманна хата з темним підвалом і лайка господині – світ заряснів перед нею червоним кизилом, зав'яззю шипшини, жовтоголовим держи-деревом і повинню гарячого сонця. Чарівний!» [4, с. 47].

Не викликає сумніву образотворче значення хронотопу, оскільки час набуває в ньому чуттєво-наочного характеру. Це так званий зовнішній хронотоп. Внутрішній часопростір охоплює духовний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять, уяву.

Хронотоп персонажів уособлює собою так званий психологічний хронотоп, що генерує самосвідомість персонажів художнього твору. Це суб'єктивний часопростір діючих осіб.

Романи Р. Іваничука «Мальви», «Вогненні стовпи» – твори психологічно напружені, покликані дати читачеві ключ до розуміння історичних реалій життя. На думку В. Чумака, дослідника роману «Вогненні стовпи», в літературі з'явився «роман аналітико-психологічний, філософський, з підключенням найрізноманітніших жанрово-стильових рішень – міф, притча, сповідь, легенда, травестія» [7, с. 15].

Одна з головних привабливих рис психологізму у романі Р. Іваничука – це здатність розкрити таємниці внутрішнього світу людини, виразити душевні рухи так точно і яскраво, як це не зробити людині в повсякденному, звичайному житті. У психологізмі один з секретів довгого історичного життя літератури минулого: кажучи про душу людини, вона говорить з кожним читачем про нього самого [6, с. 114].

Художній світ у романах «Мальви», «Вогненні стовпи» різний, але він поєднує в собі одні й ті ж стани – це фізичні параметри реального світу і духовні сфери внутрішнього світу людини.

Письменник у тетралогії описує ті образи або дії персонажа, які спричиняють у його душі хвилю емоцій, переживань, роздумів [5, с. 114]. Наприклад, у II частині роману «Вогненні стовпи» – «Рев оленів нарозвидні» – митець зосереджує увагу на ідеї первородного гріха та його спокутуванні, мотиві жертвності та сприйняття реальних подій через апокаліптичні візії. Символічним у романі є образ вбитого оленя, звірини, яка вклала «в останній рев і лють свою, і кривду, й нерозуміння безглуздості кривавої смерті» [3, с. 76].

Художнім прийомом змалювання персонажів, дослідження психології героїв, який обрав митець, є категорія «страху». Він проявляється в декількох площинах: зрадницький страх – Андрій стає Алімом; повсюдний страх – Семен (Селім) боїться визнати матір; страх смерті – Соломія (Мальва) боїться осуду, боїться «аллаха» через молитву; страх яничар; Марія боїться втратити чесне ім'я (роман «Мальви»), радянський лейтенант Шпола боїться смерті від воїнів УПА, полковник у відставці Молін очікує на диво, яке врятує його (роман «Вогненні стовпи»): «День у день стояв полковник у глибині кімнати навпроти вікна, що виходило на центральний майдан міста [...] і все ще ждав чуда: ось військо оточить збунтований люд, зусібіч підуть на нього танки» [3, с. 506].

У романах «Мальви», «Вогненні стовпи» Р. Іваничук використав різні форми хронотопу, наділивши їх естетичною функцією, що сприяло відтворенню обставин, створенню відповідної напруги, психологічної атмосфери, розкриттю українських національних характерів, котрі в екстремальних ситуаціях проявили свою істинну сутність, постали у всій своїй багатогранності, неоднозначності та непередбачуваності. Саме через переживання за нещасливу долю персонажів показано складний та суперечливий український світ.

Таким чином, художній хронотоп посилює естетичні функції твору, сприяє концентрації на головній ідеї твору, є засобом вираження просторово-часових символів, образно-змістовим компонентом художнього твору.

За своїми функціями художній хронотоп у літературних творах Р. Іваничука поділяється на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, а відтак потребує подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики.* М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
2. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* 2010. Вип. XXIII. Частина 1. С. 388–395.
3. Іваничук Р. *Вогненні стовпи: тетралогія.* Харків : Фоліо, 2013. 507 с.
4. Іваничук Р. *Мальви (яничари). Орда : романи.* Харків : Євроекспрес, 2000. 416 с.
5. Копейцева Л. Конструенти психологізму у романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи». *Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі: Наукові записки.* Вип. 148. Серія : Філологічні науки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. С.113–118.
6. Меч і мисль : творчість Р. Іваничука у національних вимірах української культури: зб. наук. праць. Львів, Ужгород : Гражда, 2009. 336 с.
7. Чумак В. *Украинский советский исторический роман 60-80-х годов: проблема исторической и художественной правды : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02* Київ. 1989. 45 с.

Кулішенко М. О.

*здобувач вищої освіти, Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Огульчанська О. А.

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української і
зарубіжної літератури, Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

**ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ
У РОМАНІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»**

В. Підмогильний – знакова постать в українській літературі. Його твори відзначаються глибиною й актуальністю порушених проблем. Аналізований роман «Невеличка драма» – твір зі складними колізіями, майстерно виписаними характерами. Це інтелектуальний роман, у якому письменник зосереджує свою увагу на мікрокосмі окремої особистості, прагне глибше дослідити внутрішній світ особистості. Цей твір був об'єктом дослідження багатьох літературознавців (М. Гірняк, Ю. Ковалів, І. Скляр та ін.) які звертали увагу на проблематику, філософське підґрунтя, поетику твору.

У нашому дослідженні ми акцентуємо увагу на засобах характеротворення у романі В. Підмогильного «Невеличка драма». Письменник, майстер психологічного письма, акцентує увагу на найтонших порухах душі не лише головної героїні, а й на всіх інших персонажах, що так чи інакше пов'язані з нею. В. Підмогильний надає великого значення внутрішнім діалогам, інтер'єру, діалогам. Так, наприклад, для того, щоб показати зміни душевного стану закоханого Славенка, автор акцентує увагу на тому, як змінилося ставлення персонажа до свого помешкання: «Він не відгукнувся на поклик червоного сукна на столі, вичищеного від найменших слідів пороху Настиною щіткою, і не потішив його вилиск світла на шибках по шафах, яким його ніби посміхнулись тисячі вишикуваних томів» [2]. Він віддався думкам про Марту, у яку закохався. Реципієнт бачить, як змінюється

настрій Славенка, як змінюється плин його думок – з серйозного науковця він практично в одну мить перетворився на закоханого хлопця: «Славенко сів на канапу і, не стримуючи вже себе, почав думати про дівчину. Думав жадібно, як спраглий воду п'є – захлинаючись, великими безоглядними ковтками. І відчув, що вона безконечно прекрасна» [2]. Цей стан для нього був новим, незрозумілим. Незважаючи на те, що він залицявся до іншої дівчини, Ірен, таких почуттів до неї він не відчував. До Ірен він ходив додому радше з раціональних переконань, адже вона могла стати гарною дружиною, яка не заважала б йому працювати. З Мартою ж він відчувався зовсім інакше. Проте, як читач дізнається згодом, раціональне у ньому все ж таки перемогло, і він, добре поміркувавши, повертається до Ірен. Більше того, він швидко одружується з нею, аби не було найменшої можливості передумати. В. Підмогильний майстерно зображує і психологічний стан Марти, яка відчувається зрадженою Славенком, незважаючи на те, що сама була готова відмовитися від нього заради того, аби її коханий міг віддатися роботі, науці. Проте, дізнавшись про підступну зраду коханого, вона не може стримати себе. Читач бачить Марту очима стороннього персонажа: «Він теж дивився на неї і не впізнавав її! Де та Марта, промениста дівчина, що гнітила його своєю величчю? Перед ним стояла дівчина оспала, бліда, схудла, з побляклими очима й хапливими, сполошеними руками» [2]. Погоджуємося з думкою Ю. Ганошенка, який зауважує: «Роман В. Підмогильного «Невеличка драма» є своєрідним художнім втіленням кризи національного міфу, у ньому міфо-ритуальна семантика дуже тісно переплітається з власне сюжетним повістунням про стосунки Марти та Славенка» [1, с. 24].

Серед домінантних засобів характеротворення у романі можна назвати діалоги, суперечки, авторські характеристики. Також, варто зазначити, що практично всі події у творі розгортаються в замкненому просторі – це кімната Марти, де відбуваються зустрічі. Простір у «Невеличкій драмі» має характеротвірну функцію. На нашу думку, сама атмосфера помешкання змінюється відповідно до настрою Марти, відповідно до подій, що мають

місце у романі. Слушною є думка Н. Полохової щодо характеру Марти: «Марта в романі є уособленням світлого начала, втіленням духовних, морально-етичних цінностей. Дочці провінційного вчителі, яка живе паралельно у двох світах – реальному та ілюзорному (світі літератури), складно відчувати себе своєю в міщанському середовищі. Дівчина відчуває власну «інакшість» і відчуження у світі раціоналізації та прагматизму, вона ніби зайва серед безпринципних обивателів» [3, с. 183].

Отже, вважаємо за доцільне у подальших дослідженнях аналізувати засоби характеротворення у романі В. Підмогильного «Невеличка драма», зосереджуючи свою увагу на ключових сюжетних моментах і ситуаціях.

Список використаних джерел

1. Ганошенко Ю. Ієрофанія сакрального в побутовому: «Невеличка драма» В. Підмогильного крізь призму міфокритики. Наукові праці. Літературознавство. Випуск 212. Том 224. С. 23–27.
2. Підмогильний В. Невеличка драма. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1909>
3. Полохова Н. Таїни художнього тексту : зб. наук, пр. / ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук, ред.) [та ін.]. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. 256 с. Проблема екзистенційної самотності в романі В. Підмогильного «Невеличка драма». С. 178–184.

Мажара Н.С.

*викладач кафедри української і зарубіжної літератури
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

ЛІТЕРАТУРА NON FICTION

ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА САМОТЕРАПІЇ АВТОРА

Сучасна художньо-документальна література або література факту має невичерпні можливості, оскільки не лише фіксує, реконструює, а й осмислює

минуле й сьогодні. Тому очікуваним є зростання інтересу громадськості до нефікційних творів, які сьогодні активно видаються та переважно стосуються відомих постатей – письменників, політиків, акторів, музикантів тощо. Оперуючи справжніми фактами й документами, розкриваючи невідомі подробиці приватного життя, документальна література епатує й зацікавлює навіть пересічного читача. У цьому розумінні нефікційні тексти також слугують цінним джерелом для дослідження не тільки закономірностей побутування тієї чи іншої особистості, сприйняття автором мінливої дійсності, а й рецепцією культурно-історичних особливостей доби.

Метою нашої розвідки є розгляд художньо-документального твору як засобу самоідентифікації та самотерапії автора, оскільки, ґрунтуючись на особистому досвіді та пам'яті, такий текст дозволяє переосмислити й переоцінити життя. Об'єктом – спогадові книги «Моя дорога птаха. Мамина книжка» [1] Ольги Кузьменко, матері відомого українського співака, композитора, лідера гурту «Скрябін» Андрія Кузьменка, та «Де їсть і [з ким] спить Фреймут» [2], відомої телеведучої, журналістки й «інспекторки» Ольги Фреймут.

На нашу думку, переживши трагічні події або ж на роздоріжжі життєвої дороги, людина прагне досягнути своє минуле та порівняти його із сучасним, тому й звертається до можливостей літератури non fiction, виявляючи психологічну потребу в самовираженні, самореалізації та задоволенні душевних потреб.

«Моя дорога птаха. Мамина книжка» написана О. Кузьменко у 2015 році – у рік загибелі сина Андрія. На тлі розміщених у ній численних фотосвітлин перед читачем постають спогади авторки, сповнені материнської любові: *«Моя дорога птаха, мій синочок народився 17 серпня 1968 року в гарячий полудень у Самборі... Моє дитячко спеленали, показали мені та понесли – з того самого моменту я відчула, що моє серце пішло за моїм малесеньким птахою, який заповнив увесь мій світ»* [1, с. 2], *«Для мене було величезним щастям проводити з ним час удома. Нам ніколи не було сумно вдвох. Ми*

ходили гуляти, я розказувала йому старі і вигадувала нові казки...» [1, с. 6]. Вона ретельно оповідає про кожну мить із життя сина: про дитинство та найбільше «випробування» – дитячий садочок, про шкільні роки, навчання в музичній школі, про сімейні відпочинки, студентське життя й навчання в медичному інституті, перші кроки в шоу-бізнесі та подальший творчий шлях, волонтерську діяльність. Кожен із цих спогадів у поєднанні зі світлинами надає мемуарам Ольги Михайлівни щирого ліризму та зміщує всі просторово-часові координати, оскільки читач разом із матір'ю поринає в приємні спомини. Довершеності оповіді надають тексти пісень Андрія Кузьменка, які ретельно нею відібрані та сюжетно підкреслюють той чи інший факт із життя музиканта.

Жінка, яка втратила єдиного сина, намагається пережити своє горе завдяки цим спогадам. Кожне слово, кожен рядок є надзвичайно емоційними та сприяють розкриттю постаті улюбленця всієї країни Кузьми Скрябіна не лише як сина авторки, а й талановитого музиканта, свідомого громадянина: *«То була людина-свято. Коли він приїжджав до нас, збиралися всі потроху: родичі, знайомі, і всі були щасливі від дотику до нього... Як жити без Андрійка – невідомо, темнота...» [1, с. 31]; «2015 року, другого лютого, вся Україна плакала за моїм сином... Люди стояли по кілька годин, падав дощ зі снігом... І в тому неймовірному людському потоці мій жаль, мій неймовірний біль потрошечки тонули, і прийшло розуміння того, що Андрійчик щось зробив для свого народу, щось залишає після себе – не порожні завуальовані слова пісень, а чіткі вказівки: як поступати, як відстояти себе на цій стражденній землі, як допомогти іншому. І головне – не бути байдужим» [1, с. 33].* Ці згадки є засобом терапії, дозволяють применшити горе матері й усвідомити, скільки приємних подій і моментів, пов'язаних із сином, було в її житті. Тому можна наголосити, що «Моя дорога птаха. Мамина книжка» написана через необхідність щиро поділитися з усіма споминами про свого сина: про те, яким він був і яким назавжди залишиться в її пам'яті, у такий спосіб трохи вгамувавши біль від передчасної втрати.

Масштабні дифузійні можливості нефікційної літератури засвідчує епатажна книга «Де їсть і [з ким] спить Фреймут», що не лише ілюстрована художніми фотографіями й малюнками, а й має ознаки щоденника, подорожніх нотаток, містифікованої біографії та есе. У своїй праці Ольга Фреймут уникає будь-яких обмежень у висловлюваннях. *«Це щоденник мандрівок, ідею якого подарував мій Пігмаліон... Я писала його для себе. Ви читаєте мої думки, відверту сповідь про те, що складно проговорюється та непросто пишеться»*, – інтригує вона в «монолозі» до своєї оповіді [2, с. 7].

Авторка позиціює людину як унікальну духовну істоту, що здатна до вибору власної долі, ідентифікуючи себе у нефікційному тексті: *«Я – цей текст. Я написана з душі і тіла...»* [2, с. 8]; *«Душа, моя інтуїція, самотньо блукає містами. Вона шукає іншу душу, шукає і знаходить... порожнечу. Порожніх людей у порожніх містах. Ходять поруч тілоносці, зрідка поміж них трапляються душі»* [2, с. 9].

Відверто, подекуди й дуже відверто, Ольга Фреймут висвітлює факти своєї біографії: *«Малою я не підозрювала, що моя родина бідна. Це все мама: накинула захисний камуфляж на наше дитинство... Мало одягу – перешиємо бабину сукенку!»* [2, с. 17]; *«Пам'ятаю, як мені, Кольці та Юльці мама видавала одну плитку шоколаду на трьох. Я з'їдала квадратик, а решту ховала на завтра – на полицку з одягом, за рейтузи та футболки...»* [2, с. 18], *«Я завжди вірила, що у Бога на мене плани – і в щось путнє таки виросту... Мені було 18. Грошей не вистачало. Потрібно було негайно йти кудись працювати... В мої юні роки молодь марила роботою в “американському ресторані МакДональдз”»* [2, с. 34]. Ці події не просто відтворюються або реконструюються, а сприймаються як пережита авторкою дійсність, що пропускається крізь призму її настроїв, почуттів, формуючи стійкий і незалежний світогляд. Найвагоміші враження поєднуються, перетворюючись на картину її долі: *«Цей щоденник – мій печворк з клаптиків тексту, не зовсім зручних для читання. Але ж і Вірджинію Вульф мали за вар'ятку... Сюжет не завжди владарює...»* [2, с. 81], *«Мені кажуть що я*

ламаю сценарії, коли з'являюсь на екрані. А я просто живу без сценаріїв. Сценарій – це насправді дуже страшно. Мені стає моторошно, коли я думаю, що кожен мій рух передбачений. Я – мій режисер...» [2, с. 101], «Бути прочитаною, розгаданою, викинутою, ніби коробка з-під цукерок, коли шоколад уже з'їджено, – ось моя фобія» [2, с. 142], «Жінка, яка народжена прислужувати, в одній отарі із рештою. Інколи мені здається, що я не маю статі...» [179, с. 144].

Авторка також вдається до осмислення подій не лише індивідуальної, а й колективної ваги, описує свій досвід, створюючи при цьому фактографічний портрет доби. Так, подорожні нотатки О. Фреймут оповідають про її мандри: Львовом («містом зі снів елегійних панн»), Стриєм («містом парадоксів»), Тернополем («містом лебедів»), Івано-Франківськом («містом феноменів»), Буковелем («містом казок»), Мукачевим («містом зірок»), Ужгородом («містом моїх фантазій»), Чернівцями («містом червоної рути»), Кам'янець-Подільським («містом історії») – та сповнені несподіваних, відвертих споглядань міської культури, готелів, ресторанів, кав'ярень і розповідей про зачасних духів цих міст.

Записи в «мандрівному щоденнику» відтворюють перехідний душевний стан Ольги Фреймут – від переживання самотності до повнокровного сприйняття дійсності. Вона виокремлює одні події, завуальовує інші, поєднує факти, що вириваються з пам'яті в цілісну спогадову оповідь.

У підсумку зазначимо, що будь-який нефікційний твір можна розглядати як своєрідний діалог автора із самим собою, спробу відновити в пам'яті себе в минулому часі та ідентифікувати в сучасному, спираючись на власні враження та відчуття. Причина звернення до літератури факту закладена в глибинах свідомості, адже досвід автора трансформується в незалежну самодостатню художню систему, у центрі якої опиняється він сам, а відображені події фіксуються через пошук засобів виявлення прихованих підтекстів буття, прагнення осмислити конкретні події та себе в них.

Список використаних джерел

1. Кузьменко О. Моя дорога птаха. Мамина книжка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 48 с.
2. Фреймут О. Де їсть і [з ким] спить Фреймут. Львів : Наш формат, 2015. 160 с.

Маснюк В.В.

здобувач вищої освіти

Вінницький національний аграрний університет

ЕВОЛЮЦІЯ ЕПІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У НАРОДНІЙ ПРОЗІ

ПОДІЛЛЯ

Традиційність – це одна із специфічних особливостей народної творчості. Її можна визначити як художній досвід, який усно передається з покоління в покоління. Якщо конкретизувати це поняття, то можна сказати про збереження і спадковість у процесі усної передачі окремих тем, ідей, сюжетів, образів, а також характеру виконання творів.

Поняття «традиція» складає не просто досвід минулих поколінь, а саме такий досвід, який включає в себе умови майбутнього розвитку на даному історичному етапі. Успадковується й розвивається лише те, що не втратило своєї суспільної і культурної значущості.

У рамках поетичної культури кожного окремого народу і всіх народів разом взятих існують так звані історико-стадіальні процеси, які зв'язані з розвитком і зміною самих традицій. Зустрічаються інші форми: деякі традиції давніх легенд і ряду казок. Можуть бути виявлені процеси, пов'язані з впливом традицій одного із фольклорних жанрів та традиції інших. Їх можна назвати історико-жанровими. Процеси формування національно-народних, специфічних традицій засвідчуються у фольклорі, що

виокремлюється із загального складу поетичної культури споріднених народів. Це історико-національні традиції.

Проблема фольклорних традицій включає в себе: аналіз традицій у різних жанрах і видах фольклору через розуміння варіантів, версій окремих творів, аналіз принципів поєднання і контамінації, вивчення традиційних основ імпровізаційних форм творчості, виявлення походження, розвиток загальнофольклорних традицій [1; 2; 3].

Народна проза Поділля сягає своїми початками доби доісторичної, навіть первісної, і донині має явні ознаки свого міфічного походження. Першопочатки народної прози губляться в доісторичному творенні самої міфології, у так званому міфологічному процесі життя народу. Жоден народ не пам'ятає початку своїм казкам. Так споконвіку ведеться, що переповідаються вони усно з роду в рід, з покоління в покоління, як священний заповіт старовини. Казка завжди розповідається не для самої розваги, а й для того, щоб її як переказ молоде покоління перейняло й завчило, а потім переказало своїм нащадкам.

У міру того, як народ ставав уважнішим до історичної долі своєї, він відчував потребу запам'ятовувати найважливіші події, що залишили слід у його житті. Тоді на Поділлі і створюються легенди. Але оскільки в народних оповідях, створених до цього часу, як дійові особи завжди виводилися Боги, то найлегше було для наших предків-язичників приписати Богам справи людей, а долі народу відбиті в різних пригодах тих же Богів.

Та не тільки в казках, легендах народ зберігає свої епічні перекази, а й в окремих висловах, прислів'ях, приказках, загадках. Усі ці розрізнені компоненти одного загального казкового переказу в сукупності складають те ціле, яке хоч і розповілося в усій повноті і неподільності в жодному народному творі, однак усіма відчувалося і усвідомлювалось, як рідний набуток предків. Жоден з розрізнених компонентів народної прози не живе в народі окремо, сам по собі, всі вони взаємопов'язані, підпорядковуються фантазії народу, зображувальній і художній. Часто загадки переходять у

народний переказ, а переказ скорочується до загадки; прислів'я народжується з легенди і стає невід'ємною частиною оповіді, хоча вони і вживаються в окремо; короткі замовлення, відчленовані від переказу, розвиваються в цілу легенду або стають звичайним прийомом в епічній оповіді; навіть прикмета, звичайно домислювана, а не вислювана, іноді стає щедрим джерелом для епічного вимислу.

Найважливішим рушієм народної прози є епічне чудесне, виховане чаруванням, яке панувало в народній фантазії. В легенді, переказі чудесне становить необхідний елемент саме тому, що є основою для створення як легенди, так і переказу. А в казках кількість казкових сюжетів та образів усталена; вони переходять із покоління до покоління, мало при цьому змінюючись, оскільки виступають символами загальнолюдських цінностей. Кожне наступне покоління успадковує від попереднього готові сюжети, мотиви, образи і навіть стиль оповіді.

З одного боку, воно є суттєвим доповненням до переконання в справедливості оповіді; з іншого – вимислом, оскільки фантазія своїм вимислом надає колосальних розмірів.

Народна проза складає перші підвалини моральних переконань народу, виражаючи у надприродних істотах моральні ідеали добра і зла. Ось чому ці ідеали – більше, ніж художні образи, це – рядок сходинок народної свідомості на шляху до морального вдосконалення. Це – не довільна гра фантазії. Два крайні віки людського життя – старість і дитинство – зустрічаються в казці, і покоління, яке відходило, переповідало переказ поколінню, яке народилося. Дідусь або бабуся розповідають казку і навчають – діти слухають і навчаються.

По-різному в наш час складається доля традиційних жанрів народної прози Поділля. Одні з них зберігаються, інші зникають із сучасного народного побуту. До цього призводить ряд причин, і серед них – відповідність фольклорних традицій етнографічному оточенню, умовам матеріального і духовного життя народу. Відбувається сюжетне відсіювання

в казках, чарівні казки скорочуються у своєму об'ємі, оновлюється лексика казок. Казка ніби прагне пристосуватись до нових умов, до нових форм життя і побуту.

Відомий теоретик фольклору Б. Путілов писав, що традиційність є специфічною формою народного життя, культури, побуту, форма його руху. Всякий фольклорний процес неминуче набуває характеру руху всередині традиції, еволюції та трансформації традиції. На будь-якому відрізку часу фольклор народу становить собою динамічну систему, певний стан традиції. Новоутворення, що при цьому виникають, – це, перш за все, зсунута та зміцнена традиція.

Традиції кожного періоду в історії є системою, яка знаходиться в русі. Як уже відзначалось, стійкість традицій відносна. В народній прозі поступово змінюються ідеї, структурні утворення (композиції), образність, стиль, мова, змінюється функціональність творів у практичному і духовному житті народів. Зміни традицій можуть набувати такого вигляду, якого вимагає загальна їх зміна (еволюційний тип), і такого виду, який веде до загальних змін традицій (трансформаційний тип).

Така різниця двох типів процесу зміни традицій дозволяє більш точно і конкретно змалювати характер історичних змін, які відбуваються у фольклорі. З цього погляду для народної прози Поділля характерні символи. Символи – продукт культурно-історичного розвитку людства. Вони пов'язані з формуванням світогляду сягає часів формування свідомості, мови. Уявлень людини про макро- і мікросвіти. Сама фольклорна символіка в системі стійких, чітко диференційованих за змістом уявлень стала підґрунтям безперервної творчості народу, могутньою підвалиною традиції.

Більшість подільських символів мають традиційне загальноетнічне, загальнолюдське значення, хоч зустрічаємо локальні пояснення. Можна виділити кілька груп символів: а) символи солярно-астральні, космогонічні; б) символи рослинного походження; в) тварини-символи; г) символи дії; д) предмети тощо.

До складу народної прози Поділля увійшли елементи, різні як за генезою, так і за часом побутування. Визначальним фактором їх виникнення і розвитку був етнос. Переважна більшість образів, перш ніж увійти до складу народної прози, побутувала у різних повір'ях та обрядах. Оскільки ж побут, культура, соціальний і психічний стан людини постійно піддавалися більш чи менш помітним змінам, еволюціонували й образи. Проте зміни структурного характеру проходили дуже повільно, бо завжди диктувалися ще значнішою еволюцією свідомості, великими змінами в господарстві чи побуті, а так само і в пануючій ідеології. Будь-яке нове явище суспільної культури завжди зводилося на старому фундаменті, в чому полягає історична наступність міфологічних образів. Зміни еволюційного характеру простежуються майже у всіх компонентах казки і демонологічної легенди: образній системі, сюжетниці, композиційних засобах, самовизначеності жанрових ознак. Персонажі казки і легенди більшою мірою пов'язані із сферою народних вірувань та уявлень.

Народна проза, якщо й містить у собі щось із досвіду минулих поколінь, то тільки таке, що на даному етапі розвитку суспільства є необхідним, актуальним, без чого не може здійснюватися прогрес. «Старе» існує не поряд із новим, не формально поєднується з ним, а органічно злите з новим, переосмислене, поглинуте ним.

Список використаних джерел

1. Галайчук В. Українська міфологія. Х. : КСД, 2016. 288 с.
2. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій. Видання 2-е, стереотипне. URL : https://www.studmed.ru/dunayevska-lf-ukrayinska-narodna-proza-legenda-kazka-evolyucya-epchnih-tradicy_5918da8834d.html
3. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: Навчальний посібник. К. : Знання-Прес, 2006. 591 с.

Ніколаєнко В. М.

кандидат філологічних наук, доцент

Запорізький національний університет

**РЕЛІГІЙНІСТЬ ЯК ОДНА З ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ
У ТРИЛОГІЇ М. СТАРИЦЬКОГО
«БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ»**

Незважаючи на те, що творчість М. Старицького взагалі й трилогія «Богдан Хмельницький» зокрема були об'єктом досліджень Є. Барана, М. Комишанченка, Н. Левчик, В. Поліщука, Л. Сокирка, І. Франка та ін., проза одного з корифеїв українського театру до сьогодні вивчена найменше. Науковців відлякувало дражливе для застійних часів витлумачення деяких історичних осіб, а також і російськомовність низки творів. Звичайно, є літературознавчі розвідки, в яких дослідники, аналізуючи інші твори, осмислюють деякі проблемні аспекти трилогії, але цілісний аналіз твору наразі в перспективі. Все вище сказане засвідчує актуальність нашої студії, об'єктом дослідження якої є трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» («Перед бурей», «Буря», «У пристани»), а предметом – релігійність у ціннісних координатах твору.

Однією з особливостей трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» є потрактування історії через призму народного сприймання, християнської моралі, вчинків та її розуміння. Моделювання реальної минувшини в ній сплелось з християнськими уявленнями письменника, якими він огортає своїх героїв, намагаючись осягнути низку світоглядно-філософських, морально-етичних та соціально-побутових проблем періоду визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Цей факт насамперед пояснюється як ставленням автора до православної віри, про що йшлося вище, так і місцем релігійного фактора в системі ціннісних координат неонародництва, до якого близьким був письменник: «Виходячи з просвітницької програми, – пишуть Т. Гундорова й Н. Шумило, – неонародники особливого значення надавали

релігійним постулатам, духовному очищенню і прозрінню. Саме релігія поставала, на думку багатьох (у т. ч. Старицького в першу чергу), єднальною ланкою між народом та інтелігенцією, гарантуючи, зокрема, дієвість закликів до любові, правди, братерства. Звідси й настанова на пробудження національної свідомості кожної особи з необхідністю досягнення моральних імперативів на шляху духовного прозріння» [1, с. 64].

Саме в цій семантичній площині й виявляються найповніше імперативи творчості М. Старицького, базовані на його глибокій, усвідомленій релігійності. Звичайно, система обстоюваних митцем морально-етичних цінностей має виразне національне забарвлення, мотивоване історичним досвідом і фольклорно-міфологічною традицією, але загальний контур цієї складової окреслюється християнськими (православними) постулатами, які, з огляду на масштабність трилогії, виявляються в ній найбільше.

Так, у романах думка про те, що все в Божих руках, здебільшого виконує функцію універсального правила, чим загострює ситуації, диференціює суєтне й несуєтне, апріорі визначає роль і значення Бога в житті людини. Наприклад, канцлер Оссолінський говорить Богданові: «Успех всякого дела в руке Божий» [2, с. 430]; «Не ропщи, брате, ... бо ни единый волос не спадёт с головы без воли Отца нашего небесного...» [2, с. 210].

Неодноразово в трилогії М. Старицький вимальовує Господній образ – втілення всезагальної Любові, Світла, Добра. Йому і Ним клянуться, до Нього звертаються як до найвищої й незаперечної істини: «Кто за Бога, за того Бог!» – каже Богдан Хмельницький. Божий образ у системі етично-моральних цінностей виступає безперечним взірцем і орієнтиром на шляху до пізнання істини.

Також варто наголосити на використанні письменником найрізноманітніших символів віри, що виступають своєрідними ідейно-художніми «деталлями», серед котрих найчастіше спостерігаємо один із атрибутів віри – храм Божий (монастир, Лавра, церква) і пов'язані з ним канонічні дійства. У М. Старицького боротьба за незалежний православний

статус церкви концептуально правомірна боротьбі за національну незалежність, за Україну. Тому не випадково, що ці поняття часто стоять поряд.

Виразним є той факт, що виявлена М. Старицьким глибока прихильність до православної віри та її символів звучить ненав'язливо, поступово. Так, описуючи велич, красу й моральну глибину служби Божої, внутрішній інтер'єр церкви, гармонію, а особливо поведінку козаків у ній, письменник показує богоданість цієї гілки християнської віри, глибокі духовні почуття: «Торжественно звучит колокол в запорожской церкви, стоящей на главной площади... Перед местными иконами горят в высоких ставниках толстые зелёные свечи, окружённые сотней маленьких, жёлтых; огни их, при блеске яркого утра, кажутся красными удлинёнными искрами, плавающими в дымке ладана и дробящимися на серебре и золоте других риз» [2, с. 256].

Варто звернути увагу на властиву М. Старицькому деталізацію окремих дійств і обрядів – описи богослужінь, церковних убрань. Але їх частотність не обтяжує сюжет, а додатково акцентує увагу на питанні релігійності.

Численні описи літургій у церквах, хресних ходів тощо «здебільшого... ставляться Старицьким, – на думку В. Поліщука, – у місцях вирішальних, перед якимись доленосними (за сюжетом) подіями. Відтак храмом і словом Божим наступні дії й події благословляються і своєрідно "узаконюються", а люди духовно звеличуються й утверджуються» [5, с. 70]. Так, після участі в богослужінні підноситься духом гетьман: «...И вместе с этим сознанием новая радостная уверенность наполняла его существо, и мысли о гнусной измене Елены, и жажда мести, и злоба уплывала куда-то далеко-далеко, а глаза застилал тихий, тёплый туман...» [3, с. 228].

Частотним атрибутом віри, який впливає на рух сюжету, виступає молитва. Її функціональна «місія» у творі доволі значуща, чим письменник продовжував традиції своїх попередників Т. Шевченка й П. Куліша.

У найтяжчу хвилину, коли всі інші можливості й сили вичерпані, герої трилогії звертаються зі щирим словом до Бога чи Божої матері, просять

заступництва й допомоги: «Когда же, поднявши голос, закончил чтение служащий пресвитер вечными словами Спасителя: "Больше сея любви никто же один", – поверглось ниц перед престолом Бога любви и занемело козачество в безмолвной молитве...» [3, с. 266].

Герої трилогії М. Старицького зазвичай творять неканонічну молитву, зміст їх молитов, звісно, волею автора, максимально адаптований до актуальної події і за своєю семантикою національно-патріотичний і високоморальний [див.: 6, с. 73]. Тобто сам зміст молитви більш інтимно-зворушливий, аніж пафосно-узагальнений.

У творі інколи творить молитву сам гетьман, кладе на себе хресне знамення: «О Господи, – воскликнул он в порыве трогательного умиления, – если Ты вручил мне этот меч, если Ты выбрал меня для совершения Твоей воли, то не оставь же меня в эту тяжкую минуту, а укрепи душу мою, просвети разум!» [4, с. 404].

Надзвичайно важливим виявом релігійності у творі є уривки зі Святого письма, біблійні образи-символи, які відповідно активно насичують і смислову канву трилогії. Вони органічно вплітаються в сюжетні колізії і проходять стадію адаптування в художній українській історичній дійсності. Наприклад, неодноразово вживається біблійне поняття «єгипетська неволя», що фактично характеризує ситуацію в Україні XVII століття, коли Богдан Хмельницький, як біблійний Мойсей, задумав вивести український народ із неволі польської: «...но Царю царей угодно было испытать крепость нашего духа, и Он, как во дни египетских бедствий, отвратил десницу свою от нас и допустил пекельнику, прикрывшемуся ризою божественной любви, воцарится в окаменевших сердцах, и наступила вместо света тьма, вместо истины бедоносная кривда!..» [3, с. 163].

У романній трилогії М. Старицького православне духовенство виписане як патріотично налаштована щодо України ідеологічна сила, на котру покладалася місія духовного згуртування й загартування народної маси, що

була основною опорою для державницької української еліти, зокрема Богдана Хмельницького.

Сама ж ідея свободи, державної й особистісної, зумовлена Промислом Божим, не піддавалася сумніву й незрідка вживалася письменником у релігійно-притчевому дусі: «Зверь дикий живёт на воле, птичка малая летает свободно и славит, как знает, Бога, только наш несчастный, ограбленный народ отдан на глум и муки панам» [4, с. 155].

Отже, релігійність (фактор віри) складає найвагомішу й одну з концептуальних рис ідейно-естетичної системи М. Старицького. Будучи практично найвищою ціннісною константою, релігійність неоднаково «веде себе» на різних рівнях художньої структури твору. Але найчастіше фактор віри в трилогії «Богдан Хмельницький» активно й доволі різноманітно використано автором з метою характеротворення персонажів.

Список використаних джерел

1. Гундурова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.). *Слово і час*. 1993. № 1. С. 55–66.
2. Старицький М. Богдан Хмельницький. Київ : Дніпро, 1987. Т. 1. : Перед бурей. 645 с.
3. Старицький М. Богдан Хмельницький. Київ : Дніпро, 1987. Т. 2. : Буря. 571 с.
4. Старицький М. Богдан Хмельницький. Київ : Дніпро, 1987. Т. 3. : У пристани. 606 с.
5. Поліщук В. Художня проза М. Старицького. Черкаси : Брама, 2003. 376 с.
6. Поліщук В. Релігійність як стрижневий ідейно-естетичний чинник творчості М. Старицького. *Київська старовина*. 2003. № 5. С. 54–65.

Носенко О. О.

магістр, учитель англійської мови, спеціаліст I категорії

Чернігівська загальноосвітня школа I–III ступенів

Чернігівської СР Чернігівського району Запорізької області

ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК, «ДІМ НА ГОРІ»:

СИМВОЛІКА КОНТЕКСТУ

Виданий майже п'ятдесят років тому (1983), роман-балада Вал. Шевчука «Дім на горі» і сьогодні не перестає хвилювати читача, стабільно залишається у полі зору дослідників української літератури. Його аналізу присвячено глибокі розвідки таких літературознавців, як: Л. Берегуляк, Н. Беляєва, Т. Бледних, Н. Євхан, М. Жулинський, Т. Комаринець, Р. Корогодський, М. Павлишин, І. Приліпко, О. Смольницька, Л. Тарнашинська, С. Яковенко та ін. Чи не найактуальнішим предметом багатоаспектних напрямів студій уже легендарного твору дотепер залишається символізм його тексту.

Символістські фарби роману «Дім на горі» зумовлені перш за все химерністю, необароковістю й усепроникним міфологізмом його змісту і стилю.

Особливістю творчої манери митця є художнє переосмислення сенсу людського буття крізь призму національних народнопоетичних уявлень і світових фольклорно-міфологічних начал.

Вал. Шевчук зарекомендував себе продовжувачем традицій Г. Сковороди, його барокових традицій. Звернувшись до легенди, переказу, фантастичного образу, казкової ситуації, навіть містики, автор відтворив химерне переплетення реального та фантастичного в уявленнях і свідомості людини. Безпосередній вплив міфологічних істот на життя персонажів є формою своєрідного авторського бачення сенсу людського буття, зумовленого бароковими мотивами. Як писав М. Павлишин, письменник «узаконив в українській літературі традиції середньовіччя та добу бароко,

наголосив на естетичному чутті, що межує із сакральним, заснував новий літературний дискурс, детермінований монополістичною ідеологією» [1, с. 144].

Уже сама назва роману-балади «Дім на горі» є своєрідною (нео)бароковою перлиною, що у вишуканій формі приховує глибинний художньо-смісловий концепт, який розгорнеться у складному плетиві сюжетних перипетій і форм їх авторського втілення. Образ дому на горі є загадковим, символізує високе, навіть величне у своїй простоті, те, що визначає долі і його мешканців, і більшості тих, хто приходить з нижнього міста. Ця напередвизначеність надає архетипному образу міфологічної ролі, ставить його у центр романного всесвіту і пов'язує з архетипом дороги як образу буття, а разом із тим вибудовує символічну вісь «осілість – рух».

Символічними є образи-персонажі роману, співвідносні із зазначеною віссю, причому цей рух має зовнішні, фізичні, і внутрішні, психологічні форми. Так, мандрують Іван Шевчук і Хлопець, пізнаючи світ; із небесної висі до Галі прилітає звабник, а з низини приходить чоловік, який, попри попередній супротив жінки, розділить із нею своє життя, напротивагу звабі спокусника запропонує їй справжню любов, відчує з нею спокій і гармонію.

Цим чоловіком є Володимир, ветеран війни. Піднімаючись крутою стежкою до будинку на горі, навіть не підозрює, як доленосно зміниться його життя. Так само Хлопець, по відношенню до якого автор вживає красномовні означення – «птах перелітний», «блудний син» (пригадаємо ще й характеристику Івана Бабою: «Він крові блудячої...»), – пізнавши світи, віднайшовши своє «Я», повертається на до рідного дому на горі і саме там знаходить своє щастя. У другій частині роману образ дороги використано неодноразово. Тут він добирає нових своїх символічних відтінків: фатальності життя («Панна сотниківна»), новизни, химерності життєвого шляху («Відьма», «Дорога»), його гріховності («Перелесник») тощо.

У романі-баладі «Дім на горі» органічно поєднується реальність / ірреальність, тому не дивно, що Вал. Шевчук часто вдається до

форми сну, структуруючи за допомогою неї подієві ряди у тексті. Наприклад, у повісті-преамбулі сон для Галі стає попереджувальним символом безчестя, і тільки волелюбність сильної жінки пояснює те, що вона нехтує символічними знаками. Оксані ж сон надає впевненості та віри в себе, і тому вона не дозволяє себе скривдити. У фольклорно-міфологічній частині твору сон для багатьох персонажів є символом боротьби. Тому у снах вони дізнаються, з одного боку, про власні бажання, прагнення, а з іншого – відчують сумніви, страх перед їх утіленням у життя, невпевненість у своїх вчинках.

Символічна система твору дає можливість авторові відтворити не лише пізнавальне, а й певне моральне тло. Власне, ці початки – пізнання і мораль – письменник поєднує. Носіями ідеї пізнання частіше виступають чоловіки, про що опосередковано тут уже йшлося. Моральні дилеми, як правило, Шевчук утілює, акцентує в жіночих образах. Жінки, що живуть у домі, – зачинательки й продовжувачки роду, хранительки моралі. Однак це не означає, що автор відмовляє у цьому чоловікам (чоловічим образам).

Образ Галі набуває символічного звучання ще на початку твору, коли читач дізнається, що вона вчителька, а отже, і носій знань. Упродовж розвитку сюжету героїня виступає в різних іпостасях. Спочатку це юна дівчина, окрилена прагненням сподобатись собі та оточуючим. Потім вона постає люблячою матір'ю, хранителькою домашнього затишку. Галя багато читає (згадаймо сцену в домашній бібліотеці), всотуючи мудрість. Для характеристики її образу автор неодноразово використовує синій колір, який також набуває символічного звучання, позначає особливі моменти життя: «Мала на собі ясно-синє плаття і вже знала, що сьогодні в неї той таки настрої...» [2, с. 22].

Синій колір – символ злету думок і почуттів, небесної висоти, що манить кожну людину, аби та змогла пізнати щось нове. Хлопець схилився перед матірною величністю, коли вона була в синьому вбранні. «Ясно-синя, осяйна» дорога, яку залишала після себе Галя, дивувала і кликала його. З

цього почалася його дорога у світи, дорога пізнання. Образи різних поколінь жінок (Галининої бабусі, самої Галі та її доньки Оксани) символізують шлях передачі досвіду, мудрості, прямування від містики, гріха, схвильованості до умиротворення в реальному світі й душевного спокою.

Крім синього, блакитного, автор використовує символіку багатьох інших кольорів. Так, Джигун -спокусник з'являється перед Галею в образі сірого птаха. Саме з цим кольором автор пов'язує мотиви самотності, порожнечі, що увиразнюють долю жінок, які мешкали не лише в домі на горі, а й у підгір'ї. Олександра Панасівна застається наодинці зі своїм горем, бо залишається без чоловіка. По відношенню до неї сірий колір є символом вічної пам'яті, яку породила сіра, холодна і страшна війна.

Із сірим у творі контрастують жовті, зелені кольори або асоціативні описи з їх використанням як символи тепла, радості, рівноваги, народження життя («Уся галявина була засипана квітами, під сонцем вони променились, грали, хитались і миготіли» [2, с. 134]; «Він помалу відступатиме й відступатиме в глибину зеленого сутінку... дивитиметься сумно, і зелений сутінок несподівано оясниться...» [2, с. 37]).

Символіка кольору простежується і в Шевчукових інтер'єрах. Стан душі господарів помешкання, їх сподівання, спосіб життя або характер можуть передаватися й колористичними епітетами або просто колористичними лексемами: «Зараз Володимир сидить серед свого напрочуд просвітлілого мешкання, навколо починають плестися сутінки; вітер пройшов був сюди із щіткою, із горням, повним білої глини, миттю обмахав почорнілі стіни й стелю... ще потім настелив на стола стареньку церату, обтер ліжку, і за мить те ліжку освітілося латаною, але дивовижно чистою білизною. Через кілька хвилин скло на вікнах стало ясне й прозоре...» [2, с. 12]; «Ворожчина хата була з середини така біла, що аж сліпило. Величезна піч виставляла, наче роти, кілька жерел, з них куріло синьо-брунатним димом, що пах сосною живицею; попід стелею навішано пучків сохлих квітів та трав...» [2, с. 255].

Завважимо, що впродовж усього роману в інтер'єрах автор акцентує

білий колір. Він є символом чистоти і прагненням пізнати щось нове, навіть неземне, небесне. Символіка білого кольору у письменника теж позначена бароковою традицією і передає прагнення людини пізнати й відчути приналежність до оточуючого світу, свою життєздатність, налаштованість на пошуки власного «Я».

Значну роль у романі також відведено пейзажам, завдяки яким Вал. Шевчук відтворює настрій персонажа і деталі яких теж символізовано. Скажімо, передаючи біль Івана через невітлене батьківство, автор використовує яскраві описи природи, що символізують його мрію про дітей: «В цей час з'явилося сонце – засяяло й замерехтіло, міриади росинок спалахнули й заграли в сонячному туманці. В тому тумані із сонця побачив раптом старий п'ятеро своїх ненароджених синів, п'ятеро веселих, смаглявих хлопців» [45, с. 187].

За бароковими канонами, твір сповнений контрастів і протиставлень, що мають своєрідний символічний характер і набирають узагальнювального значення авторських світоглядних фреймів чи філософських категорій: гора – підгір'я, низ, земля – небо, яскравий сонячний день – темна сіра ніч, рух – нерухомість, жінка – чоловік, спокуса – любов, молодість – старість, мить – вічність, життя – смерть тощо. Вони «по колу» повертають до думки про сенс буття, роблять зміст твору «присвоєним», таким, що резонує з настроєвими станами читача.

Отже, у романі-баладі Вал. Шевчука «Дім на горі» простежується струнка система символів, зумовлена світобаченням автора та стильовою природою твору. У ньому в необароковій манері розкриваються стани людини, суспільства і природи, художньо-філософськи осмислюється буття.

Список використаних джерел

1. Павлишин М. Канон та іконостас . К. : Час, 1997. 447 с.
2. Шевчук В. Дім на горі. К. : Рад. письменник, 1983. 487 с.

Обозний В. О.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

**АЛЬТЕРНАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ПОСТАТІ
ДМИТРА ЯВОРНИЦЬКОГО В РОМАНІ БРАТІВ КАПРАНОВИХ
«СПРАВА СИВОГО»**

Серед плеяди сучасних українських письменників своєю унікальною творчою манерою – «писати вдвох» – вирізняються талановиті Віталій і Дмитро Капранови, більш відомі як Брати Капранови. В їхньому доробку переважають романи та пізнавальні твори для дітей. Окрім цього, вони активно займаються видавничою діяльністю, популяризуючи не просто українську книжку, а насамперед українську історію та культуру. Підтвердження цьому знаходимо в романі «Справа Сивого» [2], опублікованому видавництвом «Нора-Друк» у 2018 році. Названий літературно-художній твір ще не ставав об'єктом наукових студій.

Метою нашої розвідки є дослідження специфіки письменницької рецепції постаті історика й археолога Дмитра Яворницького на сторінках зазначеного роману Братів Капранових.

Загальновідомим є те, що кожна історична доба по-новому переоцінює здобутки попередніх поколінь, намагаючись дошукатися правди й встановити справедливість, розкрити таємниці минулого та дізнатися про приватне життя видатних постатей. Одним із таких способів є художня рецепція, що сьогодні активно реалізується на сторінках літературних творів, спричиняючи певні дискусії між істориками та літературознавцями. Внаслідок цього відбувається своєрідне збагачення сучасного літературного процесу новими жанрами, зокрема альтернативно-історичною прозою. У цьому контексті Віталій та Дмитро Капранови жанр «Справи Сивого» визначають як «історичний романтичний антидетектив»: *«Романтичний – бо*

головними силовими лініями сюжету є кохання та старовинні міфи. А історичний – бо за цікавою та запутаною інтригою читач зможе побачити широку панораму історії степової України, Катеринослава-Дніпра, а також величну постать Дмитра Івановича Яворницького» [2, с. 2].

Ім'я Дмитра Яворницького – «енциклопедиста козаччини», «Нестора Запорозької Січі» – сьогодні є одним із найбільш знаних і популярних в Україні. Він відомий передусім як видатний дослідник історії запорізького козацтва, засновник та очільник Дніпропетровського історичного музею, неперевершений збирач пам'яток старовини, автор понад 200 опублікованих праць з історії, археології, фольклору, архівної та музейної справи тощо, а також художніх творів (і прозових, і поетичних). Таким чином науковою спільнотою створено ідеальний образ людини-академіка, котрий бачив сенс свого життя лише в дослідницькій роботі та до останнього зостався вірним девізові: «Працєю доти, доки б'ється серце!» [цит. за 1, с. 8].

Однак, дослідники його біографії В. Абросимова та А. Парамонов зазначають: «За своє тривале життя Д. Яворницький зазнав зльотів і падінь, радість творчого натхнення і наукових здобутків, обвинувачень та переслідувань з боку царату і більшовицької тоталітарної системи, матеріальної скрути, моральних та фізичних страждань» [1, с. 7].

Ураховуючи вищезазначене та спираючись на документальні факти й біографію видатного історика й археолога, Брати Капранови роблять цікаву спробу альтернативного моделювання й інтерпретації історичних подій, пов'язаних саме з приватним виміром життя Дмитра Яворницького. Для реалізації цього авторами використано елементи класичного детективу, відповідно до сюжету якого молодому слідчому Державного політичного управління Клим Шпакуватому доручають контролювати всі дії одного з дніпропетровських (катеринославських) заколотників: «*Яворницький Дмитро Іванович, академік ВУАН, професор історії, директор Дніпропетровського крайового історико-археологічного музею. Твоя задача – знати все про цього Яворницького та інших соціально небезпечних елементів, які навколо*

крутяться» [2, с. 19]. Цим письменники безумовно інтригують читача, оскільки в такому ракурсі історична постать ще не поставала.

Незважаючи на те, що оповідь ведеться про представника тогочасної комуністичної молоді, який отримує посаду слідчого ДПУ та веде головну справу свого життя – справу «Сивого», акцент постійно переміщується на постать Дмитра Яворницького. Автори протиставляють молодого кар'єриста Шпакуватого, який, придбавши портфель як символ *«людини сильної та посправжньому важливої»* [2, с. 21], шукає лише факти провини заколотника та не зважає на їхню правдивість чи безглуздість, використовуючи для цього навіть свою кохану Марусю, мудрому й інтелігентному Яворницькому, котрий *«ловить думки в Дніпрі»* [2, с. 5] та вважає історію *«великим учителем»* [2, с. 34].

Моделювання альтернативної історії життя археолога реалізується через переміщення в часі та просторі, розкриття суспільно-політичної проблематики, гру з історичними фактами й проведення паралелей між коханням Марусі Глинської і Кліма Шпакуватого та Лізи Щоголевої і Дмитра Яворницького.

Художня версія минулого Яворницького, пов'язаного з пошуками старовини, розкопками могил, блискучими першими лекціями про «Подорож Запорожжям», на які приходили і дорослі, і діти, про позашлюбні стосунки з дочкою товариша Лізою Щоголевою та прокляття її батька контрастує з сьогоденням героїв роману. Так, змальовується зміна ставлення до роботи історика: *«Дмитро Іванович бере якесь барахло, дивиться на нього, як кіт на сало. Химерний дід, якщо м'яко сказати. По селах усякий непотріб збирає. Церковні дзвони, Біблії, кобзи. Ні, я розумію, що треба зберегти парочку для нащадків, щоб знали, яка за старого режиму була дикість. Але він ще й пісні записує. Для чого? Не можна на кобзі творити пролетарську культуру!»* [2, с. 75-76]; наклепи щодо здійснюваної ним контрреволюційної пропаганди на базі музею і твердження слідчого Сєдова: *«Хохла бити, а освіченого хохла*

– тричі, бо – головний ворог імперії» [2, с. 273]; звільнення з посади директора музею тощо.

Час минулий і час сучасний Братам Капрановим вдалося об'єднати завдяки сакральному образу Мамає, котрий колись врятував життя Дмитра Яворницького та ніби «взяв під опіку» сміливого археолога: *«Мене в молодості землею завалило, коли розкопував стародавню могилу... Мене Мамає врятував... Кам'яна брила, що від старості вже загрузла в землю. Вона і прийняла на себе обвал, мене відкопали. І з того часу я почав збирати мамаїв з усього степу. Щоб захищали і мене, і вас, і всю Україну»* [2, с. 268], а потім трансформувався в образ Марусі Глинської, яка є нащадком роду Мамаїв та рятує заколотника від арешту: *«Дівчина вже зупинилася біля краю, і ... одним рухом кинула свою ношу у Дніпро... крендешинова сукня вже пливла дніпровими хвилями, а за нею, поступово занурюючись, пливли шкіряний начальницький портфель та тека з написом “Яворницький”»* [2, с. 281].

Отже, подієвий конструкт роману Братів Капранових розгортається як художня альтернативна версія історичних подій і життя відомого науковця, унаслідок чого підтверджується теза про те, що Дмитро Яворницький був не «кабінетним істориком», а активним громадським діячем, натхненним дослідником, який жив і працював у складних суспільно-політичних умовах. Автори майстерно розкривають складність історичної доби, змальовуючи трагедію талановитої людини. Проте доводять, що справедливість у світі існує, адже слідчий Шпакуватий опиняється у в'язниці, куди намагався заради кар'єри відправити одного з найяскравіших представників української інтелігенції.

Список використаних джерел

1. Абросимова С.В., Парамонов А.Ф. Дмитро Яворницький та його родовід. Харків : Харківський приватний музей міської садиби, 2009. 112 с.
2. Брати Капранови. Справа Сивого. Роман. К. : Нора-Друк, 2018. 288 с.

Парубенко А. Р.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

**ЛИСТ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ СТРУКТУРАНТ НОВЕЛИ
Г. ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ» ТА РОМАНУ
Ю. ГОРДЕРА «ПОМАРАНЧЕВА ДІВЧИНКА»**

Незважаючи на те, що лист є найпростішим жанром літератури non fiction, він демонструє невичерпні можливості фактографізму, оповідаючи про події, які відбулися в житті автора в певний період часу. Листування завжди мало приватний характер, однак використовувалося не лише в особистій, а й у суспільно-політичній сфері життя людини. Дослідженню поезики цього жанру присвячено численні наукові студії Л. Антонової, В. Кузьменка, М. Коцюбинської, Л. Курило, Ж. Ляхової, Г. Мазохи, А. Найруліна, що характеризують лист і як самостійний жанр документалістики, і як композиційну складову окремого літературного твору.

У нашій статті зосереджено увагу на специфіці використання форми листа в художньому тексті, що постає своєрідним засобом комунікації письменника. Об'єктом дослідження є новела Г. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» [2] і роман Ю. Гордера «Помаранчева дівчинка» («*Appelsinpiken*») [1]. Попри різну творчу манеру авторів і їхню приналежність до відмінних національних культур, використана ними форма листа має спільні, притаманні лише їй особливості.

Уважаємо, що обох митців привабила особлива інтимна манера листування, використання якої надає можливість продемонструвати унікальний внутрішній світ героїв, традиційно орієнтуючись на адресата. Так, у романі Ю. Гордера головний герой, 15-річний хлопець Георг через одинадцять років після смерті батька отримує від нього листа. У новелі Г. Тютюнника листи від засланоного до Сибіру батька адресовано дружині

Софії, яка читала їх одразу, та синові Михайлу, котрий дізнається про них у студентські роки. Саме завдяки використанню епістолярної форми підкреслюється трагедія героїв кожного з творів, оскільки письменники, спираючись на документальність листа, створюють ефект достовірності своєї художньої оповіді.

У «Помаранчевій дівчинці» лист супроводжує сюжет твору від експозиції до розв'язки, натомість у новелі «Три зозулі з поклоном» на етапі розвитку дії дізнаємося про наявність листування героя з родиною, а кульмінація та розв'язка вже представлені його «останнім листом».

Розміщені в художніх творах листи стають цілісним текстовим простором, у якому розгортається самоідентифікація героїв Ю. Гордера та Г. Тютюнника. Листування надає читачеві можливість простежити динамічний розвиток головних героїв, еволюцію їхніх почуттів, сподівань, вірувань. Адже, пишучи листа синові Георгу, його батько Ян Улав зазначає: *«Нам не тільки визначено місце в бутті. Нам відміряно і час... Сьогодні – коли ти читаєш мого листа – ти напевно забув майже все з того, що ми пережили з тобою удвох за ті теплі літні місяці, коли тобі сповнилося три з половиною роки. Але мій час ще не вичерпано, ми ще проведемо разом чимало чудових годин...»* [1, с. 11–12]. У листі Михайла теж знаходимо подібні мотиви: *«Сю ніч снилася мені моя сосна. Це вона вже досі в коліно, а може, і вища... Ні ти, ні синок, мій колосок, чогось давно не снитесь, тільки привиджуєтесь... Обіймаю тебе і несу на руках колиску з сином доки й житиму...»* [2, с. 205–206]. Для обох батьків сини назавжди залишаться маленькими. Такими вони їх запам'ятали.

Зазвичай у листах думки подаються чітко, лаконічно. Цей епістолярний принцип вдало реалізує Г. Тютюнник, відтворюючи трагедію особистості у суспільно-політичному контексті. Натомість Ю. Гордер не зважає на цю особливість листа, подаючи чимало інформації й роздумів Яна Улава, які мають наштотувати його сина на пошук відповідей щодо сенсу буття людини. При цьому обидва автори відповідно до законів епістолярного

жанру виокремлюють певні слова та словосполучення, які, на їхню думку, є важливими для адресантів-синів: *«Я ніколи нікому не казав неправди і зараз не скажу»* [2, с. 205]; *«Три зозулі з поклоном»* [2, с. 206]; *«Сибір неісходима»* [2, с. 206]; *«Єдиною точкою відліку для себе я можу обрати лише ту мить, у яку існую: серпень 1990 року»* [1, с. 11]; *«Ми з Помаранчевою дівчинкою подарували тобі життя»* [1, с. 126]; *«Мрії про неймовірне мають своє ім'я. Ми називаємо їх надією»* [1, с. 128]. Таким чином, форма листа в художньому тексті спрямовується не стільки до подій зовнішнього світу, скільки до розкриття внутрішнього світу головного героя, відтворюючи риси його характеру, рух емоцій і душевних переживань, побутові звички тощо.

Для листа традиційною є монологічна форма викладу інформації. В обох творах вона присутня, засвідчуючи дистанційне спілкування. Однак, на відміну від новели Г. Тютюнника, Ю. Гордер у своєму романі утверджує умовний «епістолярний діалог», зумовлений тим, що Георг вирішує написати листа померлому батькові: *«Любий татку! Дякую тобі за листа! Для мене він став несподіванкою, втішив і засмутив водночас. Нарешті я визначився і своєї позиції не зміню: я вибрав би життя на Землі, хай навіть на одну «коротку мить»... Спасибі за те, що ти таки віднайшов Помаранчеву дівчинку!..»* [1, с. 146].

Отже, новела Г. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» і роман Ю. Гордера «Помаранчева дівчинка» засвідчують, що використання форми листа є одним із оригінальних художніх прийомів створення багат шарового тексту та засобом моделювання образу героя, завдяки невимушеності, інтимності та фактографічній складовій.

Список використаних джерел

1. Гордер Ю. Помаранчева дівчинка / перекл. з новерзької Н. Іваничук. Львів : Літопис, 2016 . 150 с.
2. Тютюнник Г.М. Три зозулі з поклоном: вибрані твори. К. : Знання, 2018. 206 с.

Пічахчі Н. В.

учитель української мови і літератури

Костянтинівське районне навчально-виховне об'єднання «Гімназія –

Мала академія наук № 1 «Таврія»

ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

У наш час новітні інформаційні технології відіграють дуже важливу роль у навчально-виховному процесі загальноосвітніх навчальних закладів, адже за допомогою них не лише увиразнюються уроки, а й відбувається гармонійний розвиток школяра. Сучасний учень вимагає нових методів та прийомів під час вивчення шкільних дисциплін, а особливо – впровадження роботи з комп'ютером та онлайн-сервісами на всіх етапах уроку. Тому постало питання про ознайомлення вчителів-предметників із різними сервісами глобальної мережі Інтернет, упровадження яких допоможе педагогам на новому рівні будувати освітній процес.

Мета нашого педагогічного пошуку полягає у створенні електронного контенту за допомогою онлайн-сервісів для покращення викладання української мови і літератури відповідно до сучасного розвитку інформаційних технологій; формуванні в учнів навичок працювати із завданнями такого типу через вебмайданчик; усебічному розвитку гармонійної особистості гімназиста. При цьому використовуємо досвід Г. Корицької, В. Лапінського, С. Литвинової, Т. Пересунько, І. Пліш та ін.

Мовна освіта в сучасній школі зазнає певних змін, адже активно інтегрується в інформаційний простір. На сьогодні педагог повинен вільно володіти електронним середовищем, має створювати предметний курс за допомогою електронних засобів навчання та розробляти нові навчальні матеріали.

Як зазначає Г. Корицька, «методика проведення уроку з використанням засобів електронної лінгводидактики ґрунтується на можливості

застосовувати певні методи як джерело отримання знань, формування навиків та умінь» [2]. «Упровадження сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, що забезпечують удосконалення навчально-виховного процесу, доступність та ефективність освіти, підготовку молодого покоління до життєдіяльності в інформаційному суспільстві» [5] передбачено в Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті, в Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року, в Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні, у проєкті Концептуальних засад розвитку електронної освіти в Україні та в інших офіційних документах.

Оскільки на сьогодні мережа Інтернет є одним з основних джерел навчальної інформації, то її ресурси в навчально-виховному процесі використовують для: інтеграції матеріалів (звукових, файлових) у програму навчання мови; самопідготовки до складання іспиту, ЗНО; організації дослідно-пошукової діяльності учнів (веб-квести); дистанційного навчання мови під керівництвом вчителя; спілкування у спільнотах [3, с. 36].

Під час уроків словесності намагаюся оптимально використовувати можливості Інтернету для професійної діяльності. Так, відеосервіс «PowToon» допомагає створити матеріали для мотивації навчальної діяльності учнів. За допомогою коротких відеороликів школярі занурюються в неперевершену атмосферу поєднання візуальних ефектів для ознайомлення з новим матеріалом.

Важливого значення надаю й сервісу «Prezi», за допомогою якого створюю онлайн-презентації, до яких можна додавати прямі посилання на розробки з Інтернету. Відеосервіси незамінні й на уроках літератури, адже демонстрування відеопоезій значно покращує сприйняття учнями нового матеріалу.

Для зацікавлення школярів важким теоретичним матеріалом звертаюся до сервісу «StoryJumper», за допомогою якого самостійно можна створювати

«живі» онлайн-книги та підбирати ілюстративний матеріал відповідно до віку учнів.

Крім того, онлайн-ресурси доцільно використовувати й під час закріплення вивченого матеріалу. Тоді незамінними стають сервіси «LearningApps» та «Фабрика кросвордів» з інтерактивними вправами. Дуже допомагає на уроках словесності сервіс «Jigsawplanet», за допомогою якого можна створити пазли. Їхнім малюнком можуть бути або теми уроків, або портрети письменників, або якась інше зображення, залежно від конкретного уроку.

На будь-якому етапі уроку використовую сервіс «WordArt». Він допомагає створювати хмари слів, які візуалізують інформацію та сприяють кращому запам'ятовуванню матеріалу, поповненню словникового запасу.

За допомогою сервісу «MindMeister» можна створювати таблиці та схеми для пояснення нового матеріалу. Такий вид роботи є досить зручним, оскільки потрібні елементи плакату для зручності можна збільшувати або зменшувати.

Для закріплення навчального матеріалу використовую тести, розроблені в сервісі «Simpool» або створені за допомогою Google-форми. Вони є зручним механізмом перевірки знань учнів, оскільки їхній результат приходить одразу на електронну пошту вчителя.

На етапі підведення підсумків та рефлексії намагаюся використовувати україномовний сервіс «Ребуси українською», за допомогою якого можна за лічені хвилини згенерувати ребус від будь-якого слова. Такий вид роботи дуже подобається школярам, адже вони й самі створюють цікаві завдання.

За допомогою сервісу зі створення інтерактивних плакатів «Thinglink» розробляю віртуальні подорожі на уроці під час узагальнення й систематизації матеріалу з певної теми, адже на цей онлайн-ресурс можна прикріплювати посилання на мультимедійні об'єкти: фото, відео, звуковий коментар.

Досить зручним є сервіс «Padlet» – це інструмент зі створення віртуальних дошок для сумісної роботи. На дошці можна розміщувати текст, графічні зображення, мультимедійні файли, посилання на Інтернет-сторінки, тому використовую такий вид роботи для закріплення матеріалу з теми.

Отже, технологія використання онлайн-сервісів пропонує новаторську альтернативу традиційному шкільному навчанню, створюючи можливості для персонального навчання, інтерактивних занять і колективного викладання; саме онлайн-сервіси змінюють методи навчання в середній та старшій школі, роблячи процес здобуття знань більш мобільним; онлайн-сервіси надають вільний доступ до збережених матеріалів і документів, можливість використання відео-, аудіофайлів безпосередньо з Інтернету (без додаткового завантаження на комп'ютер), проведення онлайн-уроків, тренінгів, круглих столів, відкривають нові можливості для організації досліджень, проєктної діяльності.

Список використаних джерел

1. Засоби інформаційно-комунікативних технологій єдиного інформаційного простору системи освіти України: монографія / [В.В. Лапінський, А.Ю. Пилипчук, М.П. Шишкіна та ін.]; за наук. ред. проф. В.Ю. Бикова. К. : Педагогічна думка, 2010. 160 с.

2. Корицька Г. Використання ІКТ у шкільному курсі української мови. *Матеріали V Міжнародного форуму «Особистість в освітньому просторі»* (м. Запоріжжя, 7–18 квітня 2014 р.). URL : http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp15/1/koricka_tezi.pdf

3. Корицька Г. Сучасний урок української мови в умовах розвитку хмаро орієнтованих технологій. *Інформатика та інформаційні технології в навчальних закладах*. 2015. № 4 (57). С. 33–40.

4. Литвинова С. Хмарні технології як засіб розбудови інноваційної школи. URL : http://virtkafedra.ucoz.ua/el_gurnal/pages/vyp14/Litvinova.pdf

5. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. URL : <http://www.mon.gov.ua/images/files/news/12/05/4455.pdf>

6. Пересунько Т. Хмарна майстерня. Авторська педагогічна майстерня «Моделювання уроку української мови в умовах розвитку електронного освітнього середовища». URL : <http://kalynoveslovo.wixsite.com/maysternya>

Пономарець Г. М.

лаборант кафедри української і зарубіжної літератури

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

**ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА
УКРАЇНСЬКОЇ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ**

Серед мистецького багатства українського народу значне місце посідає усна народна творчість – фольклор, оскільки усна народна творчість становить поетичну біографію народу, є «безцінною духовною скарбницею нації» [5, с. 505].

У контексті закономірного збігу двох глобальних проблем сучасності – якісно нового рівня пізнання власної національної традиції та визначення культурного досвіду і генетичної пам'яті – роль художньої специфіки традиційного народного мистецтва чимдалі зростає. Із огляду на це надзвичайно актуальним є вивчення функціональної природи колискової пісні.

Важливість нового прочитання жанру колискової пісні в контексті нових підходів визначається доцільністю комплексного семіологічного дослідження колискової як специфічного жанру «фольклору для дітей»; потребою вивчення колискових пісень як матеріалу для етнопсихології, етнопедagogіки, теорії фольклору тощо; необхідністю застосування багатьох

методів сучасної фольклористики та етномузикознавства на матеріалі української колискової пісні [3, с. 84].

Простежимо зв'язок між функціональними параметрами колискової пісні та їхньою реалізацією в слові (вербалізацією) через певну систему образів.

Осмислення матеріалу колискових пісень у межах східнослов'янської фольклорної традиції (В. Бойко, Й. Федас, Г. Довженок, Н. Шумада, А. Іваницький, Г. Барташевич, К. Ігнатович, В. Головін, М. Бартмінський та ін.) орієнтувалося на інтерпретацію змісту та структури колискових у контексті традиційного народного світогляду. Саме тому головною для колискових пісень часто була мета заспокоєння дитини та дидактично-педагогічна функція в контексті національно-етнічного кодування (А. Вєтухов).

Дослідник М. Мельников убачав у колисковій пісні центральну «підсвідомо-педагогічну функцію», яка домінує над функцією замовляння й заспокоєння дитини, а тому вважав, що колискова пісня є первинним засобом структурації етнонаціональної та традиційно-побутової (пересічної) картини світу, що, на нашу думку, є цілком справедливим.

Ми акцентуємо увагу на таких функціях колісанок: функція стимуляції засинання (*онірична*): «Е, люлі, люлі, спать, А я буду колихать, Моя хатка тепленька, Спи, дитино маленька» [2, с. 121].

Важливою є функція замовляння (*анотропеїчна*), яка включає пророцтва, побажання, обереги: «Ой спи, дитя, не проснись, Поки мати з поля прийде Да принесе три квіточки: Перва квітка сонлива, А друга дрімлива, А третя щаслива» [2, с. 124]; «Геть від нас усяке лихо, Хай круг тебе буде тихо, Над тобою я співаю: Спи, дитино, баю, баю. Спи ж, дитино, я з тобою, Ніч покрила землю млою, Я не сплю, тобі співаю: Спи, дитино, баю, баю [...]» [9, с. 34].

Вагоме значення у вихованні дітей має функція пізнання (*когнітивна*): «А-а-а, а-а-а, коточок, Не йди рано в садочок, Не полохай галочок, Нехай зов'ють віночок Та з руточки, із м'яточки, Та дитині да шапочки» [1, с. 34].

У конкретній колисковій пісні не обов'язково мають бути реалізовані всі описані нами функції, але основною функцією, наявною в усіх піснях, є, безумовно, функція **онірична**: «Баю, баю, дитино, Пора засипати. Завтра рано прокинешся, Біленько умиєшся. Ой спи, дитя, колишу тя, Як не заснеш, покину тя. Люляй, люляй, очка стуляй, Стуляй обі, засни собі» [2, с. 41]; «Спи мій хлопчику прекрасний. Баєчки-баю Тихо світить місяць ясний. Баєчки-баю Казочку тобі розкажу. Баєчки-баю Тихо пісню проспівую. Баєчки-баю Оченята хай дрімають. Баєчки-баю Устонька хай промовляють. Баєчки-баю До Синочка Сон прилине. Баєчки-баю І в колисочці спочине. Баєчки-баю» [1, с. 119].

Особливе значення у створенні магічного захисту немовляти мали колискові пісні, за змістом і структурою близькі до зразків заклично-замовляльної поезії. На думку дослідників, «заклично-замовляльна поезія – один із найдавніших видів до цього часу, а у фольклорній традиції східних слов'ян був дуже широко представлений. Покликаний до життя магічними віруваннями давніх пращурів, він виявився поширеним практично на всі життєві сфери» [5, с. 507]. Близькість колискових пісень і замовлянь відзначає і Г. Довженок. На її думку, «колискова пісня мала таку ж функцію, що й замовляння, – повернути (або відвернути) певну якість чи дію, свідчення чого є стислі, формульного характеру побажання дитині, добре збережені давнішими і сучасними записами» [4, с. 37]: оберег – дія, оберег – слово, оберег – пісня.

Отже, близькість пісень-замовлянь, пісень-закличок і колискових пісень, на думку більшості дослідників, не викликає сумнівів. Ми хочемо відзначити існування самостійної групи колискових – замовлянь, які виконують функцію магічного захисту немовляти. Умовно її можна розподілити на три підгрупи.

У текстах першої підгрупи відчувається постійне бажання відвести від дитини безсоння, хворобу, якесь лихо або позбавитися їх шляхом переходу на іншу істоту (наприклад, kota чи курку – це прийом, що досить широко використовувався у знахарських обрядах катартичного типу [6, с. 109]: «Ой на kota все лихо – Ти, дитино, спи тихо!» [1, с. 19]. У текстах другої підгрупи колискових-замовлянь, навпаки, відчутне постійне бажання прикликати до дитинки і втримати коло неї Сон, Дрімоту, Спокій: «Сонку-дрімку, голубоньку, Приспи ж мою дитиноньку» [2, с. 27]. До третьої підгрупи можна віднести ті колискові пісні, в яких звучали побажання дитині міцного і спокійного сну, здоров'я, щастя, розуму, вроди, як у теперішній час, так і в майбутньому: «Спи, дитино (ім'я), здорово, Ти спи ночами, Вставай весело, рости норово» [2, с. 84]. Незважаючи на зовнішню несхожість цих трьох підгруп колискових, їх об'єднує спільний принцип мислення, який покладено в основу всієї замовляльної поезії – віра в магічну силу слова і можливість впливу з його допомогою на навколишню дійсність з метою приборкання чи, навпаки, виклику якогось явища [8, с. 78].

Отже, колискова пісня – це «тепла» нитка, яка передає світ любові, доброти, ніжності, ласки, краси, турботи, щирості, мудрості [...] від матері до дитини: «Місяць ясененький Промінь тихесенький Кинув до нас. Спи ж ти малесенький, Пізній бо час» [7, с. 123]; «Спи, синочку! Спи, маленький! Хай щаслива доля. Хоч у цьому світі, синку, на все Божа воля. Спи, синочку! Спи, дитино, ти моя маленька. Це ж для тебе засвітилась зірочка ясененька. Спи, синочку! Спи, маленький! Буду колихати. Щоб твій сон був солоденький, буду я співати. Спи, дитиночко маленька! Всі тебе вітають. Це ж для тебе, мій рідненький, Ангели співають [11].

Витоки колискових пісень знаходимо у творчості українських письменників: Лесі Українки («Коліскова»), Я. Щоголева («Баю бай»), М. Сома («Рученьки, ніженьки, лагідні очі»), Н. Гуркіної («Казкові дивомандри»), Н. Башинської («Мати сина колихала») та ін. Це саме з їхніми

колисковими піснями формується дитина: «На подушечці маленькій Щастя засинає, У казкові диво-мандри Снами поринає [...]» [10].

Цілком погоджуємося з висловлюванням Расула Гамзатова, що пісня матері – головна пісня в світі; початок всіх людських пісень. Дитячий фольклор, зокрема колискові пісні, є суттєвою частиною загальнонаціональної і народної творчості, відбивають динаміку її життя і розмаїття форм.

Список використаних джерел

1. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки / [упорядк. О. Бріциної]. К. : Наукова думка, 1984. 472 с.
2. Дитячий фольклор / [упорядк. і передм. Г.В. Довженок. вид. 2-е.]. К. : Дніпро, 1986. 304 с.
3. Дмитренко М. Монографія про народні родинно-побутові пісні: [рецензія]. *Народна творчість та етнографія*. 1994. №4. С. 84–85.
4. Довженок Г.В. Український дитячий фольклор [віршовані жанри]. К. : Наукова думка, 1981. 172 с.
5. Капиця О. Г. Побутова українська пісня. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць / гол. ред. А.В. Козлов та ін. К. : Твім інтер, 2007. Вип. 30. С. 504–511.
6. Мартынова А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен. *Советская этнография*. 1974. № 4. С. 104–109.
7. Українка Леся. Усі твори в одному томі / передм. М. Литвинця. К. : Ірпінь: ВТВ «Перун», 2008. 1376 с.
8. Філоненко С.О. Усна народна творчість: [навч. посібник]. К. : Центр учбової літератури, 2008. 426 с.
9. Щоголів Я. Поезії. К. : Наука, 1958. 249 с.
10. Колискова. Казкові диво-мандри. URL : <https://pisni.club/pisni/kolyskovi/7274-kazkovi-divo-mandri.htm>

11. Поезія, лірика кохання. URL :
<http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=894798>рубрика

Правда Н. М.

*кандидат філологічних наук, вчитель вищої кваліфікаційної категорії,
старший вчитель, заступник директора з навчально-виховної роботи
Балабинського навчально-виховного комплексу «школа I-III ступенів –
гімназія «Престиж» Запорізького району Запорізької області*

СПІЛЬНЕ ВИКЛАДАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІНКЛЮЗИВНИХ КЛАСАХ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ СХЕМ-РОЗРОБОК ДЛЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

На сьогодні педагогічна підтримка розглядається як інноваційний методологічний підхід до організації та впровадження освітнього процесу з метою розвитку особистості учня [12, с. 2]. Саме тому постає питання про обґрунтування потреби впровадження педагогічної підтримки як педагогічної технології у роботі з дітьми з особливими освітніми потребами на уроках. Актуальність вивчення проблеми впровадження і застосування педагогічної підтримки дітей з особливими освітніми потребами у процесі їхнього залучення до навчально-виховного процесу в закладі загальної середньої освіти зумовлена тенденцією до збільшення кількості таких дітей щороку. Стрімко змінюється методологія викладання в інклюзивному класі, геть трансформується освітнє середовище, навчально-виховний процес зазнає змін. Постає проблема у грамотній, логічній, системній побудові уроків в інклюзивних класах.

Інклюзивний урок – це освітній процес, у якому відбувається адаптація навчальної програми та навчального плану, адаптується фізичне середовище, методи та форми навчання із залученням сторонньої допомоги (асистент

учителя, асистент дитини, вузький спеціаліст, однокласники, батьки, громада тощо), відповідно до різних освітніх потреб дитини, створення позитивного інклюзивного оточення, через розвиток емоційного інтелекту. Найблагодатніший ґрунт для розвитку емоційного інтелекту дитини з особливими освітніми потребами в закладі освіти є уроки української літератури – двигуни усіх мозкових процесів. На жаль, відсутня наочна схема для спільної роботи вчителя та асистента вчителя, кожен з них бачить тільки свій фронт роботи, відокремлено один від одного. Спільна схема співпраці має на меті згрупувати педагогічну роботу та спрямувати на єдину мету.

На думку провідних вчених, в освітній інклюзивній галузі (А. Колупаєва, Н. Софій, С.Єфимова), інклюзія – це процес постійного пошуку ефективних шляхів задоволення індивідуальних потреб усіх дітей [8, с. 6]. Така форма організації навчання дітей з обмеженими можливостями на уроках вимагає чимало зусиль та попередньої узгодженості в діях.

Зрозуміло, що освітні потреби учнів з особливими освітніми потребами виходять за межі норми, загальноприйнятої раніше. Діти з особливостями (порушеннями) психофізичного розвитку мають відхилення від норми фізичного, психічного чи інтелектуального розвитку, що зумовлюється вродженими або набутими розладами [1; 4; 5].

Протягом останнього десятиліття вітчизняні науковці, зокрема В. Бондар, А. Колупаєва, Т. Євтухова, В. Ляшенко, І. Іванова, О. Столяренко, А. Шевчук, О. Савченко та ін. присвячують свої праці дослідженням проблеми залучення дітей з особливими потребами до навчання в загальноосвітніх навчальних закладах, їх реабілітації та соціалізації до суспільних норм. Значний вплив на розвиток системи спеціальних навчальних закладів, удосконалення їх структури, розробку методик ранньої діагностики психічного розвитку дітей мали праці психологів Л. Виготського, О. Венгер, О. Запорожця, О. Киричука, Г. Костюка, Б. Корсунської, С. Максименка, Н. Морозової, В. Синьова, П. Таланчука, В. Тарасун, М. Ярмаченка [5, с. 3]. В них обґрунтовано принципові положення щодо особливостей розвитку

психічних процесів у дітей різного віку, ролі корекційного виховання у підготовці до шкільного навчання, механізмів формування їх соціально-комунікативної активності. В дослідженнях учених вивчалася історія становлення і розвитку окремих напрямків спеціальної освіти дітей шкільного віку з різними психофізичними порушеннями. Одночасно аналізувалася історія виникнення наукових поглядів на ті чи інші прояви аномального розвитку та засоби їх психолого-педагогічної корекції [2; 4; 6]. На жаль, у вітчизняній літературі відсутні конкретні описи механізмів роботи вчителя та асистента вчителя на уроках української літератури в інклюзивних класах середньої школи. Вчитель та асистент вчителя керуються тільки загальними знаннями про інклюзію та подекуди можуть зорієнтуватися в особливостях роботи з дитиною з певною нозологією.

Технологія реалізації інноваційної розробки полягає у застосуванні розробленого кліше до схеми-розробки планів-конспектів уроків української літератури для вчителів та асистентів вчителів інклюзивних класів старшої школи. Схема-розробка має на меті підвищити ефективність навчання учнів з особливими освітніми потребами на уроках літератури від час вивчення певної теми, шляхом реалізації продуманого, обговореного раніше та узгодженого між викладачами плану, який спирається на індивідуальні психофізичні особливості розвитку школяра в інклюзивному класі.

Список використаних джерел

1. Алієва І.А. Профілактика та корекція фонетико-фонематичного недорозвинення в учнів допоміжної школи. *Таврійський вісник освіти*. 2015. № 3(51)
2. Гевко І. В. Значення інноваційних технологій при здійсненні інклюзивної освіти. Педагогічний альманах: збірник Комунального вищого навчального закладу Херсонська академія неперервної освіти Херсонської обласної ради. Херсон, 2018. Випуск № 37. С. 236–240

3. Данілавіч Е. А. Стратегії викладання в інклюзивному навчальному закладі: навчально-методичний посібник. К. : Видавнича група «А.С.К.», 2012. 287 с.
4. Ервін Е., Кугельмас Д. Підготовка вчителів і вихователів до роботи в інклюзивних класах та групах. К. : Всеукраїнський фонд «Крок за кроком», 2000. 203 с.
5. Ерхова М. В. Помогающее поведение учителя как средство педагогической поддержки: автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01. ВАК РФ. Ульяновск : УГПУ, 2002. 22 с.
6. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції «Психолого-педагогічні стратегії безбар'єрного освітнього середовища для дітей з порушеннями зору» 12 березня 2019 року м. Київ /упорядн.: Костенко Т.М., Кондратенко С.В., Легкий О.М. Київ : Інтерсервіс, 2019. 52 с.
7. Педагогика поддержки / Касицина Н. М., Михайлова Н. Н., Юсфин С. М., Миркес М. М. [и др.].С.-Пб. : Агентство образовательного сотрудничества, 2005. 160 с.
8. Спільне викладання в інклюзивному класі: методичні матеріали / укладач Софій Н.З., К. : ТОВ Видавничий дім «Плеяди», 2015. 72 с.
9. Тесленко В. В. Теорія і практика соціально-педагогічної підтримки дітей з обмеженими можливостями в промисловому регіоні: монографія. Вид. 2-е, доп. та перероб. Луганськ : Альма-матер, 2007. 368 с.
10. Фаласеніді Тереза. Сутність поняття і зміст педагогічної підтримки дітей з особливими потребами в інклюзивному освітньому просторі. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2014. № 3 . 136 с.
11. Inclusive and special recreation: Opportunities for persons with disabilities / Smith R. W., Austin D. R., Kennedy D. W., Lee Y., Hutchinson P. 5th ed. Boston : McGraw Hill, 2005. 397 p.
12. Mitchell D. What Really Works in Special and Inclusive Education (Using evidencebased teaching strategies). New York : Routledge, 2008. 256 p.

Протасова К. Ю.

учитель української мови і літератури

Азовська загальноосвітня школа І–ІІІ ст. Кирилівської селищної ради

**РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ТА КОМПЕТЕНТНОЇ ОСОБИСТОСТІ
ШЛЯХОМ УПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕДІАТЕХНОЛОГІЙ
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ**

Концепція Нової української школи, шкільна програма з української літератури передбачають формування компетентного читача; розширення культурно-пізнавальних інтересів школярів, активне становлення й самореалізацію особистості в сучасному світі [4]. А відтак завдання учителя-словесника – оперувати сучасними інструментами та методами навчання, які «навчають вчитися», «навчають жити» сучасних учнів та створювати комфортні умови навчання, при яких учень відчуває свою успішність та інтелектуальну досконалість [2].

Сьогоднішні учні – покоління Z, основними рисами якого, на думку науковців, методистів, учителів-практиків є відповідальність, здатність обробляти багато інформації, вміння виділити важливе, усвідомлення своїх бажань.

Тому сучасний учитель розуміє, що лише традиційне навчання з його авторитаризмом не відповідає вимогам часу.

Сучасна школа покликана формувати творчо активну та різнобічну особистість, її громадянську позицію та професійні якості.

Цілком погоджуємося з колективом авторів шкільної програми (Р.В. Мовчан, С.Р. Молочко, Д.І. Дроздовський та ін.), що на сьогодні варто подбати про зміщення акцентів у навчанні з процесу накопичення предметних знань на вироблення умінь автономно застосовувати їх у ситуації невизначеності; становлення учня як суб'єкта навчальної діяльності й особистісного саморозвитку [4]. Важливими стають уміння, які допомагають учневі діяти, і знання, що необхідні для цих умінь. Оновлена шкільна

програма «українська література» покликана стати одним із інструментів упровадження засадничих ідей особистісно зорієнтованого і компетентнісного підходів у повсякденну практику.

На нашу думку, для здійснення цих процесів необхідна вдало продумана методична система роботи вчителя-словесника, яка б сприяла розвитку пізнавальної активності учнів, творчої та компетентної особистості, здатної засвоювати знання у сучасних формах. Досвід таких форм навчання представлено у публікаціях сучасних учених-дослідників і педагогів-практиків, поширюється на освітянських Інтернет-сайтах, розглядається на онлайн-курсах, вебінарах тощо [2; 3; 4; 7; 8; 9; 10].

Вважаємо, що реалізувати цю науково-методичну проблему допоможуть: використання нових інструментів, методик та будь-яких можливостей для співпраці в Інтернеті; гнучкість; повага до себе та своїх учнів; саморозвиток та самовдосконалення; медіаграмотність [3].

В умовах нашого часу особливу увагу привертає методика нетрадиційних уроків, які допомагають відійти від стандарту та зацікавити учнів: уроки у формі змагань та ігор, урок-виступ у форматі TED, урок-казка, урок-дослідження, урок-репортаж, урок-екскурсія, урок-дискусія, урок-проект тощо.

Однією із форм активізації учнів у сприйнятті інформації є візуалізація. Так, нами під час проведення уроків української мови та літератури в 6, 8, 10 класах поширення набули комікси. Саме комікс дозволяє «обгорнути» теорію в казкову «обгортку». Наприклад, у 6 класі, під час вивчення теми «Стилістично забарвлені слова» нами створені комікси за допомогою програми storyboardthat.com. Учні із задоволенням стежили за пригодами героя й водночас отримували нові знання.

Особливий інтерес для здобувачів середньої освіти становлять квести в реальному часі та веб-квести. Квест (від англ. quest – «пошук») – інтерактивна гра з сюжетною лінією [цит. за : 6], сенс якої полягає у поетапному вирішенні різних головоломок і логічних завдань.

Реалізація завдань літературної освіти здійснюється у тісній взаємодії всіх форм навчання, що посилюють вплив на особистість учня. До таких форм належать позакласні заходи, зокрема до Дня української писемності та мови для команд учнів 5-6 класів нами створено квест на сайті «На урок».

З метою формування професійних компетентностей учнів широкого застосування набув метод дидактичних ігор, який застосовується на різних етапах уроку, зокрема під час засвоєння нових знань (створення творчої атмосфери), у середині уроку (перехід від одного етапу до іншого), на етапі узагальнення і систематизації знань (підбиття підсумків). Шестикласників надзвичайно зацікавила гра під час узагальнення та систематизації вивченого з теми «Фразеологізми». Цю технологію можна використати й на уроках української літератури, зокрема, вивчаючи фрагменти повісті О. Довженка, Г. Квітки-Основ'яненка та ін. Цей метод дає учням можливість узяти участь у навчанні та передачі своїх знань іншим.

Особливо ефективними прийомами роботи на уроках української літератури є ментальні мапи. Ментальна мапа – самостійно створена діаграма, на якій відображені [слова](#), [ідеї](#), завдання або інші елементи, розташовані навколо основного слова або ідеї [6]. Рекомендуємо, як для учнів, так і для вчителів-словесників, безкоштовні сервіси для створення ментальних мап: WiseMapping, BubbI.us. З досвіду школи: нами створені ментальні мапи з тем «Календарно-обрядові пісні» (6 клас), «Історичні пісні» (8 клас), «Усна народна творчість» (9 клас).

У шкільній практиці поширення здобув метод учнівських проєктів, зокрема метод «Трикутник Волта Діснея», який передбачає формування команд з трьох учнів : мрійник, реаліст, критик. Технологія проведення (запис на дошці: Мрійник, Реаліст, Критик). Мрійник пропонує варіанти без жодних обмежень. Реаліст корегує ідеї творця. Критик знаходить помилки озвучених стратегій. Команда створює проєкт та презентує його. Змістовними та цікавими для учнів 8 класу стали створені ними проєкти, за методом «Трикутник Волта Діснея», на теми: «План порятунку

Т. Шевченка», «Т. Шевченко в сучасному світі». Саме такі уроки формують упевненість у своїх можливостях... оскільки літературна освіта сприяє формуванню особистості, здатної до життєтворчості» [5, с. 14].

З досвіду Азовської ЗОШ, на уроках української літератури учні створювали акаунт в Instagram головного персонажа твору чи автора з подальшим груповим аналізом. Під час створення сторінки ми разом з'ясовуємо, яку інформацію варто вказувати, а яку – ні; що коректно постити; що робити, якщо пишуть незнайомці; що робити, якщо тебе образили або ображають когось іншого; як коментувати, щоб потім не було соромно, адже Інтернет «нічого не забуває».

Учні восьмих класів створювали акаунти в Instagram Герасима Калитки, головного героя трагікомедії І. Карпенка-Карого «Сто тисяч», Соломії та Остапа, головних героїв повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною».

Ми живемо у світі фейків, а тому важливе завдання вчителя-словесника – навчитися та навчити своїх учнів відрізнити фейки від правди. Найкращий спосіб навчитися відрізнити фейки – створити їх. На уроках нами використовувалися наступні види ігор: гра на створення фейків, пошук джерела інформації, пошук серед кількох справжніх новин неправдивої (або навпаки).

Під час вивчення психологічної новели В. Стефаника «Камінний Хрест» учні 10 класу створювали Google стрічку, в якій презентували фейкові та правдиві новини.

З метою ефективного викладання української літератури в школі на допомогу учителеві рекомендуємо ресурси онлайн-тестування: «Всеосвіта», «На урок», Learningapps, ClassFlow.

До поширених інновацій на уроках української мови та літератури належать онлайн-тестування та флеш-картки. Онлайн-тести – це інтерактивний інструмент для перевірки та контролю знань із певної теми [6], що передбачають виконання школярами завдань репродуктивного,

коригувального матеріалу. Перевагами онлайн-тестування є змістова компактність і структурування знань.

Як уже було наголошено, інноваційні методи, прийоми можна використовувати на всіх етапах уроку. Пропонуємо нестандартні підходи на заключному етапі, використовуючи прийом рефлексії:

Однохвилинне есе. Учні записують свої найбільші відкриття або питання сьогоdnішнього уроку за 1 хвилину. Ця діяльність дозволяє їм поміркувати над навчанням та удосконалити навички письма.

Вправа «SMS». Пропоную учням написати sms-повідомлення товаришу про сьогоdnішній урок (не більше 15 слів).

Мана тіла. Учні дають відповідь на чотири ключові запитання: що змусило задуматись?; що хочеться взяти з собою?; до чого б не хотілося повернутися?; що найбільше розважило?

На нашу думку, використання інноваційних технологій на уроках української мови та літератури має багато переваг: формування компетентностей та навичок комп'ютерної грамотності вчителя та учнів; формування навичок розрізнення фейків від реальних фактів; удосконалення роботи з Google, авторитетними джерелами, відеоконтентом та Instagram; розвиток критичного мислення, вміння ефективно комунікувати та бути активними громадянами в сучасному світі.

Саме реалізація інноваційного підходу до навчання учнів дозволяє підвищувати рівень навчальних досягнень, забезпечує психологічну комфортність, готовність реалізувати особисті якості в індивідуальній чи колективній діяльності, навчає медіаграмотності.

Список використаних джерел

1. Гриневич Л. Медіаграмотність – це необхідне вміння для сучасної особистості». *Освіта*. 2018. С. 38
2. Гриневич Л. Бути медіаграмотним: десять необхідних компетентностей. *MediaSapiens*. 2017. С. 42.

3. Зотова В.Г., Копейцева Л.П. Перспективи підготовки вчителя-словесника: вектори оновлення навчального процесу в закладах вищої освіти. *Особистісно-професійний розвиток вчителя в умовах реалізації концепції нової української школи*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. С. 111–115.
4. Пилипчук С. Впровадження медіаосвіти на уроках української мови та літератури. *Портал медіаосвіта та медіаграмотність*. [2020](#).
5. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи (рівень стандарту). К. : Освіта, 2013. 48 с.
6. Фурсова П. Від літературної компетентності – до життєвої компетенції. *Українська мова й література в середніх школах*. 2005. №5. С. 12–21.
7. Шуневич О. Шляхи формування медіаграмотності в процесі навчання учнів української мови. *Український педагогічний журнал*. 2017. № 4. С. 103–109.
8. Інтернет-марафон «Траєкторія сучасного педагога» на порталі «Всеосвіта». Вебінари: «Медіаграмотність на уроках української мови: фейки, перевірка інформації та створення медіапроектів», «На урок», «Домашні завдання та уроки онлайн – нові цифрові інструменти для ефективного управління навчанням». URL : <https://vseosvita.ua/library/pamatka-onlajn-marafon-traektoria-rozvitku-sucasnogo-pedagoga-den-5-partnerska-programa-prosto-prozoro-pributkovo-348621.html>
9. Онлайн-курс на платформі «Edera» «VERY VERIFIED: онлайн-курс з медіаграмотності». URL : <https://osvita.diia.gov.ua/courses/very-verified>
10. Онлайн-курси на платформі «Prometheus» : «Медіаграмотність для освітян», «Медіаграмотність: практичні навички». URL : https://courses.prometheus.org.ua/courses/course-v1:CZ+MEDIA102+2018_T3/about

Пупурс І. В.

доктор філологічних наук

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ

УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ:

КОМПАРАТИВНІ ТЕЗИ М. ПЕТРОВА

Романтизм – це один із тих загальноєвропейських мистецьких напрямів, який яскраво і значимо проявив себе в українській літературі. Закономірно, що вже у перших дослідженнях українського літературного романтизму констатуються чужоземні впливи, наслідування і запозичення та присутні спроби порівняльно-типологічного аналізу різнонаціональних романтичних текстів.

Прикладом є «Романтико-художня українська література» М. Петрова – третій розділ його «Нарисів історії української літератури ХІХ ст.» (1884 р.). Компаративістські спостереження щодо поетики романтичного напрямку містять й інші частини цієї праці, оскільки деякі тексти, які в них аналізувалися, наразі прийнято відносити до романтизму. Сам автор, говорячи про поділ розвитку української літератури ХІХ ст. на псевдокласичний, сентиментальний, романтико-художній та інші історико-літературознавчі періоди, відзначив, що за ними (періодами) «не можна точно розподілити всіх українських письменників. При швидкій зміні літературних понять і смаків, яка пояснюється *наслідувальністю* (виокремлення – моє, *П.П*) української літератури, часто один і той самий український письменник пробував себе у різних родах і напрямках, тому його діяльність може бути розподілена між декількома періодами» [1, с. 17]. Зрозуміло, що тут ідеться про наслідування як *Свого (Українського)*, так й *Іншого (Англійського, Німецького, Російського, Польського тощо)*. Взаємодія *Свого й Іншого* М. Петрова цікавила більше. Акцент на наслідувальності *Іншого* зроблено ним вже у вступі «Нарисів історії...», де він згадує і цитує роботи своїх колег, які писали про іноземні впливи на українських письменників-романтиків:

- англійський (П. Куліш в епілозі до «Чорної Ради» (1857) – про вплив історичних романів В. Скотта на українські повісті М. Гоголя);
- російський (Українець (псевдонім М. Драгоманова) у статті «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1874) – про відображення в українській літературі сентименталізму, романтизму, націоналізму і демократизму, які панували в російському письменстві);
- польський (Волинець (псевдонім М. Драгоманова) у статті «Українофільські рухи в південно-західній Росії» – про негативні впливи полонізмів).

Разом із тим М. Петров зауважував, що «українці виховали свої ідеї та напрямки у душі слов'янського відродження під безпосереднім впливом польської та російської літератур, негативним або позитивним» [1, с. 14]; що «українська література знайомилася з новоромантичним рухом через посередництво польської та російської літератур, або з перших рук» [1, с. 126]. На його думку, в українській літературі романтико-художній період розвивався під обопільним авторитетом творчості російських і польських письменників (О. Пушкіна, А. Міцкевича та ін.), а період слов'янофільства (основні представники – М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко) – у зв'язку з російським слов'янофільством і ворожістю до *Польського*.

Розділ, присвячений романтизму, М. Петров починає з лаконічного огляду історії виникнення цього напрямку, короткої характеристики його англійського та німецького варіантів, з елементами їх зіставлення. При цьому він частково керується порівняльно-типологічним аналізом романтизму з іншими літературними явищами, який зробив А. Міцкевич. Описано М. Петровим і своєрідність проявлення західноєвропейського новоромантизму в російській (В. Жуковський, К. Батюшков, О. Пушкін, М. Лермонтов) і польській (А. Міцкевич, Б. Залеський та інші польсько-українські поети) літературах. За його спостереженнями, на відміну від своїх російських колег польські романтики більше розробляли теми національної давнини.

У «Нарисах історії української літератури XIX ст.» М. Петрова констатуються наступні чужоземні впливи на український романтизм.

Німецький:

- Г. А. Бюргер («Івга» та інші балади і пісні П. Білецького-Носенка);
- Й.-В. фон Гете (П. Гулак-Артемовський здійснив переспів його балади «Рибак»; К. Думитрашко – переклад «Молитви Маргарити» з «Фауста»);
- Г. Гейне (переклади А. Навроцького).

Щодо згаданого Думитрашкового перекладу, то М. Петров красномовно наголосив – «Цим своїм віршом К. Думитрашко простягає руку романтичному напрямку в українській літературі» [1, с. 76].

Англійський:

- В. Скотт («Зиновій Богдан Хмельницький» та «Іван Золотаренко» П. Білецького-Носенка; історичні драми М. Костомарова);
- Дж. Г. Байрон («Українські мелодії» М. Маркевича, «Єврейські співанки» М. Костомарова та ін.);
- Т. Мур (Вплив його «Ірландських мелодій» на «Українські мелодії» М. Маркевича).

Російський:

- Г. Державін («Палій» Л. Боровиковського місцями нагадує оду «Атаману й війську Донському»);
- І. Крилов (українські письменники часто перекладали й переробляли його байки в романтичному дусі);
- М. Загоскін («Зиновій Богдан Хмельницький» та «Іван Золотаренко» П. Білецького-Носенка);
- Ф. Булгарін («Зиновій Богдан Хмельницький» та «Іван Золотаренко» П. Білецького-Носенка);
- В. Жуковський (С. Писаревський, Т. Шевченко);
- О. Пушкін (Л. Боровиковський, С. Метлинський, Л. Гребінка та ін.);

- М. Лермонтов (П. Гулак-Артемівський, А. Метлинський, М. Петренко, Т. Шевченко, М. Костомаров та ін.).

- І. Козлов (Т. Шевченко, М. Петренко, Я. Щоголев).

Зокрема, М. Петровим були відзначені такі впливи: 1) існує думка, «що «Причина», «Утоплена», «Тополя» написані у формі балади в романтичній манері Козлова та Жуковського» [1, с. 126]; 2) «Зимній вечір» Л.Боровиковського – переклад однойменного твору Пушкіна, а «Волох» – переспів уривку з «Циган» Пушкіна; 3) П. Гулак-Артемівський хотів написати пародію на «Думу» Лермонтова, але не зміг «змінити головного її тону, тому його пародія («Упадок века» – вставлення моє, *П.І.*) місцями перетворюється в сумну іронію» [1, с. 67].

Польський:

- А. Міцкевич (П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, Т. Шевченко та ін.). Приміром, М. Петров порівняв «Твардовського» Гулака-Артемівського з його претекстом – баладою «Пані Твардовська» А. Міцкевича – та погодився з М. Костомаровим щодо наявності більшої образності й народного комізму в малоросійському варіанті.

Здебільшого М. Петров всього-на-всього констатував факт впливу, запозичення, наслідування, перекладу чи переспіву. Втім, подеколи ним були проведені й анотаційні порівняльно-типологічні дослідження, як-от на с. 364 – компаративний огляд теми пророка на матеріалі текстів Пушкіна («Пророк»), Лермонтова («Пророк») та Шевченка («Перебендя») або на с. 160 – опис схожостей та відмінностей поезики «Осені», «Під небом» та інших віршів Семена Метлинського з поезіями О. Пушкіна та М. Лермонтова. В дослідницьку палітру М. Петрова потрапило й «посередництво» – невід’ємна й важлива частина літературознавчої впливології. У «Нарисах історії української літератури ХІХ ст.» акцент зроблено на ролі Пушкіна, Лермонтова, Міцкевича як посередників між західноєвропейським і українським романтичними напрямками. Приміром, визначаючи П. Гулака-Артемівського одним з перших представників

вітчизняного романтизму, М. Петров зауважив, що західноєвропейський романтизм або новоромантизм відобразився в Росії у поезії О. Пушкіна та М. Лермонтова, а в поляків – у А. Міцкевича. «Цей же романтизм, – на думку М. Петрова, – який торкається кращої сторони людського буття, але без певних обрисів, знайшов долю співчуття в серці Гулака-Артемовського і спричинив появу в його поезії нових струн, більш чуйних і симпатичних. Щодо цього Гулак-Артемовський відомий нам своїми перекладами та переробками з Міцкевича, Лермонтова, Гете, а також власними віршами у романтичному дусі» [1, с. 67].

Помітив М. Петров і прояви європейського романтизму на інші неромантичні напрями і стилі української літератури, як-от на сентименталізм. На його думку, «сентиментальний напрям в українській літературі, починаючись наслідуваннями сентиментальних повістей Карамзіна та Жуковського, в кінцевому своєму розвитку межує з художнім романтизмом Пушкіна» [1, с. 87], а також явним є вплив «Кавказького бранця» О. Пушкіна, поезії Т. Шевченка на поему «Гарасько, або Талан і в неволі» Михайла Макаровського. Константою «Нарисів історії української літератури ХІХ ст.» став огляд українського романтизму у фокусі перекладознавства: згадані україномовні й російськомовні переклади, переробки, переспіви *Іншого Романтичного* (творів англійських, російських та інших романтиків) та іншомовні – *Свого Романтичного* (творів українських романтиків).

Очевидно, що компаративні тези М. Петрова щодо українсько-романтичних творів є джерелом перспективних питань і проблем (деякі з них були вдало розроблені нащадками, інші ще потребують вивчення) та однією з перших спроб вписати український романтизм у загальноєвропейський контекст.

Список використаних джерел

1. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев : в Тип. И. и А. Давиденко, 1884. IV, 457, XV с.

Римар Н. Ю.

кандидат філологічних наук,

Білоцерківський національний аграрний університет (м. Біла Церква)

Шульська Н. М.

кандидат філологічних наук, доцент

Волинський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк)

ГРА З ПРОСТОРОМ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ НІНИ БІЧУЇ

У зв'язку зі змінами наративної організації української прози другої половини ХХ століття, коли відбувається руйнування класичної фабули, сюжет набуває поліваріантних ознак, а художнє мислення стає фрактальним, проходять модифікації простору художнього твору. Унікальною художньою здатністю прозових текстів Ніни Бічуї є локальне зміщення розповіді до хронотопу одного героя, де він набуває рис індивідуального топосу. Такий хронотоп виявлено у творі «Зачин до оповідання про Донелайтіса», у якому авторка прискіпливо «придивляється» до простору героя: *низьке сіро-голубе небо, шорстка стіна будинку, порепана кора дуба* тощо [1, с. 119–121]. Інколи вже традиційні архетипні локуси наративно пристосовані до простору персонажа і його безпосереднього оточення, як, наприклад, у поданому фрагменті: «... *а на дорозі – мій мотоцикл, а на мотоциклі – я і Малинка*» [2, с. 113]. Неприховані можливості наратора дозволяють йому порушити замкнено-щільний простір стосотенного мітингового натовпу: він прагне збудувати власну яшмову вежу як свідчення індивідуальних просторових меж (цю особливість спостерігаємо у творі «Показія, або...») [1, с. 152]. У цьому контексті заявлена ще одна хронотопна опозиція досліджуваної прози – «свій / чужий простір». Філософема індивідуального простору репрезентована через персонажну позицію у творі «Мед мудрості нашої», де герой керує власними просторовими межами: аби не бачити неба, він закриває повіки. Залежно від рефлексій персонажа, індивідуальний простір може стискатися або розширюватися.

Не менш унікальною здатністю художнього нарративу письменниці є літотне зосередження великого простору в окремій деталі, як, наприклад, у творі «Показія, або...», де я-оповідач зазначає, що в очах може вміститися увесь Вільнюс [1, с. 154]. Простір неодноразово схарактеризовано географічними межами: Львів («Земля», «Шпага Славка Беркути», «Камінний господар»), Почаїв («Показія, або...»), Київ («Сотворіння тайни»), Карпати, Африка («Яблуня і зернятко»), Грузія («Спогад про Грузію»), Литва («Зачин до оповідання про Донелайтіса»), Вільнюс («Показія, або...») та ін.

Ще одна антиномія «відкритий / закритий простір» набуває у викладовості Н. Бічуї особливого значення. У художньому плані засвідчено порівняно більше реалій закритого простору, вияви якого зазвичай спричинені депресивними станами персонажа. Інколи швидке взаємозаміщення просторових форм додає більшої художньої важливості певному локусу. Це видно в повісті «Репетиція», де зміна Наталією власноруч відкритого локусу – театральної сцени – на закритий (кімнату з матір'ю і мольбертом) набуває не лише гострого нарративного напруження, а вказує на екзистенційні характеристики просторовості. Тотожний нарративний прийом використано в розповіді про героя Івана, оскільки ми бачимо, що він жив у *«вузькій, темнуватій і незатишній кімнаті театрального гуртожитку»* [4, с. 32]. Інколи закритий топос має межовий, екзистенційний характер: *«вона почуває себе пригніченою поміж чотирьох стін, що затискають собою жалюгідний квадрат: чотири на чотири, шістнадцять квадратних метрів»* [4, с. 168]. У творі «Біла Віла» героїня прагне вирватися *«із тенет безнадії»* [1, с. 164]. У прозі Н. Бічуї наявні такі локуси закритого простору: *зала* – довжелезна, що мала здатність звужуватися; освітлена і спорожніла; *завіса, високі шафи* («Яблуня і зернятко»); *сходи* – кам'яні, позбивані, затерті, яким *«не було кінця»* («Бенефіс»); *будівля* – велика, помпезна, пихата («Терра інкогніта»); *лікарняна палата* – вузька, темна («Чистотіл»); *підвальна частина дачі* («Повінь»); *закриті віконниці* («Стигли яблука на Спаса»); *келія* («Сотворіння

тайни»). Найбільш репрезентативна лексема-характеристика закритого локусу – кімната, семантичне поле якої в різних художніх контекстах має такі різнопланові ознаки: *маленька, як комірчина* («Репетиція»); *безкінечна, витягнута* («Чистотіл»); *напівтемна, вільготна* («Чистотіл»); *велика* («Квітень у човні»); *рожева, з білими меандрами* («Біла Віла») *невелика і затишна, велика і коричнева* («Яблуня і зернятко»), *маленька, з вузькими стінами* («Стигли яблука на Спасе»). Спорадично закритий простір може виражати антропоцентричний характер: *люди закриті, як у шкаралупках сидять*» [1, с. 154]. В окремих контекстах спостерігаємо вияви побутового локусу: опис вареничної, буфету («Репетиція»), інтер'єру квартири («Терра інкогніта»), виннички («Дрогобицький звіздар»); високого паркану, котрий ховає таємницю чужого подвір'я («Спогад про Грузію»).

Показовою є і деталізація окремих просторових меж: *«... чотири стіни, стіл, постеля, ванна. І ще – в новенькому футлярі – контрабас»* [4, с. 167]. Свідченням індивідуально-авторського підходу може бути прийом зосередження простору в незвичних, на перший погляд, локусах суб'єктивовано до персонажів, як, наприклад, опис Миркового ліжка в повісті «Звичайний шкільний тиждень». Інколи закритий простір може мати ознаки відкритого, як, скажімо, в описі залу з повісті «Яблуня і зернятко»: *«обшитий світлим полірованим деревом, великий, просторий, з високою стелею...»* [5, с. 13] чи *глибокого колодязя без дна* у творі «Показія, або...».

Відкритий простір представлений набагато меншою кількістю локативів. Домінувальна роль у цьому контексті належить простору дороги, який зреалізований у метафоричних конструкціях. У контексті історичної тематики дорога виступає історичним модусом, часто доповнена синонімічною лексемою *шлях*. Варто виокремити локус вікна, який у закритому просторі стає символом межі, переходу до іншого – відкритого – світу. В об'єктиві вікна розглядає місто героїня повісті «Шпага Славка Беркути». Художня площина відкритого простору в досліджуваній прозі організована такими локусами: *човен, ріка* («Квітень у човні»); *вулиця*

(«Репетиція»); *пагорб, світ* («Повінь»); *гори* («Яблуня і зернятко»); *Чумацький Шлях* («Дрогобицький звіздар»); *ворота* («Великі королівські лови»); *дзвіниця* («Показія, або...»). Найбільш показово відкритий простір представлено в повісті «Повінь», де образ *«неспинної повені»* доповнений просторовими модусами озера, неба над землею, хмарами, дорогою, лісу, вітру, високості тощо. Безконечності простору у повісті надають також матеріальні образи: *многоглава церква, висока дзвіниця, підйомні крани* [3, с. 100].

В осмисленні наратора простір часто постає в бінарному плані – *довгий, безкінечний / щільний, заповнений*. Видовжений простір в художньому представленні створює додатковий ефект пустоти: *довжелезний університетський коридор* («Звичайний шкільний тиждень»), *довга зала* («Спогад про Грузію»); *золотавий степовий простір* («Недобре дівчисько»), образ *цілого світу, високості* («Повінь»). Щільний, заповнений простір зреалізований такими художніми характеристиками: *залюднений шпиль Ай-Петрі, намети, напнуті впритул один до одного, черги біля кіосків, ущерть заповнений маленький готель* («Де народжується сонце»), *переповнений автобус* («Дрогобицький звіздар»); *дерева, що росли майже впритул до скелі* («Спогад про Грузію»); *дахи невисоких будинків, густо поставлених один при одному* («Показія, або...»). Так, у творі «Показія, або...» героїня, перебуваючи у тісних книжкових коридорах, *«затиснута паперами, сторінками, рядками, словами, шепотінням тисяч голосів, шарудінням мільйонів звуків...»*, розуміє, що втрачає саму себе, свою індивідуальність [1, с. 144]. В іншому епізоді цього твору оповідач заперечує: *«Щоб самим собою бути, необхідно залишатися прикритим, закритим, замкненим на тисячу замків»* [1, с. 149]. Опозиційне потрактування одних і тих художніх категорій загалом властиве наративній манері прозових творів Н. Бічуї.

У наративі прози Н. Бічуї виявлена ще одна просторова опозиція: *укомплектований / хаотичний простір*. З одного боку, топос у досліджуваних текстах укомплектований, взаємопов'язаний, у чому переконуємося зі слів

розповідача у повісті «Квітень у човні», з іншого – він має хаотичне вираження («Показія, або...»). Просторовий хаос змальовано у повісті «Повінь», репрезентований через ретроспекцію я-оповідача: *«мені здавалося, що все тріщить і ламається, весь світ зрушив з місця і зараз зірветься у провалля»* [3, с. 73]. Несуєтний, світлий простір перебуває у полі зору митця і в повісті «Яблуня і зернятко». Інколи матеріальні реалії творять безконечну просторову перспективу, як у творі «Спогад про Грузію», що теж може бути свідченням хаотичної топосної репрезентації.

Отже, можна підсумувати, що простір художніх текстів Н. Бічуї неоднозначний, він може бути зниженим, застиглим, замкнутим, перевернутим, глибинним, зміщеним, персоніфікованим, рухомим, застиглим, інтимним, відчуженим тощо. Загалом, для наративу прози Н. Бічуї характерний амбівалентний хронотоп, що передбачає розгортання подій у кількох просторово-часових вимірах, межі між якими у художньому плані часто дуже розмиті.

Список використаних джерел

1. Бічуя Н. Великі королівські лови : новели та візії. Львів : Піраміда, 2011. 192 с.
2. Бічуя Н. Звичайний шкільний тиждень : повість. Київ : Веселка, 1973. 157 с.
3. Бічуя Н. Квітень у човні. Повінь : повісті. Київ : Дніпро, 1981. 165 с.
4. Бічуя Н. Л. Родовід : повість, оповідання. Львів : Каменяр, 1984. 256 с.
5. Бічуя Н. Л. Яблуня і зернятко : повісті та оповідання. Київ : Веселка, 1983. 216 с.

Скориця Д. В.

здобувач вищої освіти

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Довгий час дитяча література не визнавалася окремим видом літературної творчості. Лише з другої половини ХІХ століття почалося її повільне утвердження та визнання в мистецьких колах. Дитяча література не може й не прагне бути відірваною від літературного процесу, але й вона має свої особливі, специфічні риси, які потрібно враховувати. Великий вплив на формування сучасної дитячої літератури мають зміни у суспільстві та розвиток нового, свіжого погляду на процеси світобуття.

Але чи є зараз майбутнє в дитячій книзі? З таким запитанням свого часу звернулися до відомої дитячої письменниці А. Ліндгрєн. І у відповідь на це, вважаємо, риторичне питання вона, як Справжня Казкарка, відповіла: «...чи є майбутнє у людини?» Дійсно, якщо людина має право на майбутнє, то таке ж право є й у книги.

Українське суспільство постійно зазнає певних змін. Для його розквіту потрібно сумлінно та наполегливо виховувати покоління гідної, розумної, освіченої молоді. Першочергово з цим питанням може допомогти книжка, тому розвитку читацької компетентності приділяють велику увагу.

Відомий педагог Я. Коменський у своїй праці «Велика дидактика» вперше вказав на значення спеціальної літератури для дітей. Свого часу на проблеми розвитку такого виду літератури звертали свою увагу педагоги та письменники Х. Алчевська, С. Васильченко, Н. Забіла, О. Іваненко, А. Макарєнко, В. Сухомлинський, І. Франко, Т. Шевченко та ін.

Лише на початку ХХІ століття в Україні почалося ґрунтовне дослідження літератури для дітей та юнацтва (цей вид літератури перебуває

досить короткий проміжок часу у полі зору літературознавців та науковців). Причиною стала проблема, пов'язана з виданням дитячих книжок. Першою до вирішення цих питань долучилась Е. Огар. Вона звернула увагу на те, «чи відповідає пропозиція сучасних українських видавців еталонним вимогам... країн розвиненого книжкового ринку» [2, с. 94]. Її розвідки й дотепер мають позитивний вплив на розвиток індустрії книгодрукування в Україні.

На сучасному етапі все більше вчених розглядають стан та перспективи розвитку дитячої літератури (В. Гутенна, О. Єфімов, З. Жук, С. Присяжнюк, Р. Стаднійчук та ін.). У царині досліджень з теорії літератури працюють В Білецька, Н. Богданець-Білокаленко, К. Гаранова, У. Гнідець, Т. Качак, В. Кизилова, Н. Копистянська, Б. Салюк, С. Ушневич. Більшість дослідників наголошують на поверненні актуальних досліджень у царині дитячої літератури, що є нагальною потребою в часи незалежності української літературознавчої думки.

Упродовж останніх років простежуються позитивні зрушення у розвитку дитячої літератури та книгодрукування, незважаючи на те, що вона мала труднощі та проблеми на різних етапах свого становлення. Сучасний період функціонування одного зі «специфічних» видів літератури має такі ознаки:

- свобода у виборі тем та сюжетів, відсутність будь-якого тиску та табу;
- жанрова різноманітність;
- органічне поєднання фантастичних елементів з реаліями сучасності;
- орієнтація текстів на вікові та психологічні особливості розвитку дитини (поетичні твори – для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку; проза – для підлітків та юнацтва);
- дитиноцентризм;
- глибока психологізація персонажів;
- використання здобутків українського фольклору (тем, мотивів, сюжетів, образів);
- розважальний характер.

В Україні вийшло в світ безліч творів як для дітей, так і для дорослих. З'явилася ціла плеяда талановитих дитячих письменників з безмежним творчим потенціалом: Зірка Мензатюк, Всеволод Нестайко, Галина Пагутяк, Любко Дереш, подружжя Дяченків, Галина Малик, Ганна Чубач, Олена Шевчук, Олена Щербак [3]. Серед них є митці, твори яких уже внесені до програми з української літератури для вивчення в закладах загальної середньої освіти. Аналіз творчості письменників української літератури від давніх часів до сучасності представлено у працях викладачів Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького [3; 4; 5].

Безпосередньо сама шкільна програма постійно зазнає важливих та потрібних суспільству змін. Уведено велику кількість нових імен (В. Короліва-Старого, Б. Харчука, А. Лотоцького, С. Черкасенка, А. Чайковського та ін.), письменників, творчий доробок яких раніше не вивчався і зараз є малодослідженим, або взагалі не дослідженим ученими та літературознавцями [1].

Функціонують видавництва, що орієнтовані саме на дитячу аудиторію, серед яких можна виокремити такі: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Веселка», «Гроно», «Криниця», «Три крапки» тощо. Багато видавництв підтримують сучасних дитячих письменників («Видавництво Старого Лева», «Зелений Пес», «Грані-Т» та ін.). Доказом цього є видані серії дитячих творів молодих авторів «Сучасна дитяча проза» (видавництво «Грані-Т»), «Пригодницька бібліотека» («Теза»), «Для тих, хто хоче читати» («Зелений пес»), «Українська сила» («Видавництво Старого Лева») та ін.

Активно поширюються книжки в мережі Інтернет. На сайтах бібліотек з'являються різні рецензії на твори дитячої літератури, а також рубрики, наприклад, розділ «Літачок» на сайті «ЛітАкцент». У щорічному виданні української літератури для дітей лідирують перевидання казок – як фольклорних, так і авторських (літературних).

Окрім перспективних зрушень зіштовхуємось з суттєвими проблемами. Так, книжковий ринок України поповнюється різними видами літератури, та дитячої серед них замало, що пояснюється нестачею спеціалізованих книжкових видавництв для дітей. Це питання може стати темою для подальших досліджень.

Маємо надію, що поступово, крок за кроком, дитяча література буде розквітати, кількість видань збільшуватися, з'являтимуться нові обличчя у царині мистецтва слова для дітей і, як наслідок, на новітньому етапі розвитку суспільства сформується пласт сучасної оригінальної україномовної дитячої художньої літератури.

Список використаних джерел

1. Навчальна програма: Українська література. 5 – 9 класи. Програма для закладів загальної середньої освіти. К. : Видавничий дім «Освіта», 2013 (зі змінами, затвердженими наказом МОН України від 07.06.2017 № 804).
2. Огар Е. Українське дитяче книговидання: старі проблеми у нових вимірах // *Сучасні літературознавчі студії*. Вип. 2. Дитина і світ: проблеми культурного діалогу. К. : Вид. центр. КНЛУ, 2005. 176 с.
3. Читацькі списки : Українська література. URL : <http://www.barabooka.com.ua/chitats-ki-spiski-dlya-suchasnih-shkolyariv-ukrayins-ka-literatura/>
4. Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.
5. Шарова Т.М., Шаров С.В. Досвід професійної підготовки студентів кафедрою української і зарубіжної літератури у галузі освіти та філології. *Українська література в загальноєвропейському контексті: Збірник наукових праць*. Мелітополь, 2019. Випуск 2. С. 255–261.

Устиченко І. В.

учитель української мови і літератури

Азовська загальноосвітня школа I-III ст. Кирилівської селищної ради

**ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ ТА ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ
ЗАСОБИ – ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ НА УРОКАХ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ПІД ЧАС ОСВІТНЬОГО
ПРОЦЕСУ**

XXI століття диктує пошук засобів ефективного навчання, зумовлює створення і застосування педагогічних технологій, спрямованих на модернізацію системи освіти відповідно до вимог часу, новітніх надбань науки, культури і соціальної практики. Характерною особливістю цього періоду є пошук нових форм, змісту, методів і засобів навчання, виховання й управління; розгортання широкої експериментальної роботи, спрямованої на впровадження освітніх інновацій на засадах сучасної філософії освіти [8].

Процес формування умінь і навичок може бути набагато результативнішим, якщо навчання організоване у співробітництві, яке ґрунтується на спільній діяльності вчителя і учнів, взаєморозумінні й гуманізмі, єдності інтересів до прагнень всіх учасників навчального процесу і має на меті особистісний розвиток учнів. Саме таке навчання підносить інтелект учня, зміцнює його віру у власні здібності, стимулює його активність, творчість, гідність і самосвідомість. Учитель виступає як організатор, досвідчений товариш, що знає і розуміє потреби, інтереси та можливості кожного школяра.

Духовний розвиток суспільства нашої держави потребує конкретних змін у діяльності навчальних закладів, які викликані необхідністю формування суспільно активної, творчої особистості, що на відміну від людини-вихованця, здатна самостійно мислити, генерувати нові ідеї, приймати сміливі, нестандартні рішення. Тому перед вчителем-словесником

постає завданням за допомогою мовних засобів виховати комунікативну особистість, здатну до самореалізації та самовизначення [4].

Науково-методичною джерельною базою досвіду стали праці І. Аман [1], О. Джемми та О. Михайлюк [4], В. Зотової та Л. Копейцевої [6], Г. Токмань [8], А. Шитель [9]; інноваційні технології навчання [5], освітні платформи і проєкти [3; 7] та ін. Спробуємо окреслити особисту методичну траєкторію, з упровадженням інформаційно-комунікаційних технологій, форм, методів і прийомів, які допомагають у реалізації науково-методичної проблеми: використання інтернет-ресурсів та інформаційно-комунікативних засобів; підвищення рівня професійної компетентності вчителя, іміджологічної культури, зростання мотивації до самовдосконалення; повага до себе та своїх учнів; результативність участі учнів школи у Всеукраїнських олімпіадах, творчих конкурсах; медіаграмотність.

З метою реалізації компетентісно орієнтованого підходу на уроках української мови та літератури під час освітнього процесу, на наш погляд, важливо упроваджувати інноваційні форми та методи навчання, зокрема, такі різновиди уроків: урок-проєкт, урок-дослідження, урок-репортаж, урок-дискусія, урок-екскурсія, урок-квест тощо.

Для ефективного використання можливостей кібернетичного простору під час літературної освіти на етапі вивчення нового матеріалу одним із засобів знайомства учнів із художнім твором є використання YouTube. Зручним у використанні є те, що відео у будь-який момент можна зупинити, провести бесіду, охарактеризувати героїв. Також можна порівняти літературний твір з художнім фільмом-екранізацією чи стрічкою, що знята за мотивами однойменного твору. Саме така форма роботи спонукає учнів до пошуків аргументів, звернень до художнього тексту для підтвердження своїх висновків.

Таким чином, психологічні особливості впливу навчальних відеофільмів на учнів сприяють інтенсифікації навчального процесу і створюють сприятливі умови для формування комунікативної компетенції учнів.

На сьогодні в інформаційному просторі на допомогу творчому учителю існує велика кількість сервісів, зокрема Google Maps (maps.google.com) – сервіс, що пропонує користувачам карту та супутникові знімки планети Земля й дозволяє здійснити онлайн-подорож у різні куточки світу. Дуже зручно повідомляти учням біографію письменника, його життєвий шлях, використовуючи цей інтернет-ресурс. Наприклад, під час аналізу головних героїв можна змоделювати карту-подорож. Так, вивчаючи роман П. Куліша «Чорна рада», учні 9класу за допомогою карти виокремлюють мотив дороги, який є центральним у романі.

Надзвичайно зацікавлюють учнів уроки-квести, які побудовані у формі інтерактивної гри з сюжетною лінією, сенс якої полягає у поетапному вирішенні різних головоломок і логічних завдань [1]. Дуже зручно використовувати такі уроки під час проведення тематичних тижнів (так, до Дня української писемності та мови для команд учнів 6 класів нами розроблено квест, використовуючи сайт «На урок»).

Застосування активних (інтерактивних) методів потребує створення атмосфери відповідальної та відвертої взаємодії, використання засобів комунікації, інтерактивних вправ. До таких належить дидактична гра, яка спрямована на моделювання реальної дійсності з метою ухвалення рішень в конкретній ситуації, її основною метою є поглиблення інтересу до навчання і тим самим підвищення його ефективності. З метою активізації учнів використовуємо інтернет-ресурс Learningapps.

На уроках української літератури в 10 класі, зокрема при вивченні творчості І. Франка, з метою зацікавлення учнів, буде доречним та ефективним застосування ментальної мапи – самостійно створеної діаграми, на якій відображені [слова](#), [ідеї](#), завдання, або інші елементи, розташовані навколо основного слова або ідеї [4]. На методичних порталах і сайтах учителів-практиків представлені методика використання та алгоритми створення ментальних мап: WiseMapping, BubbI.us.

Результативним і цікавим для учнів було завдання створити ментальні мапи під час вивчення біографії В. Винниченка (6 клас), творів І.Франка «Мойсей», «Сойчине крило» (10 клас).

Одним із важливих прийомів на уроках української мови та літератури є онлайн-тестування, онлайн-олімпіади та флеш-картки. Онлайн-тести – це інтерактивний інструмент для перевірки та контролю знань із певної теми [1]. Серед інтернет-ресурсів, що допомагають у створенні онлайн-тестування, важливе місце займає сайт «Всеосвіта», «На урок».

Особливе місце в сучасному навчанні на уроках української літератури має робота в парах або малих групах. У такій діяльності засвоюється досвід співробітництва, спілкування, відповідальності. Дуже важливо, щоб склад груп був динамічний, увесь час змінювався, що позитивно впливає на взаємини та мікроклімат. Найбільше зацікавлює учнів такий вид роботи, як створення буктрейлерів, які розповідають про книгу в образній, інтригуючій формі [2]. Учні можуть працювати як самостійно, так і колективно, обираючи найцікавіші елементи сюжету і ставлячи питання: «Чому так сталося? Хто винен? А ви хочете дізнатись?» Наприклад, під час вивчення оповідання В. Винниченка «Федько-халамидник», учні 6 класу залюбки працювали над створенням буктрейлера.

На етапі узагальнення і систематизації знань використовуємо методи рефлексії. *Сенкан* – такий вид роботи допомагає чітко визначитися з ключовими поняттями, головними ідеями уроку; формулювати та висловлювати свої думки; проявити свої творчі здібності; синтезувати знання, які отримали на уроці. *Хмара слів (або хмара тегів, зважений список)* – візуальне відтворення списку слів, категорій, міток чи ярликів на єдиному спільному зображенні [1]. За допомогою хмари слів можна візуально відтворити певний матеріал у цікавий, незвичний спосіб, що сприяє швидкому запам'ятовуванню інформації.

Використання інноваційних технологій, зокрема інтернет-ресурсів та інформаційно-комунікативних засобів, онлайн-інструментів під час

освітнього процесу на уроках української мови та літератури сприяють інтенсифікації всіх рівнів навчально-виховного процесу, підвищують його ефективність та якість; формують інформаційну культуру вчителя та учнів; виховують особистість, яка творчо мислить та здатна генерувати нові ідеї; поглиблюють розвиток творчого потенціалу учнів, їхніх здібностей до комунікативних дій.

Список використаних джерел

1. Аман І.С. Інтернет-сервіс мультимедійних дидактичних вправ LearningApps. URL : <http://internet-servisi.blogspot.com/p/learning-apps.html>
2. Буктрейлер: як створити зі школярами міні-фільм про книгу. URL : <https://naurok.com.ua/post/buktrejler-yak-stvoriti-zi-shkolyarami-mini-film-pro-knigu>
3. Всеосвіта – спільнота активних освітян. URL : <https://vseosvita.ua/>
4. Джема О.А., Михайлюк О.А. Використання інноваційних технологій на уроках української мови та літератури як спосіб удосконалення професійної компетентності вчителя. URL : <http://www.rusnauka.com/pdf/241642.pdf>
5. Інноваційні технології навчання. URL : <https://ukreligieznavstvo.wordpress.com/2019/01/18/itn/>
6. Зотова В.Г., Копейцева Л.П. Перспективи підготовки вчителя-словесника: вектори оновлення навчального процесу в закладах вищої освіти. *Особистісно-професійний розвиток вчителя в умовах реалізації концепції нової української школи*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. С. 111–115.
7. Освітній проект «На Урок». URL : <https://naurok.com.ua/>
8. Токмань Г. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах. К. : Ленвіт, 2012. 321 с.
9. Шитель А.В. Використання скрайбінгу та буктрейлерів у освітньому процесі. URL : <https://alina09v.wixsite.com/mysite/buktrejleri>

Філоненко С. О.

доктор філологічних наук, професор

Бердянський державний педагогічний університет

**ДІАМАНТОВИЙ МОРОК РЕВОЛЮЦІЇ ТА ВІЙНИ: ДИЛОГІЯ
ВОЛОДИМИРА КАШИНА НА ТЛІ РАДЯНСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ**

Радянський детектив був «дитиною» хрущовської відлиги, саме на 1960-80-ті роки припадає творчість найяскравіших представників жанру: Аркадія Адамова, Аркадія і Георгія Вайнерів, Юліана Семенова, Миколи Леонова, а в українському письменстві – Ростислава Самбука й Володимира Кашина. У цей же період відбувається активний розвиток радянського детективного кіно й телефільму: «Петровка, 38», «Огарьова, 6», «Трактор на П'ятницькій», «Слідство ведуть знавці», «Місце зустрічі змінити не можна» тощо. У сталінську епоху детектив був практично заборонений як «буржуазний» жанр, серед гостросюжетних творів панували шпигунські історії про розвідників і контррозвідників. У 60-х роках з'явилися міліцейські виробничі романи й повісті, аналог зарубіжних поліцейських процедурних детективів (police procedural), оскільки в СРСР не існувало професії приватного детектива, істотної для класичної та «крутої» (hard-boiled) версії жанру.

Радянські детективи автори і критики розуміли як «...найбільш ефективний засіб ідейного, морального й естетичного впливу на людей, найгостріше зняряддя ідеологічної боротьби» (Аркадій Адамов) [1]. Звісно, що міліцейські романи й повісті перебували під пресом подвійної цензури: крім загальної, додавався ще й відомчий контроль МВС. Заборонялося показувати негативні явища в діяльності радянської міліції, наприклад, корупцію чи «телефонне право». Радянські детективи створювали лаковані картинки, мусили ідеалізувати слідчого, суддю, прокурора: як писав генерал-майор міліції Іван Головченко, «там, де є людина в кашкеті з багряним околицем, – там панує справжня, наша революційна законність. Там ніхто не наважиться зазіхати на честь і гідність радянського громадянина. Міліціонер

рішуче і владно, іменем Радянської держави, негайно приборкає зухвальця. Священна соціалістична власність – основа нашого ладу – в особі цієї людини має невтомного і пильного охоронця» (передмова до збірника «Сто хвилин подвигу. Розповіді про міліцію», 1965 рік) [4, с.3].

У жвавих дискусіях про детективний жанр, які велися на сторінках радянської преси («Літературна газета», «Літературна Україна»), критикам доводилося не тільки доводити потребу таких історій і можливість існування детективу в літературі СРСР, але й акцентувати відмінності радянської версії жанру від зарубіжної, «буржуазної», яка «...вселяє» в читача «жорстокість, кровожерність, прагнення до вбивства...» (Аркадій Адамов) [1]. Натомість радянський детектив має, мовляв, виховний і гуманістичний пафос. За словами Абрама Вуліса, «дуже показове для радянської літератури посилення ролі виховного потенціалу в пригодницькому жанрі. Найважливіша перевага нового детективу – протиставлення радянського способу життя (й думки) буржуазному. Наші автори трактують кримінальні події як факти, неорганічні для радянської дійсності. Відповідно перемога слідчого стає торжеством нашої соціальної логіки (у західному детективі тріумфальні лаври – доля логіки індивідуальної). Друга особливість радянського детективу полягає в тому, що він перейнятий пафосом порятунку людини» [3, с.345]. Подібну своєрідність радянських детективів відзначили й брати Аркадій і Георгій Вайнери: «...Нашому сучасному детективу більш властивий неквапливий, аналітичний хід розвитку подій. Головне – це увага до внутрішнього світу людини. Герої радянського детективу – слідчий, суддя, прокурор – люди праці. Їхня робота складна і людяна, не менше, ніж, наприклад, праця лікарів. Це праця в пошуках справедливості, у пошуках істини, у пошуках забезпечення соціалістичної законності. І тому він високо гуманний» (стаття «Детектив – серйозна гра») [2].

Володимир Леонідович Кашин (1917–1992) був одним із найпопулярніших українських радянських детективістів. Його перу належить

цикл міліцейських романів і повістей «Справедливість – моє ремесло», де головним героєм є полковник Дмитро Іванович Коваль. До складу циклу належать такі твори: «Вирок було виконано», «Таємниця забутої справи», «Тіні над Латорицею», «Чужа зброя», «По той бік добра», «Сліди на воді», «І жодної версії», «Готується вбивство», «Кривавий блиск алмазів» (твори публікувалися у 1968–1992 роках). Радянська критика, зокрема Микола Славинський, Борис Гончаренко, Володимир Рубан, Наталя Модестова, високо оцінювала твори Кашина, відзначаючи їхню соціальність, психологізм, «добротно-реалістичне письмо», «шляхетну стриманість і домірність у змалювання справ» [5, с.4], зіставляючи слідчого Ковалю з Мегре і Голмсом. За словами Бориса Гончаренка, Володимир Кашин – «...провідний майстер цього жанру [детективу] в сучасній українській літературі» [5, с.3]. У вітчизняному літературознавстві після 1991 року творчість цього автора майже не привертала уваги вчених, винятком є нечисленні публікації Людмили Кицак, Сніжани Жигун, критичні згадки Андрія Кокотюхи, В'ячеслава Васильченка.

Цикл творів «Справедливість – моє ремесло» має ознаки соцреалістичного стилю, особливо стосовно ідеології (це, зокрема, принципи партійності літератури, зображення класової боротьби, ворожість до Заходу, обов'язкові цитати з Леніна тощо). У статті «Рух життя – рух сюжету» Кашин також відмежовує радянську детективно-пригодницьку літературу від «чорної» зарубіжної, їй властиві такі риси: «по-перше, позитивний герой замальовується як активний носій комуністичних переконань; по-друге, ідейна чистота і соціальна повнокровність змісту; по-третє, високий гуманістичний пафос твору; по-четверте, реалістичне підґрунтя; по-п'яте, кожен роман чи повість несе в собі неабиякі виховний і пізнавальний потенціали» [6, с.2]. Утім, Володимир Кашин шукає власний вихід із радянського жанрового гето, натякаючи або відверто розповідаючи на негаразди в роботі міліції, соціальні проблеми в СРСР, про які не прийнято було згадувати (дефіцит товарів, відсутність житла, алкоголізм), а в останніх

творах говорячи про Голодомор, сталінський терор. Його детективи варті уваги і з погляду поетики, позаяк становлять яскраві зразки міліцейського (поліцейського) процедурного субжанру.

Експериментуючи з хронотопом детективу, Володимир Кашин у багатьох творах розширює його за рахунок історичної ретроспективи до часів Революції і громадянської війни 1917-20-х років і Другої світової війни. Характерним зразком є його діалогія «Таємниця забутої справи» (1973) і «Кривавий блиск алмазів» (1992) [8; 7]. Обидва твори пов'язані сюжетом і поєднанням кримінального й авантюрного мотивів: крім загадки вбивств репатріанта з Канади Андрія Гуцака і колишньої співачки Людмили Гальчинської, відбувається пошук діамантового скарбу банкіра Апостолова. Нитки цих злочинів тягнуться до революційних подій і часу окупації Києва нацистами, відтак, історична лінія міцно сплетена із сучасною. Цю діалогію письменника можна умовно зарахувати до жанру історичного детективу. Разом з тим, твори мають ознаки сенсаційності. Історія вбивства естрадної співачки, власниці скарбу, на вулиці Воровського в Києві могла бути нав'язана Кашину резонансним убивством кіноакторки Зої Федорової на Кутузовському проспекті в Москві у 1981 році, що так і не було розкрито (жертву пов'язували з так званою «діамантовою мафією»). Український письменник різко протиставляє образи «класових ворогів» (банкіри, бандити, гестапівці, колаборанти, білоемігранти, корисливі обивателі) героям радянської міліції. Однак автор не замовчує і негативних явищ у її функціонуванні, згадуючи партійні чистки в минулому і небажання глибоко розбиратися в суті справи в теперішньому. Слідчий Дмитро Коваль, таким чином, виправляє помилки історії і сучасності, виправдовуючи невинних людей від важкого звинувачення.

Таким чином, детективи Володимира Кашина демонструють двоїсту естетичну природу: вони поєднують соцреалістичні настанови, обов'язкові для творів про міліцію часів УРСР, з жанровими пошуками в царині кримінальної історії. Його «діамантова» діалогія демонструє авторську

майстерність у поезиці детективного розслідування, психологізм у показі внутрішнього світу жертви, убивці і слідчого.

Список використаних джерел

1. Адамов А. Разговор на берегу. URL : <http://detective.gumer.info/text01.html#adamov>
2. Вайнеры А., Г. Детектив – серьезная игра. URL : <http://detectivemethod.ru/russian/vainers/>
3. Вулис А. В мире приключений. Поэтика жанра. М. : Советский писатель, 1986. 384 с.
4. Головченко І. До читача. *Сто хвилин подвигу. Розповіді про міліцію*. К. : Радянський письменник, 1965. С. 3–6.
5. Гончаренко Б. Справа Володимира Кашина. Портрети. *Літературна Україна*. 1980. № 22. С.3–4.
6. Кашин В. Кривавий блиск алмазів. К. : Український письменник, 1992. 186 с.
7. Кашин В. Рух життя – рух сюжету (інтерв'ю М. Славинського). *Літературна Україна*. 1978. № 97. С.2.
8. Кашин В. Таємниця забутої справи. *Кашин В.Л. Твори в 3 томах. Т.2*. К. : Дніпро, 1987. С.155–394.

Хомчак О. Г.

кандидат філологічних наук, доцент

Мелітопольський державний педагогічний університет

імені Богдана Хмельницького

ЕТНОКУЛЬТУРНА ПРИРОДА КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Мета нашої розвідки – дослідити етнокультурну природу концептуальних образів у творчості Т. Г. Шевченка, зокрема й тих, що

об'єктивують народно-календарну обрядовість церковних свят, які є елементами національної картини світу українців.

Саме в поетичному тексті Тараса Григоровича Шевченка є багато етнолексем на позначення релігійних свят. Змальовуючи тогочасні події, поет пов'язує їх із святами народно-християнського календаря, як-от: *Великдень, Пречиста, Петрівка, Пилипівка, Маковія, Миколая* та ін. Наприклад: *А в Пилипівку, сірома, / Христа ради просить!* [3, Т. 2., с. 55]. Із лексемою **Великдень** у текстах Т. Г. Шевченка пов'язана об'єктивація семантики, що відображає язичницькі ритуали: фарбування яєць, ігри й розваги молоді, звичай купувати новий одяг тощо. Наприклад: *На Великдень на соломі, / Против сонця діти / Грались собі крашанками / Та й стали хвалитися / Обновами* [3, Т. 2., с. 182].

В поетичному тексті Т. Г. Шевченка послідовно реалізуються лексеми на позначення свят *Трійці, Пречистої Богородиці, Зимових та Зелених Святків* та деяких інших. Поет неодноразово вживає лексему **Святки**, яка об'єктивує передусім два етнокультурні смисли: святкові дні (переважно **Великодні**) і **Зелені святки** (Зелені свята) [1, с. 532]. Порівняємо а) і б): а) *Тому к святкам / З лиштвою пошили / Сорочечку* (вірш «На Великдень на соломі») [3, Т. 2., с. 182]; б) *...В неділю, / Та на зелених ще й святках, / Під хатою в сорочці білій / Сидів, з бандурою в руках, / Старий козак* [2, Т. 1., с. 208–209].

У тексті Т. Г. Шевченка народна обрядовість знаменувала завершення весняного та початок літнього календарного циклу: *До зеленої неділі / В байраках білили / Сніги білі* [3, Т. 2., с. 61].

Зауважимо, що й сама неділя як назва сьомого дня тижня здавна в українців вважалася святим днем (етимологічно означає «не діло», «неробота»). Тому традиційно в неділю прийнято було не працювати, а відпочивати: *А в неділеньку святую / Мундир надіває, / І медаль і хрест причепить... / Та й пошкандибає / У храм Божий* [3, Т. 2., с. 47–48].

Водночас у поетичній картині світу Т. Шевченка окремі контексти, в яких реалізується образ *неділеньки святої*, набувають соціального звучання, як у випадку, коли поет із чужини плаче-тужить за Україною: *Як я тепер у неволі / Караюся брате... / Вертаюсь, крадуся... / Отак я, друже мій, святкую / Отут неділеньку святую* [3, Т. 2., с. 47–48].

Із лексемою *Покрова*, що також номінує одне із свят на честь *Пресвятої Богородиці*, у поетичному тексті Т. Шевченка пов'язана експлікація етнокультурного смислу «Та, що є покровителькою весіль» [1, с. 463]: *Уже, либонь, після Покрови / Вертався з Дону я та знову / (Бо я вже двічі послав / До дівчини за рушниками) / Послать і втретє міркував* [3, Т. 2, с. 59].

Поет досить часто у своїх творах звертається ся до образу *Святого Петра*, а отже, як носій української етнокультури, добре знав і про свято на його честь. Поет надає перевагу назві *Петра*: *Хоч Петра діждати, / Хоч Зеленої неділі...* [2, Т. 1., с. 216–217].

Серед інших етнокультурних номенів у Шевченківському поетичному тексті привертає увагу лексема *Спас*. У наведеному вище прикладі з нею пов'язана об'єктивація уявлень про свято *Першого Спаса*, що асоціюється з проводами літа та знаменує початок *Спасівського посту*.

Загалом Т. Шевченко згадує у своїх творах різні пости: і *Спасівку* (двотижневий піст), і *Петрівку* (піст перед Петровим днем), і *Пилипівку* (Різдвяний піст), наприклад: *А в Петрівку і Спасівку / Не спочине в школі, / Бере заступ і лопату, / Шкандибає в поле* [3, Т. 2, с. 55].

Отже, церковний та народний календар свят у поетичному тексті Т. Шевченка відіграє досить важливу роль. Семантика етнолексем має глибинні етнокультурні нашарування. Етнокультурна інформація шевченківського поетичного тексту є величезною базою смислових елементів на позначення релігійних свят:

- архетипові смислові елементи *Ісус Христос, Господь, Пресвята Богородиця, хрест, храм Божий, сонце, сніг;*

- базові концепти (ядро концепту *свято*) *Великдень, Трійця, три Пречисті, Петрівка, Пилипівка, Маковія, Спас, Миколая, Святки;*

- складники базових концептів *великі дзвони, крашанки, обнови, сорочка, рушники, лиштва, бандура.*

У мовній картині світу Т. Г. Шевченка семантична багатогранність етнокультурного простору, репрезентованого численними назвами, засвідчує його аксіологічну значущість, зв'язок із культурним контекстом, що відкриває перспективи для подальших ґрунтовних досліджень як цієї, так і інших етнокультурних концептуальних одиниць у Шевченковій національно-мовній картині світу.

Список використаних джерел

1. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси: [навч. посіб.]. К. : Довіра, 2007. 262 с.
2. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: [у 12 т.] [редкол.: Є.П. Кирилюк (гол.) та ін.]. К. : Наук. думка, 1990. Т. 1. Поезія 1837–1847. 527 с.
3. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: [у 12 т.] [редкол.: Є.П. Кирилюк (гол.) та ін.]. К. : Наук. думка, 1991. Т. 2. Поезія 1847–1861. 590 с.

Шило Г. І.

учитель української мови і літератури

Дівнинська загальноосвітня школа І-ІІІ ст. Олександрівської сільської ради Приазовського району

З ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Для сучасної освіти України важливим є запровадження системних змін, оновлень у змісті, формах, методах освіти, зокрема загальної середньої.

Інноваційна діяльність набирає значної сили і значення, про що йдеться у відповідних нормативно-правових документах, зокрема в Законах України «Про освіту», «Про загальноосвітній навчальний заклад», Концепції «Нової української школи».

Кожен учитель замислюється над проблемою: яким має бути сучасний урок, як організувати і провести його, щоб отримати максимальну віддачу?

Актуальними на сьогодні є: використання нових педагогічних технологій у навчально-виховному процесі, який дозволяє вчителям реалізувати свої педагогічні ідеї, а учням дає можливість самостійно вибирати освітню траєкторію – послідовність і темп вивчення тем, систему тренувальних завдань і задач, способи контролю знань. Так реалізується найважливіша вимога сучасної освіти – вироблення в суб'єктів освітнього процесу індивідуального стилю діяльності, культури самовизначення, відбувається їхній особистісний розвиток [6, с. 10].

Головним питанням сьогодення в системі нової освіти є опанування учнями вмінь і навичок саморозвитку особистості, що значною мірою досягається шляхом впровадження інноваційних технологій організації процесу навчання. При цьому можуть і повинні бути використані особистісно-зорієнтовані інноваційні педагогічні технології. Ефективність їх використання значною мірою залежить від того, як реалізується творчий потенціал особистості учня. Тому повинні змінитися пріоритети в діяльності вчителя. Від пояснювально-ілюстративного методу, від трансляції готового навчального змісту, від просвітительства учнів учитель повинен перейти до нових особистісно-зорієнтованих методів, у яких посилено творчо діяльнісний компонент. Це зумовлює появу освітніх інновацій, покликаних істотно змінити освітній процес [1; 2; 3; 4; 5].

Практика показує, що найефективнішим навчання стає тоді, коли учень виявляє максимальну активність, а вчитель виконує роль консультанта та допомагає їм самостійно робити висновки та узагальнення, спираючись на їхній життєвий досвід і ніколи не «замикає» навчання на собі.

Існує багато нових форм і методів навчання. На своїх уроках намагаюся поєднати традиційні та *інноваційні* методи навчання. При цьому враховую основні дидактичні принципи : науковість, цілісність, послідовність, наочність, доступність.

З метою підвищення ефективності навчання використовую метод проблемного навчання, форми колективної, індивідуальної та самостійної роботи учнів, надаю перевагу розв'язуванню задач логічного, навчального, пошукового характеру.

Розвитку пізнавальної активності учнів на уроках української мови та літератури сприяють складання кросвордів, ребусів, ментальних карток.

Використовую такі інтерактивні методи:

1. Метод «*Мікрофон*» застосовую на етапі актуалізації опорних знань учнів або на етапі закріплення вивченого матеріалу. Він дає змогу кожному учневі висловити свою думку з приводу чогось.

2. Метод «*Мозковий штурм*» застосовую на різних етапах уроку. Цей метод базується на використанні знань учнів, здобутих на попередніх уроках, він потребує від них короткої, швидкої точної відповіді, передбачає вислуховування ідей без їх обговорення. Наприклад:

7 клас. Тема. Т. Шевченко. «Тополя».

- Назва поетичної збірки Т. Шевченка, яка була надрукована в 1840 р. («Кобзар»).

- Т. Шевченко був удостоєний срібної медалі другого ступеня Академії за картину... («Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці»).

- Де мріяв Т. Шевченко оселитися і жити серед рідного народу? (Над Дніпром).

- Назва гори, за визначенням народу, де був перепохований Т. Шевченко. (Тарасова).

- За рішенням якої організації ювілей поета відзначається майже в усіх державах світу? (ЮНЕСКО).

3. «Метод-прес» – використовую на етапі вивчення нового матеріалу, коли виникають суперечливі питання і необхідно чітко аргументувати позицію з проблеми, переконати інших у правоті. Учні дають відповіді на поставлені питання, аргументуючи позицію з проблеми. Виступ має бути чітким і включати: позицію : «Я вважаю, що...» (*висловлення думки, пояснення точки зору*); обґрунтування: «...тому що ...» (*наводяться причини появи цієї думки докази на підтримку думки, позиції*). Приклади та факти, що підтверджують думку, позицію. Висновки : «Отже, я вважаю...»

4. «Метод групового дослідження» використовую на етапі вивчення нового матеріалу. Наприклад: на етапі закріплення матеріалу часто використовую прийом «асоціативний куш» або складання «сенкану». Так, вивчаючи інтимну лірику І. Франка, зокрема збірку «Зів'яле листя», учні склали такі сенкани:

Що? Кохання.

Яке воно? Ніжне, лебедине, болюче.

Що робить? Пробуджує, відновлює, не зраджує.

Речення. Безкрає море бурхливих почуттів.

Синонім. Насолода.

5. Метод *ситуативного стимулювання* – гра. Гра активізує й урізноманітнює навчальний процес, знімає напруженість учнів на уроці, створює стабільну ситуацію успіху в навчанні.

Гра «Хто більше». Учні наводять приклади назв творів чи жанрів письменників, аргументуючи свій вибір.

Гра «Я – редактор». Записати на дошці, чи роздати картки учням з літературними термінами та поняттями, які використовувалися на уроці, приховавши їх у довільному наборі літер і пояснити їх зміст.

Гра «Відгадай, хто я». На екрані висвітлюються рядки цитат, а учні повинні назвати персонажа та автора твору. Наприклад:

- Я можу з'їсти кожного, хто всміхнеться (*Цар Плаксій. В. Симоненко. «Цар Плаксій та Лоскотон*).

• Я хотів зробити людей щасливими. Тому намагався їх потішити, розвеселити, здивувати. Для цього побудував дивовижну палату. Та всі мої зусилля виявилися марними. Я накликав на людей біду (*Веселий брат. І. Липа «Близнята»*).

Гра «Кубик». Гра проводиться у групах, часто використовую на підсумкових уроків з української мови та літератури. На гранях двох кубиків записані прізвища письменників та цитати з їх творів. Учні по черзі викидають кубик, згадуючи матеріал. За правильну відповідь отримують 1 бал.

Гра «*Ти мені – я тобі*». Учні працюють в парах, складають один одному завдання, запитання, знаючи при цьому відповіді. На початку уроку кожному учневі пропонується підготувати по два цікаві запитання, завдання за матеріалом уроку. Наприкінці уроку проводиться конкурс на найкраще запитання, завдання.

6. Метод *проектів*. Для творчої організації роботи учнів на уроках української мови та літератури використовую метод життєтворчих проєктів, основна мета яких відповідає розвитку творчої особистості учня, а освітнім продуктом є проєкт, виконаний у співпраці з однокласниками. Використання дослідницької технології в проєктуванні розвиває пізнавальну активність школярів, вміння творчо мислити, сприяє здобуттю більш глибоких знань. Уроки стають більш пізнавальними, емоційно насиченими, практично значущими [3, с. 99].

Така робота може бути досить тривалою, що дає змогу учителям та учням успішно здійснювати пошукові та дослідницькі завдання з використанням різних джерел інформації, в тому числі й Інтернету, зокрема сервісів, порталів та сайтів: *Google Maps, WiseMapping, Bubbl.us, «На урок»* тощо.

Практика показує, що інноваційні, інтерактивні методи і прийоми, які використовуються під час вивчення навчального матеріалу з української мови та літератури, сприяють розширенню дидактичних можливостей уроку;

більш наочному поданню навчального матеріалу; ефективному засвоєнню теоретичних основ і практичному їх застосуванню, підвищенню інтересу до предмета через активізацію пізнавальної діяльності учнів ; самореалізації учнів; розвитку прийомів мислення: аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення; розвитку практичних умінь здійснювати обробку інформації; формуванню інформаційної культури; естетичному вихованню за рахунок використання комп'ютерної графіки, технології мультимедія; надбанню досвіду використання інформаційних технологій в індивідуальній траєкторії та колективній навчально-пізнавальній діяльності.

Список використаних джерел

1. Джема О. Використання інноваційних технологій на уроках української мови та літератури як спосіб удосконалення професійної компетентності вчителя. URL : <http://www.rusnauka.com/pdf/241642.pdf>
2. Копейцева Л.П. Активізація інтерактивних методів навчання історії української літератури у виші. *Культура народів Причорномор'я с древнейших времен до наших дней*: Изд-во ПНУ им. В.И. Вернадского, 2014. № 273. С. 156–159.
3. Копейцева Л.П. Упровадження проектних технологій у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу у ВНЗ. *Актуальні проблеми функціонування мови і літератури в сучасному поліетнічному суспільстві*. Збірник матеріалів II Міжнародної науково-практичної конференції. 2014. С. 99–101.
4. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук. метод. посіб. К. : Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.
5. Токмань Г. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах. К. : Ленвіт, 2012. 321 с.
6. Химинець В.В. Інноваційна освітня діяльність. У.: Інформаційно-видавничий центр ЗППО, 2007. 364 с.

Школа В. М.

доктор філологічних наук, доцент

Бердянський державний педагогічний університет

ІГРОВИЙ ЧИННИК ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА КОЧЕРГИ

Генетична спорідненість драми з грою простежується як на структурному, так і на змістовому рівнях. Оскільки кожен людський вчинок, будучи відтвореним на сцені, набуває «ігрової ноти», «тому імпровізаційно-ігрова поведінка стає істотною гранню змісту п'єси» [4, с. 88].

Гра, за Й. Гейзінгою, – «це змагання за що-небудь або ж представлення чого-небудь» [1, с. 20]. До різновидів гри належать спортивні змагання: «Спортсмен теж грає з усім запалом захопленої людини, і все ж таки він усвідомлює, що грає» [1, с. 26]. Гра є сутністю музичного, танцювального виконавства.

Гра широко представлена у творах українських драматургів першої половини ХХ ст. Елементи гри наявні майже в усіх п'єсах М. Куліша: «97», «Хулій Хурина», «Отак загинув Гуска», «Зона», «Закут», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Вічний бунт», «Маклена Граса». Свідомо включаються в гру персонажі п'єс «99%» Я. Галана, «Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Козак Голота» Ф. Лопатинського, «Диктатура», «Соло на флейті» І. Микитенка, «Бенкет» М. Рильського, «Катіна любов або будівельна пропаганда» Ю. Шпола, «Дума про Британку» Ю. Яновського та ін.

Елементи гри спостерігаємо в багатьох драматичних творах І. Кочерги, зокрема такі її форми:

А. Змагання й перегони. Спортивні змагання зображено драматургом у п'єсі «Підеш – не вернешся» (епізоди, пов'язані з бігункою Танею Муравською). У змаганнях на майстерність беруть участь Джимі й Ліза – протагоністи п'єси «Чорний вальс» та Гречухін, Липський, Жура – персонажі драми «Ім'я», у змаганнях на кмітливість – Челін, Іванов, Липський – дійові

особи драми «Істина», у змаганнях на витривалість – Кряква – один із другорядних дійових осіб комедії «Фея гіркого мигдалю».

Кряква, щоб отримати дозвіл на одруження з коханою, за велінням її родини мав дістати рецепт тістечка «Дівочий поцілунок» (у цій ситуації яскраво постає казкова складова твору: випробовування нареченого). Завдання, поставлене перед персонажем І. Кочерги, як і перед героєм казок, досить складне: «Проте дістати від бабусі цей «дівочий поцілунок» дуже трудно, бо бабуся від усіх вимагає, щоб пити з нею різні спотикачі та інші дивні настоянки, та ще на придачу горілку «запридух» – на дванадцяти травах. [...] Багато вже хто пробував, та всі попадали під стіл» [2, с. 84].

За бажаний об'єкт (річ) борються герої п'єс «Пісня в келиху», «Фея гіркого мигдалю», «Алмазне жорно», «Майстри часу», «Китайський флакон», «Істина». За певний об'єкт (особу) йде змагання (у цьому випадку герої випробовуються на наявність певних моральних якостей) у п'єсах «Викуп (весільна поїздка Марусі)», «Про що жито співає», «Підеш – не вернешся», «Екзамен з анатомії», «Чаша», «Нічна тривога», «Три пари туфель» тощо.

Б. Музика й танці. Музика, яка є органічною складовою мистецького таланту І. Кочерги, звучить у багатьох його творах, зокрема в п'єсах «Пісня в келиху», «Вигнанець Вагнер», «Алмазне жорно», «Марко в пеклі», «Підеш – не вернешся», «Ім'я», «Чорний вальс», «Вибір», «Ліза чекає погоди», «Екзамен з анатомії», «Нічна тривога», «Досить простягнути руку», «Хай живе шум!», «Три пари туфель» (музична комедія), «Істина», «Ярослав Мудрий», «Пророк». Танцюють персонажі п'єс «Пісня в келиху», «Викуп (Весільна поїздка Марусі)», «Свіччине весілля», «Чорний вальс».

В. Вистави і видовища (драматург застосовує прийом «сцена на сцені» («театр у театрі», «драма в драмі»). Твори, які розігруються на внутрішній сцені, входять у художню тканину п'єс «Пісня в келиху», «Вигнанець Вагнер», «Хай живе шум!». Кілька різнопланових «сцен на сцені» містить феєрія «Марко в пеклі».

В. 1. Гру ведуть особи, які прикидаються кимось: шахрай Будяк-Бур'яновський із п'єси «Про що жито співає»: «Та чого ви до мене причепились?! Та ви знаєте хто я такий!» [2, с. 418]; «[...] я хоч і сьогодні до міста поїду. О, в мене там всі знайомі, в кожному театрі контромарку маю» [2, с. 419]. У цій ситуації простежуються ремінісценції з гоголівського «Ревізора», а в двох сценах феєрії «Марко в пеклі» [2, с. 200; 2, с. 218–219] – з повісті «Моншер-козаче» Т. Зінківського. Коли в п'єсі «Про що жито співає» прикидається лише один персонаж, то свідомі обраних ролей, дійові особи феєрії «Марко в пеклі» розігрують своєрідну виставу, у якій постають одночасно й акторами, і глядачами:

Приятелів (*стукає кулаком*). Ну, то що ж поїзд? Гей, машиніст! Службовий поїзд готовий?

Спринцовка. Так точно, вашескородіє.

Приятелів. Зараз же подавати на першу путь. (*Свистить*).

Спринцовка (*тягне на стіл чайник і становить склянки*). Єсть, вашескородіє! (*Бере флейту і імітує гудок*).

Приятелів. Подавай. (*Спринцовка готує пуни*) [2, с. 219].

Ролі обирають також Микита й Свікогас – дійові особи драматичної поеми «Ярослав Мудрий», Липський – чільний персонаж двох драм: «Ім'я» та «Істина», невелику виставу розіграє Мальванов із драми «Викуп (весільна поїздка Марусі)» [3, с. 340–341].

В. 2. Структура деяких епізодів драми «Пісня в келиху» нагадує «мишоловку» із «Гамлета»: коли актори В. Шекспіра програють події минулого, то персонажі І. Кочерги проживають ситуації, які раніше розігравалися в мистецькому творі. Так, із поведінкою героїні однієї з опер Р. Вагнера співвідносить свої дії Вероніка – протагоністка драми «Вигнанець Вагнер».

В. 3. Карфункель і Виходцев – персонажі відповідно п'єси «Майстри часу» та драми «Нічна тривога» постають своєрідними режисерами дійств, що розігруються в окремих сценах цих творів.

Отже, у самобутньому художньому світі драматургії І. Кочерги вагому роль відіграють різновиди гри. Багато її виявів: змагання, вистави, маскаради, музика і танці тощо представлено у творах письменника. Спостерігається багаторазове застосування драматургом композиційного прийому «сцена на сцені», коли творцями й виконавцями, іноді й глядачами таких постановок, постають персонажі його п'єс.

Список використаних джерел

1. Гейзінга Й. *Homo Ludens* / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Основи, 1994. 250 с.
2. Кочерга І. Твори: В 3-х томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1956. Т. 1. / вступна стаття та впорядк. К.М. Сторчака. 671 с.
3. Кочерга І. Твори: В 3-х томах. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1956. Т. 3. 460 с.
4. Науменко Н. Традиція «театру в театрі» як засіб моделювання світу. *Література. Театр. Суспільство*: наук. збірка / за ред. О. Мішукова. Херсон : Айлант, 2005. С. 88–94.

Українська література: проблеми і перспективи: матеріали І Всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції / укл. О. А.Огульчанська, В. Г.Зотова, Л. П. Копейцева. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2020. 201 с.

Автори тез несуть відповідальність за достовірність інформації, правильність посилань тощо.

Адреса оргкомітету:

72312, Запорізька обл., м. Мелітополь, вул. М. Грушевського, 22

Телефон оргкомітету: +380673179787

oksanaogulchanska10@ukr.net

oksanaogulchanskaog@gmail.com

**Матеріали конференції розміщені на сайті
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького**

Укладачі:

Огульчанська О. А., Зотова В. Г., Копейцева Л. П.

Друкується за рішенням Вченої ради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 7 від 30.11.2020)