

Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 1, січень 2011

Свідоцтво про реєстрацію

Серія KB № 3352

Передплатний індекс 22410

Видається з січня 1999 року

Головний редактор

Н. М. Логвіненко, канд. пед. наук

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. М. Бібик, д-р пед. наук

М. С. Вашуленко, д-р пед. наук

С. А. Гальченко, канд. філол. наук

А. В. Градовський, д-р пед. наук

А. Б. Гуляк, д-р філол. наук

С. О. Жила, д-р пед. наук

В. О. Зайчук, канд. пед. наук

А. Й. Капська, д-р пед. наук

Л. І. Мацько, д-р філол. наук

В. В. Оліфіренко, канд. пед. наук

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук

П. І. Розвозчик, заслужений учитель України

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук

А. Л. Ситченко, д-р пед. наук

О. В. Слоньовська, канд. філол. наук

В. І. Шуляр, канд. пед. наук,

заслужений учитель України

Т. О. Яценко, канд. пед. наук

Редактор **Олена Черниш**

Верстка, дизайн **Дмитро Лебедь**

Постановою Президії ВАК України

від 14.04.2010 р. №1-05/3

науково-методичний часопис

«Українська література

в загальноосвітній школі»

включено до переліку наукових видань України

Затверджено Вченою радою

Інституту педагогіки АПН України

Протокол № 12 від 23 грудня 2010 р.

За підтримки видавництва

«Антросвіт»



481—37—70



04053, Київ-53,

вул. Артема, 52-Д

Редакція журналу

«Українська література

в загальноосвітній школі»

ЗМІСТ

Літературознавство і школа

- Приймак І.** Особливості художнього моделювання жіночих образів у малій прозі Любові Яновської. 2
- Лілік О.** "Людська душа — це чаша для горя": дослідження внутрішнього світу Олександра Довженка на уроках української літератури. 5

Фахові проблеми

- Тименко В.** Формування у старшокласників інтересу до літературної творчості через взаємодію різних видів мистецтв. . 8

Матеріали до уроків

- Жила С.** Олекса Стороженко: сторінки підручника для 8 класу. . 13
- Черниш А.** Авторська рецепція образу митця у романі-біографії М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)". 16
- Сеник Н.** Проблема особистого щастя в драмі Івана Франка "Украдене щастя". Конспект уроку. 21

Література рідного краю

- Небеленчук І.** Оповідання О. Жовни "Маленьке життя" в контексті літератури рідного краю. 22

Профільне навчання

- Шевченко З.** Мистецький контекст вивчення літератури символізму в спецкурсі "Художня література в контексті світової культури". 27
- Паламар С.** Розвиток жанру сонета в українській літературі. Теоретичний аспект. 31

Факультатив

- Радутний Р.** Українська (та не зовсім) альтернатива. 34
- Лінкевич Л.** Володимир Владко — "український Жюль Верн". Матеріали до проведення факультативного заняття. 37

Позакласна робота

- Єременко О., Дрожевська В.** Український митець у діаспорі: сторінками творчої біографії Леоніда Полтави. Літературний вечір. 44
- Безкоровайна О., Кулик Є.** "Немає загадки таланту — є вічна загадка любові". Літературними стежками рідного краю. 47

Індекс видання 22410

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 7.5. Зам. 4065

Друкарня ТОВ «ЗАДРУГА»

м. Київ, вул. Фрунзе, 86

© «Українська література в загальноосвітній школі», 2011



Особливості художнього моделювання жіночих образів у малій прозі Любові Яновської

Інна Приймак,

кандидат філологічних наук

Хмельницький національний університет

У статті на прикладі творів малої прози Любові Яновської, зокрема оповідань, головними героями яких є жінки, досліджується особливість творчого методу письменниці, простежується еволюційний шлях літературного розвитку: від побутописання й народництва, характерних для письменників "старої" школи, до поглибленого психологізму в стилі "нової" школи.

Творчість Любові Яновської розглядається в контексті ідейно-тематичних пошуків літературного процесу кінця XIX — початку XX ст.

Ключові слова: жіночі характери, психологічне зображення, конфлікти, трагізм.

Доба помежів'я XIX—XX ст. в національній літературі відзначається активізацією різноманітних рухів, появою нових постатей, зародженням нових тем та мотивів. Вагомий вплив на модернізацію літературного процесу цього часу мав емансипаційний рух, який спричинив не лише появу численної плеяди письменниць, а й сфокусував погляди і думки на вирішенні жіночого питання. Творчість стає для жінок не лише естетичною потребою, але й намаганням подолати маргінальне становище в патріархальному світі, самореалізуватися, заявити про власні потреби та запропонувати свій погляд на вирішення нагальних потреб. Тому вагомим є осмислення епохи fin de siècle з гендерної перспективи, яка передбачає повернення до соціокультурного канону цілої когорти письменниць: Грицька Григоренка, Дніпрові Чайки, Уляни Кравченко, Н. Кибальчич, Л. Яновської, Є. Ярошинської та ін., творчий набуток яких становить значну частину національного письменства. У часи оновлення мистецтва слова та його розвою на засадах модернізму жінки зчаста привносили ковток свіжого повітря, ставали тією рушійною силою, яка спрямовувала національний літературний процес на європейський простір. Тому цілком справедливим є твердження С. Павличко, що: "в українській літературі першими модерністами були жінки" [7; 87]. Щоправда, імена ластівок українського модернізму в історії української літератури рідко згадувались, причиною цього був усталений у суспільстві статус жінки-берегині домашнього вогнища. Тривалий час у національній літературі простежується домінування представників "сильної статі", з-під пера яких вимальовувалися жіночі образи, у яких не завжди повно відображені особливості психології жінки, повноцінно розкритий її внутрішній світ. Поява на небосхилі української літератури значної кількості талановитих мисткинь слова дозволила відобразити у канві художнього твору складний і суперечливий жіночий світ. Таке оновлення не лишилось осторонь влучного ока тогочасної критики, зокрема М. Сріблянський відзначає, що "письменниці більше дбають про людину, ведуть достойну боротьбу за її визволення... і виявляють більше волі, таланту, ніж чоловіки, між котрими відсоток бездарностей страшенно великий, тоді як між жінками-письменницями дуже малий. Очевидно, що з жінок в письменство йдуть покликані" [9; 180].

Творчість стає для письменниць не лише способом самореалізації і пізнання світу, але й шляхом подолання маргінального місця в патріархальному просторі. В. Погребенник відзначає слухність аналітичного узагальнення діаспорного літературознавця Романа Олійника-Рахман-

ного з того приводу, що "в українській літературі XIX — початку XX ст. більш активними й живими у порівнянні з чоловічими є персонажі-жінки" [8; 111]. Образи жінок, представлені у жіночій прозі періоду fin de siècle, наділені рисами автобіографізму, надзвичайно чітко виписані, з особливою тонкістю передано їхнє внутрішнє єство. У нашому дослідженні ми предметно зупинимось на особливостях художнього моделювання жіночих образів у белетристиці Любові Яновської.

У малій прозі письменниця торкалася розв'язання жіночих проблем, представила цілу галерею жіночих портретів, діапазон яких є надзвичайно широким — від селянки, міщанки до представниць вищого світу. Справедливою є думка, що у значній частині персонажів оповідань Л. Яновської помітні риси автобіографізму. Її героїні, як і сама письменниця, прагнуть вирватися з-під домашнього ярма, сповна реалізувати Богом даний талант, самоствердитися у житті.

Л. Яновську цікавлять жіночі проблеми, які вона ставить і розв'язує в аспекті суто психологічному. Звідси величезна увага письменниці до створення людських характерів, психологічних і соціальних типів, гострих сутичок і боротьби.

Уже з першого оповідання "**Злодійка Оксана**" (1897) простежується увага письменниці до внутрішнього світу людини. Центральне місце тут відводиться не колективному образу селянської маси, а окремій особистості, її змінній психології, душевним порухам і почуттям.

Головна героїня твору, негарна Оксана, збездієннена сільським красенем Олексієм, стає покриткою. Однак Л. Яновська не зосереджується на дослідженні соціальної природи явища "покритства", бо трагедія дівчини не в тому, що вона поза шлюбом народила дитину, а в тому, що люди втоптали у бруд її материнське щастя, зневажили її людську гідність, знеславили тавром злодійки. Засліплена материнськими почуттями, Оксана без дозволу взяла в багатій родині, де годувала дитину, одяг для свого сина. Присутні на святі гості осудили вчинок Оксани, назвали її злодійкою. Лише один учитель намагався заступитися за неї: "За ганчірки, що коштують карбованця, ви хочете посадити її до острогу? Хочете впихнути її в школу розпущу, щоб увійшла туди нерозумною дитиною, а повернулася назад справжньою злодійкою?... Бога бійтесь!" [11; 47]. Але обурені вчинком наймички гості не прислухалися до слів учителя, і врешті-решт Оксана потрапила до в'язниці.

Так традиційна для української літератури XIX ст. тема покритки переведена в площину драматичного конфлікту

людини і її соціального оточення. Авторку цікавить психологія душі жінки-матері, яка страждає від несправедливих звинувачень: "Якби я вкрала, хай Бог милує, абощо, а то я взяла на гостинице. Я б їм і заплатила, чи відробила, якби звеліли..." [11; 45]. Така емпатійна увага письменниці до відтворення пристрастей, емоцій, найтонших порухів душі героїні є спробою показати їх у душі сповідальної прози, коли "внутрішній світ героя вперше представлено цілісно, іманентно, в процесі саморуку й саморозвитку — як "історія душі" [5; 118]. Надалі Л. Яновська "відточувала інструментарій" поглибленого психологізму.

В оповіданні "**Смерть Макарихи**" авторка зуміла розширити тематичні межі сповідальної прози, досягти щемкої ліро-трагедійності. У центрі твору проста селянка, смертельно хвора Тетяна. Усвідомлюючи близький фінал, вона інтроспективно відновлює в пам'яті події свого життя. Л. Яновська демонструє добре знання "ройового" й індивідуального буття селян, що виявляється, зокрема, у детальних описах їхнього побуту. Зі смертю Тетяни руйнується весь такий-сякий добробут бідної селянської родини. Матеріальний стан її екстрапольовано в смутну думу чоловіка: "Де грошей здобути тепер для похорону жінки? За п'ятнадцять років невстанної праці вони встигли тільки збудувати оселю, про життя, про смерть не мали часу дбати" [11; 51].

Письменниця значну частину життя провела на селі, тому добре знала сільські побутові й соціальні взаємини, звичаї і вірування селян. Реалістка понад усе, вона далека від ідеалізації своїх героїв, яким не до сентиментів навіть у хвилини довічного розставання. Слова Макара "оце горе мені з тобою ... Коли б хоч знаття, чи житимеш, чи помереш, а то ... хто цього зна ... Тільки клопіт з тобою!" [11; 51], — видаються нам чинічними до бруталності. Але розкриття саме під таким кутом зору цієї трагічної ситуації засвідчує появу натуралістичної тенденції у її творчості.

Філософська першооснова оповідання "Смерть Макарихи" зводиться до проблеми обов'язку живих перед мертвими. За життя Макара і Тетяна змушені були думати про те, як заробити на хліб насущний, ліриці і ніжності у їхніх стосунках не було місця (просто за таких важких умов існування про вияв почуттів не йшлося). Але Л. Яновська, маючи хвилини прощання з дружиною, показує, як її смерть спонукала Макара до глибокої задуми над сенсом життя, експлікованої в ліризованих формулах останнього "прощай" та відкриття в міжособистісних стосунках: "Прости мене, Тетяно!...Тільки *тепер* (курсив наш. — *Л. П.*), у ці останні хвилини життя її, серце його боляче забилося, тільки тепер цілком зрозумів він, яке горе спіткало його.....Єдина близька йому на всьому просторому світі людина йде від нього, і ніхто нічим уже не замістить того серця, що билось, боліло, раділо на протязі трохі двадцяти років спільно з його власним серцем. — Прости мене, Тетяно!" [11; 71]. Почуття і переживання героя передано через авторське психологічне зображення. Звернення до такого прийому інтровертного психологізму допомагає нараторові виразити стан персонажа у складній ситуації, коли герой перебуває у стані пригнічення і неспроможний пояснити сам собі, що з ним відбувається. У цьому простому селянині, який зазвичай більше переймався господарськими справами, ніж долею дружини, під тягарем горя прокидається трансцендентний філософ, заглиблений у роздуми над вимірами вартості людського життя.

Оповідання починається пейзажною замальовкою, яка є своєрідним настроєвим камертоном: ліризований опис зими, коли "все зрівнялося під білою наміткою", і лише "чорні могили" височіють на тлі незайманих снігів. Домінують у цій пейзажній експозиції зорові образи. Графіка чорно-білих кольорів слугує настроєвим акордом до порушеної в оповіданні проблеми смерті і життя. Ці кольори виступають тут у символічному значенні, особливо білий, що домінує в описі, — це уособлення фатального закінчення життя. Елегійна настроєвість літньої та осінньої пори у "неустанній праці" промайнула, як і в минулому залишилися для Тетяни роки її життя, які вона провела у

важкій праці. Цей експозиційний психологічний пейзаж, що своїми витоками сягає ще фольклорної поетики, містить психологічний паралелізм із символічним підтекстом (чорне і біле, зима і літо).

Традиційно трагізм смерті у творчості українських митців слова XIX ст. "заслонюється враженнями і почуттями іншого цілком змісту" [2; 25]. Здебільшого письменники акцентували увагу на непомірному тяжких умовах життя і праці, що зумовили передчасний кінець, залишаючи осторонь переживання, які виникають при спогляданні смерті. Подієвість і реалізм оповідання Л. Яновської, соціальний характер конфлікту є даниною традиційній літературі. Втім, уже в цьому творі помітна увага письменниці до відтворення глибинної психології персонажів. Цю особливість оповідання спостеріг І. Денисюк, зазначивши, що це "показ психології смерті в умовах ідіотизму сільського життя" [3; 203]. Попри соціальне спрямування твору, у ньому домінує екзистенційна тема життя і смерті. Синтезуючи, на прикладі однієї родини письменниця втілила трагедію соціальних аутсайдерів — українських селян, яким навіть смерть не приносить полегшення: "Уміла Тетяна працювати, та не зуміла помирати" [11; 70], згідно з прикінцевим епітафічним словом авторки. Катастрофічність оповідання детермінована міфологічно жаскою данністю: те, що смерть перемагає, задекларовано вже у назві оповідання¹.

Вона не позбавила в цю тяжку хвилину залишеного у живих протагоніста усвідомлення: Макар добре розуміє, що, поховавши дружину, йому вже не стати справжнім господарем, і лиха сирітська доля чекає на їхніх дітей. Авторка вводить у художнє полотно промовисту деталь: коли після смерті дружини сусіди вже сватають Макара, муха (що в народних повір'ях є уособленням душі померлого) заплакала, припала до голівки сина і покинула оселю. Трагізм ситуації посилюється гіперболою — заплакала "на всю хату".

Ситуації й образи, створені у багатьох оповіданнях Л. Яновської, близькі до екзистенційних. Це страждання, горе, самота, біль, відчай, відчуження. Втім, майстерно зображуючи людські страждання, письменниця не культивувала настроїв безвиході, приреченості. І хоч багато сучасників дорікали їй за надмірне згущування фарб, не можна сказати, що від творів Л. Яновської віє песимізмом. Має рацію С. Єфремов, зауважуючи, що "її песимізм — це не той руйнацький песимізм, що до мертвоти веде й квієтизму, з цим не мириться жива, активна вдача самої письменниці, яка усіма творами кличе до вічного шукання, кличе рватись "до світла", "до сонця, до води", "робити неспокій", "битись об зачинені вікна" [4; 549].

Рисами психологічного реалізму збагачене оповідання "**Горе**", в основі якого — традиційний побутовий конфлікт. Але подає його авторка з позиції "нового" письма. Відштовхуючись від побутових описів, від фактописання, вона піднімається до ширших філософських узагальнень. У "Горі" через виняткову межову ситуацію (трагічна смерть єдиної доньки) оприявнюється внутрішній світ героїні. Цей твір можна класифікувати як "новелу акції". За визначенням І. Денисюка, "у творах цього типу особливо різко проявляється момент, в якому неодмінно щось діється" [3; 114]. Драматичний конфлікт між героєм й "антигероєм" (батьками Катрі та її свекрухою) у Л. Яновської закінчується гострим пуантом.

Новітнім є характер конфлікту твору — етично-моральний, психологічний, він надав випробовуванню героїні високого трагедійного звучання, глибшого філософсько-психологічного смислу, ніж просто побутова життєва історія. Крізь зовнішній реалізм, подієвість оповідання у центрі письменницької уваги постає процес розуміння й осмислення героїнею свого шляху до Бога. Її втративши єдину доньку, довго не може знайти собі

¹ Така промовистість, екзистенційна наповненість заголовків ("Смерть Макарихи", "Горе", "Труна"), характерна для оповідань Л. Яновської, свідчить про інтенсифікацію в її епіці "поетики заголовкового комплексу" (М. Челецька).

місця. Лише щирі слова молитви, "яких вона раніше нікому не казала", повертають її до життя.

Незважаючи на певний побутовізм твору, авторка, відстежуючи переживання Івги, передає внутрішній стан жінки, яка знаходить спокій на могилі доньки: там її огорнула велика гармонійна симфонія — небуття. "І в душі Івги пролунав перший акорд тієї гармонії... Тиша! Та велика тиша, як павза, витримана цілим легіоном музикантів серед бурної симфонії, по одному знаку майстра... І весь одчай матері, увесь протест її слабого розуму і наболілої душі, — все потонуло, розплилося в тій величній тиші" [11; 295]. Образ спокую співвідноситься з гармонізуванням душевного ладу, протиставляється розбурханим пристрастям. Тиша у цьому творі є нумінною, коли на основі глибинного емоційного потрясіння виникають зміни у свідомості. Л. Горболіс, розглядаючи тему художнього осмислення ідеї Бога, процесу розуміння і пізнання норм народно-релігійної моралі, зазначає, що в "Горі" "порушено філософську проблему погодження віри й розуму" [1; 81]. В оповіданні ідея Бога виступає на свідомому рівні (батьки Катерини є віруючими людьми, у молитвах просять для доньки "царства небесного") і підсвідомому (мати відчула велич тиші у царстві мертвих і збагнула, що земне життя з його буденними клопотами і негараздами є лише прелюдією до Вічності). Тиша, яка гармонізувала почуття Івги, заспокоїла її зболене серце, — це своєрідна метафізична межа між світом живих і мертвих. Зображуючи життя селян, Л. Яновська не тільки порушує питання соціальної справедливості, а й розглядає його "крізь призму чуття і серця" (Франко).

Низка творів, особливо ті, де зображується життя інтелігенції, засвідчує поглиблення психологізму та драматизації нарації, прагнення до її стислості й ліричності, об'єктивізації, відбиває настанову на відтворення особливої організації духовного світу героя. Письменниця моделює складні стани людської душі: страх, переживання, невідповідність внутрішнього мікросвіту зовнішнім обставинам. У творах початку ХХ ст., на думку Н. Шумило, "дедалі більшої ваги набирав провідний мотив її творчості — дисгармонія у взаєминах людини з людиною, із світом, із самим собою" [10; 17].

У своїй творчості Л. Яновська художньо реалізує ту концепцію, яку пропагували Н. Кобринська, О. Кобилянська, С. Васильченко: перш ніж стати матір'ю, жінка мусить реалізувати себе як особистість, дорости до щастя творення. Трагедію своєї героїні ("Два дні з життя") — самобутньої, талановитої художниці — Л. Яновська простежує крізь призму родинного непорозуміння, конфліктів, агресивних утисків із боку чоловіка, що переросли у домашній деспотизм. Ганна Михайлівна згоріла на власнім вогні, коли чоловік зробив усе можливе, щоб зруйнувати її мрію стати художницею. Як зневажливо він кидає їй у вічі: "Тепер, намалювавши десяток корявих верб, два десятки заїдених куців та п'ятсот тисяч очеретин, ви вважаєте себе талантом?" [11; 221].

Оповідання досить вдало виважене у психологічному плані. З розмов подружжя можна зрозуміти, що рішення дружини їхати на навчання до Петербурга не було спонтанним, а ретельно обдуманим, виваженим: "Я все обміркувала, все порахувала, бачу, що моє бажання поїхати в академію нікому, нічого на перешкоді не стане, і через те вважаю, що маю право виконати обов'язки і до себе, коли вони мучать мене, гнітять, не дають спокою" [11; 222]. Вдалим є композиційне вирішення теми. Зовнішня архітектоніка, екскурсивна хронологічність (відстань між описаними у них подіями — десять років) посприяли повній реалізації художнього задуму авторки. Письменниця не деталізує, як саме прожила її героїня ці роки, але, зображуючи її важковорою, на смертному одрі, дає зрозуміти, що у житті Ганни Михайлівни було мало світлих, радісних днів. Коли у першій частині оповідання талановита жінка плакає надії на реалізацію своїх здібностей, її душа пломеніє бажанням вчитися, то у другій частині пока-

зано повний крах цих сподівань. Драматизм ситуації Л. Яновська підкреслила полярністю, контрастністю характерів головних героїв — ніжна, прониклива дружина підпорядкована черствості й брутальності, цинізовмі чоловіка, який своїм вчинком фактично зумовлює трагічний кінець. "Душогуб! Загубив життя, вимотав усю душу, десять років бавився миршавим тілом і навіть не пам'ятає, коли ніж у серце вгородив" [11; 229]. У фіналі письменниця підкреслює те, що Микола Петрович не розуміє, що саме він є причиною такого стану дружини.

Л. Яновська зображує жінку, яка свій талант кладе на вівтар подружнього життя. Як і Олена Ляуфлер — героїня повісті О. Кобилянської "Людина", і Ксаня з оповідання С. Черкасенка "Марта і Марія", Ганна Михайлівна йде на свідому жертву. Проблема самовизначення талановитої особистості, її права на самореалізацію, а жінки особливо, у патріархальному і колоніальному суспільстві неодноразово ставала предметом художнього дослідження української епіки, і це було притаманне не тільки літературі початку ХХ ст., а й залишається актуальним і нині.

Винятковість творчої особистості, її харизматичність, протиставлення митця і соціуму — мотиви, характерні для європейської літературної традиції, яка на межі ХІХ—ХХ століть трансформується у модерністські напрями. Особливе місце у творчості українських письменників доби fin de siecle посідає образ митця. Це пояснюється тим, що саме він дає можливість авторові зануритись у найтонші перипетії людської душі, сповна реалізувати оригінальне бачення світу і людини. У творах М. Коцюбинського ("Цвіт яєлані", "Intermezzo"), О. Кобилянської ("Valse melancolique"), Б. Лепкого ("Рута-м'ята") та ін. створена ціла галерея новаторських характерів героїв-митців.

Проблема художника і його місця у суспільстві самобутньо втілена в оповіданні Л. Яновської "Свято". Героїня твору — відома і визнана поетеса — у день двадцятиріччя своєї літературної діяльності задумується над сенсом життя і творчості, її роздуми пронизують сумніви: "Слава! Чи дала дійсно та слава хоч крихітку щастя? Чи зароблена справді нею та слава? Чи є справді слава — та безцінна подяка, що несе серце серцю на знак співчуття?" [11; 252]. Ідейне спрямування твору полягає у неможливості головної героїні гармонізувати своє життя і покликання поетеси. Центральне місце в оповіданні посідає проблема ілюзорності, марноти слави, яку Л. Яновська розглядає у бінарних відношеннях: слава/щастя, слава/самотність, слава/особисте життя. Конфлікт твору суто особистісний, тут немає яскраво вираженої зовнішньої дії. Натомість домінують почуття, переживання, душевний дисонанс передано внутрішніми монологами героїні. Її трагедія у тому, що ніхто вже не вбачає у ній звичайну жінку, яка прагне простого людського щастя. Письменниця показує невідповідність зовнішнього блискучого й забезпеченого оточення і внутрішнього стану поетеси. Думки про самотність не вперше тривожать, пригнічують її, але навіть рідні люди — чоловік і донька — не хочуть помічати душевного неспокою героїні. Взагалі, серед численних прихильників, які прийшли вшанувати поетесу, лише один зовні непримітний чоловік опиняється поруч із жінкою ("плече з плечем"), коли вона вперше бачить за вікном другого поверху скаліченого, облутаного сірою ниткою горобця. І коли ніхто не розуміє щирих поривань героїні визволити пташку, цей чоловік "з голубими очима" зникає. Як сплутане тільки горобчика, так і душа поетеси опиняється в полоні зобов'язань перед спільнотою людей, яким насправді байдужі справжні її почуття. Тому й вона замикається в собі, не бажає брати участі у святі, навіть не знаходить слів, щоб подякувати за привітання. І лише коли отримує від невідомого білу глиняну вазку "міцно обв'язану сірою ниткою" і розплутує нитку, у ній прокидається справжня мисткиня, враз знаходяться потрібні слова, а очі "вогнем пройнялися". Критика початку ХХ ст. вбачала у символічному розв'язанні конфлікту художню не викінченість. Так, І. Личко писав:

"Мусимо, отже, признати, що ефектна тема зовсім не ефектно виконана... У автора не вистачило сили наповнити широко zakresлені межі символічного образу, відповідним сьому образу зерном-змістом" [6; 627]. Але, на нашу думку, Л. Яновська, зображуючи конфлікт між жіночим прагненням до щастя і мистецьким призначенням талановитої особистості, зуміла відтворити складний внутрішній світ героїні "Свята". Образ сірої нитки — це символ пут буденності, непорозуміння, які весь час зв'язують мисткиню. І те, що їй вдається їх розв'язати, віднайти в собі сили поверити у власне призначення, є перемогою головної героїні над самою собою.

В оповіданнях Л. Яновська реалізує ідейне переконання прози кінця XIX — початку XX ст., згідно з яким людина не може жити в облудному середовищі, без свободи. Цей мотив співзвучний провідним тенденціям української прози кінця XIX — початку XX ст. Її героїні не є емансипованими жінками у власному розумінні цього слова, проте вони роблять перший крок до особистісної та статевої емансипації. Помітним і вагомим є авторське ставлення до цих жінок. Письменниця плаче над безталанною долею Тетяни ("Смерть Макарихи"), співчуває Оксані ("Злодійка Оксана"), поринає у глибинний внутрішній світ талановитих, непересічних жінок ("Два дні з життя", "Свято").

Инна Приймак. Особенности художественного моделирования женских образов в малой прозе Любови Яновской

В статье на примере произведений малой прозы Любови Яновской, в частности рассказов, главными героями которых являются женщины, исследуется особенность творческого метода писательницы, прослеживается эволюционный путь литературного развития: от бытописания и народничества, характерных для писателей "старой" школы, до углубленного психологизма в стиле "новой" школы.

Творчество Любови Яновской рассматривается в контексте идейно-тематических поисков литературного процесса конца XIX вв.

Ключевые слова: женские характеры, психологизм изображения, конфликты, трагизм.

Inna Priymak. Features of artistic design of womanish appearances are in small prose of Lubov Yanovskoy

In the article on the example of works of small prose of Lubov Yanovskoy, in particular stories the protagonists of which are women, the feature of creative method of authoress is probed, the evolutionary way of literary development is traced: from pobutopisannya and populism, characteristic for the writers of "old" school to deep psykhologizmu in style of "new" school.

Creation of Lubov Yanovskoy is examined in a context ideological - thematic searches of literary process of end XIX- to beginning of XX.

Keywords: womanish characters, psychological image, conflicts, tragedy.

УДК 372.882-3

"Людська душа — це чаша для горя": дослідження внутрішнього світу Олександра Довженка на уроках української літератури

Ольга Лілік,

кандидат педагогічних наук

Чернігів

У контексті розробки методики вивчення екзистенціальної прози в старших класах загальноосвітньої школи автор статті робить спробу проаналізувати "Щоденник" Олександра Довженка як джерело для дослідження внутрішнього світу митця.

Ключові слова: щоденник, екзистенція, вивчення, письменник.

Французький письменник-екзистенціаліст Альбер Камю стверджував, що абсурд породжується у результаті зіткнення людини зі світом, коли особа усвідомлює, що навколишня дійсність не відповідає її очікуванням і сподіванням. Західноєвропейські мислителі вважали, що відчуття абсурду є наслідком недосконалості, одноманітності і буденності світу, а українські

митці намагались перш за все проаналізувати ту історичну і суспільну ситуацію, в якій опинився народ загалом і сам письменник зокрема, знайти шляхи для порятунку. У центрі уваги філософів-екзистенціалістів перебувала особистість, її внутрішній світ, складні стосунки з навколишньою дійсністю. Але людську екзистенцію неможливо дослідити раціональним, науковим

шляхом, лише мистецтво дає таку можливість. Отже, найкращим джерелом для вивчення внутрішнього світу митця є його творчість. Борис Степанишин вказує на те, що "висококваліфікований вдумливий читач може пізнати особистість письменника — його світогляд, мораль, уподобання, характер, вдачу (темперамент), ставлення до природи і суспільства та інші грані — з самих його творів" [2,179].

Ганна Токмань, автор екзистенціально-діалогічної концепції в методиці викладання української літератури, стверджує, що в процесі вивчення біографії письменника учні мають:

— познайомитися з рисами особистості та долею митця;

— зрозуміти особливості його творчого доробку — жанрові, тематичні, ідейні;

— уявити його стосунки з різними людьми і суспільством в цілому;

— дізнатися, чи було гідно поціновано талант за життя і після смерті;

— відчуті болі й радощі письменника як людини, захопитися сильними рисами його особистості, зацікавитися творчістю цієї непересічної постаті [5].

У процесі вивчення життєвого і творчого шляху митця у старших класах загальноосвітньої школи орієнтуємось на такі постулати філософії екзистенціалізму:

— кожна людина — унікальна, зі своїм неповторним внутрішнім світом, почуттями, переживаннями, мріями і прагненнями;

— творчість — одна з форм боротьби з абсурдністю і недосконалістю світу;

— художній твір є проєкцією особистості автора, а отже, тільки аналізуючи створену ним художню реальність, можна заглибитись у таємничий світ авторської екзистенції.

Олександр Довженко — людина багатогранного таланту і трагічної долі, він увійшов в історію як геніальний режисер-новатор, самобутній прозаїк і драматург, оригінальний сценарист, публіцист і оратор, етнограф і фольклорист, мистецтвознавець, філософ, графік і живописець. Тому дослідженню внутрішнього світу митця сприятиме використання різних здобутків: літературних, живописних і кінематографічних творів, мемуаристики, адже тільки так в учнів сформується цілісне уявлення про письменника. Звичайно ж, найсуб'єктивнішим жанром є мемуаристика, саме у щоденниках, мемуарах, спогадах і листах найбільше знаходить свій вияв екзистенція митця, адже найчастіше ці твори пишуться не для широкого загалу і саме тут людина є щирою і відвертою.

Олександр Галич стверджує, що зі сторінок щоденників письменник постає наодинці з читачем без будь-яких посередників. Кожне слово, речення, епізод, фрагмент є особливо інтимними, оголеними. Читач відразу ж, без коментарів, відчуває реакцію автора щоденника на політичні події, на прочитані книжки, переглянуті кінофільми, на стосунки з людьми, які оточували письменника [3,164].

Роман Корогодський, аналізуючи творчу спадщину Олександра Довженка, зазначає: "Щоденник" — страшний документ душевних страждань геніального митця, він сприймається як сповідь художника, що оплатив ціною життя той моторошний світ, який оспівував усупереч історичній правді, прагнучи зберегти при цьому свою художню неповторність і самобутність" [4,53].

Матеріали щоденника можуть використовуватись на різних етапах вивчення життєвого і творчого шляху митця, у процесі аналізу художніх творів. Учні отримують індивідуальні і групові дослідницькі завдання: "Друга світова війна — "межова ситуація" для українського народу", "Життєвий вибір Олександра Довженка", "Доля творчої особистості в умовах тоталітарного ладу", "Абсурдність війни за "Щоденником" Олександра Довженка".

У щоденнику старшокласники знаходять інформацію про дитячі роки письменника: "А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у маленькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки ж прекрасного і дорогого було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не повернеться! Скільки краси на Десні, на сінокосі і скрізь-усюди, куди тільки не гляне моє душевне око" — запис від 05.04.1942 [1,36]. "Учора знову писав "Зачаровану Десну" і знову плакав" [1,44]. "Основна риса характеру нашої сім'ї — насміхались над усім і в першу чергу один над одним і над самим собою. Ми любили сміятись, дражнити один одного, сміялись у добрі і в горі, сміялись над владою, над Богом і над чортом, мали велику любов і смак до смішного, дотепного, гострого. Дід, батько, мати, брати і сестри" [1,208].

Ці світлі і радісні спогади, що гріли душу Довженку в найтрагічніші періоди життя, чергуються з болючими роздумами про долю своєї родини: "Випхали мене з Києва NN, залишили нещасних моїх батьків безпритульними. Щодня ходила мимо хати і ні один не за-йшов. ... А батьків моїх кинули на смерть. Скільки жив буду — не прощу" [1,49], "Померли, напевне, і мати і батько. Од голоду чи німецької кулі імені моїх друзів" [1,93], "Зараз батько умер у Києві в німецькій неволі. Мати — у мене. Вона живе в моїй кімнаті вже два місяці. І з кожним днем я все більше переконуюсь, що батько був одним з найбільших мучеників, яких я знав" [1,189].

Звичайно ж, найбільший інтерес для дослідження учнями екзистенції письменника представляють ті сторінки щоденника, на яких відбувається осмислення Другої світової війни і повоєнних часів. Адже, як стверджував Іван Кошелівець, у житті митця мав місце гострий психологічний конфлікт між почуттям національного обов'язку і комуністичною утопією. Ситуація, в якій опинився Довженко, стала для нього "межовою": надзвичайне напруження, сильні душевні переживання завдали удару його життєвим і творчим силам: "Мені сорок вісім років. Моєму серцю — шістдесят. Воно зносилося від частого гніву, і обурення, і туги..." [1, 92] від 6.06.1942.

Досліджуючи щоденник, одинадцятикласники отримують можливість відтворити найтонші зміни у настроях автора, проаналізувати його переживання, відчуті всі болі і радощі митця. Так, інколи його мучать сумніви з приводу правильності обраного життєвого шляху: "Часто думаю собі, як марно пропало моє життя. Яку велику помилку зробив я, пішовши працювати в кінематографію. Шістнадцять років кінокаторги в цьому... Скільки погублено здоров'я, життя з людьми, з якими я не хотів би ніколи бачитися. Скільки марно витрачено духовних сил і часу!" [1,39] від 10.04.1942. "Трагедія мого життя полягає в тому, що я виріс із своєї кінематографії..." [1,26].

Одним з основних принципів вивчення життєпису письменника, на думку Євгена Пасічника, є вивчення біографії в нерозривному зв'язку з творчістю [6,188].

Сторінки "Щоденника" можуть підтвердити, яким страшним ударом для Олександра Довженка стала критика Сталіним кіноповісті "Україна в огні": "... моя повість "Україна в огні" не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вразі і дрібні чиновники, перелякаються мене і стануть зневажати. Мені тяжко од свідомості, що "Україна в огні" — це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо. Значить, нікому, отже, вона не потрібна і ніщо не потрібно, крім панегірика" [1, 155] від 26.11.1943. "Один лише раз не вийшов у мене врожай. Не так якимсь виорав, не те посіяв чи молитву не ту прочитав... Тоді прийшли на мою політу марним потом ниву недобрі люди, серед зів'ялого саду поставили наспіх збиту трибуну подібну до ешафота, і, прикриваючи свій сором, а хто не сором, а недобрість чи пустоту свою, кричали голосно: Ось він! ... Іменем великого бога, отця нашого — розіпніть його" [1, 20] від 6.12.1945.

Найбільшою карою і мукою для нього було позбавлення права повертатися в Україну. Він сам називав своє перебування в Москві "засланням": "Я один за межами України моєї, землі, за любов до якої мені мало не одрізали голову, піддавши остракізму, великі вожді і малі їх слуги — українські недобитки убогі в великих і менших чинах" [1, 209] від 30.06.1945. "Я лежу мертвим на дні глибокої ями і чую щодня, як падає мені на груди земля, заступ за заступом..." [1, 224] від 23.08.1945.

Особиста трагедія поєднується з загальнонаціональною бідою, письменник переживає за долю українського народу, поневоленого тоталітарними режимами, за його майбутнє, переймається проблемами української культури і духовності. Одним з основних питань вважав Олександр Петрович національне виховання, підняття самосвідомості українців: "Написати статтю на тему: про любов до Батьківщини й національну гордість (гідність)" [1, 43] від 3.04.1942. "Під моїм українським дубом їдять жолуді... свині й шакали" [1, 42] від 14.04.1942. Особливо страждав від того, що земляки його не хочуть вивчати своєї історії — "Боже, до чого ж вона сумна і безрадісна. До чого не-дала і безпросвітна..." [1, 50] від 27.04.1942 — а "народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців" [1, 76] від 25.05.1942.

Довженко з сумом порівнював свій народ з тютюном: "Його весь час пасинкують. У нього велике, деbele листя, а цвіту де-не-де" [1, 49] від 23.04.1942. Критикував, оплакував його долю, але тільки тому, що любив свою землю, свій народ і переживав за його майбутнє: "Чи зберуться наші люди знову на Україні? Чи повернуться вони з усіх нетрів, далеких далекостей

нашого Союзу і заповнять її замість померлих од ворога, од мору, од кулі і петлі? Чи так і лишаться там, а наші руїни наїдуть чужі люде і утворять на ній мішанину. І буде вона не Росія, не Вкраїна, а щось таке, що й подумати сумно" [1, 42]. Ці думки є особливо актуальними на сучасному етапі державотворення, тому вони не залишають старшокласників байдужими, спонукають до роздумів.

Лейтмотивом Довженкового щоденника є роздуми про всі ті болі і нещастя, що принесла Друга світова війна його народу, він сприймав народну трагедію як свою власну: "Образ нещасної моєї України, на полях, і на костях, і на сльозах, і на крові якої буде здобута перемога, заслони в моїй душі все. З ним я і закінчу своє життя" [1, 94] від 6.06.1942. "Світе мій убогий! Покажи мені, де на тобі пролилося ще стільки крові, як у нас на Україні. Нема другої України. Нема" [1, 42] від 14.04.1942. "Український чесний наш народ поніс найтяжчі жертви в цій війні. Бився чесно, одверто, безоглядно" [1, 130] від 12.07.1942.

Щоденникові записи Довженка періоду війни — це згустки живого болю: вони змушують учнів замислитися над сутністю, природою і наслідками війни: "Війну називають мистецтвом. Вона таке ж мистецтво, як шизофренія або чума. Війна — дурна" [1, 250] від 19.11.1945. Але коли ж все-таки хтось її розпочав, то мусить вести її теж гідно: "Якість війни — це якість організації суспільства, народу... Антикультурний стиль життя нашого народу — антикультурний стиль війни" [1, 124] від 6.07.1942.

Пишучи щоденник, Олександр Довженко вербалізує свої переживання, свій душевний біль, через ці страждання відбувається немовби очищення його душі, і саме тут біографія зливається з творчістю. Аналіз "Щоденника" дозволить старшокласникам заглибитись у внутрішній світ геніального митця, дослідити його життєвий шлях, відчутти дух епохи безпосередньо через її осмислення сучасником.

Література

1. Довженко О.П. Сторінки "Щоденника" (1941—1956) / О.П.Довженко. — К.: Вид-во гуманіт.літератури, 2004. — 384с.
2. Степанишин Б.І. Викладання української літератури в школі / Б.І.Степанишин. — К.: РВЦ "Проза", 1995. — 256 с.
3. Галич О. "Непереможно мене тягне до щоденників..." / О.Галич // Вітчизна. — 1991. — №4. — С.164—171.
4. Корогодський Р. Довженко: вчора, сьогодні, завтра в країні національної культури / Р.Корогодський // Дивослово. — 2001. — №5. — С.52—54.
5. Токмань Г.Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенційно-діалогічна концепція / Г.Л.Токмань. — К.: Мілленіум, 2002. — 320 с.
6. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.

Ольга Лилик. "Человеческая душа — это чаша для горя": исследование внутреннего мира Александра Довженко на уроках украинской литературы

В контексте разработки методики изучения экзистенциальной прозы в старших классах общеобразовательной школы автор статьи делает попытку проанализировать "Дневник" Александра Довженко как источник для исследования внутреннего мира писателя.

Ключевые слова: дневник, экзистенция, изучение, писатель.

Olga Lilik. "The human soul is a bowl for grief": Research of the internal world of Oleksandr Dovzhenko is on the lessons of Ukrainian literature

The author attempts to analyse "Shchodennyk" by Oleksandr Dovzhenko as the source for the master's inner world research in the context of the existential prose learning methodic elaboration for the senior pupils of the secondary school.

Key words: diary, existenia, study, writer.



Формування у старшокласників інтересу до літературної творчості через взаємодію різних видів мистецтв

Валентина Тименко,
молодший науковий співробітник
лабораторії літературної освіти
Інституту педагогіки
НАПН України

У статті висвітлюються питання доцільності формування у старшокласників інтересу до літературної творчості шляхом взаємодії різних видів мистецтв.

Ключові слова: літературна творчість, інтерес, мистецтво, художній образ.

Українська освіта XXI століття нині формує нове інтелектуальне мислення старшокласників. Це покоління відзначатиметься інтересом до української літературної творчості, сформованим взаємодією етнічних мистецтв. Вплив художнього твору на читача залежить не тільки від художньо-образної довершеності, але й від загальної культури старшокласника, від того, як у нього розвинені емоційне сприйняття, відтворювальна уява, образне мислення. Ці якості треба систематично формувати й поглиблювати протягом усього періоду навчання. Саме вміння сприймати ідейно-емоційний зміст твору, розуміння сутності художнього слова — перша сходинка до відтворювальної уяви. Сутність мистецтва полягає не в природі об'єктивних зображень, а в тональності уяви. Така тональність виникає в результаті взаємодії літератури з іншими видами мистецтв. Учені (О.О. Білецький, Л.С. Виготський, Г.С. Костюк, О.О. Потєбня, П.М. Якобсон) науково обґрунтували психологію сприйняття художнього твору як асоціативного ланцюга художніх образів, що формується під впливом почуттів і думок, які викликає літературний твір. Застосування ефективних методів, прийомів і форм роботи сприяє підвищенню в учнів рівня сенсорної культури й естетичного сприймання творів різних мистецтв, активізації інтелектуальної та емоційної сфери, осмисленню власних почуттів у процесі аналізу естетичних почуттів письменника, образу-персонажа, вмінню засобами слова передати духовно-чуттєву насолоду від творів мистецтва. Н.Волошина, Л.Коваль, Б.Лихачов, Л.Печко, Б.Степанишин, М.Таборідзе, Т.Цвєлих, Г.Шевченко у науково-методичних посібниках та монографіях розглядають суть, завдання, систему та засоби естетичного виховання, зміст, принципи і методи викладання мистецьких дисциплін та літератури у школі, критерії естетичної вихованості школярів, теоретичні та методичні основи формування естетичних почуттів старшокласників.

Для розвитку літературної творчості, написання художніх творів важливо вміти поєднувати уяву і фантазію. Поєднання творчої фантазії з емоційно вразливою натурою зумовлюють можливість психологічної асиміляції автора з реаліями його уявного світу. Така асиміляція — одна з найважливіших ознак художнього

таланту. "Якщо митець не спромігся на перевтілення, на це відносне самозабуття, повністю поставивши себе на місце зображуваної особи, будь-яка творча праця зі створення характерів стає неможливою" [1]. П. Медведєв трактує цей психічний феномен, виходячи зі здатності художніх образів персоніфікуватися, бо "персоніфікація є межею конкретизації фантазмів, вигаданих образів, і зводиться вона до того, що митець, об'єктивуючи створений, видуманий ним образ, гостро, часом хворобливо, переживає його ілюзорну літературну долю, як ніби він був живою, реальною особою" [5].

Література як мистецтво слова, на відміну від інших видів мистецтва, оперує художніми образами. Художній образ — це узагальнена картина людського життя і навколишнього світу (людина, природа, предмет, подія, явище), втілена в індивідуальну мистецьку форму творчою уявою письменника. Але старшокласники, залежно від домінуючих уявлень, по-різному виявляють інтерес до літературних образів-об'єктів сприймання, серед яких ми виділяємо образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-предмети, образи-емоції, образи-слова, образи-події.

Важливо, щоб учні збагнули, що синтез слів, звуків і кольорів значною мірою залежить від творчого спілкування письменника з композитором, музикантом, художником. Література як вид мистецтва здатна відображати будь-які явища природи, суспільного життя, людські думки, абстрактні поняття, що допомагає глибше відтворювати життєві явища. Так, музика, передаючи звукові явища, допомагає розкрити внутрішній світ людини, доповнює розуміння поезії. Особливо це яскраво виявляється в пейзажній ліриці.

З метою розвитку творчих здібностей словесники спонукають учнів не лише до читання, а й до виконання письмових робіт, у яких вони мають розповісти про прочитане, побачене, відчуте, пережите. Письмове слово має народитися від конкретних фактів, які вони збагнули й усвідомили розумом. Потім треба допомогти встановити зв'язки між фактами і явищами, побачити причину, наслідок — і народиться думка, причому думка власна. У художніх творах ми читаємо чудові емоційні описи природи. Але якими б довершеними ці твори не були, вони не можуть розвинути у стар-

шо-класників чуття слова, бо залишаються готовими висловами, які можна запам'ятати, але важко сприйняти і усвідомити. Для формування інтересу до літературної творчості учитель домагається розуміння того, що інформація передається не лише словами, а й мовою графічного мистецтва, живопису, мовою скульптури, архітектури, дизайну через лінії, колір, форму, матеріальну пластику. Словесне мовлення, підсилене мовою образотворчого мистецтва і музики, утворює синтез, нове ціле. Із цього синтезу ми виокремлюємо мовленнєву й образотворчу діяльність. Із літературною творчістю пов'язується мовлення, а з художньою — зображення. Мовлення — це слово, зображення — предмет, річ. Яка наукова основа синтезу зображення з мовленням? Ми вважаємо, що між зображенням і мовленням, словом та ілюстрацією існує взаємозв'язок за аналогією. Мовлення і зображення — це вербальний і сенсорний інформаційні аналоги.

Такий науковий підхід щодо синтезу лінгвістики і мистецтва науково обґрунтований. Відомий вчений М. Фуко у своїй праці "Слова і речі. Археологія гуманітарних наук" зазначає: "Говорити — означає одночасно уявляти через знаки і надавати знакам синтетичної форми".

Уже перші підходи до наукового аналізу понять "слово" і "зображення" вказують на їх аналогічність.

Питання взаємодії музики, живопису та літератури розкрито в навчально-методичних посібниках М.Машенка, М.Загайкевич, К.Шахової, Л.Яросевич, теорію і практику вивчення української літератури у взаємозв'язках з різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи дослідила С.Жила, хоча лише на рівні міжпредметних зв'язків. Література — провідний вербальний вид мистецтва, сфера застосування мови безмежна, і тому все, що може бути позначене словом, може увійти у літературний твір, якщо це необхідно для розв'язання художнього задуму [4].

Взаємодія мистецтв у формуванні інтересу у старшокласників до літературної творчості полягає не в застосуванні синтезу видів мистецтв або синтетичних жанрів, адже такий вплив недостатньо активізує художнє сприйняття. Найбільш дієвим засобом, на нашу думку, є комплексний підхід до мистецтва, через яке на основі асоціацій ми сприймаємо художні образи, з допомогою "ефекту синестезії" (впливу на різні органи чуття). Так у старшокласників формуються узагальнені і різнобічні знання з різних видів мистецтва. Такий підхід активізує здатність старшокласників повноцінно сприймати інформацію про мистецтво зокрема і художню культуру в цілому.

Удосконалення розуміння мистецтва в цілому допомагає розвиватися почуттєвій сфері учнів, оскільки робота уяви в інших сферах пізнання значною мірою відбувається у формах, властивих мистецтву [2].

Окрім уяви і уявлень, які сприяють вибору особистісно ціннісних літературних образів, важливим аспектом формування інтересу до літературної творчості є мислення старшокласників. У старшому шкільному віці виникає потреба урізноманітнення учнівської навчальної діяльності, яка поступово може перетворюватися в методи наукового пізнання, сприяючи розвитку умінь дослідницької роботи, причому не лише на репродуктивному, але й на творчому рівні. Навчально-пізнавальний інтерес до способів здобуття знань підсилюється, якщо учні виявляють бажання брати участь у шкільних наукових товариствах, гуртках, студіях тощо. Мотиви творчої діяльності в цьому віці

пов'язані з особистісними життєвими перспективами. Формується чітко виражений інтерес до раціональної організації розумової праці, а також прагнення аналізувати індивідуальний стиль своєї навчальної діяльності, визначення її сильних і слабких сторін.

Сучасний урок літератури за своїми дидактичними характеристиками, завданнями і результатами майже не відрізняється від природничих і математичних: знання, уміння, навички. Проте предмет література як вид мистецтва має свою специфіку. На уроках літератури має аналізуватися художній твір, а не підручник з літератури, який, на жаль, здебільшого ігнорує мистецьку сутність твору. Учні повторюють чужі думки, судження, не розвиваючи вміння власної інтерпретації літературного твору. Слово не лише засіб спілкування, а й засіб створення думки. Слово складається із зовнішньої форми (членороздільного звуку), внутрішньої форми (образ того явища, яке виявляється у звучанні) та значення (змісту). Саме на внутрішній формі базується художня діяльність [7]. О.Потебня розглядав мову як пізнавальну діяльність, тобто мова є не "засобом вираження готової думки, а її створення".

На уроках літератури творчий педагог застосовує різні сучасні навчальні технології: творчий переказ тексту (із власним "вкрапленням"), дидактичну гру, зіставлення творів різних видів мистецтв, опорні схеми, розповіді від першої особи (з власної позиції) тощо. Учні користуються словниками (міфологічними, етимологічними, словниками символів), енциклопедіями, створюють власні словники після вивчення літературного твору на зразок: література-живопис-музика. Тоді формування інтересу до літературної творчості здійснюватиметься на основі аналізу основних архетипів-символів. Аналіз національної образності літератури, пов'язаної з іншими видами українського мистецтва, надасть змогу розглянути твір у контексті художньої культури. Кожна нація має власний неповторний образ світу, який фіксовано у генокоді. Національний образ світу стверджує національну природу культури, а відтак і літературної творчості. У цьому зв'язку говорити про націю потрібно як про космо-психо-логос — "єдність тіла (місцевої природи), душі (національного характеру) і духу (мови, логіки)" [2]. Така єдність досягається взаємодією різних видів мистецтв із літературною творчістю.

Старший шкільний вік — це заключний етап у формуванні інтересу до мистецтва і художньої творчості, коли учні намагаються писати власні вірші і друкують їх у шкільних альманахах. Художниками-оформлювачами нерідко стають однокласники, які виявляють інтерес до такого виду образотворчого мистецтва, як графіка або живопис. Старшокласники часто бувають авторами і виконавцями театралізованих вистав, зокрема й для шкільних радіопередач та мультимедійних проєктів. Під час вивчення творів класиків української літератури старшокласники можуть спробувати себе в ролі режисера чи фоторепортера.

Літературна освіта старшокласників передбачає залучення їх до творчої читацької і літературної діяльності. Старшокласники, аналізуючи архітектоніку літературного твору, мовні особливості, визначають, що подобається їм у творі, а що ні, що вони зрозуміли у підтексті, як створюється художній образ, які прийоми застосовує письменник з метою емоційного й естетичного впливу на читача.

Старшокласники — учні з уже сформованим світоглядом, переконаннями, інтересами і захопленнями — мають власний "стиль мислення" і власну образну

уяву. Вони хочуть і можуть бути головними дійовими особами. А тому їм потрібно давати можливість висловлюватися, грати ті ролі, які їм до вподоби. Тобто не лише "літературно уявляти", "літературно мислити", але й "літературно проявлятися" (створювати поезію, сценарії, грати як актори у літературно-музичних композиціях тощо).

Усі види мистецтва виражають думки і настрої митця за допомогою своїх особливих знаків-символів. Музика, живопис, архітектура, скульптура, танець, театр не засіб безпосереднього матеріального втілення мислетворчої діяльності людини. Адже колір, лінія, музичний звук чи пластика тіла не є матеріальними носіями думки. Твори мистецтва безпосередньо не виражають думок і почуттів, а тільки енергію зовнішнього подразнення, що перетворюється на факт свідомості в результаті діяльності мозку [4]. Те ж саме можна сказати про літературну творчість.

Високий рівень загальних здібностей — це передумова успішного розвитку спеціальних здібностей. Саме в юнацькому віці створюються найсприятливіші умови для інтелектуального розвитку у процесі оволодіння основами наук, зокрема літературними знаннями, що спонукає учнів до літературної творчості.

У старшому юнацькому віці відбувається перебудова мотивації літературної творчості. У старшокласників формується світогляд, іде пошук ідеалів і життєвого покликання. Їхні твори присвячуються юності, мріям про майбутнє, про своє покликання, про дружбу і кохання, твори зі світоглядним змістом. Потреба у висловлюванні своїх почуттів і думок у поетичній формі буває у деяких старшокласників настільки інтенсивною, що вони здатні переживати натхнення, велике душевне піднесення, в момент якого вони творять легко і продуктивно. У такому випадку старшокласники починають систематично писати. Залежно від індивідуальних особливостей формуються окремі компоненти літературних здібностей (поетичне сприймання, творча уява, здатність імпровізувати, образне мислення, вміння будувати сюжет та ін.). Ці компоненти нерозривно пов'язані з розвитком процесів розумової діяльності, а відтак літературних можливостей учнів. Йдеться про власне літературну творчість, яка притаманна значній групі старшокласників і втілюється у написанні різних творчих робіт: рефератів, повідомлень, а також альманахів, у яких вміщуються есе, поезії, сценарії, нариси, репортажі тощо.

Великий інтерес у окремої групи старшокласників викликають фотоапарат і відеокамера, користування якими також дає поштовх до асоціативної творчості, зумовленої літературними творами та іншими видами мистецтва.

Формування інтересу до літературної творчості через взаємодію різних видів мистецтва потребує відповідної організації співпраці учасників літературно-творчого процесу.

У практиці вчителя-філолога є багато форм роботи з творчо обдарованою молоддю, з тими старшокласниками, які цікавляться літературою, на уроці і в позаурочний час. Залежно від віку, рівня розвитку учнів організаційні форми такої позакласної роботи різноманітні. Літературний вечір — це одна з важливих форм. Види літературних вечорів найрізноманітніші: вечори, присвячені ювілеям письменників, актуальним літературним темам, вечори обговорення книг, вечори ліричного вірша, байки, українські народні казки та ін.

У програмі вечора доцільно поєднувати доповіді учнів з декламацією, постановкою п'єс, уривків із творів письменників, з танцями, музикою, співами. У

цьому теж виявляється обдарованість молоді, взаємодія мистецтв. Детальної підготовки потребує літературний диспут, який має гранично мобілізувати активність учнів, їхнє мислення з метою доведення чи спростування висловлених думок, поглядів на певне літературне явище. Добре підготовлені літературні диспути поглиблюють знання учнів з предмету, сприяють формуванню естетичних смаків, виробленню вміння працювати з книгою, спонукають старшокласників думати, сперечатися, обґрунтовувати свої думки, цим самим стимулюючи розвиток їхньої пізнавальної активності, необхідної для самобутньої літературної творчості.

Читацькі конференції практикуються з метою широкої пропаганди художньої літератури, більш поглибленого вивчення певного літературного твору і т. ін. Не менш важливим засобом розвитку активності, збагачення знаннями є літературні екскурсії. Вони допомагають глибше ознайомитися з місцями, де жили й працювали видатні письменники, з пам'ятками мистецтва, літературно-меморіальними музеями тощо.

Отже, методика вивчення літератури у взаємозв'язку з іншими видами мистецтва сприяє активізації творчих можливостей старшокласників. Учитель може застосовувати такі методичні прийоми навчання: зіставлення літературного твору з картинами, ілюстраціями, світлинами, скульптурними зображеннями, музичними творами, спектаклями, кінофільмами тощо, що викликатиме інтерес до літературної творчості у старшокласників.

Подаємо план-конспект уроку літератури рідного краю
"ХОЧЕТЬСЯ СУТНІСТЬ ВЛОВИТЬ НЕВЛОВИМУ..."

Мета: поглибити знання учнів про літературу рідного краю; сприяти розвитку самостійної співтворчості, вміння активізувати асоціативне мислення, спроможності збагнути суть художнього образу; виховувати почуття захоплення естетичними можливостями слова, бажання пізнавати філософську сутність життя, взаємовплив людини і природи, душі; сприяти потягу до власної творчості.

Тип уроку: урок-інтерпретація за методикою рецептивної естетики.

Обладнання: виставка друкованих творів В. Литвина, тлумачний словник, аркуші з надрукованими цитатами, репродукції картин.

План уроку

I. Повідомлення теми та мети

1. Вступне слово вчителя.
2. Словникова робота за тлумачним словником.
3. Визначення завдань.
4. Правила інтерпретації.

II. Сприймання поетичного слова митця

1. Блок А. Діалог "Я - поезія":
 - а) створення моделі сприймання поетичного слова митця:
 - словесна, музична, образотворча інтерпретація учнів;
 - визначення найголовніших рядків поезій;
 - запис моделі, висновки;
 - б) виконання пісні "Лелеко, лелеко..." на слова В. Литвина.
2. Блок Б. Діалог "Я — поет":
 - оцінка інтерпретації автором поезій;
 - бліц — анкета "Найулюбленіший образ, час до-

би...;

— бесіда "Одне питання до автора".

III. Підсумки

1. Відповідь на проблемне питання: "Чи вдалося "сутність вловить невловиму"?"

2. Читання власних поезій учнями.

IV. Домашнє завдання: написання етюду за рядком поезії.

Хід уроку

I. Повідомлення теми та мети

1. Вступне слово вчителя. При кожній нашій зустрічі ми намагаємося розгадати, збагнути мистецький феномен слова. Ми знайомимося з різними творами, проводимо ідейно-художній аналіз, визначаючи тему, ідею, проблематику. Але термін "аналіз", коли мова йде про поезію, на мою думку, надто жорсткий і не зовсім відповідає художній природі мистецтва. На уроці літератури рідного краю доцільно вдатися до інтерпретації.

2. Словникова робота.

— Що означає це слово за тлумачним словником?

— *Інтерпретація* — розкриття змісту чого-небудь, пояснення, витлумачення.

Мені хотілося, щоб ви ґрунтовніше познайомилися з творчістю Володимира Миколайовича Литвина, вчителя української мови та літератури лицією "Дизайн-освіта", заступника директора з навчально-методичної роботи, головного редактора лицейної газети "Дизайн -освіта". Світом його захоплень є поетичне слово. Рядком поезії Володимира Литвина названо наш урок: "Хочеться сутність вловить невловиму...".

3. Визначення завдань уроку.

Завдання уроку складне. Через поетичне слово вловити сутність світу, суть філософського осмислення буття, сутність краси мистецтва, сутність взаємо-впливу природи і людини, сутність душі. (Зображення моделі.)

— Що означає слово "сутність"?

4. Правила інтерпретації.

Як доводять психологи, ми сприймаємо новий твір, перекладаючи мову образів на власну внутрішню мову. Внутрішня мова людини діалогічна, отже читання літературного твору — це своєрідний діалог письменника з читачем. Процес перекладу художньої інформації на мову того, хто її сприймає, можна визначити як інтерпретацію.

При цьому треба врахувати, що недомовленість, натяк, загадковість, навмисна незавершеність у художньому творі "втягує" читача в естетичну роботу, провокує його співтворчість; розбурхує уяву, збуджує фантазію, активізує асоціативне мислення, зворушує власне "я".

Інтерпретація передбачає дотримання таких правил....

(Відповідають учні, використовуючи записи на дошці.)

1) Діалог між автором і читачем.

2) Художній твір хоч і містить авторський задум, проте в художньому сприйманні він багатогранний.

3) Сприймання залежить не тільки від того, що зображено у творі, а й від емоційно-психологічного стану читача в момент сприймання твору.

4) Будь-яка інтерпретація має право на самовияв, вона не повинна залежати від думки автора.

5) Художня мова — це мова гри. Отже, інтерпретація художнього твору — це також гра за певними правилами. Грати може лише той, хто розуміє й приймає ці правила.

II. Сприймання поетичного слова митця

1. Блок "А". Діалог "Я — поезія".

Продемонструйте власну словесну, музичну, образотворчу інтерпретацію поезій, враховуючи правила. Ми повинні створити модель "Сприймання поетичного слова автора" з метою розуміння душі ліричного героя, збагачення власної мови, надання їй образності.

Створенню моделі "Сприймання поетичного слова митця" допоможуть цитати, які ви запишете на дошці.

Монолог "Хтось невидимий тримає в руках Слово."

Хтось невидимий тримає в руках Слово. Подивіться, яке воно! Все аж світиться. Запахує. Чарівне. Напоєне цілющими соками землі, вмите небесною блакиттю, злеліане людською пам'яттю.

Неповторне і невмирує. Зіткане з радощів і жалів. Тобою творю молитву. Дивуюся силі твоєї — адже з тебе постав світ.

Убогі й нікчемні ті, хто відштовхнув тебе, а ті, які хотіли вбити, — довіку грішні будуть, і горітимуть їхні душі у пекельнім вогні, і не буде їм прощення, бо, розуміючи свою малість, замахувались на святе. Відрікаючись від тебе, не відають, що роблять.

І блаженні ті, що пізнали твою таїну.

Припадаю до лона твого, п'ю спрагло з бездонної криниці і відчуваю, як виростають крила, як набираюсь небаченої животворящої сили, і душа повниться блаженством, бо в тобі, Слово, ніколи не закінчує, і аз вічно суцїий єсмь...

"**Осінь меланхолія**". Ключові слова: час спесивий, на спокій сподівання, надія в сум'ятті вечора згорить, плаче, свіча остання.

"**Ходить між травами тихо печаль**": бабине літо, тиха печаль, смуток крізь сльози сміється. Хочеться сутність вловить невловиму.

"**Так тихо навкруги**": зоря звістує, птах торкнувся світання, одинокий Дух..

"**На землю дивляться...**": холодні зорі — магія весільна, забувши суєтність на час.

"**вже самота ховалась в листі...**": самота ховалась, росло світання, сум'яття, пора зі світом говорить.

"самотність"

Спадає сумно сутність слів...

Стаю в самотності собою:

Сміється серце і співа.

У світ, спечалений сльозою,

Сурмлять стожилавї слова.

"Любов"

Любов — життя межа остання...

Вона цей світ нам воскресила,

Торкнувшись стиснутих долонь.

Довідка. Межова ситуація — ситуація, у якій людина виходить поза межі свого звичайного існування, не має готових зразків поведінки, не може робити "так, як усі", а тому мусить бути собою. Такі ситуації потребують величезного напруження всіх внутрішніх сил, людина ніби стикається обличчям до обличчя з життям і змушена боротися за своє існування.

"Бувало в вечірне"

*Всесвіт над нами
Гостинність стеріг.
Бо вічність стояла
Просвітлена й тиха
І нам відкривала
Безмежність доріг.*

— Давайте у сферах, зображених на дошці, запишемо ключові слова, намагаючись зрозуміти сутність світу, взаємовплив природи і людини, душі ліричного героя.

— До якої лексики належать ці слова — абстрактної чи конкретної?

— Яку особливість ви помітили у звучанні абстрактних понять?

(Література С)

— Академік Ю.С. Степанов припустив, що слов'янська азбука — це загадковий код. Кожна буква означає слово, а слов'янський алфавіт є Всесвітньою молитвою-заповітом Господнім. У кирилиці літера С означає СЛОВО. Ця літера притаманна словам: Христос, Господь, хрест, місяць, п'явка. Але це лише частина того, що ми збагнули, зрозуміли. Хочеться сутність вловити невловиму. Поет втягує у глибину своєї душі імпульси зі світу, перетворює їх і, відбивши світ у мікрокосмосі своєму, стає скарбницею духовного багатства.

Глибинна причетність до цього безкінечного швидкоплинного життя наближує нас до Вічності. Ключ до цього розуміння в душі поета і в душі кожної людини.

Виконання пісні на слова В.М. Литвина "Лелеко, лелеко...", після якої надаємо слово поету. Він визначає, наскільки ми наблизились своїми інтерпретаціями до поетичної лабораторії митця.

2. Блок Б. Діалог "Я — поет".

Чи збіглись інтерпретації учнів із вашим авторським задумом?

Бліц-анкета.

Для того, щоб ближче познайомитися з поетом, проведемо бліц-анкету: ваш найулюбленіший образ, автор, книга, куточок природи, пора року, рослина, час

доби, рід занять, явище природи, афоризм, тема поезії, почуття.

Бесіда "Одне питання".

— Що спонукало до написання поезії?

— Що саме надихає?

— Коли ви виявили свій талант?

— Як називалась перша поезія? Чи не соромитесь прочитати її?

— Чи багато спільного у автора з ліричним героєм?

— Наскільки і як особисте життя впливає на створення поезії і навпаки?

— Як поєднуєте роботу вчителя і творчість поета?

— Опишіть свій стан під час написання поезії?

— Які збірки маєте?

— Які плани на майбутнє?

III. Підсумки

Читання власної поезії автором і учнями.

Запитання до учнів.

— Як можна вловити сутність невловиму?

— Що цьому сприяє?

— Чи є цьому межа?

Кожен сам повинен дати відповідь на ці питання, усвідомити і пройти цей шлях сумнівів і пошуків. Автор, на мою думку, відповідає нам рядками власних поезій, вловивши сутність світу й душі:

*Стаю в самотності собою:
Сміється серце і співа,
У світ, спечалений сльозою,
Сурмлять стожилаві слова.*

Література

1. Арнаудов М. Психологія літературного мистецтва. — М., 1970. — С. 249.

2. Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. — 1987. — №10. — С. 157 — 166.

3. Громов В.Е. Целостность и многообразие художественной культуры и гармоническое развитие личности: автореф. дисс. ...канд. филос.наук. — Киев, 1984. — С.20.

4. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: Навчальний посібник для вчителів, аспірантів, студентів середніх та вищих навчальних закладів. -К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. — 302 с.

5. Медведєв Л.В. В лабораторії писателя. — Л., 1971. — С. 28.

6. Овдійчук Л. М. Формування естетичних почуттів старшокласників на основі взаємодії мистецтв у процесі вивчення літератури: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук 13.00.02 — теорія і методика навчання (українська література). — Київ. — 2005.

7. Фізер І. Психолінгвістична концепція Олександра По-

Валентина Тименко. Формирование у старшеклассников интереса к литературному творчеству путем взаимодействия разных видов искусств

В статье освещаются вопросы целесообразности формирования у старшеклассников интереса к литературному творчеству путем взаимодействия разных видов искусств.

Ключевые слова: литературное творчество, интерес, искусство, художественный образ.

Valentina Tymenko. Forming for the senior pupils of interest is to literary creation by co-operation of different types of arts

In the article the questions of expedience of forming for the senior pupils of interest light up to literary creation by co-operation of different kinds art.

Key words: literary creation, interest, art, image.



Олекса Стороженко: сторінки підручника для 8 класу

Світлана Жила,

доктор педагогічних наук, професор
Чернівці

У статті відібрано літературознавчі матеріали про Олексу Стороженко для 8 класу, запропоновано запитання і завдання до вивчення біографії письменника та його оповідання "Се така баба...".

Ключові слова: талановитий оповідач, гумористичні оповідання, фольклорні елементи, мораль.

Олекса Петрович Стороженко народився 24 листопада 1806 року в селі Лисогори Борзнянського повіту (тепер Ічнянський район) на Чернігівщині в родині дрібного поміщика, відставного армійського офіцера. Старовинний козацький рід Стороженків відомий ще з XVII ст.; про його представників йдеться в універсалах гетьманів та Генеральної військової канцелярії XVIII ст. Предків письменника знаходимо серед прилуцьких полковників, ічнянських та повстинських (Лубенського полку) сотників. Пізніше Стороженки відомі як офіцери російської армії, зокрема батько письменника Петро Данилович Стороженко вісімнадцять років служив у війську, брав участь у російсько-турецьких війнах, в облозі й здобутті Хотина 1787р.

Дитячі роки письменника минули в містечку Великі Будища Зіньківського повіту на Полтавщині. Спочатку хлопець одержав домашню освіту, а потім навчався у "благородному пансіоні" при Слобідсько-Українській губернській гімназії в м.Харкові. З виданого О.Стороженкові атестату видно, що в гімназії він вивчав російську, французьку, німецьку, латинську мови, російську словесність, загальну та російську історію, географію і виявив "превосходные", "хорошие", "изрядные" і "достаточные" успіхи.

З 1824 р., впродовж майже тридцяти років, перебуваючи на військовій службі, О.Стороженко пройшов шлях від унтер-офіцера в кінно-егерському до поручика в драгунському полку, а згодом став старшим офіцером у штабі кавалерійського корпусу. Здебільшого служив в Україні і, виконуючи різноманітні доручення, зокрема пов'язані з відбором коней для армії, нерідко переїжджав з однієї місцевості в іншу, завдяки чому добре вивчив життя і побут селянства у Південній Україні, зустрічався з колишніми січовиками, почув перекази та легенди про Запорізьку Січ. Цей життєвий матеріал став основою багатьох творів О.Стороженка.

Письменникові довелося брати участь у кількох воєнних кампаніях російсько-турецької війни 1828—1829 рр., у придушенні польського повстання 1831 р., в поході 1849 р. в Угорщину; він був контужений.

О.Стороженко, перебуваючи в походах, завжди виявляв глибоке зацікавлення життям народу, його сучасним та минулим, швидко знайомився з людьми, умів розмовляти з ними, слухати їх. Поетичність його натури, ширий гумор, дотепність імплонували співрозмовникам, і від них він чув різні легенди та бувальщини. Його око швидко помічало найсуттєвіше в людях, а пам'ять фіксувала особливості оповіді, різноманітні барви та інтонації. Тому оповідання та нариси О.Стороженка нагадують усні розповіді, часом вони дуже схожі на переказані народом історичні події. Це реальне переплелось з фантазією багатьох оповідачів.

Вийшовши у відставку 1868 р. в чині дійсного статського радника, О.Стороженко останні роки життя провів на хуторі поблизу м.Бреста (Білорусія). Тут він виконував обов'язки брестського повітового предводителя дворянства і голови з'їзду мирових посередників. Письменник ретельно займався садівництвом, любив полювати і рибалити. Одягнений в український одяг, з пишними козацькими вусами, всією своєю поставою нагадував тих запорожців, яких змалював у своїх творах. Був енергійною людиною з міцним здоров'ям і силою, за власним свідченням, "згинав двогривенні і носив на гору десять пудів", хоч в останні роки все частіше давалася взнаки давня контузія. Багато часу О.Стороженко віддавав грі на віолончелі, малював і ліпив і був нагороджений медаллю Академії мистецтв.

Осінніми та зимовими вечорами любляв бувати в колі знайомих, вести розмови про літературні новини, дотепно розповідати про пережите.

До смерті письменника спричинилася прикра пригода. Повертаючись одного разу пізнього жовтневого вечора додому, О.Стороженко впав з кладки в холодну воду, пошкодив ногу, простудився і незабаром, 18 листопада 1874 р., помер. Поховано письменника на міському кладовищі в Бресті.

Петро Хропко. Олекса Стороженко

Чи знаєте ви, що Олекса Стороженко:

За воєнні звитяги в турецькій війні дістав найпочесніший орден російської армії, хрест Святого Георгія.

* * *

Був чиновником з особливих доручень у київського генерал-губернатора Бібікова та у Міністерстві внутрішніх справ. Умів блискуче розкривати складні й заплутані карні справи. Сучасники згадували, що практика слідчого захоплювала Олексу Петровича. "Розкрити злочин, — писав він, — дає мені величезну насолоду; цим я й буваю цілком винагороджений за свою працю".

* * *

Дуже любив Гоголя і чимало написав спогадів про нього. Захоплений героїкою козацтва, славними ділами Запорізької Січі, письменник сприймав гоголівського Тараса Бульбу з особливим пієтетом і мав його за взірця у змалюванні своїх улюблених образів запорожців.

* * *

Познайомився у 1827 році з одним із останніх запорожців Микитою Коржем, тоді уже майже столітнім дідом, і навіть здійснив спільну поїздку місцями запо-

розької слави. Микита з семи років виховувався серед січовиків. Маючи ясну, міцну пам'ять, він багато чого розповів письменникові з побуту і звичаїв запорожців.

Написав "Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа". Коли на початку 60-х років XIX століття відкрилася можливість друкуватися рідною мовою, буквально засипає журнал "Основа" своїми оповіданнями, видає деякі твори окремими "метеликами", а вже у 1863 році випускає у світ двотомну збірку "Українські оповідання".

* * *

Вийшов у відставку в чині дійсного статського радника.

За проект пам'ятника Нестору Літописцю отримав титул художника.

Сучасники залишили цікаві спостереження про Олексю Стороженка:

— Пантелеймон Куліш, згадуючи про свою зустріч із письменником, підкреслив таку істотну рису його таланту, як тонке володіння гумором, що давало змогу ясно бачити речі: "его смех был выражением анализирующего ума".

— Іван Франко назвав автора "талановитим оповідачем", який "добре володіє українською мовою".

— Михайло Драгоманов високо оцінив художній хист письменника: "Се, може, самий дужий природний талант в українській літературі за останні 20 років".

Запитання і завдання

1. Пригадайте цікаві факти з біографії Олексі Стороженка.

2. Накресліть схему "Грані таланту митця".

3. Підготуйте досє на Олексю Стороженка.

4. Які твори Олексі Стороженка ви читали?

5. Які оповідання письменника, за дослідженнями Бориса Грінченка, селяни поставили на перше місце?

Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав

Жило в селі таке чесне та тихе подружжя, не тільки не лаялись, і сварки між ними ніколи ніякої не було; як кажуть: "любилися, кохалися, як голубів пара". Ангели, глядячи на щасливе їх життя, радувались і втішались, а чорту було не по нутру — найбільш од того, що не можна йому ніяк увійти до них у хату. Чого вже він не робив, як біля їх не заходжувавсь, щоб вони хоч полаялись! — нічого не вдіям. Досадно чорту. "Що тут, — думає, — робити?" Далі згадав, що в сім же селі є преехидна баба, збіса хитра й лукава; от він, недовго думавши, і прийшов до неї за порадою.

— Будь ласкава, бабусенько, — каже, — допоможіть мені в моєму ділі, а я вам за се оддячу.

— Добре, кажи, чого тобі треба?.. Не першому такому ж чорту, як ти, я в пригоді стала.

— Чи ви знаєте оте гаспидське подружжя, Якова й Катерину, що в душі воно в мене сидить?

— Знаю, а що?

— Чи не можна б яким-небудь побитом розвести сю гемонську пару? Хоч би, принаймні, полаялись!

— Чому не можна? А що ти мені за се даси?

— Що душі твоєї завгодно.

— Червоні чоботи з срібними підківками!..

— Добре, — каже, — хоч і з золотими!

Згодились, а чорт віри не йме: "Як-таки, — думає, — я і чорт, а нічого не вдіям, а то щоб вона, чорт батька зна що таке, баба, та зробила!"

Дурний, хоч і чорт! І того не знав, про що давно вже люди кажуть: що в старій ехидної баби десять чортів сидить, та ще й на двадцять сідала гуляють, що де чорт не справиться — туди бабу пішле!

Тільки баба випровадила чорта, зараз натягла на себе кожушанку та й побігла до церкви. Ще й в одного дзвона не дзвонили, а вона вже стоїть на бабинцю і хреститься та поклони б'є, а сама поглядає. Стали люди збиратись. Тільки вгляділа Якова, зараз до його і підскочила.

— Ой, жаль мені тебе, чоловіче! — каже, схиливши набік голову, — дуже жаль! Не знаю, як тебе й вирятувати, яку тобі й порадононьку дати!..

— Чого тобі треба від мене? — пита Яків.

— Ох, мій голубе! Велике, превелике горе тебе чека, нещасливого!

— Яке горе?

— Жінка тебе не любить, зрадила тобі небога, закохалася в Семена Прудкого і налагодилась тебе з світа зігнати, зарізати!..

— Скажена бабо, що ти кажеш? — скрикнув Яків. — Та в мене жінка тиха, як горлиця; вона мене любить — душі в собі не чує!

— Мій голубе сизий! Не йми ж мені віри, коли не хочеш, тільки слухай, що я тобі казатиму, та й роби, що сам знаєш...

— Кажі.

— Сьогодні, як вернешся од церкви додому, жінка стане тобі ськати в голові... Гляди ж: як побачиш ніж, швидше зскакуй, щоб вона не перетягла тобі горлянки!

— Тьфу на твого лисого батька! — скрикнув Яків, аж перехрестився. — Яке неподібне вигадує! Нехай воно на твоїй голові окошиться!.. — Та од неї скоріш у церкву.

А чорт, перекинувшись горобцем, та з радощів аж підскакує та хвостиком вертить. Бачить диявольський син, що бісова баба гаразд-таки засмутила чоловіка, бо ввійшов у церкву і не перехрестився.

Катерина, випровадивши свого чоловіка до церкви, пореється біля печі, весела й щаслива, як пташечка, а пісня так і виливається із самого серця: сказано — любить, щаслива, весела. І не схаменулась небога, як лихо затуркотіло у віконце.

— Хто там? — пита Катерина.

— Се я, — обізвалась баба. — Відчини!

Ввійшла баба в хату, збіднилась, хлипа, сіла на лаві і на добридень не сказала.

— Чого се, бабусю, ви такі смутні? — пита Катерина.

— Серденько моє, дитинко моя люба! — каже баба, важко зітхнувши. — Не питай мене, не з добрими вістями я до тебе прийшла... Лучче б мені, старій, і не дожить до сії лютої бідоньки... — І знову розпустила патьоки і заголосила на всю хату:

— Пропала ти, донечко, навіки пропала!.. Не любить тебе твій Яків — причарували його до себе злії люди, одвернули його од твого серця!..

— Оттаке вигай! — каже молодиця, засміявшись, — Та такої вірної дружини, як мій Яків, нехай здоров буде, на всьому світі не знайти!

— Ох, лишенько моє! так і я думала, та не так воно вийшло. Слухай, серце. Позавчора приходила до мене удова Бистриха — щоб їй добра не було! — і просила зілля. "Нащо тобі?" питаю. Не хотіла спершу казати, а там і призналась: "Закохалась, — каже, — в Якова, Катерининоного чоловіка... хочу причарувати. Він дуже любить свою гладку жінку". Я й не дала: сказала, що в мене нема того зілля. Сьогодні отес йду до церкви, зирк — аж твій Яків ходить біля Бистришиної хати, якось чудно двивиться і голову понував. "Ох, мені лишенько, — думаю, — чого се він такий? Щось неблагополучно!" Скоріш у хату до Бистрихи; питаю, а вона усміхається та й каже: "Аж у Петриках достала того зілля". Як ножом мене в серце штрикнуло! Де б то не

достала? Тільки глянула я на бідолуху, зараз і пізнала, що вже йому дано. Незчулась, як отее і до тебе прибігла... Ох, мені лихо тяжке! пропала ж ти, моя горличко, навіки пропала!..

І знов заголосила на всю хату.

Слуха молодиця і вже не сміється: склепилися устونها й посиніли, сама — як крейда; на очах тремтять сльози; вся труситься і хапається за стіл, щоб не власти.

— Бабусенько, ненько моя! — заголосила Катерина, облившись гіркими сльозами,— вирятуй же мене, нещасливу, вирятуй мого бідного Якова! Як він мене покине, то й я світ покину, сама на себе руки наложу!

— Вирятую, моє серденько, вирятую, не дам злій личині верховодить над вами! Тільки, моя голубонько, треба якнайшвидше одворожувати, поки ще твій Яків не перепив недопійла, поки супротивник не засів йому в потилиці... Чи нема в тебе гострого ножа?

Молодиця скоренько подала бабі ножа. От вона пошептала, пошакрувала над ним та й каже:

— Озьми ж сього ножа, і як вернеться од Бистрихи твій чоловік, то поськаєш йому в голові, а як засне, то сим ножом одріжеш у його прядку волосся і оддаси мені, то я зараз розіб'ю ті чари ік чортовій матері і приверну твого Якова знов до тебе!

Катерина аж руки цілує у бісової відьми та дякує, а чорт, сидячи на вікні, усе чує і весело б то йому, і страшно. "Не бісова баба! — думає.— Яка ж лукава та ехидна! З такою бабою і нашому братові небезпечно".

Потюпала вража баба додому, тільки поглядує на свої діряві черевики та думає, яка-то вона гарна буде в червоних чоботях! А бідна молодиця в своїй хаті місця собі не прибере: і руки ламле, і гірко плаче, серце кров'ю обливається.

І Яків смутний повертається додому. Хоч і не поняв бабі віри, однак важко стало на душі од одної чутки, що в його дружина невірна. Понуро увійшов у хату і спідлоб'я глядить на жінку. І Катерина не привітала його, не кинулась, як завжди, йому назустріч, стоїть, як у землю вкопана.

"Що сталося з моєю жінкою?" — думає Яків, пильно на неї дивлячись.

"Се не мій Яків, — думає молодиця,— таким поглядом він на мене ніколи не дививсь!"

Посідали — одно до другого слова не промовить: у обох тяжко-важко на душі. Далі Катерина й каже:

— Якове, може б я тобі поськала в голові, поки страва упріє.

Аж здригнувся сердешний Яків, почувши се, аж груди йому заложило.

— Добре...— ледве промовив сердешний і подумав собі: "Мабуть, не брехала баба".

Ох, щось же не добром у сій щасливій хаті віщує! Ангели ховаються за образи, а чорт увійшов у сини і за плямку вже береться.

Розчісує Катерина голову Якова і приглядується, чи не заснув він; а сердешному чоловікові не до спання: серце в його на шматки розривається. Аж ось здається їй, що вже він заснув. От вона тихенько й виймає з-під себе ножа, а Яків хап її за руку.

— Жінко!.. Що се? — І закипіло...

Ангели, заплуштивши оченята, тікають з хати, а чорт ускочив у хату, зараз собі і кубелечко звив у пичурці.

Не зовсім-таки й збрехала вража баба; не жінка зарізала чоловіка, а чоловік жінку...

Лежить молодиця, як скошена квіточка; з пробитим серцем, вся підплила кров'ю, а безталанний чоловік рве на собі волосся, б'ється в сиру землю... Пропало любе життя на світі! пропала й душа!..

Поніс чорт вражій бабі чоботи, та вже тепер і йому страшно до неї підступити — дарма, що чорт. От він настромив на махові вила чоботи та так їй і оддав, щоб і не доторкнутись до гаспидської відьми.

Відсіля ж то й вирослась приказка. Се, мовляв, така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддав.

* * *

Літературознавці про письменника:

Олекса Стороженко цінний для нас насамперед як майстер художнього слова, що умів стисло, образно, з національним колоритом малювати картини життя і побуту, звичаї і вірування простого українського народу в умовах кріпосницької сваволі, що умів без вимушеної штучності створити образи національні за характеристиками, гумористично забарвлені, наділені рисами оптимізму і безстрашної одчайдушності, які так переконливо показані в "Тарасі Бульбі" Гоголя та в "Запорожцях" Рєпіна.

Значна частина оповідань Олекси Стороженка ("Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав", "Чортова корчма", "Жонатий чорт", "Закоханий чорт", "Сужена", "Три сестри"), основана на приказках та анекдотах, взятих безпосередньо з народних уст. Але з якою майстерністю автор цих оповідань веде розповідь, з якою задушевністю і спостережливостю він описує у цих оповіданнях людей і природу України! В цих оповіданнях багато чарівної поезії, народної фантастики, широго гумору й дотепу, з якими описується вдача, побут і звичаї простих людей.

Арсен Іщук. Олекса Стороженко

Сюжет оповідання "Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав" виріс із народного переказу, який ще в XIV ст. відбився у творчості іспанського письменника Жуана Мануеля; поширений він у польських і українських народних оповіданнях. Однак важливим є те, що мандрівний сюжет у Стороженка міцно поставлено на український національний ґрунт, що виявляється і в яскравих етнографічних замальовках та окремих згадках про звичаї селян, і в енергійному діалозі, де всіма барвами іскриться народне слово, та й у самому обґрунтуванні зображених епізодів, окресленні образів. Дослідник Агапій Шамрай аргументовано довів, що такі твори циклу "З народних уст", як "Се така баба...", "Вчи лінивого не молотом, а голодом", "Два брати", "Дурень", "Жонатий чорт", "Скарб", постали на основі народнопоетичних мотивів, поширених у різних регіонах України.

Стороженко майстерно вибудовує сюжети своїх мініатюр на каркасі прислів'я чи приказки, на мотивах переказів, легенд, повір'їв. Як конкретно показав Грінченко, котрий одним з перших у нас досліджував сприймання української літератури читачем, простим людям особливо подобалися ті твори, що ґрунтувалися на казкових мотивах. Селяни на перше місце поставили оповідання з виразною повчальною настановою ("Се така баба...", "Два брати", "Розумний бреше, щоб правди добути").

Петро Хропко

Запитання і завдання

1. Учений Володимир Погребенник стверджує, що сюжет оповідання "Се така баба..." і його центральний персонаж "ехидна баба" має численні паралелі в українському фольклорі. Чи знаєте ви такі твори? Назвіть їх і проаналізуйте спільне і відмінне в авторському й фольклорних текстах.

2. Літературознавці пишуть, що Олекса Стороженко в оповіданні художньо розкрив механізм постання

приказки "Се така баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав". Чи погоджуєтеся ви із цим твердженням? Якщо так, то аргументуйте його.

3. Олекса Стороженко зазначав, що пояснення приказок в оповіданнях є начебто знову відкритим островом серед океану. Чи погоджуєтеся ви з цим міркуванням письменника? Чи не хотіли б ви самі відкривати такі острови?

4. Видатний поет і вчений Микола Зеров Стороженкові оповідання поділив на три групи:

- гумористичні оповідання, засновані на історичних анекдотах;
- ілюстрації народних приповідок;
- історичні оповідання.

До якої групи ви віднесете оповідання "Се така баба..."? Доведіть сторінками твору, що це оповідання основане на приказці.

5. Літературознавець Соломія Решетука виокремлює ті риси, які властиві Стороженковим химерним оповіданням:

— наявність двох світів (фантастичного і реально-го, які настільки тісно переплетені, що утворюють одну хронотопну систему);

- метаморфози, які відбуваються з героями;
- незвичайні переміщення в часі і просторі;
- місце дії — село;
- історичний колорит — часи Козаччини;
- фольклорні елементи;
- засоби химерності — сміх, народна фантастика;
- усі види умовності.

Які із перерахованих рис зустрічаються в оповіданні "Се така баба..."? Чи можна це оповідання віднести до химерних? Свою думку аргументуйте.

6. Доведіть, що в оповіданні Олекси Стороженка "Се така баба..." багато чарівної поезії, народної фантастики, щирого гумору й дотепу.

7. Прокоментуйте думку літературознавця Сергія Єфремова про Олексу Стороженка: "Талановитий

оповідач, неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати просто по-мистецькому..." сторінками оповідання "Се така баба..."

8. Назвіть персонажів, що уособлюють зло — жорстокість, жадібність, лукавство, підступність? Чому вони перемагають?

9. Як ви розумієте мораль цього твору? Чи можна стверджувати, що це оповідання є повчальним і його можна назвати своєрідною моральною проповіддю, зверненою до народу?

10. Чи можна художній світ оповідання сприймати як моральний урок?

Література

1. Зеров Микола. Олекса Стороженко // Зеров М.К. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т.2.

2. Білецький О.І. Українська проза першої половини XIX ст. (Від видання Квітки до прози "Основи") // Від давнини до сучасності: У 2 т. — К., 1960. — Т.1.

3. Іщук Арсен. Олекса Стороженко // Стороженко О.: Твори: У 2 т. — К., 1957. — Т.1.

4. Решетука Соломія. На світанку української химерної прози: Оповідання Олекси Стороженка // Дивослово. — 2007. — №4. — С.58-61.

5. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890р. // Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1984. — Т.41.

6. Хропко Петро. Творчість Олекси Стороженка в контексті української прози і літературно-критичної думки // Радянське літературознавство. — 1988. — №9.

7. Хропко Петро. Олекса Стороженко // Стороженко О.П. Марко Прохлятий: Повість. Оповідання. — К., 1989.

8. Єфремов Сергій. Історія українського письменства: У 2 т. — Вид.4. — Мюнхен, 1989. — Т.2.

9. Погребенник Володимир. Традиційна українська культура у творчості Олекси Стороженка // Українська література в загальноосвітній школі. — 2008. — №4. — С.2—7.

10. Шамрай Агапій. Українські оповідання Олекси Стороженка // Стороженко О. Твори: У 2 т. — Х.; К., 1927. — Т.1.

Светлана Жила. Алексей Стороженко: страницы учебника для 8 класса

В статье отобраны литературоведческие материалы об Алексее Стороженко для 8 класса, предложены вопросы и задания для изучения биографии писателя и его рассказа "Это такая баба..."

Ключевые слова: талантливый рассказчик, юмористические рассказы, фольклорные элементы, мораль.

Svitlana Zhyla. Oleksa Storozhenko: pages of the book for the 8th form

In the article the literary materials on Oleksa Storozhenko for the 8th form are selected. The questions and tasks to the studying of the writer's biography "Se taka baba..." are presented.

Key words: gifted storyteller, humorous stories, folk elements, moral.

УДК 82.09:82 — 312.6:821.161.2

Авторська рецепція образу митця у романі-біографії М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)"

Черниш Анна,
аспірантка
Суми

Стаття присвячена художньому осмисленню образу Т. Осьмачки у романі-біографії М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)". У роботі виявлені засадничі риси формування образу митця у творі — зневіра у людській щирості й приязні, постійне відчуття страху та переслідування, самотність тощо.

Ключові слова: художня біографія, екзистенційний вибір, утікацтво, самотність, страх.

Мета статті — розкрити особливості художнього моделювання образу Т. Осьмачки у романі-біографії

М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)". Відсутність ґрунтовних досліджень про літератур-

но-художнє видання М. Слабошпицького, присвячене трагічній долі українського поета-емігранта Т. Осьмачки, спонукало до спроби літературознавчого осмислення роману-біографії. Відтак окреслилося коло *завдань*: 1) означити місце художньо-біографічного доробку М. Слабошпицького у контексті сучасної української літератури; 2) проаналізувати образ Т. Осьмачки в екзистенційному, психоаналітичному та порівняльному дискурсах; 3) виявити засадничі риси формування образу митця у романі-біографії М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)".

Літературне помежів'я ХХ—ХХІ століть ознаменоване стрімким пошуком нових літературних жанрів. Творча фантазія багатьох письменників, вийшовши за рамки колоніального мислення, прагнула свого оприявлення у нових синтезованих видо-жанрових зразках літератури. З відкиданням численних колоніальних масок у творчому процесі письменників, котрі заявили про себе ще на початку 80-х років, почалося поступове формування нового обличчя епохи, нової концепції національної людини і національного світу [5, с. 398]. Відтак українська література стала поновлюватися зразками нових художніх форм викладу авторських думок, адже звичними оповіданнями, повістями, романами вже важко було подивувати вибагливу читацьку аудиторію. З цього приводу М. Наєнко зазначав: "На межі 80—90-х років таки сталося падіння ідеологічно-кон'юнктурного соцреалізму, який понад півстоліття дамокловим мечем звисав над головами письменників і літературознавців на одній шостій частині земної кулі [7, с. 405]". "Нагодувати" ситого соціалістичним реалізмом читача (тим більше вже після появи шістдесятників) ставало дедалі важче. Інстинкт збереження літературного хисту та процвітання художнього слова вимагав від письменників пошуків нових форм оприявлення художнього слова, здатних задовольнити спрагло до високохудожніх зразків літератури читача. Відтак із 80-х років почали з'являтися нові видо-жанрові конструкції — біографічна новела, повість-подорож, роман-сповідь, роман-колаж, роман-есе, роман-дослідження, роман-біографія тощо. Особливо розгорнулося в українській літературі таке специфічне родо-жанрове утворення, як художня біографія.

Як відомо, вивченню художньо-біографічної літератури в незалежній Україні присвячені дослідження І. Акіншиної, О. Галича, І. Данильченко, О. Дацюка, Л. Мороз, О. Скаріної, Т. Черкашиної та ін. Так, скажімо, О. Галич пропонує кваліфікувати художню біографію як специфічне міждоєвожанрове утворення. "Однією з найважливіших її жанрових рис, на його думку, є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь [2, с. 8]". Написання художньої біографії — складне завдання для письменника, адже художня обробка біографічних матеріалів потребує неабиякого письменницького хисту та чіткого дотримання принципу біографічності. Художня біографія — це мистецтво балансування між авторською уявою, вимислом, фантазією та життєвою достовірністю. На думку Л. Касян, "твори художньої біографії становлять собою унікальний сплав науки й мистецтва, де реалії історичного буття живої особи тісно переплетені з фантазією, рефлексією автора, художнім вимислом і домислом [6, с. 35]". Художня біографія, як правило, присвячена індивідуальному колу життєвих проблем зображуваної особистості та

розкриває особливості її характеру, поведінки, слугує художньою розповіддю про громадську, політичну чи мистецьку діяльність особи в певному історичному контексті. Художня біографія — це комплекс достовірних фактів, матеріалів, документів, осмислений в авторській рецепції, доповнений та розширений письменницьким домислом, що трансформується у специфічну видо-жанрову конструкцію художнього твору.

До жанру художньої біографії в українській літературі в різні роки зверталися Р. Андріяшик, В. Врублевська, Р. Горак, О. Іваненко, Р. Іванчук, Б. Певний, Р. Піхманець, С. Процюк, Ю. Хорунжий, В. Яворівський та ін., які стояли біля витоків формування художньо-біографічної літератури нової якості. Письменники по-новому осмислювали принцип біографічності, скеровуючи його у психоаналітичне чи екзистенційне русло.

Серед когорти українських біографістів на особливу увагу заслуговує й творчість М. Слабошпицького. Як і більшість його сучасників, цей митець подолав непротий шлях пошуку та становлення творчої манери. О. Гордон стверджує, що кожен письменник має пройти крізь декілька фаз свого розвитку: дебют; творчу самореалізацію; реалізацію своїх досягнень у літературному та інформаційному часопросторі і завоювання власного читача; етап осмислення свого значення, появу послідовників та плагіаторів [3, с. 39]. Наприкінці ХХ століття літературні критики (В. Баранов, П. Загребельний та ін.) вже впевнено говорили про М. Слабошпицького як одного з найсильніших біографів свого часу. Активна громадська позиція та щирі проукраїнські наміри письменника сприяли швидкому розповсюдженню літературних праць М. Слабошпицького, що вирізнялися з-поміж маси сучасних творів яскравою націоцентричною спрямованістю, дбайливим ставленням до історії українського народу: "Варто сказати, що М. Слабошпицький не належить до тих людей, котрі дзвонять в усі дзвони, мовляв, Україна краща за всіх, мудріша за всіх і давніша за всіх. Михайло про це не кричить, а намагається довести це, ретельно докопуючись до глибинних джерел свого народу. Він, "продираючись" крізь завали безпам'ятства, відшукує золоті блискітки славетних імен, діаманти української культури і звуки мелодій наших далеких предків [8, с. 5]". — зазначав В. Родіонов. Ідеологічна політика 80—90-х років залишила українському письменству "ледь жевріючий попіл національної духовності" [7, с. 399] (М. Наєнко). М. Слабошпицький був одним із перших, хто активно почав повертати українському народові малознані або забуті імена. У коло його зацікавлень потрапили постаті поетів-емігрантів Юрія Клена, Є. Маланюка, Л. Мосендза, О. Тарнавського, О. Лятуринської, М. Ореста та ін.; українських меценатів П. Могили, Г. Галагана, Є. Чикаленка, А. Шептицького та ін. Щирі наміри М. Слабошпицького відродити добру славу українського письменства, меценатства й загалом панораму національної культури вповні зрозумілі, адже, погодимось з думкою І. Акіншиної, "... в будь-які переломні періоди історії, стан сьогodнішньої духовності суспільства спонукає пересічних громадян, діячів мистецтва, зокрема письменників до заповнення окремих лакун ("білих плям") в історії та культурі народу, до пошуків сильної, вольової, непересічної особистості, позитивного прикладу для наслідування й відродження національної ментальності, патріотизму української суспільності [1, с. 168-169]". Важливо, що український прозаїк і сьогodні активно пропагує націоцентричну політику в літературі, мистецтві, загалом культурі.

М. Слабошпицький у жанрі художньої біографії вдало дебютував романом "Марія Башкирцева" (1984). Пізніше в його доробку з'явилися твори, присвячені поетові-емігранту Т. Осьмачці, художникові наївного мистецтва Н. Дровняку, громадському діячеві-меценату П. Яцику, молодому поетові-футуристу О. Влизьку та ін. Варто зазначити, що вперше художньо-публіцистичний твір М. Слабошпицького про поета-емігранта Т. Осьмачку українська публіка побачила 1995 р. Імовірно, в автора з'явилися нові факти з життя цього митця, тому виникла потреба в конкретизації та розширенні біографічного матеріалу про видатного письменника. Так 2003 р. вийшов друком роман-біографія "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)", відзначений Державною премією ім. Тараса Шевченка (2005 р.).

Роман-біографію М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" вважаємо одним із найсильніших творів у сучасній художньо-біографічній літературі. У ньому художньо відображена перша хвиля українського літературного відродження, міжвоєнний та повоєнний періоди в історії української культури, а також роль та місце Т. Осьмачки в літературно-мистецькому житті зображуваного періоду. С. Соболевська, оцінюючи роман-біографію про Т. Осьмачку, зазначала: "Це, безперечно, найсильніший у нашій літературі біографічний твір про поета взагалі — конкретні епізоди з бурхливого життя Осьмачки сусідують із картинами літературного життя двадцятих і тридцятих років в Україні, з "МУРівським" періодом нашого письменства, з життям поета на вигнанні, а також із авторськими роздумами про природу літератури, психологію літературної творчості і про покликання поета [10, с. 4]". Роман являє собою яскраву психологічну розвідку, зорієнтовану на художнє відображення внутрішнього стану Т. Осьмачки-митця. Перед автором стояло непросте завдання — розкрити психотип Т. Осьмачки в умовах вимушеного втікацтва — від політичного режиму, нестерпних для життєтворчості умов та, власне, й від самого себе. Твір має складну архітектуру, що акумулює художній домисел, авторську рецепцію, синтез документальних, архівних, історичних фактів упереміш із листами та спогадами культурних діячів і свідків описуваного періоду, що становить собою яскравий приклад інтертексту.

У творі дотримано баланс художнього та документального, що дозволяє трактувати роман "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" як самобутнє явище в історії художньої біографістики.

Як засвідчує роман М. Слабошпицького, формування художнього образу Т. Осьмачки-поета відбувалося у вкрай несприятливій політичній атмосфері, що зумовило підірвану психосистему персонажа: "Доба була наскрізь шизофренічна з типовим параноїком на чолі, з масами тупих півінтелігентів, які вірили йому (Сталіну. — А.Ч.), бо не знали нічого кращого [9, с. 229]". Не дивно, що за таких умов відбулося руйнування цілісності особистості, що спричинило психічні зрушення, нервові зриви, роздвоєність, невпевненість, страхи. Вибір історичної епохи — за Ж.-П. Сартром — не залежить від людини, однак вона може бодай обрати в ній свій шлях, своє місце, свій вектор діяльності та спосіб поведінки, якщо не здатна змінити свій час. Синдром людини "шизофренічної доби", як її називає М. Слабошпицький, довелося відчуту Т. Осьмачці повною мірою, що позначилося не лише на його життєвій трагедії, але й відбилося у його творчості. Через не-

стерпність умов існування він змушений був робити вибір у пошуках щастя-долі, свого місця, а головне — збереження життя, що підпорядковується екзистенційному вимірові буття. Залишаючись на теренах радянської України, Осьмачка прирікав себе на довічну творчу неволю, чого аж ніяк не міг допустити, бо за законами здорової екзистенції, найвагоміша властивість існування людини — це її право на свободу. Відтак герої вимушений був зробити екзистенційний вибір, приставши на вічне втікацтво, самотність, відчуження, на вічне емігрантське клеймо та маску психічно хворої людини: "Вибір був іронічно вузький: або підлість рабства, або тюрма і смерть. Осьмачка свідомо вибрав дім божевільних, абсолютну душевну самотність, яку міг дати лише той дім, узятий собі за маску. Так почався нерівний поєдинок поета з його епохою [9, с. 319]". Як засвідчує твір М. Слабошпицького, перебування у психіатричних закладах спричинило межові ситуації, коли митець відчував особливу гостроту невдач, екзистенційного вакууму, порожнечі, постійне відчуття страху за своє життя, самотність і безвихідь. Рятівним виходом для Осьмачки були постійна творча активність та напруга.

У романі образ Т. Осьмачки увиразнюється відомостями про стиль його життя, особливості характеру, своєрідну систему світосприйняття, вади психіки тощо. Роман "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" прикметний аналітично-інтелектуальним підходом М. Слабошпицького до зображення подій, що зауважували й літературознавці, скажімо й С. Соболевська: "Не один із критиків захоплювався інтелектуальною насиченістю біографічної прози М. Слабошпицького, надзвичайним багатством джерел, акумульованих і переосмислених у його творчості. І саме "Поет із пекла" це найяскравіше підтверджує [10, с. 4]".

На сторінках роману М. Слабошпицького головний герой постає в образі "вічного втікача", що, врешті, позначилося на формуванні складного психічно нестабільного персонажа, який постійно опинявся в епіцентрі мистецьких дискусій та скандалів. Зрештою, в Осьмачки завжди був власний погляд на будь-яку подію та явище, що помітно віризило його серед когорта обдарованих митців: "Він не належав до людей із колективістською психологією. Він відчутно дистанціювався від колег [9, с. 59]", — зазначав автор. Головний герой активно чинив опір загальній масі "півінтелігентів" (М. Слабошпицький), які бездушно знищували багатий національний потенціал представників культури й літератури зокрема. Т. Осьмачка особливо гостро та болісно відчував трагічність небезпеки, що чекала на інтелектуально-освічене українство, він перебував не лише у вічному втікацтві, а ще й у вічному пошуку мистецького щастя та свободи, досягти якого прагнув понад усе.

Важливо, що образ головного героя, попри необґрунтованість учинків, категоричність, автор подав у національному ключі так, що Т. Осьмачка сприймається у романі не як відокремлений елемент соціуму, а як єдина культуро- та націоцентрична особистість із скривдженою долею.

М. Слабошпицькому вдалося виписати образ обдарованого, хоча й дивакувато-двоїстого, нестабільного, суперечливого поета.

Героеві роману М. Слабошпицького важко було знайти підтримку та порозуміння. Він із недовірою ставився до будь-якого середовища.

Т. Осьмачка, як засвідчує роман, зачинився у своєму

світі — темному, песимістичному, гнітючому: "Він уникав приязні, рішуче втік від людей у свої підозри, тривоги, страхи, не хотів знати нічого й не вірив у ніщо добре. Надто самотній це був чоловік і надто охоче та послідовно він плекав свою самотність [9, с. 276]". Герой сприймав світ усучіль трагічним, чорним, безпросвітним, дисгармонійним, абсурдним, тому й образ похмурого, зневіреного героя є цілком умотивованим. Спогади Д. Гуменної підтверджують, що Т. Осьмачка відзначався неабиякою недовірою, мав постійний маніакальний страх переслідувань агентами СРСР, мав утечу в Європу [див. про це: 4, арк. 7].

Безперечно, настороженість і страх вилилися у втрату надій на щире дружнє плече. Як і в романі-есе "Марія Башкирцева (Життя за гороскопом)", у романі-біографії "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" наскрізною характеристикою героя постає самотність. Вона є причиною складного характеру, рушієм життєвої лінії, наслідком страхітливого існування героя. М. Слабошпицький у романі намагався пояснити: "Його самотність має сотні варіантів: самотність людини перед лицем космосу, самотність України в байдужому до її долі світі, його особиста самотність за маргінесом суспільства у його многолюдді [9, с. 146]". Варто зазначити, що самотність Осьмачки-героя у романі набуває парадоксального відтінку. Т. Осьмачка зображений у широкому літературному контексті (неокласицизм, "МУРівський" рух, освічене емігрантське середовище), на тлі якого ще прозаїчніше та парадоксальніше виглядає постать відлюдкуватого поета.

Т. Осьмачка цурався соціуму, який видавався йому підступним, зрадливим, криводушним: "Осьмачка вже не намагався ні з ким порозумітися — марні зусилля. Він завжди самотній. Навіть у людському гурті [9, с. 150]". Постійне втікацтво, зневіра у людській щирості й приязні, страх перед "геппівською" системою, відчуття переслідування, самотність стали тлом для психічної хиткості головного героя.

Назва твору "Поет із пекла" акцентує на проблемах душевного стану персонажа роману, з надр якого проріс талант Осьмачки-поета. Його внутрішній неспокій, дисгармонія, стихійність, некерованість були каталізаторами творчості поета. У ньому, на думку М. Слабошпицького, "діяла некерована внутрішня сила, незалежна від його бажань чи настроїв [9, с. 195]", що, зрештою, заводила "машину його таланту". Трагічно-безвихідна атмосфера навколо нього ("Увесь ландшафт для поета — це горе, голод, смерть, страх, пожежі та байдужі до земного пекла небеса [9, с. 16]") та почасти прояви психічного захворювання стали чи не найвизначальнішими причинами "пекельності" його життя, в якому Осьмачка найперше виконував місію митця — творця художнього слова. Зовнішні та внутрішні обставини формування головного героя не могли не позначитися й на характері Осьмачки-поета: "Сказати, що він мав важкий характер — не сказати нічого. Мабуть, Осьмачка не уник жодного конфлікту там, де його можна було уникнути. І, мабуть, не поминув жодної нагоди створити гостру конфліктну ситуацію, від яких найбільше страждав він сам [9, с. 195]". Скажімо, митець агресивно ставився до журналістів, із острахом спілкувався з іншими письменниками, звинувачуючи їх у шпигунстві та зрадництві, болісно реагував на різного роду відмови. У романі цілком логічним постає образ напруженого, зневіреного, настороженого, похмурого, недовірливого, конфліктного, безкомпромісного Т. Осьмачки, який протистояв

соціуму, політичному режимові, своїй самотності та, зрештою, своєму психічному захворюванню.

Через важкий характер, гоноровиту вдачу та насторожену природу Т. Осьмачка мав дуже обмежене коло друзів. У романі "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" образ митця розкрито через гаму творчих паралелей, що дозволило читачам уявити багатогранність особистості Т. Осьмачки:

— дружба з Г. Косинкою ("Вони майже скрізь з'являлися вдвох. Для товариського Косинки це не було дивним — він завжди кимось опікувався, комусь протегував, когось хвалив, а для відлюдька Осьмачки, по-тайного, самозаглибленого, підозрілого до всіх навколо, це було таки несподівано. Окрім Косинки, за ціле своє життя так близько до себе він не підпускав нікого [9, с. 73]");

— "антиподність" Осьмачка — Плужник, що особливо гостро виразно порівняльний вимір художнього образу головного героя ("Плужник та Осьмачка — виразні творчі антиподи, тому в них не було особливо захоплення один одним. Кожен із них сам був цілою школою, які заперечували одна одну в ім'я ствердження своїх творчих імперативів [9, с. 130]").

Таким чином, у романі образ Т. Осьмачки автор прагнув показати у системі координат "дружби-антиподності", внаслідок чого витворився образ митця-друга та митця-борця, здатного відстоювати свою мистецьку позицію, захищати своє право на вільну творчість. Вважаємо, що Осьмачці важко було в кожній із координат, оскільки, як засвідчує роман, він був одним, який не бажав впускати у світ власної душі жодну людину.

Окрім чітких паралелей "дружби-антиподності", М. Слабошпицький розгорнув ще й широкую систему мистецьких координат, у яких образ митця осмислював у:

— філософсько-естетичному порівнянні з Г. Сковородою ("Чамайдан" із поховітими рукописами, томиком Шевченка й словником Бориса Грінченка завжди наготові. І жодної зайвої лахмітини, тільки те, що на ньому. Воістину як Григорій Сковорода. Тільки той ніс із собою мир і спокій, а Осьмачка — пекло [9, с. 213]");

— позиціонуванні творчості Т. Осьмачки у широкому літературному контексті радянського періоду, скажімо, поруч із доробком М. Зерова, М. Ореста, В. Підмогильного, В. Сосюри, П. Филиповича та ін. ("В "АСПИС" зібралися всі так звані попутники — від Зерова й Рильського й до Косинки, Плужника та Осьмачки. Пролетарські критики на зразок згадуваного Коваленка кваліфікували їх як правих письменників чи подеколи і як внутрішніх емігрантів [9, с. 41]") та МУРівського ("Перший з'їзд МУРу (об'єднання одержало назву Мистецький український рух) відбулося в грудні 1945 року в Ашафенбурзі. Був там і Тодось Осьмачка, який попервах поставився до своєї участі в організації досить поважно, але в той же час тримав себе в настороженому очікуванні, а поінколи й починав демонстративно дистанціюватися [9, с. 237]");

— ставленні до Т. Осьмачки емігрантського осередку ("Досить сказати, що Осьмачкою постійно опікувалися Кейвани, Симиренки, Костюки, Одарченки, Стефаники [9, с. 214]"; "Юрій Стефанюк у спогаді про Осьмачку під промовистою назвою "Свідомий своїй величності" сказав таку важливу думку: "Я не певний, чи Тодось Степанович за усе своє життя мав бодай одного приятеля, жінку чи чоловіка, якому він був би звичайно, по-людському, відданий. Зате я знаю, що

я, як і деякі інші особи, був його близьким знайомим. Ми всі, оті близькі знайомі поета, що, як планети, кружляли довкола нього, раз ближче, раз дальше, знаємо, яка велич була в тому, щоб інколи поговорити з ним, послухати його поезії, які він так журливо читав, ніби читав, ніби співав, яка радість була в тому, щоб зробити для нього якусь дрібницю" [9, с. 217]"

У романі-біографії "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" М. Слабошпицький витворив полігамний образ Т. Осьмачки. Сутужність його існування, наслідки хворобливого стану, постійний екзистенційний пошук щастя, особлива система світовідчуття стали домінантами у зображенні багатогранності українського митця. Особливості характеру, специфіка поведінки, внутрішні роздуми становлять основу художнього осмислення образу поета. Засадничими у формуванні персонажа стали самотність героя, його відлюдкуватість, відчуженість, настороженість, викликані політичним режимом, нестерпними умовами життя, зневірою. Герой-Осьмачка потрактований у психоаналітичному дискурсі (психічний стан, зневіра, відлюдкуватість, низка страхів тощо), екзистенційному вимірі (проблема вибору, екзистенційний вакуум, пошук кращих умов для екзистенції та творчості), порівняльному ключі (образ Т. Осьмачки осмислений у системі координат "дружби-антиподності", ролі митця у широкому мистецькому процесі, взаємостосунках з емігрантським осередком). Роман є зразком художнього переосмислення історії української літератури 20—30-х років, авторським баченням "МУРівського" руху, емігрантського життя й життєвої трагедії українського поета та прозаїка Т. Осьмачки.

Дослідження художнього образу Т. Осьмачки у романі-біографії М. Слабошпицького "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)" цією статтею не вичерпується і в подальшому його слушно доповнити розвідками про причини та наслідки хворобливого стану, самотність, екзистенційний вакуум, граничні психічні стани, комплекс страхів тощо.

Бібліографія

1. Акіншина І. Рецепція жертв сталінських репресій у художньо-біографічній прозі кінця ХХ — початку ХХІ століття / І. Акіншина // Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка. Т. 11. — Донецьк: Український культурологічний центр. — 2006. — 252 с.
2. Галич О., Дацюк О., Мороз Л. Художня біографія: проблеми теорії та історії: Монографія / О. Галич, О. Дацюк, Л. Мороз. — Рівне, 1999. — 94 с.
3. Гордон О. Українська література другої половини ХХ століття: поколіннєві суперечки та об'єктивно-історичний підхід / О. Гордон // Формат. — 2002. — Вип. 4. — С. 39.
4. Гуменна Д. Дар Евдотеї / Д. Гуменна: (II серія — Америка. Найжачений світ: Кольорова терапія. Ч. VI. Я мушу!): Евдо-

тея змагається з Долею. Ч. VII). — [Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України]. — Фонд № 234. — Од. зб. № 23. — 284 арк.

5. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. Зборовська. — К.: Академвидав, 2006. — 504 с.
6. Касян Л. Художньо-біографічна проза Богдана Певного / Л. Касян // Українознавство. — 2009. — № 2. — С. 35—38.
7. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики: навч. посіб. / М. Наєнко. — К.: ВЦ "Академія", 2010. — 520 с.
8. Родіонов В. Михайлове слово / В. Родіонов // Літературна Україна. — 2010. — № 39. — 28 жовтня. — С. 5.
9. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) / М. Слабошпицький. — К.: Ярославів Вал, 2003. — 367 с.
10. Соболевська С. Поет із пекла / С. Соболевська // Літературна Україна. — 2008. — № 21. — 4 червня. — С. 4.

На допомогу вчителів

М. Слабошпицький про Тодосю Осьмачку (за романом-біографією "Поет із пекла (Тодось Осьмачка)").

— *Завжди розсміяний і відкритий Косинка. І завжди насумрений, помисливий і потайний Осьмачка [76].*

— *Осьмачка ж був психічно хворим, а на додачу ще й симулював божевілля. Рідкісний, справді похмуро унікальний випадок у медичній практиці [104].*

— *Осьмачка ішов власним шляхом. І писав він, не маючи анінайменшого наміру оглядатися на цензуру чи якимось достотуватись до тих правил гри, які вже нав'язав письменникам режим. Осьмачка ніколи не підпорядковувався політичному етикету й мимоволі кожним своїм вчинком і кожним рядком афішував свою некерованість [111].*

— *Найжачений Осьмачка завжди був готовий до конфлікту з будь-ким і будь-коли [130].*

— *Знаючи його характер, певнишся думкою, що він нікому не розповідав, хто він, звідки й куди прямує. [...] Ця сторожкість у ньому була завжди, а з роками вона дедалі більше посилювалася, щоб урешті перерости в справжню манію [157].*

— *Мабуть, над боєм і безнадією, що жили в його душі, поінколи брала гору та сила, на якій усе-таки тримається світ, та незрозуміла енергія, яка й живить життя [188].*

— *Похмурий, недовірливий, насторожений і напружений, читаючи вірші, лишався таким же відстороненим від аудиторії, геть утікаючи у свої чорні, солоні й часто покорчені й закривавлені слова [188].*

— *Осьмачка — всуціль дисгармонійний, стихійний, подекуди взагалі анархічний [201].*

— *Дехто наполягав на тому, що він належить до "геніїв захмареного розуму", означених іменами Гельдерліна, Норвіда, Ніцше [245].*

— *Він знав собі ціну й анітрохи не занижував її.*

Анна Черныш. Авторская рецепция образа писателя в романе-биографии М. Слабошпицкого "Поэт из ада (Т. Осьмачка)"

В статье исследуется художественный образ Т. Осьмачки в романе-биографии М. Слабошпицкого "Поэт из ада (Тодось Осьмачка)". В работе раскрыты основные качества формирования Т. Осьмачки в произведении — разочарование в человеческой искренности и приязне, постоянное чувство страха и преследования, одиночество и т.д.

Ключевые слова: художественная биография, экзистенциальный выбор, одиночество, страх.

Anna Chernish. Author's reception of the image of the writer in the novel-biography of M. Slaboshpitskyi's "The Poet from Hell (T. Os'machka)"

The article investigates the artistic image of T. Os'machka in the novel-biography of M. Slaboshpitskyi's "The Poet from Hell (Todos Os'machka)". The paper discloses the basic qualities of the formation of T. Os'machka in the product — disappointing in human sincerity and affection, the constant feeling of fear and persecution loneliness, etc.

Keywords: artistic biography, ekzistentsialny choice, loneliness and fear.

Проблема особистого щастя в драмі Івана Франка "Украдене щастя"

Конспект уроку

Надія Сенік,

вчитель української мови та літератури

Тернопіль

Мета: на основі ідейно-психологічного аналізу твору підвести учнів до розуміння авторської думки про моральну відповідальність людини за право на щастя; розвивати вміння аналізувати драматичний твір; виховувати відповідальність за свої вчинки.

Хід уроку

I. Вступ до теми

а) Слово вчителя про вистави за драмою.

16 листопада 1893 року ... "Руська бесіда"

У театрі лунає третій дзвінок і гаснуть свічки. Затамувавши подих, глядачі спостерігають за дійством на сцені, адже сьогодні у театрі прем'єра драми Франка "Украдене щастя".

Звучить пісня "Чи я в лузі не калина була...".

Швидко спливає час. Коли вистава закінчилась, автори викликали на сцену і вручили йому лавровий вінок від молоді. Бурею оплесків публіка вітала Франка. А він, скромний, засоромлений, як школяр, прийняв вінок. Стояв, на всі боки кланявся й усміхався.

20 травня 2003 року ...

У нашому місті гастролює Національний Академічний драматичний театр ім. І.Франка.

Гасне світло рампи... На сцені чудовий акторський склад трупи.

На сцені драма людських душ, на сцені "Украдене щастя" Франка.

б) Повідомлення учня.

Цікава творча історія п'єси.

II. Робота над змістом.

Усі ми хочемо бути щасливими.

Звернемося до народної мудрості і до словника, бо кожен розуміє щастя по-своєму.

Тлумачення слова "щастя".

Прислів'я про щастя.

— Чи може людина творити своє щастя?

— Чи можливе воно без страждань?

Поміркуємо над цими питаннями разом з Франком та його героями.

"Украдене щастя" — драма, а в основі драматичного твору завжди лежить **конфлікт**.

1. Що було причиною нещастя Анни, Михайла, Миколи?

2. Хто і чому скалічив їхні долі?

3. Чому це стало можливим?

Анна, Михайло і Микола, самі того не бажаючи, стали жертвами боротьби за спадщину. Отже, основа конфлікту — соціальна.

Нелюдська державна система, в умовах якої керують багатство та влада. За хабар можна було владнати будь-яку справу. Жінка була абсолютно безправною.

Проблеми: соціальна несправедливість, становище жінки.

Сюжет: традиційна форма любовного трикутника

Але Франко не був би Франком, якби в його творі все було так просто і примітивно.

Всі герої наділені сильними, яскравими почуттями, характерами.

Їхній духовний світ сповнений страждань не менш аристократичних, ніж страждання мадам Боварі, Анни Кареніної чи шекспірівських героїв.

Тому за **жанром** п'єса — соціально-психологічна драма.

Пообразний аналізі твору.

3 групи учнів готують характеристику образів.

Анна — "шляхетна гріховність":

Обдурена і продана; чоловік — добрий, чесний, любить її; від цього страждає ще більше; щиро любить Михайла; бореться з почуттями, хоче погасити; потім роздумує, щоб швидше згоріти; стає жорстокою до Миколи.

— Чи була Анна щаслива з Миколою?

— А з Михайлом?

Михайло — "жорстока чи страждена душа"?

Грубо використовує свою владу, становище; змолоду діє безоглядно, як опришко; хоче "відікрати" щастя, кохання, яке було для нього всім; знає, що сіє вогонь, що спепелить інших і його самого; але це від безпорадності; образ не менш трагедійний, ніж інші.

— Чи заслуговує Михайло на таку жертвну любов Анни?

Микола — "вбивця чи жертва"?

Береже свою любов, як свічку на вітрі, хоче бути непомітним; знає все, прощає; просить ховатися від людей.

— Чому? Тому, що затурканий? Чи тому, що любить?

— Чи заслуговує Микола на таку зневагу?

Висновок:

Всі вони одночасно винні і невинні.

Всі однаково нещасливі.

Всі безпорадні.

Всі мимоволі жорстокі один до одного.

Отже, не стільки соціальні, скільки моральні проблеми ставить у творі автор:

1. Щастя і кохання.

2. Вірність і зрада.

3. Гріх і честь.

Проблемні питання:

1. А чи не обікрали й самі себе Анна, Микола, Михайло?

2. Чи могла бути інша розв'язка?

(Ні, тільки такий фінал.

Трагедія всіх і кожного).

Моральна проблема — найважливіша

(роздуми учнів).

III. Актуальність драми Франка:

вічні проблеми;

загальнолюдські цінності;

осучаснений варіант (автори сценарію подружжя Дяченків; чудовий український серіал).

IV. Творча робота.

Роздум-мініатюра **"Чи може украдене щастя бути**

Оповідання О. Жовни "Маленьке життя" в контексті літератури рідного краю

Ірина Небеленчук,

старший викладач кафедри теорії та методики середньої освіти

КОІППО імені Василя Сухомлинського

Кіровоград

У статті розглядаються шляхи роботи над оповіданням О. Жовни "Маленьке життя", подаються методичні рекомендації щодо вивчення твору в контексті розділу "Література рідного краю".

Ключові слова та словосполучення: простір, просторові блоки, значення кольору, символіка, герменевтичний підхід, бахтінська концепція аналізу.

Ім'я Олександра Жовни стало відомим на початку 90-х років, коли львівський часопис "Дзвін", а згодом журнали "Дніпро" і "Донбас" опублікували кілька його оповідань. А далі з'явилася ціла низка оповідань, повістей, кіносценаріїв. І всі самобутні, неповторні, захоплюючі. Володимир Панченко в передмові до книги "Вдовушка" зазначав: "...його проза досить помітно виділяється серед прози його багатьох ровесників, заклопотаних власним авангардизмом і дещо нервовим припізнаним рівнянням на західний постмодернізм" [6; 9, 4]. Н. Черненко так відзначала особливість творчості О. Жовни: "Олександр Жовна — письменник нового покоління української літератури. Його проза суттєво різниться і від прози його попередників, і від тих, хто з'являється в наші дні. У ній неповторний стиль, невловима художня краса, смак" [10, 5].

У творах Олександра Жовни поєднуються містика та реальність, чернече і мирське життя, смішне і трагічне.

Серед творів письменника помітно виокремлюється оповідання "Маленьке життя". Як зазначає сам автор, "оповідання "Маленьке життя" зародилося від споглядання однієї дуже старої ікони, написаної, як мені здалося, слабкою дитячою рукою" [4, 9].

Події у творі відбуваються голодної зими. У хлопчика Пилипка помирає мама. Його знаходять у лісі двоє монахів і забирають із собою. Однак хлопчиків не судилося жити.

Уводячи читача в художню тканину оповідання, автор розкриває історію, що пов'язана зі смертю хлопчика та незвичайною іконою, що знаходилася серед колекції ікон оповідача.

В оповіданні можна виокремити кілька просторових блоків:

- загублений серед лісів хутір;
- хата Фекли;
- хата сусіда дядька Селантія;
- ліс;
- монастир;
- простір темряви і світла [1—3].

З оповідання дізнаємося, що простір навколо хутора досить маленький: він оточений лісами, в ньому загубилося з десяток хат, що майже зникли під снігом. До того ж на хуторі лютував голод. Цей простір можна зобразити схематично за допомогою кіл:

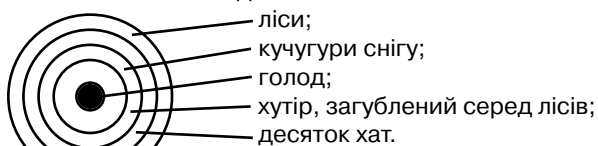


Рис. 1. Простір навколо хутора

Наступний простір — це хатина Фекли. Цей простір ще більше стискається в розмірах. Його також можна показати за допомогою кіл:

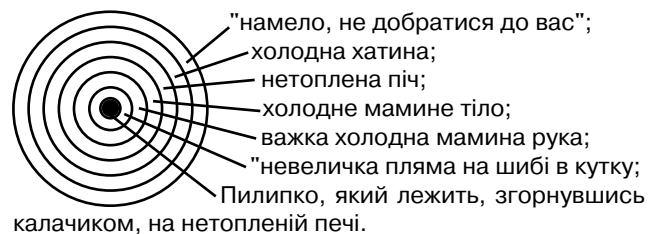


Рис. 2. Простір хатини Фекли

Наклавши блок кіл, зображених на рис. 1, на блок кіл, зображених на рис. 2, можна побачити, що простір дуже маленький. І в цьому просторі, затисненому голодом, холодом, тілом мами та її холодною й важкою рукою, перебуває Пилипко, відчуваючи страх.

Наступний простір — хатина дядька Селантія. Хатина була невеличкою. Простір у ній також був маленький. У дядька було троє дітей. Однак цей простір для Пилипка розширюється, оскільки в хаті було тепло, топилася піч. Пилипкові було тепло й затишно, до того ж зі смертю мами хлопчик бачить перевагу: він двічі за день отримав ласощі — "шматочок почорнілого буряка".

Простір лісу бачимо з двох боків. З одного боку, ліс — це щось страшне, таємниче, загадкове, пов'язане з хижими звірами, які можуть розірвати, привидами і страховиськами. Однак іншим постає ліс для Пилипка. Прямуючи до нього після того, як полишив хату дядька Селантія, Пилипко не відчуває страху, адже з лісом пов'язані спогади про маму — "іноді туди по жолуді ходила мама". Коли Пилипко починає дрімати, сидячи під ялиною, він бачить теплу хату дядька Селантія, маму з великим червоним яблуком у руках.

Уривок від слів "Потім, втираючи сльози, поглянув на ліс... Незнайоме чоловіче обличчя, сховане в чорний одяг, схилилось над ним" доцільно прочитати й детально проаналізувати. Працюючи над образом лісу, доцільно використати прийом "Намісто", за допомогою якого розкриємо світлу і темну частину лісу, яким його сприймає Пилипко. Покажемо цей прийом за допомогою рис. 3.

Пилипка знаходять у лісі два монахи — Афанасій і Михайло — й забирають його з собою в монастир. При зображенні монастиря автор уперше вживає слово "коло" і цілком слушно. Коло — це багатозначний символ, що поєднує в собі такі значення:



Рис.3. Ліс, яким його бачить Пилипко

- коловерт життя: життя — смерть — життя;
- зміна поколінь: малий — дорослий — старий — малий;
- людські потреби: їжа — сон — відпочинок — їжа;
- зміна пір року: зима — весна — літо — осінь;
- зміна відчуттів: холод — тепло — холод...
- зміна частин доби: день — ніч — день;
- зміна кольорів: світлий — темний — світлий.

В оповіданні досить чітко окреслені ці поєднання.

Доцільно зачитати уривок: "Лебединська обитель була огорожена високим кам'яним муром... Пилипко несамохіть притисся всім тілом до Афанасієвої рясї".

У розташуванні обителі знову бачимо кола:

- високий кам'яний мур, яким обгороджена обитель;
- церква;
- "кілька довгих будинків, що прилягали до неї і були об'єднані в одне суцільне коло".

Ще один просторовий блок — "темрява-світло". Цей блок побудований на антитезі. Варто зауважити, що в О. Жовни досить помітною є антитеза й різко проявляється принцип контрасту в оповіданні: від темряви до світла, від чорного до білого, від сліз до сміху. Покажемо цю зміну за допомогою рисунку 4.

ТЕМРЯВА		СВІТЛО
— зима;	П И Л И П К О	— білі стіни келії;
— холод;		— ікона Божої матері;
— голод;		— дядьки посміхнулися;
— ліс;		— Афанасій і Михайло розсміялися;
— мертва мама;		— очі добрі;
— сльози;		— дитя добре;
— "величезні ока — білий сич";		— сонячне світло;
— страшні очі		— сліпуче сонце;
Миколи Чудотворця;		— іконостас засяяв;
— темна зала;		— жодної білої цятки;
— темні бороди монахів;		— мерехтіли безліч свічок;
— темні очі;		— сяючий хрест на грудях;
— чорні бороди;		— священне світло;
— чорний одяг;		— половина вікна була світлою;
— неяскраві мешкання;	— дві свічки;	
— ніч;	— "день сьогодні добрий, сонячний";	
— темінь та інші.	— "світле, казкове, красиве" та інші.	

Рис. 4. Зіткнення двох світів

З рисунку бачимо, що між двома світами перебуває Пилипко. Відповідно стан його змінюється залежно від того, що бачить хлопчик: коли бачить темну сторону життя — плаче, коли бачить світлу сторону, то бачить добрі очі монахів, їхній сміх, добрі очі Божої Матері. Неодноразово автор уживає слово "добрий", особливо в контекстах, що пов'язані з монахами й життям монастиря.

В оповіданні бачимо поєднання різних кольорів. Уперше значення кольору в художніх творах розкрив російський учений, літературознавець, спеціаліст в галузі російської та зарубіжної літератури М. Бахтін [2]. У творі переважають світлі кольори (білий, золотий, голубий, жовтий), рідше зустрічаються темні. О. Жовна надає значущості білому кольору, який знаходимо в різних контекстах, причому значення його різне. Розглянемо застосування білого кольору в контекстах оповідання.

Уперше акцентується зображення білого кольору в уривку, коли дядько Селантія ніс Пилипка на руках до своєї хати: "**Білі** кучугури, що різали очі, лежали на дворі". Білий колір у цьому контексті вказує на смерть й асоціюється з такими словами:

- хуртовина ("вже більше тижня мела хуртовина");
- холод ("маміне тіло стало холодним", "він майже знав, що коли доторкнеться [до маминої руки], то відчує холод");
- голод ("на хуторі панував голод", "мамо, ми їсти хочемо");
- горе ("Горе, горе", — кілька разів повторює тітка, дружина дядька Селантія);
- страх ("йому чомусь стало страшно", "хутір майже зник під снігом");

— смерть ("Мамка твоя **померла**", "Так скоро всі **вимремо**", "Феклу **поховати** треба?", "Хто її **похова**? Земля мерзла, не вгризеш", "Навесні, як будемо жити, **поховаємо**"). В одному абзаці читаємо: "**померла**", "**вимремо**", "**поховати**", "**похова**". Таке нагромадження слів дає змогу уявити всю жахливу картину голодної зими.

Робота з уривком твору передбачає створення асоціативного ланцюжка:

білий колір —> хуртовина — холод — голод — горе — страх — смерть.

Сидячи під величезною ялиною в лісі, Пилипко побачив білого сича з величезними очима. Колір "**білий**" вказує на страх, темряву і потойбічні сили. Не випадково Пилипко подумав: "Чи не той то злий... дух, що діток малих забирає?" Однак коли Пилипко, сидячи під "величезною ялиною", почав дрімати, то побачив маму у **білій** сорочці. У даному контексті колір білий пов'язаний з теплом, світлом, мамою, червоним яблуком — спогад, світло, тепло.

Слово "**білі**" зустрічаємо в описі, коли Пилипко мало не замерз у лісі. Тоді він "побачив перед собою велику **засніжену** бороду", що дуже налякало хлопчика. У цьому контексті слово "засніжена" (як відтінок білого кольору, хоча насправді борода була чорна, але притрушена снігом) вказує на страх. Білий колір наявний в описі келії монахів: "Пилипок побачив кімнату з **білими** стінами і двома невеличкими віконцями". Колір стін вказує на чистоту діянь монахів (дізнаємося, що вони іконописці). Слово "**білий**" з'являється у контексті, коли Пилипко допомагає монахам у їхньому ремеслі: "**...звичайна сіра дошка спочатку ставала білою, як сніг, а потім золотою, мов сонце**". Біла дошка порівнюється зі снігом. Сніг, який на початку оповідання стає

причиною смерті (ховає під собою хутір, до хат не добратися), у даному контексті вказує не лише на світлість, а й красу, таїнство, "чудо", завдяки якому з'являються чудові ікони.

Білий колір застосовується автором в описі дівчинки та її батька, які одного дня заїхали на подвір'я монастиря: сани були "запряжені парою **білих** коней", свитка на дівчинці "була **білою** і пухнастою, як сніг". У контексті колір вказує на чистоту, шляхетність, святість ("обличчям дівчинка була схожа на Варвару"). Однак знову з'являється слово "сніг" (варіант білого кольору): "Було якось чудно бачити таку дівчинку тут у монастирі, у лісах, занесених снігом, таку тендітну й красиву, як весняний метелик". Слово "сніг", як варіант білого кольору, вказує на бездоріжжя, відрваність від мирського життя, є нагадуванням про холод. Далі в оповіданні читаємо: "Ноги її були вкриті білою ковдрою, на голові в неї була така ж пухнаста, як і свитка, біла шапка". Значення кольору підсилюється. Це вже не просто чистота, світлість, це вже щось незвичне, загадкове, навіть казкове: "*Досі Пилипкові доводилося бачити зовсім інші кольори. Здебільшого темні. Темні бороди монахів, темні очі, темний одяг і такі ж неяскраві мешкання, в яких вони жили. Те, що він бачив перед собою тепер, було настільки незвичним, новим і таким приємним, що могло наснитися у сні*". І "Пилипок дивився на неї, не зводячи очей". "**Білий** сніг навколо, **біла** пухнаста свитка — все злилось в один **білий** світ, на якому застигли дві ніжно-голубі плямки її очей". Вночі Пилипко відчув якийсь зміни в собі: він думав про дівчинку і "перед ним зразу ж зникла ніч і темінь засвічувалась **білим** світлом, в якому змішались **білі** коні, **білий** сніг, **біла** пухнаста свитка і дві лагідно-блакитні плямки". Білий колір у цьому контексті нагадує чарівну дитячу казку. Невипадково автор вживає словосполучення "все злилось в один **білий** світ", тобто чистота, світлість, чарівність, незвичність, "чудо". І не випадково цю фразу автор повторить ще раз у кінці оповідання: "...на подвір'я монастиря заїхала бричка, запряжена парою **білих** коней, на якій сиділи літній чоловік і молода пані у красивій **білій** шубі".

Однак на фоні білого снігу, білих ковдри, свитки і шапки обличчя дівчинки було **блідим** — ще один варіант білого кольору, що вказує на байдужість до всього оточуючого. Бліде обличчя дівчинки свідчить про "нездорову байдужість" і якесь лихо, що "засіло в ній", — це відзначає Пилипко. Далі дізнаємося, чому обличчя було блідим, — дівчинка була хвора.

Ще одне значення білого кольору знаходимо в оповіданні й стосується воно маленької дощечки, яку Пилипко знайшов серед інших дощок: її поверхня **біліла** від заґрунтованого левкасу", "Через якийсь час на білій дощечці з'явилися перші контури". Слово "білий" у даному контексті означає сподівання, надію на те, що зображення на дощечці врятує дівчинку. І ще одне значення цього кольору — безмежна віра Пилипка: "Пилипкові очі заблищали, він увесь поринув у світ образів і настільки захопився роботою, що незчувся, як минув час..."

Таким чином, визначивши застосування білого кольору в оповіданні, можемо зробити висновок, що білий колір і його варіанти — сніжний, блідий, як сніг, — має такі значення:

- | | |
|------------------|-------------------------|
| — холод; | — байдужість; |
| — голод; | — нездорова байдужість; |
| — горе; | — лихо; |
| — страх; | — хвороба; |
| — смерть; | — сподівання; |
| — спогад; | — надія; |
| — незвичайність; | — віра; |
| — чарівність; | — здоров'я; |
| — загадковість; | — молодість. |

Помітним в оповіданні є застосування інших кольорів, особливо голубого, червоного та янтарно-золотого. Дослідивши використання цих кольорів в іконописі, можемо визначити, що вони є провідними в зображенні Матері Божої. Поєднання білого і голубого, червоного і жовтого вказує на чистоту, благородство, терпіння, віру, добро, любов. Саме ці якості ми знаходимо в образі Пилипка.

Звертаємо увагу на символіку твору. В оповіданні є різні образи-символи: ліс, голуб, якого малює Пилипко, сонце, небо, місяць, гора, свічка. Схарактеризуємо деякі з них. Особливого значення в оповіданні набувають образи неба і сонця, а саме тоді, коли мова заходить про монастир: "Небо над монастирем було зовсім блакитним і чистим, без жодної хмаринки. Сонце відбивалося від кучугурів снігу, від засніжених віт дерев, і все навколо здавалось незвичним, казковим".

З образом неба поєднується не тільки чистота, а й надія, високість, святість. І ніби відображенням цього є блакитні очі дівчинки, "як крильця сирафимів", "ніжно-голубі плямки її очей", "дві лагідно-блакитні плямки", "великі голубі очі" (повторюється ще раз), "дівчина з голубими очима", "ясні голубі очі", "очі... були ще більш голубими", "дівчинка з голубими очима", "...Лорою, так зовуть мою дружину. У неї теж голубі очі".

Цікавим є образ свічки. Свіча — символ тепла, світла, надії, кохання та ін. Однак в оповіданні знаходимо й інші значення. Полум'я свічки проганяє страх, що його пережив Пилипко в лісі, як тільки разом з монахами заходить до келії. З її полум'ям відступає темрява: "Афанасій запалив свічку і сутінки розбіглися". У перші дні хвороби дівчинки полум'я двох свічок було темним. З наростанням її хвороби читаємо у творі: "тліла лампадка", "тьмяне світло", "стояв підсвічник з двома свічками, але тепер горіла лише одна", "блimalo тьмяне світло", "ледь тремтів язичок свічки". Можемо зробити такі висновки. Свічка є ознакою слабкості, початку хвороби та її наростання ("хвора дівчинка", дуже хвора дочка"), небезпеки. Однак коли дівчинка одужує, про свічку взагалі не згадується, лише зазначається: "Тепер Пилипкові було видно майже все, що було в келії. Обличчя дівчинки посвітліло".

Цікавим у контексті оповідання виявляється образ місяця. Місяць на небі — ознака таємничості, святості, чогось сокровенного. Місяць світить кожної ночі, коли Пилипко малює святого. У цьому контексті місяць є помічником у здійсненні задуманого хлопчиком. Однак в іншому контексті місяць світив так яскраво, що нагадував сонячне світло: "**Сьогоднішня ніч була така світла й місячна, як минулий сонячний день**".

Спіраючись на герменевтичний підхід під час аналізу оповідання (зображення світу і місця людини в ньому — **бахтінська концепція аналізу**) [2], доцільно звернутися до значення слів "дух" і "душа". Визначивши значення слів за словником, доходимо висновку, що вони багатозначні, слово "дух" має 7 значень, слово "душа" — 5 значень.

У третьому значенні слово "дух" — "безтілесна надприродна істота: в релігійно-містичних уявленнях". В оповіданні читаємо: "**Чи не той то злий... дух, що діток малих забирає?**" За цими словами бачимо страх Пилипка, бажання прогнати злого Духа: "махнув на сича рукою, аби налякати". Коли це не допомогло, перехрестився.

До оповідання можна віднести два перші значення слова "душа":

- 1) "внутрішній, психічний світ людини, її свідомість";
- 2) "та чи інша властивість характеру, а також людини з тими чи іншими якостями" [5].

Пилипко несвідомо йде до лісу, сподіваючись там

знайти маму, оскільки ще не усвідомлює, що таке смерть. Однак з певними намірами Пилипко **свідомо** розшукує дощечку відповідного розміру, **свідомо** розглядає ікону святого великомученика Пантелеймона, **свідомо** малює зображення святого й **свідомо** стоїть на морозі під вікном хворої дівчинки, прикладаючи ікону до віконця. З огляду на значення слова "душа" доцільно розкрити значення слова "душевний": **душевний** — відвертий, відданий, приємний, щирий, щиросердний, дружелюбний, чистосердечний, чуйний, добрий, добродушний, доброзичливий. Всі ці якості притаманні Пилипкові. Пилипко вкладає всю душу, коли малює святого, і віддає свою душу заради спасіння дівчинки.

Привертає увагу назва твору. Автор застосовує не-сумісні слова. Взагалі, життя може бути коротким, довгим, прожитим праведно чи неправедно. Якщо застосувати слово "маленький" щодо Пилипка, то він дійсно був маленьким. Про вік Пилипка в оповіданні нічого не сказано. Однак у кінці оповідання читаємо: "У нас є син. Йому сім років. Зовуть його Пилипом". Можна припустити, що Пилипкові було сім років. Не довго прожив Пилипко. Та віддав своє життя заради того, щоб одужала хвора дівчинка. У Пилипка могло бути все попереду — він міг стати великим художником. Це помітили Афанасій та Михайло, коли Пилипко **"намалював великого білого голуба з розставленими крилами"**. Тобто його життя тільки починалося. І ті кілька років, які мав хлопчик, ще не можна було назвати життям. Однак автор застосовує саме це слово. Проаналізувавши заголовок, можна зробити висновок: не важливо, скільки людині літ, головне, щоб вона прожила їх з гідністю й праведно.

Методичні рекомендації до вивчення оповідання О. Жовни "Маленьке життя"

Серед обладнання, яке можна використати під час уроку, можна подати портрет О. Жовни, вислови критиків, письменників, науковців про О. Жовну, зображення ікон Божої матері та Пантелеймона, зображення монастирів (Львів, Одеса, Херсонес, Севастополь, Лебедин — Черкаська обл. та інші.), фільм "Маленьке життя", книги письменника.

До уроку можна використати епіграфи:

— "Життя таке чудове — не згуби його" (Мати Тереза);

— "Життя — воно тому й життя, що вміє все: і страждати, і радіти"... (О. Гончар);

— "Живе лиш той, хто не живе для себе, Хто для других виборює життя" (В. Симоненко);

— "О, перший біль тих не дитячих вражень, Який він слід на серці залиша!" (Ліна Костенко).

На початку уроку проводиться бесіда за запитаннями:

— Що значить для вас життя?

— Яким повинно бути життя людини?

— У чому сенс людського життя?

— Як ви розумієте слова В. Симоненка?

— Пригадайте найяскравішу подію вашого життя.

Які були відчуття та враження?

— Пригадайте прикру подію. Що ви відчували?

Наприкінці уроку доцільно ще раз повернутися до епіграфа, провівши бесіду:

— Як ви розумієте вислів: "Згубити життя?"

— Кілька днів Пилипко свідомо стоїть на морозі. Навіщо він це робить? Пилипко застуджується і помирає. Чи згубив він своє життя?

— Які були враження у Пилипка, коли вперше побачив монастир, келію монахів, ігумена, іконостас, хвору дівчинку, зображення Пантелеймона?

— Яким чином Пилипко виборив життя для дівчинки?

Аналізу оповідання передують дослідницька робота першої групи учнів, розповідь про літературну Кіровоградщину, що славиться іменами таких талановитих людей, як Є. Маланюк, Ю. Яновський, В. Винниченко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, із сучасних — В. Гончаренко, Т. Журба, Г. Клочек, Л. Куценко, В. Панченко, які створили обласну спілку письменників Кіровоградщини [4], С. Барабаш, К. Ковальчук, В. Бондар, В. Мошуренко та інші.

Друга дослідницька група знайомить з інформацією, спрямованою на розкриття біографічних відомостей про письменника, його творчості, кінематографічної діяльності.

Повідомлення учнів дослідницької групи можуть бути такими:

Дослідник 1. Жовна Олександр Юрійович — письменник, кіносценарист, кінорежисер, член Національної спілки письменників України та Національної спілки кінематографістів України, заслужений діяч мистецтв України, лауреат численних премій [4].

Дослідник 2. Народився Олександр Юрійович на Кіровоградщині в м. Новомиргороді. Закінчив Київський державний інститут ім. О. Горького (нині Київський державний університет ім. М. П. Драгоманова). Є автором книг "Партитура на могильному камені" (1991), "Вдовушка" (1996), "Експеримент" (2001), "Маленьке життя" (2004), "І тіло пахло зимовими яблуками" (2008).

Дослідник 3. З 1995 року О. Жовна виступає як сценарист. Відзнято такі художні фільми: "Партитура на могильному камені" (Одеська кіностудія, 1995), "Ніч світла" за мотивами повісті "Експеримент" (Московська кіностудія, 2004), "Second hand" (Одеська кіностудія, 2005), "Маленьке життя" (2008).

Дослідник 4. О. Жовна — лауреат літературних премій:

— імені Євгена Бачинського за повість "Партитура на могильному камені" (1996);

— премії "Благовіст" за книгу "Вдовушка" (1999);

— імені Володимира Винниченка та імені Євгена Маланюка за книгу "І тіло пахло зимовими яблуками" (2008);

О. Жовна — лауреат премій за кіносценарії:

— "Коронація слова" (за кіносценарій "Дорога", 2000);

— "Коронація слова" (за кіносценарій "Експеримент", 2001);

— "Коронація слова" (за кіносценарій "Вдовушка", 2003);

— "Коронація слова" (за кіносценарій "Правила мінус", 2009).

Третя група дослідників проводить лінгвістичне дослідження тексту: знаходить епітети, метафори, порівняння, синекдохи, спрямовані на зображення природи (сніг, мороз, сонце, місяць), стану (страх, біль, холод), відчуттів, знаходить пестливі слова в оповіданні тощо.

Дослідницька група учнів повідомляє, що 15 лютого 2008 року завершилися зйомки фільму "Маленьке життя". Того ж року відбулася презентація фільму. Згодом фільм став лауреатом конкурсу, організованого Міністерством культури і туризму України. Можна порівняти епізоди твору з кадрами фільму. Після дослідницької роботи доречно провести уявне інтерв'ю з письменником за запитаннями:

1. Коли Ви вперше почали писати?

2. Чому саме А. Чехов є Вашим улюбленим письменником?

3. Як називався Ваш перший твір? Про що він?

4. Як Ви поясните назву оповідання "Маленьке життя"? Адже життя не може бути "маленьким". Воно може бути коротким чи довгим, прожитим праведно чи

неправедно.

5. Чому в оповіданні ви застосовуєте так багато кольорів? Чим це обумовлено?

6. Чому Ви обриваєте життя Пилипка?

7. Як виникає задум фільму "Маленьке життя"?

8. Чому на роль Пилипка був затверджений хлопчик зі школи, в якій Ви навчалися (ЗШ № 2 м. Новомиргорода Кіровоградської обл.)?

9. Чи вдалося, на Вашу думку, Кирилові Сосницькому (хлопчику, який зіграв Пилипка) впоратися з роллю?

10. Чи виправдав він Ваші сподівання?

11. Які Ваші задуми на майбутнє?

Під час розгляду оповідання доцільно зачитати й детально проаналізувати такі уривки (за вибором учителя):

1. "Він обійшов подвір'я... Минуло чимало часу, перш ніж попереду завиднілась просіка".

2. "Пилипок вийшов на лісову дорогу... Незнайоме чоловіче обличчя, сховане в чорний одяг, схилилось над ним".

3. "Лебединська обитель була обгороджена високим кам'яним муром... Очі її були добрими, і дитя, що притислося своєю щокною до її щок, теж було добрим".

4. "Десь опівдні, коли всі виходили з вранішньої служби... що могло наснитися уві сні..."

5. "Віконце, за яким світилося тьмяне світло... якогось так захопили її великі сумні очі".

6. "Коли він підійшов до вікна... Його крихітне тіло завалилося в сніг".

Аналіз здійснюється за такими запитаннями:

1. З чим у вашій уяві асоціюється ліс?

2. Чому Пилипко вирішує йти до лісу?

3. Чи мав хлопчик уявлення про ліс? Доведіть рядками тексту.

4. Чому Пилипко, який не міг стримати сльози, не плакав, прямуючи до лісу?

5. Яким побачив Пилипко ліс насправді?

6. З чим уособлюється страх Пилипка у лісі? ("Чи не той то злий... дух, що діток малих забирає?" — подумалось Пилипкові і він перехрестився".)

7. Знайдіть деталі в описі Лебединської обителі. Що її вирізняє?

8. Чим Пилипка вразила дівчинка, яка приїхала разом з батьком до монастиря?

9. Чому Пилипко вирішив допомогти незнайомій дівчинці?

10. Чому автор обриває життя хлопчика?

11. Чому оповідання починається і закінчується з опису ікони? (Початок: "Серед моєї колекції ікон є одна невеличка, досить непримітна, на якій зображений святий великомученик Пантелеймон... Майже у кожного та маленька ікона викликає принаймні подив і нерозуміння". Кінець: "Незбагненною волею досі висить тепер та маленька дощечка у моїй квартирі, часом викликаючи непорозуміння у моїх гостей".)

12. Яке значення мали ікони для християн?

13. Яка роль обрамлення у творі?

Доцільно під час уроку пригадати знання з теорії літератури: оповідання, обрамлення, метафора, епітет, художня деталь.

Ирина Небеленчук. Рассказ А. Жовны "Маленькая жизнь" в контексте изучения литературы родного края

В статье рассматриваются пути работы над рассказом А. Жовны "Маленькая жизнь", подаются методические рекомендации по изучению произведения в контексте раздела "Литература родного края".

Ключевые слова и словосочетания: пространство, пространственные блоки, значение цвета, символика, герменевтический подход, бахтинская концепция анализа.

Iryna Nebelenchuk. Stories by O. Zhovna "Small Life" in the context of Native Land Literature

The article considers the ways of working with the story by O. Zhovna, it gives methodological recommendations as for learning of this story in the context of chapter "Native Land Literature".

Keywords and word-combinations: space, spacious, blocks, the meaning of the color, symbols, hermeneutic approach, Bakhtin's analysis conception.

Лексична робота буде спрямована на визначення значення таких слів, як баня, богема, вечірня, великомученик, ігумен, ікона, іконостас, келія, лампада, левкас, молитва, монастир, монахи, мученик, обитель, образок, образ, ряса, святий, серафими, служба, чернець. Група учнів-лексикологів пояснює значення слів, створивши відповідну таблицю.

Група художників створює ілюстрації до оповідання й презентує їх, порівнюючи з епізодами оповідання й кадрами фільму.

Завершують роботу над оповіданням такі види діяльності:

— складання асоціативних ланцюжків до слів "зима", "монастир", "світло" та інших;

— прийом "мікрофон": "В оповіданні мене найбільше вразило"... "Найбільше я хвилювався, коли читав"...

— прийом "ланцюжок думок": "Маленьке життя — це"... "Робити добро означає"... "Віддати душу — це"...

— написання творів: "Який слід я залишу в житті після себе", "Мої відчуття, коли я перебуваю в церкві", "Мої враження від переглянутого фільму "Маленьке життя";

— дискусія "Чи дійсно життя таке маленьке?";

— написання відгуку.

Ознайомившись з творчістю О. Жовни, можемо зазначити: "Він — письменник, якого читають, якому пишуть вдячні листи читачі, у якого захокуються юнки" [7].

Оповідання О. Жовни "Маленьке життя" можна використати на уроці позакласного читання після вивчення повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" у 7-му класі, в контексті розділу "Література рідного краю" з 5-го по 11-й клас, після вивчення творів Уласа Самчука "Марія" та Василя Барки "Жовтий князь".

Література

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / Михаил Михайлович Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 9 — 226.

2. Бахтин М. М. Проблема текста / Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / Михаил Михайлович Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 299 — 318.

3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества Михаил Михайлович Бахтин / С. Г. Бочаров [сост.]; Г. С. Берштейн и Л. В. Дерюгина [текст подгот.]; С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров [прим.]. — М.: Искусство, 1986. — 424 с.

4. Літературний словник Кіровоградщини / Автор-упоряд. Л. Куценко. — Кіровоград: НВУ "Рось". — 1991. — № 3. — С. 93.

5. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. — 18-е изд. стереотип. — М.: Рус. яз., 1986. — 797 с.

6. Олександр Жовна. Вдовушка / Передм. В. Панченка. — Кіровоград, 1996. — 271 с.

7. Олександр Жовна. Експеримент — Кіровоград: ПВЦ "Мавік", 2003. — 246 с.

8. Олександр Жовна. Партитура на могильному камені (повість) / Вежа: Літературний часопис. — Кіровоград. — 1991. — № 1. — С. 5—27.

9. Панченко В. Олександр Жовна // Дніпро. — 1991. — № 5. — С. 142.

10. Черненко Надія. Готика дивосвіту Олександри Жовни



Мистецький контекст вивчення літератури символізму в спецкурсі "Художня література в контексті світової культури"

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

У статті розглядається проблема мистецького аспекту символізму в спецкурсі "Художня література в контексті світової культури".

Ключові слова: символізм, образотворче мистецтво, художній образ, мистецький контекст, художня література символізму.

У 60-і роки в методичній науці гостро постало питання про зв'язок мистецтв у процесі вивчення літератури. Так, реалізація принципу історизму вимагає залучення інших видів мистецтв для глибшого осягнення історичних образів, наочного уявлення про героїв і час. Функція мистецтв розглядалася і як ілюстрація до літературного твору. Тоді ж сформувався ще один погляд, прибічники якого наполягали на необхідності рівноправ'я мистецтв на уроках літератури з метою посилення емоційного звучання літературного твору, ефективного естетичного виховання учнів, загального художнього розвитку, що висуває на перший план проблему контекстного вивчення літератури. Мистецтво як таке вимагає повної душевної віддачі не лише від художника в широкому сенсі слова, але й від читача, глядача, слухача. Без відповідного рівня літературних знань, засвоєння фактів історії культури, історії суспільства сприйняття школярами мистецтва спотворене. В.Маранцман вважає, що в поєднанні з живописом, музикою, театром, кіномистецтвом література швидше знайде шлях до серця учня, збудить думку, оживить уяву, схвилює його почуття. Це не означає, що треба одночасно використовувати всі види мистецтв. Під час вивчення кожного літературного твору слід ретельно підібрати музичний або живописний твір, які дадуть змогу зрозуміти місце і значення цього твору в світовій художній культурі, побачити, як різними художніми засобами різні автори різних видів мистецтв осмислюють одну й ту саму проблему, що сприяє більш цілісному сприйняттю твору мистецтва.

Одним із способів освоєння художньої культури є робота з інтерпретаціями. Діалогічна сутність художньої культури передбачає множинність інтерпретацій мистецьких явищ.

Художній твір, осмислений істориками мистецтва, дає змогу зрозуміти не лише автора та епоху, але й всі ті епохи, котрі так чи інакше інтерпретували цей твір. Крім того, багатозначність, або принципова можливість кількох інтерпретацій, є суттєвою стороною будь-якого твору мистецтва. Діалогічна сутність художньої культури виявляється у постійній взаємодії видів мистецтв, що дає підстави припустити, що творча діяльність учнів у процесі спілкування з мистецтвом, очевидно, має будуватися також в системі діалогу ми-

стецтв. У процесі лекції (теоретичні знання) і на практичних заняттях (різні форми роботи) учні навчаються бачити взаємозв'язок мистецтв, вести діалог з творами мистецтв, одержують навички тлумачити різні інтерпретації та створювати власну інтерпретацію мистецького твору, включаючи літературний.

Найбільш плідними є дослідження з проблеми взаємодії мистецтв, пов'язані з обґрунтуванням необхідності типологічного вивчення всіх видів художньої культури. Вчені переконливо довели, що загальні характеристики культури фокусуються в мистецтві, виводячи на передній план певний вид мистецтва або його жанр. Тому так важливо вміти орієнтуватися в контексті художньої культури кожному, хто сприймає мистецький твір, зокрема літературний, а також мати знання про простір, який оточує цей твір, його зв'язки з іншими видами мистецтв. Отже, щоб сприймати культурно-мистецькі цінності в усій їх повноті, необхідно знати їх походження, процес творення, закладену в них пам'ять епохи. Кожний з видів мистецтв є унікально своєрідним і тому більшою чи меншою мірою відповідає потребам, запитам, особливостям змісту різних типів художньої культури, а відтак одержує певне місце в даній культурі, завойовує певний соціальний та естетичний престиж. Вивчення літератури в контексті художньої культури передбачає послідовно історичний підхід до аналізу їх зв'язків. Так, зрозуміти специфіку живописного або музичного твору можна за умови зв'язку їх з іншими видами мистецтв. Розгляд особливостей кожного виду мистецтв безпосередньо залежить від того, як розуміє, тлумачить дослідник художню діяльність, ті її закономірності, які є спільними для всіх мистецтв.

Особлива роль художньої літератури в діалозі мистецтв підтверджується тим, що, як твердять учені (Ю.Лотман, М.Бахтін), внаслідок неповної чуттєво-наочної зреалізованості своїх образів література легко вступає в синтез з тими видами мистецтв, які спроможні довести їх до зримої виразності: з образотворчим мистецтвом, акторським втіленням, музикою. Універсальність "будівельного матеріалу" літератури — слова дає змогу їй самій відтворити увесь інший художній світ. Емоційний, смисловий, часовий простір, який містить літературний твір, уже передбачає широ-

кий контекст для його пізнання. З одного боку, під час вивчення літератури контекст художньої культури, який сприяє діалогу літератури з іншими видами мистецтва, необхідний, оскільки лише в такому разі літературний твір стає фактом духовної культури, а його життя у часі — це зустріч з читачами-носіями культури кожного наступного покоління. З іншого боку, саме широкий контекст художньої культури створює передумови для розуміння в максимальній повноті літературного твору: література невід'ємна частина культури, її неможливо зрозуміти поза цільним контекстом всієї культури даної епохи.

Одним з головних завдань літературної освіти в умовах профільного навчання є максимальне використання морального потенціалу мистецтва як засобу формування і розвитку етичних принципів та ідеалів духовного розвитку особистості. Механізми впливу мистецтва на людину всебічно вивчаються різними галузями наукового пізнання: психологією, етикою, мистецтвознавством.

У цьому контексті чільною є проблема сприйняття мистецтва. Вагомий внесок щодо особливостей художньо-психологічного аналізу зробив Виготський, який вважає, що справжня реакція на мистецький твір (літературний, музичний, образотворчий) починається з акту чуттєвого сприйняття, яке впливає на почуття і уяву того, хто сприймає мистецтво. Виокремлюючи почуття насолоди, яке людина зазнає, милуючись твором мистецтва, Виготський зазначає, що "художня насолода" вимагає активної діяльності психіки, розвитку емоційної сфери людини.

Таким чином, вплив зокрема образотворчого мистецтва на особистість являє собою цільний системний акт, у якому відбувається взаємодія таких складових, як впливовий стимул (живописний твір з його системою зображувальних засобів), художня свідомість особистості (психологічні механізми впливу) та ефект "післядії" художнього твору на людину. При цьому розрізняють три типи психологічного впливу мистецтва на особистість: перший тип опосередкований психологічним механізмом емпатії і ґрунтується на співпереживанні і співучасті, тобто "ефект присутності"; другий тип — психологічним механізмом відчуження і ґрунтується на спогляданні досконалості художньої форми твору мистецтва, тобто "ефект відчуження"; третій тип — психологічним механізмом катарсису й відповідного переживання. Цим трьома типами впливу мистецтва відповідають і три варіанти його впливу на духовний світ особистості, що цілком закономірно.

Естетичне виховання старшокласників на уроках літератури, заняттях курсів за вибором передбачає знайомство з естетичними категоріями: "прекрасне", "потворне", "трагічне", "комічне" тощо. Завдання мікротемі спецкурсу — допомогти учням побачити шляхи формування естетичного ідеалу в світовому мистецтві зарубіжжя, сформуванню умінь й навички роботи в системі діалогу мистецтв (літератури та живопису) і культурних епох.

В історії розвитку художньої культури естетичні категорії розвивалися відповідно до запитів культурної епохи, а також соціальної приналежності людей. Постійний діалог людини із світом знайшов відображення в мистецтві, зокрема в понятті "символ епохи". Поняття "символ" — багатоаспектне за своєю суттю, воно давно привертає увагу філософів, мистецтвознавців, лінгвістів. В естетиці і філософії мистецтва поняття "символ" відображає специфіку образного освоєння життя мистецтвом, тісно взаємодіє з поняттям "образ". На наш погляд, багатогранне трактування по-

няття "символ" дає змогу пов'язати його з естетичними категоріями в їх історичному контексті та образно-му відображенні в мистецтві.

Слід нагадати, що мистецький контекст вибудовується на основі літературних знань учнів. Залучені до роботи твори живопису, музики, архітектури, скульптури сприяють створенню емоційної реакції школярів, у зіставленні з літературним твором допомагають орієнтуватися у формах діалогу культурних епох, явищ, художніх творів. У протилежному разі заняття перетворюються на уроки мистецтвознавства і позбавляють їх емоційного насичення у спілкуванні з мистецтвом, оскільки кількість годин, виділена навчальним планом на "художню культуру", є суто символічною.

Залучаючи учнів до аналітичної діяльності в поетапному засвоєнні ними поняття "діалог", організовуємо завдання з орієнтацією на розвиток художньої уяви, що впливає на формування умінь власної інтерпретації, яке на заняттях літературного спецкурсу є провідним.

Світова культура кінця XIX — початку XX ст. — час духовного відродження, атмосфера якого позначена незвичним злетом духовності й художньої культури. Художники порубіжжя прагнули створити нове мистецтво, експериментували зі словом, фарбою, звуком, ритмом; синтез мистецтв постав вищим естетичним ідеалом епохи. Кожний художник обирає щось близьке для себе і по-своєму інтерпретує спадщину минулого, у відповідності з власним розумінням призначення нового мистецтва. Одне з головних питань літератури цього періоду — пошук художником власного призначення.

Нагадаємо учням, що В.Брюсов — один з духовних "вождів" російського символізму, Н.Гумільов їм відомий як засновник акмеїзму, проте в юності він захоплювався символізмом, був палким прихильником творчості В.Брюсова. Проте слід зауважити, що попри те, що В.Брюсов вважається лідером символізму, поету були чужі його основні ідеї, згодом ці розходження збільшувались. Так, йому була абсолютно чужою ідея релігійної соборності, водночас приваблювала інша ідея — створити нове мистецтво. Знайомство з поезією французьких символістів підказало йому мету подальшої діяльності, бути вождем нового напрямку — декадентства — стало його життєвою метою, про що він писав у своєму щоденнику в 1893 р. Дослідники творчості В.Брюсова відзначають, що його приваблювали мужні та монументальні образи грецької й римської давнини, які були взірцем для наслідування. Він мріяв бути подібним до них, тому в своїй поезії робив їх своїми сучасниками. Творчості В.Брюсова притаманне трактування історико-міфологічних сюжетів у позаісторичному плані.

У творчості поета органічно пов'язані символізм, романтизм і класицизм. Останній — це ідеалізація, використання тем і образів античної культури, жанрів класицизму, це раціоналістична основа його поезії, чіткість композиції. Надзвичайно сильними були і тенденції неокласицизму, спрямування в минуле.

Слід звернутися також і до творчості А.Блока, яку дослідники окреслюють як втілений зразок естетичного ідеалу срібного віку, синтезу мистецтв. Поезія А.Блока, яка має символістичні ознаки, тісно пов'язана з музикою, живописом, з творами відомих художників і композиторів минулих епох та його сучасників.

Так, відома драма "Роза і хрест" ніби навіяна образами західної середньовічної культури. Бертран — символічний образ, який виражає сприйняття Росії А.Блоком. Дослідники відзначають, що через болісні рубежі своєї творчості, через роздвоєння, метання він

набував цільності у власному поетичному світі, а сприяв цьому тісний зв'язок із світом художників М.Нестєрова, В.Васнецова. Численні дослідники його творчості відзначають інтерес до живопису М.Врубеля. А.Блок вважав, що М.Врубель найяскравіше відображає настрої своєї епохи. В одному з листів до матері він підкреслював, що з "Врубелем пов'язаний пожиттєво..." (Порівняймо художні образи картини М.Врубеля "Демон, що сидить" (1890 р.) і вірш А.Блока "Демон" (1910 р.), який був написаний саме під враженням картини М.Врубеля).

Творчість М. Врубеля припадає на кінець XIX — початок XX ст. — період формування нового стилю, який в Росії одержав назву "модерн", а в інших країнах це "арнуво" (Франція, Бельгія, Англія), "югендстиль" (Німеччина), ліберті (Італія) та ін.

Як уже зазначалося, Р.Ніцше, А.Бергсон та інші філософи в модерні вбачали стиль життя нового суспільства, в якому навколо людини має створитися цілісне, естетично насичене просторове середовище.

Образотворче і декоративне мистецтво модерну вирізняє поетика символізму — теоретичної основи модерну. Відомо, що в модерні ідеї подеколи були запозичені саме у символістів, творчість яких хоч і була дещо суперечливою, проте орієнтована на вишуканий, тонкий смак. Виняткове значення у модерні, а відтак і символізмі, мали особливі принципи формотворення. Значне місце в художній техніці займав орнамент (з лат. прикраса, оздоба), зокрема рослинний. Кольорова гама була переважно холодних, бляклих тонів. Модерн охопив усі види пластичних мистецтв — архітектуру, живопис, графіку, декоративно-прикладне і театральне-декоративне мистецтва. Прибічники модерну прагнули до здійснення художнього синтезу в різних галузях.

Прикметною рисою епохи був універсалізм художників, які займалися різними видами творчої діяльності.

Слід зауважити, що епоха порубіжжя — це час знаменних відкриттів у галузі природничих наук, передусім фізиці та математиці, які ставили під сумнів попередні уявлення про будову світу. Кінець XIX ст. висунув низку питань, пов'язаних з мистецтвом, мораллю, релігією, загострився інтерес до філософії Платона, Канта, згідно із якою символісти розглядали мистецтво як форму діяльності людини, вивільняли його від усякого раціонального начала. Відтак творчість художника розглядалася як індивідуальне виявлення особистості.

В образотворчому мистецтві джерела символізму лежать у деяких аспектах живописного й літературного романтизму, в якому вже з'явилися незвичні теми, поетичні ілюзії й душевні збурення.

М.Врубель був попередником символізму. Його особистість пояснює характерну особливість мистецтва, яке не покладається на холодний розум, воно зігріте живим мистецтвом.

Звичайно, М.Врубель зв'язаний міцно з російською традицією. Водночас він ішов у мистецтві своїм власним шляхом, був романтиком, символістом, одним із шукачів істини, ним пишається мистецтво не лише російське, а й світове, в якому він зайняв достойне місце.

М.Врубель — яскраво виражений художник-символіст — з ранньої юності виявляв інтерес до літератури і філософії. (Принагідно нагадаємо, що літературний символізм значно випереджає в своєму розвитку символізм у живопису: В.Брюсов, А.Блок, А.Белый, В.Іванов). Водночас М.Врубель захоплювався театром, музикою. Його притягали символічні світовідчуття, котрі

він бачив у драмах, проте основний його інтерес — живопис. У 1880 р. М.Врубель вступив до Петербурзької Академії мистецтв. За два роки навчання він виявив себе найталановитішим учнем, малював пером, захоплювався аквареллю, хоча всі видатні полотна створені в техніці олійного живопису. М.Врубель не був абсолютним символістом, у його творчості зустрічається як символізм, так і реалізм. Очевидно, позначився вплив його вчителя П.Чистякова, який поєднував у собі традиційно класичні естетичні переконання та реалістичний метод. М.Врубель успадкував від учителя поняття високого мистецтва, досконалої техніки, яка ґрунтувалася на знанні законів природи, дійсності, реалізму. Ранніми роботами художника притаманні схильність до імпровізації, фрагментарність, гонитва за миттю, що зникає ("Натуриця в обстановці Ренесансу", 1883).

У 1884 р. на запрошення А.Прахова Врубелю їде до Києва для здійснення реставраційних та монументальних робіт. Тут він опинився в новому для себе світі давньоруського і візантійського мистецтва. Художник реставрує купол Софійського собору і працює над розписом іконостасу Кирилівської церкви. Однак стиль, екзальтованість його героїв суперечать стилю візантійського живопису. Врубель це розуміє і вирішує їхати до Італії, де знайомиться з творами венеціанських художників. Вивчення колориту візантійських мозаїк відобразилося на кольоровій гамі чотирьох ікон, які художник одночасно писав для Кирилівської церкви. Перебуваючи у Венеції, Врубель гостро відчув любов до Батьківщини і бажання повернутися додому. Венеціанські враження помітні лише в двох роботах художника: "Східна казка", виконана лише в ескізі, та "Дівчинка на фоні персидського килима" — велике полотно, виконане олією. Це портрет дочки власника позичальної каси. Його можна назвати портретом-фантазією. Художник зробив дівчинку героїнею східної казки, посадив її в намет з важких маслянисто-червоних килимів, одягнув у рожеву атласну сукню, поначіпляв намиста з перлів. Маленька красуня дивиться сумними очима, а біла троянда мало не падає з її маленької руки з важкими перстнями. Саме в цій картині простежується зародження реального символізму, оскільки органічне поєднання реального і фантастичного — найважливіша ознака модерну. Врубель прагнув виявити сутність зображеного, розкрити його душу, ілюзійувати її, позбавити сірості.

У своїх роботах художник намагався створити враження реального існування простору і предметів, немовби стерти межу між реальним і зображеним світом. Для Врубеля було надзвичайно важливим не стільки розуміння тонкощів техніки в картині, скільки відчуття насолоди, яке одержує глядач від живописного мистецтва. Насолода для нього — основний критерій в оцінці будь-якого мистецького твору. Пластика і живописна техніка захоплюють художника в кожній темі, однак із настанням зрілості теми чимдалі віддаляються від повсякденного. Водночас любов до роботи з природи не зникає, а живить художника. Для Врубеля найважливішим є процес роботи, а не її результат, струм енергії, який захоплює його під час роботи, а не виготовлення завершених речей. Проте саме про нього говорили сучасники: є якась "безпомилковість" в усьому, що він робив.

Коли ми знайомимось з композиціями Врубеля, створеними в київській Кирилівській церкві ("Сходження Св. Луки", "Янголи", "Голова Спасителя", "Мойсей" та ін.), то відчуємо себе в реальному світі, однак ця реальність неземна. Постаті в композиціях ніби позбавлені плоті, лики гранично одухотворені, фарби — дивовижно примарні. У просторовому рішенні сцени неконкретні. Під час роботи над композиціями Врубель

піймав себе на думці, що відчуває якусь таємницю. Це спонукало до розвитку його релігійної свідомості. Вперше художник торкнувся таємниці воскресіння Христа, коли розписував Володимирський собор у Києві в 1885 році. Врубель написав "Воскресіння Христа", "Надгробне голосіння", "Вознесіння" та інші роботи.

Особливо виразним був ескіз "Надгробний плач", у якому дивовижно поєднані безплотність, одухотвореність й неземна краса. "Надгробний плач" ніби пройнятий "внутрішнім світлом", що засвідчило абсолютно нову рису у живописі. Художник спробував утвердити релігійні образи в їх духовній і душевній людській, земній значущості та цим самим розкрити їх як силу, яка духовно перевершує людину. Врубель створює чотири варіанти "Надгробного плачу", де в усіх, крім четвертого, ескізах зображено дві постаті — це мати і мертвий син. Уся скорбота зосереджена в очах матері, повних непролитої сліз. Мати не відриваючись дивиться на сина, немовби мовчки запитує про таємницю смерті. Ні слова, ні поруху — лише погляд.

У першому акварельному ескізі "Надгробного плачу" для Володимирського собору художник став на новий і серйозний для себе шлях зображення виключно за силою тлумачення і вираження задуму. У другому і третьому варіантах ці риси досягають особливої сили і водночас простоти зображення. Характерна особливість цих ескізів — сяючі німби навколо голів сина і матері, символи вічності й життя.

Останній ескіз завершує весь задум. Зображені фігури ніби застигли, постать Христа пройнята згасаючим світлом, яке складається з приглушених співзвучностей кольору: зеленкуватих, помаранчевих, густо-бузкових, постать Матері зображена у важких непрозорих тонах — глухо-бузковому і пурпуровому. І все це тоне в холодному темно-синьому бездонному небі. Ескіз представлений ніби як космічний символ розв'язання скорботної великої трагедії.

Проте робіт Врубеля у Володимирському соборі ми не побачимо, крім орнаментів у бокових нефках.

Його ескізи не були здійснені з невідомих причин. За одними джерелами, вони були відхилені як такі, що не відповідають духу православ'я і надто неординарні за формою, за іншими — художник не представив їх вчасно, відтак ескізи навіть не розглядалися. Врубель як художник-символіст насичує образ глибокими переживаннями, які і створюють цей символ. Форма втілення образу стає немовби його плоттю — звідси зв'язок між символізмом і класичним мистецтвом Греції, Риму. Звідси інтерес символістів до пам'ятників античної культури, вивчення ритму, стилю світових геніїв мистецтва і в тому числі літератури.

Теоретики мистецтва не завжди погоджувалися з символістами і подеколи висловлювали критичні думки, що в свою чергу стимулювало нове мистецтво до протесту проти монополії реалізму в мистецтві в цілому. Для символістів характерною є органічна єдність двох складових: перше — це образ природи, втілений у звук, фарбу, слово, і друге — переживання, яке спо-

нукає до вільного розташування матеріалу цих звуків, фарб, слів, щоб глибоко його виразити. Символізм сучасного мистецтва не відкидає реалізму, романтизму і навіть класицизму, оскільки будь-який твір мистецтва певною мірою символічний. Сучасне мистецтво спрямоване в майбутнє, яке вже відчувають його творці — представники різних видів мистецтв, але в них відбувається боротьба виродження (минулого) з відродженням (майбутнім). Можливо, саме це хотів сказати Врубель своїми роботами в ранній період творчості.

Методичний коментар

З цієї теми доцільно провести шкільну лекцію із залученням самостійної роботи учнів. У лекції важливо зробити акцент на проблемі органічного взаємозв'язку літератури, живопису, музики, театру періоду розвитку символізму, які цілеспрямовано стверджували естетику суспільного життя. Мистецтво не лише відображало оточуючий світ, але й перетворювало його. Слід показати в лекції, що мистецтво порубіжжя було тісно пов'язане з духовними пошуками в суспільному житті. Важливим є також аспект взаємодії літератури і живопису, тобто прочитання літературного тексту як своєрідного діалогу з образотворчим мистецтвом. Це дає змогу розкрити внутрішні зображувальні можливості кожного виду мистецтва, інтерпретувати літературний текст через контекст твору живопису. Розкрити цю тезу доцільно на матеріалі прочитання творів В. Брюсова, А. Блока, для яких своєрідним контекстом є творчість М. Врубеля, де яскраво виражена стилістика нового живописного методу, що ліг в основу стилю модерн. При цьому не слід абсолютизувати символізм у чистому вигляді, оскільки представники цієї стильової течії не відкидали реалізм і романтизм.

Запитання і завдання:

1. Що приваблювало письменників і художників у символізмі? Дайте розгорнуту відповідь.
2. У чому своєрідність творчої манери яскравого послідовника символізму М. Врубеля?
3. Підготуйте повідомлення про значення київського періоду становлення символізму в творчості М. Врубеля.
4. Знайдіть в Інтернеті ескізи художника до розпису Володимирського собору і поміркуйте над питанням: "Що вам допомагає прочитати "Надгробний плач"? Чи вдалося художнику зобразити "внутрішнє світло", втілене в образи ескізу?"

Література

1. Алленов М.М. Михаил Врубель. М., 1996.
2. Культурологія. Українська та зарубіжна культура. К.: Знання, 2007.
3. Емохонова Л.Г. "Мировая художественная культура". — М.: Академия, 1999.
4. Русакова А.А. Символизм в русской живописи. — М.: Искусство, 1995.
5. Суздаев П.К. Врубель. Личность. Мировоззрение. Метод. М.: 1994.

Зоя Шевченко. Культурологический контекст изучения литературы символизма

В статье рассматривается аспект изучения символистического искусства в спецкурсе "Художественная литература в контексте мировой культуры".

Ключевые слова: мировая литература, символизм, изобразительное искусство символизма, литература периода символизма.

Zoya Shevchenko. The art context of studying of the symbolic literature

The problem of an symbolism's art aspect in the special course "Literature in context of the world culture" is examined in this article.

Key words: world literature, symbolism, symbolic art works, art context, symbolic literature.

Розвиток жанру сонета в українській літературі

Теоретичний аспект

Світлана Паламар,

кандидат педагогічних наук,

науковий співробітник

лабораторії літературної освіти

Інституту педагогіки НАПН України

У статті висвітлено проблему розвитку жанру сонета в українській літературі. На думку автора, вивчення сонета у старших класах має відбуватися в широкому культурно-історичному контексті, із залученням міжпредметних і міжлітературних зв'язків.

Ключові слова: сонет, катрен, терцет, культура, література.

Програму спецкурсу "Сонет в історії української та світової літератури" розроблено відповідно до державних стандартів з літератури, згідно з концепцією програм філологічного напрямку. Вона має на меті поглиблене ознайомлення старшокласників із сонетом як жанром та його національними різновидами. Універсальними завданнями пропонованого курсу є розвиток читацьких компетенцій учнів 10—11-х класів, зокрема їхньої здатності до повноцінного сприйняття поезії у контексті духовних цінностей національної і світової художньої культури, готовності до самостійного спілкування із твором мистецтва, до діалогу з автором через текст, а також до засвоєння через предмет літератури уявлень про полікультурність світу.

Спецкурс побудовано на історико-літературній основі з актуалізацією знань, набутих на попередніх етапах навчання. Передбачається, що за ним навчатимуться старшокласники, що мають гуманітарні здібності і планують продовжити навчання в гуманітарних вишах. У зв'язку з цим програма ставить підвищені вимоги до рівня самостійної, дослідницької і творчої діяльності учнів.

Основним методичним принципом програми є принцип текстоцентризму, що передбачає роботу з текстами сонетів як головну на заняттях спецкурсу.

На початок десятого класу учні мають уявлення про літературу як процес; уміють коментувати, аналізувати твори різних жанрів, володіють теоретико-літературним матеріалом. На заняттях пропонованого спецкурсу важливо систематизувати, узагальнити й осмислити морально-естетичний досвід і теоретико-літературні знання школярів.

Для старшокласників важливою є проблема взаємовідносин людини і суспільства. У програмі актуалізовано причинно-наслідкові зв'язки мистецтва і життя, сонет розглядається в широкому соціокультурному контексті.

Програмовий матеріал з вивчення українського та зарубіжного сонета інтегровано на історико-літературній основі і подано у вигляді блоків, розстановка яких визначається показником первинності нових художніх явищ в тій чи іншій літературі (напрямок, течія). Блочна система дасть змогу учням наочно уявити і глибше осмислити особливості розвитку жанру сонета в українській і світовій літературі на кожному із представлених історичних етапів. Такий підхід сприяє об'єктивності і цілісності осягнення світового літературного процесу, визначає місце в ньому вітчизняного сонетярства.

Вивчення українського сонета в контексті традицій світового сонетярського мистецтва спрямовано на формування у старшокласників потреби в широких узагальненнях, у розумінні ролі мистецтва, творчого доробку поетів, їхнього внеску в українську і світову літературу. Учні отримують більш широкі можливості встановлення взаємозв'язків конкретно-історичного і загальнолюдського аспектів, що дає змогу звернутися до "вічних тем", наблизити твори минулого до сучасності, а значить — посилити їх морально-естетичний вплив на учнів. Здійсненню цих завдань значною мірою сприяє рубрика "Культурологічний контекст", у якій визначено внутрішньолітературні і міжлітературні зв'язки, а також розкрито можливості зіставлення сонетів з музичними і живописними творами.

Відомо, що показником плідної роботи вчителя є живий інтерес учнів до виучуваного твору, їх уміння висловлювати власне ставлення до прочитаного і давати йому самостійну оцінку, брати участь у діалозі, відстоюючи свою точку зору.

Формування цих умінь має здійснюватися систематично, на кожному уроці. Разом з тим у розробленій програмі надається можливість приділяти особливу увагу формуванню як уже утверджених у методиці умінь роботи над текстом, так і тих, що продиктовані вимогами часу. Наприклад, умінню вести діалог, читати і коментувати певний текст, самостійно аналізувати художній текст та інтерпретувати його.

У розділі "Державні вимоги до рівня навчальних досягнень учнів" конкретизовано знання й уміння старшокласників, які вони тренують на кожній темі з вивчення сонета. Передбачувані результати враховують як зміст анотацій до тем програми, так і вимоги до знань і вмінь учнів 10-11 класів, якими вони мають оволодіти. Це дає змогу вчителю діагностувати результати навчальної діяльності учнів, постійно фіксувати ступінь засвоєння ними знань і формування вмінь, а також правильно й послідовно дозувати ускладнення завдань і контролювати їх виконання.

Здійсненню завдань літературної освіти і розвитку учнів на заняттях спецкурсу "Сонет в історії української та світової літератури" буде сприяти робота вчителя, яка базується на творчому співробітництві з учнями і поступовому наданні їм все більшої самостійності. Це дасть можливість старшокласникам глибше засвоювати духовне і морально-естетичне багатство виучуваних сонетів, розвивати читацькі компетенції і творчі здібності.

Для ефективної роботи словесникові варто вибудувати логічний ланцюг знань учнів про сонет і його художні особливості. Він має певну послідовність.

Сонет — найбільш поширений жанр світової канонічної поезії. Упродовж більш ніж семисот років він є випробуванням на майстерність, поетичну зрілість — для поетів і зразком високої поезії — для читачів.

Сонет (італ. soneto, от sonare — звучати, дзвеніти) — віршований ліричний жанр із 14 рядків (2 чотиривіршів — катренів і 2 тривіршів — терцетів) із певною системою римування. Пишеться сонет переважно ямбом — п'яти- або шестистопним, рідше вживається чотиристопний ямб.

Катрени зазвичай мають перехресне (абаб) або кільцеве (абба) римування з повторною парою рим. Основною і найкращою формою для перших двох чотиривіршів вважаються кільцеві рими (абба), що повторюються в кожному катрені. Варіанти розміщення двох або трьох рівнозвучних рим в терцетах різні в різних типах сонета.

Жанр сонета вимагає суворо послідовного розкриття поетичної думки:

перший чотиривірш містить у собі тезу, другий — антитезу, а тривірші — синтез, так званий "сонетний замок", який завершується переважно чотирнадцятим рядком.

Першим автором сонета вважається італійський поет Джакомо да Лентіні (I половина XIII ст.), який належав до так званої "сицилійської" поетичної школи.

В українській літературі перші сонети, як вважають дослідники, з'явилися під впливом відповідних поетичних форм польського поета А. Міцкевича. Вітчизняними літературознавцями досліджено дискурс історії українського сонета, починаючи від 30—40-х років (А. Метлинський, М. Шашкевич, П. Шпигоцький), другої половини XIX ст. (П. Куліш, М. Старицький) до сонета кінця XIX століття І. Франка, який уперше в українській літературі започаткував об'єднання сонетів у тематичні цикли ("Вольні сонети", "Тюремні сонети" та ін.). Загалом канонічна форма сонета викристалізувалась в українській поезії в другій половині XIX-на початку XX століття у творчості видатних її творців: І. Франка, В. Самійленка, Лесі Українки та ін.

Три основних типи сонета — італійський, французький та англійський — дожили до наших днів. Італійському сонету (одинадцяти складнику) в українській поезії відповідає 5-стопний ямб із чергуванням чоловічих і жіночих закінчень. Про цю особливість українського сонета писав Іван Франко:

*П'ятистоповий ямб, мов з міді литий:
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети, —
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.*

Найвищого розвитку в українській літературі сонет досягає у творчості неокласиків М.Зерова (його "Sonnetarium", виданий 1948 р. за кордоном, містить 85 оригінальних і 28 перекладних сонетів), Максима Рильського й інших.

У першій половині XX століття відомі сонети П. Тичини, В. Поліщука, М. Бажана, Г. Коляди, О. Влизька, Д. Фальківського, М. Доленги, В. Сосюри, В. Мисика, В. Бобинського, Б.-І. Антонича, Є. Маланюка, М. Терещенка, С. Голованівського, Н. Лівичкої-Холодної та інших.

У другій половині XX століття жанр сонета випробовують А. Малишко, Б. Тен, М. Вінграновський, А. Кацнельсон, О. Ющенко, Є. Доломан, П. Осадчук, С. Тельнюк, І. Драч, Н. Кашук, Д. Павличко, Л. Костенко, С. Крижанівський, Я. Славутич, І. Світличний та інші.

Серед здобутків другої половини XX століття у жанрі сонета називають: нову тематику сонетів, форми сонета без рим (верлібрового), кульгавого сонета, перевернутого, безголового, половинного, кострубатого, на дві рими, акровірша з кодою, хвостатого, сонета-діалогу, подвійного сонета, сонетино тощо.

Письменник української діаспори Яр Славутич увів новий сонетний різновид — сонет з допискою. Сонетарій митця визначається синтезуванням у рамках одного сонета різностопних ямбічних рядків, що, у свою чергу, уповільнює темп поезії, деконструє форму використання "хвостатих сонетів", сонетино тощо. Ще одна представниця української діаспори, Емма Андієвська, використовує сонет з кодою. В основу композиції її сонетів покладено "пульсацію": майже кожне слово виокремлене дефісом, що надає сонетам внутрішнього "пульсу".

Малодослідженим аспектом сучасного літературознавства залишається сонетний жанр у контексті постмодернізму. Найяскравішими представниками постмодерного сонета виступають В. Неборак, Ю. Андрухович, С. Грабар, Р. Мельників, В. Рябий та інші. Наприклад, сонети В. Рябого представлені такими різновидами, як одноримний сонет, дворимний, білий сонет, шекспірівський сонет, синтез катренів з рубаями, тристопний, двостопний сонет тощо.

Для повноцінного аналізу сонетів того чи іншого автора учень має ознайомитися з особистістю митця, його художньою манерою. Якщо та чи інша персоналія потребує певних акцентів, то краще включити її до лекції вчителя, як, наприклад, тему про сонети Франка.

Учителю слід наголосити, що саме І. Франко витворив власне українську модифікацію сонета, прикметну не формою, а змістовою наповненістю і реалістичністю поетики. Франковий сонет перекував сам час і місце творення поезії цього жанру. Його "Тюремні сонети" є новим словом не тільки у вітчизняному сонетярстві. За 30 років до "Кривавих сонетів" Павола Орсага-Гвездослава, написаних під враженням катастроф Першої світової, Франковими вустами так само нестримно кричить біль людини, позбавленої волі. До нього в сонетах не ставилися гострі соціальні теми.

Англійці Джон Кітс та Вільям Вордсворт свого часу нарікали на "тісноту" сонетних "кайданів" для висловлення думки.

Франко на "тісноту" не нарікає, і в своїх програмних сонетах втілює основні аспекти природи жанру. В завершальній поезії "Вольних сонетів" поет, перерахувавши завдання сонетів у національних літературах інших європейських народів, вказує на завдання вітчизняного сонетярства. Якщо у поетів ренесансної Італії та в англійських продовжувачів їхніх традицій сонет оспівує кохання, в німців — зодягнутий у лати воїн, то в нас він має суто культурницькі завдання, зокрема, "орати переліг" для майбутнього розвитку культури.

Підкреслимо, що в "Епілозі" до "Тюремних сонетів" Франко дає важливі відомості про будову сонета. Це своєрідна теорія, висловлена художньою практикою. Поет у строфічній будові, віршовому розмірі та римуванні спирається на кращі зразки європейського сонетярства, які витворювали саме за описаними в цій поезії принципами. У Франковому сонеті відчутний вплив французької послідовності римування (abba abba ccd eed).

Та найцікавішим, напевне, серед цих сонетів є перший із "Вольних сонетів", який цей жанр: "Сонети — се раби...". Перед нами — універсальна парадигма сонетної форми. В ній стерто всі грані між теорією і практикою: кожен поетичний образ є водночас і теоретичним постулатом. Аби передати глибинні суперечності

сонетного жанру, Франко конфронтує їх навколо двох смислових полюсів: тези "Сонети — се раби" та анти-тези "Сонети — се пани", показуючи їх двоякі "стосунки" з думкою:

*Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розвертаєсь*

"Епілог".

Екваторіальна площина терцетів вигуком "Раби й пани!" з'єднує воедино (в сонетний замок) полюси магнітів, що не притягуються. У тому ж "Епілозі" художньо сказано:

*Страсть, буря, бій, мов хмара піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окуви,
Та при кінці сплива в гармонію любови.*

Виголошений сонетярський маніфест є водночас і бездоганним взірцем щасливого "шлюбу" форми і змісту: смислові зв'язки між композиційними одиницями передано мовою художніх асоціацій [1].

Старшокласники можуть самостійно підготувати повідомлення про поета та його творчість, проаналізувавши дослідження літературознавців і критиків. Словесник корегує роботу учнів, акцентуючи на стислості, чіткості, виразності.

Наведемо приклад літературознавчого повідомлення.

Дослідники творчості Д. Павличка зазначали, що контрастне художнє мислення поета напрочуд вдало розвивається саме в формі сонета ("Любов і ненависть"; "Я і ти"; "Два світи" і т.п.). Антитезні зіставлення, притаманні ліриці Д. Павличка, здатні "потужно викресувати іскри-імпульси сонетного вогню-дії" [2, 149].

Найприкметнішою ознакою сонетів Д. Павличка є їхня філософічність. Іноді поет, захопившись власними роздумами про життя, навіть відходить від канонічної форми сонета, позбавивши його рим ("Білі сонети"). Критики Л. Таран, О. Никанорова, В. Дяченко застерігали автора від подібних експериментів, оскільки класична дзвінкість і стрункість сонета насамперед у його точних римах, що діє на гармонійне сприйняття його читачем. Сам Д. Павличко так описував процес власного вживання в художній світ сонетів про Поділля: "...я поступово прийшов до мислі, що моя книжечка сонетів...повинна бути зв'язана з цілим світом...".

Що ж хвилює сонетяря? "Проблема життя, смерті й безсмертя, праці й творчості, роду, родини й народу; духовності й бездуховності, обивательщини; слави й безслав'я; духовної й тілесної самовіддачі людини, єдності з рідною землею і всесвітом; душевної повноти, людської зрілості й матеріального достатку; радості й печалі, пізнання життєвих явищ і речей; взаємодії думок та емоцій, пристрастей; внутрішнього спокою, рівноваги й неспокою; любові й ненависті, правди і кривди, брехні та підлості, свободи й неволі, щастя і горя, поетичного натхнення і душевної заскорузлості" [2, 150]. Таке багатство мотивів промовляє за унікальну місткість 14-рядкового жанру, а також за майстерність поета у використанні символічної деталі-метафори, що розгор-

тається у всій площині вірша. Автор широко використовує традиційну народну символіку світла і тіні, червоного і чорного кольорів. Аналізуючи сонети Д. Павличка, критики пов'язують їх із жанром пейзажної медитації, для якого характерний сплав думки, психологізованих образів людського буття та яскравих колористичних переживань ("Яблуна", "Вечір", "Зорі", "Бажання" та ін.).

Слово в ліриці несе більше смислове навантаження, ніж у прозі, а значення його ширше прямого смислу. В цьому й полягає складність вивчення ліричного жанру, розуміння його підтекстів.

Варто вчити старшокласників розбирати сонет поступово, починаючи з коментування, навчаючи аналізу й інтерпретації.

Звернемося до коментування.

Коментар — (від лат. commentatus — тлумачення) — тлумачення, пояснення тексту літературного твору.

Коментар сонета передбачає залучення знань історико-літературного характеру про цей жанр. Отже необхідно мати уявлення про особливості жанру сонета, про час створення його, відомості про людей і події, які в ньому згадуються. Наприклад, коментуючи сонет Д. Павличка "Коли помер кривавий Торквемада...", варто сказати, що його написано за всіма правилами жанру: у ньому 14 віршованих рядків, 2 катрени і 2 терцети.

У цьому сонеті в поетичній формі сказано про день смерті тирана Торквемади, хоча читач розуміє, що не цього, а іншого тирана мав на увазі автор — Сталіна і епоху його правління.

Коментар має розкривати особливості мови і фразеології автора (в аналізованому сонеті варто зауважити на асоціативному зіставленні двох тиранів у сприйнятті читача).

Коментар передбачає виявлення художніх особливостей тексту, що сприяють висловленню глибини його поетичного змісту. Відзначимо, що в сонеті "Коли помер кривавий Торквемада..." поет вживає знижено-експресивну лексику:

*А люди, слухаючи їх, ридали...
Не усміхались навіть крадькома;
Напевно, дуже добре пам'ятали,
Що здох тиран, але стоїть тюрма!*

Оволодіння старшокласниками прийомом коментування художнього тексту готує їх до більш складних мислительних операцій, таких, як аналіз та інтерпретація сонета.

Література

1. Андєвська Е. Сонети // Кур'єр Кривбасу. — 2000. — №112. — С. 59-68.
2. Назаров Н. Іван Франко і сонетярство //http://maysterni.com/user.
3. Савчин Т.О. Сонети Д. Павличка. Поетика жанру. — Автореф. дис... канд. наук. — К., 1999.
4. Сулима М. Сонети українських футуристів // Київська старовина. — 2001. — № 6. — С. 86—94.
5. Тарарива Л. Ю. Сонетний жанр в українському літературному дискурсі // http://int.conf.org.

Светлана Паламарь. Развитие жанра сонета в украинской литературе. Теоретический аспект

В статье отражена проблема развития жанра сонета в украинской литературе. По мнению автора, изучение сонета в старших классах должно происходить в широком культурно-историческом контексте с привлечением межпредметных и межлитературных связей.

Ключевые слова: сонет, катрен, терцет, культура, литература.

Svetlana Palamar. Development of genre of sonnet is in Ukrainian literature. Theoretical aspect

In the article the problem of development of genre of sonnet is reflected in Ukrainian literature. In opinion of author, the study of sonnet in higher forms must take place in a wide cultural and historical context with bringing in of intersubject and interliterary connections.

Keywords: sonnet, catren, tercet, culture, literature.



"Український фантастичний оглядач" (УФО) — часопис, у якому друкуються матеріали про минуле й сучасне української фантастики, основні тенденції її розвитку, особливості жанру. Журнал знайомить своїх читачів із новими творами молодих і немолодих письменників-фантастів і рецензіями на них, найкращими презентаціями, фестивалями, конкурсами у світі української фантастики. Переконані, що часопис може стати надійним помічником усім, хто забезпечує якісну роботу факультативного курсу "Українська фантастична проза" в навчально-виховному процесі старшої школи.

Українська (та не зовсім) альтернатива

Радій Радутний,
головний редактор часопису
"Український фантастичний оглядач"

Якщо фантастика вже міцно завоювала тверду позицію поміж інших жанрів, то до хитрого жанру історичної альтернативи багато читачів досі ставляться з недовірою. Їх можна зрозуміти: реалізм є реалізм, все чого не може бути, тому не бути не може — автори-реалісти відкидають. Казки та містика теж мають свої екологічні ніші — перше для дітей (у тому числі дорослих), які непевно відчують кордони реального світу й вигадки; друге — для тих, хто не бажає миритися зі згаданими кордонами. Десь поруч знаходиться фантастика — це, так би мовити, синтез жанрів, духовна їжа для читачів-реалістів, що не вірять у містику, але водночас не хочуть вірити і в кордони. З цього ряду трохи вибивається фентезі. На мою думку, цей жанр зовсім даремно поєднують із фантастикою. Фентезі — це не розсування кордонів, це, скоріш, навпаки — ескапізм для тих, кому й цей світ завеликий. Звичайно, легко втекти подумки від роботи, економіки та політики у світ лицарів та мечів — там все ясніше й простіше, але це саме втеча.

А от історична альтернатива — це література, так би мовити, на межі, якраз поміж історичним реалізмом та фантастикою. Межа ця розмита, не завжди можна вловити, де автор ще дотримується якихось історичних деталей, а де вже й перейшов на відверту фантазію. Здавалося б — куди простіше, однак є нюанси. Скажімо, опис Святослава у відомому романі Склярєнка списано з більш-менш історичних джерел, а зовнішність ключниці Малуші — явна вигадка. То що, вважаємо шановного Семена Дмитровича "альтернативником"? У жодному разі!

Більшість авторів історичних романів намагаються дотримуватися історичної ж правди — принаймні у тому вигляді, у якому вона дісталася наших часів. Фантазують вони у дрібницях — як, скажімо, та ж зовнішність ключниці, або конкретні діалоги поміж історичними персонажами. Будь-яка неточність викликає щире (й справедливе) обурення читачів — "не так все було!".

І справді. Якщо роман історичний — то хай таким і буде.

Але ж скажіть, шановні читачі (або й письменники, якщо раптом такі присутні), — чи не кортіло вам хоча трохи виправити історію? Чи не хотілося попередити Святослава, що не треба зупинятися на островах; або натякнути Хмельницькому про деякі стратегічні аспекти тимчасового військового союзу; або гукнути Миколі Джері, щоб він тікав в інший бік, а чи, кінець кінцем, попередити бійців хоч Ковпака, хоч Бандери про те, де чекає тимчасова засідка?

Якщо не кортіло — далі можете не читати, вам буде нецікаво. Усіх же допитливих запрошую до короткої екскурсії по українській альтернативно-історичній літера-

турі. На жаль, справа ця серед українських письменників не користується широкою популярністю. Важко сказати — чому. Можливо, тому, що коло українських читачів все-таки менше за коло англо- або російськомовних, відповідно, й коло любителів "альтернативки" не дуже широке, а хто ж захоче стати письменником для вузького кола? Лише такий самий аматор цього напрямку. Однак — є, є такі.

Основне, чим відрізняється альтернатива від класичного історичного роману, є, на мою думку, так звані точки розгалуження історії. Ключові моменти, після яких історія, власне, й пішла таким чином, яким пішла. Це можуть бути непримітні з першого погляду вчинки або події, а можуть бути й величезні, масштабні. Однозначного зв'язку поміж масштабами події та розміром історичних змін немає. Скажімо, що вплине на історію більше — смерть дитини у бідняцькій сім'ї або програна велика битва? "Звичайно, битва!" — скаже новачок у цій справі, й буде здивований вже наступним запитанням:

— А що, як дитина — скажімо, дівчинка Марія з єврейського поселення на Близькому Сході, а битва — епізод якоїсь з пунічних війн (про які не всі згадують, що воно взагалі за війни такі)?

Ото ж бо. У відомого фантаста Азімова для зміни історичних ліній використовувалися суті дрібниці — там переставили коробку з місця на місце, там влаштував когось запізнення на кілька хвилин — і все, розвиток людства мінявся кардинально.

Але не будемо замахуватися на все людство, повернемося до рідних теренів.

Автор довго вагався, у якому порядку розташувати огляд — чи то за якістю твору, чи за актуальністю, чи за значеністю ключової події для історичного процесу, однак вибрати так і не зміг. Актуальність — поняття скороминуще, й хто знає, що ми вважатимемо актуальним вже через рік. Значеність — так само. Я з деяким подивом спостерігаю молодих людей, для яких, наприклад, державність та незалежність — це такі самі природні й немінучі речі, як, наприклад, Сонце і небо. Це "само собою", а от перемога когось-там на якомусь-там-баченні — оце діло!

Якість тексту, його літературна цінність — так само річ дуже суб'єктивна, особливо враховуючи, що в огляд потраплять твори не лише українською, але й російською мовою. Боюсь, що несвідомо я все-таки надаватиму перевагу "ріднішим".

Отже, не знайшовши консенсусу із самим собою, автор вирішив розглянути твори у хронологічному порядку — хронологічному не за часом, у якому проходить дія твору, а за моментом розвороту історії. Від часів дії цей

момент може бути віддалений досить на значну дистанцію; десять, двадцять або й дев'яносто років для альтернативника — це тьху! Або й навпаки. Є любителі змінювати таким момент, після якого історія негайно міняє курс.

Про дев'яносто років, як ви, мабуть, вже здогадалися, автор згадав не просто так, а обережно підводячи читача, який все ще не позіхає, до першого з творів:

І. Голик, П. Станіславський

"Йшов четвертий день війни" та ще кілька повістей з цієї ж серії.

Ключовий момент віддалений якраз на згадані вже дев'яносто з копійками років. За припущенням авторів, гетьман Скоропадський утримав владу, якось домовився з німцями, а чи якось зміг переконати, що на них вдома чекають... так чи сяк, але втримався, відбив зазіхання корпусу Муравйова та інших інтервентів, й протягом двадцяти років на нинішній території України існувала, власне кажучи, теж Україна — але ще не русифікована, єдина, міцна у економічному та військовому аспектах держава.

Для обґрунтування цієї тези автор підкидає могутній чинник — зовнішню загрозу, й неважко здогадатися, з якого боку. Трохи зменшений, але також комуністичний, індустріалізований, агресивний Союз Радянських Соціалістичних Республік нависає з північного сходу, озброюється, готується до визвольного походу на капіталістів усього світу й встановлення комуністичного ладу... ясна річ, з російської у якості мови міжнародного спілкування.

(Я от думаю... якби не було тієї русифікації — то, може б, і грець би з ним, хай би був напівкомуністичний Союз? Приблизно такий, як змальована талановитим росіянином країна Ордусь, де центр шанобливо ставиться до національних звичаїв, мов та менталітету... ех, геть пусті мрії!)

І, так само, як у реальній історії, на початку сорокових років визвольний похід все-таки починається.

Не буду зупинятися докладно на військових аспектах твору — скажімо так, вони розглянуті надзвичайно докладно, але можуть бути не дуже цікавими для пересічного читача. Не без недоліків — автор чомусь абсолютно не розкрив тему оперативно-тактичних ракет (у реальній історії на той час німці проектували Фау-2, а українці Корольов та Кондратюк працювали відомо де... боюсь навіть уявити, що б вони встигли напрацювати на волі, та ще й мотивовані). Децю схематично змальовані радянські окупанти — симпатії автора явно не на їхньому боці, але все одно, ворога краще окреслити детальніше, й не варто робити його нікчемною — перемога над сильним, розумним ворогом почесніша!

Деякої критики заслуговує мова твору, засмічена русизмами, особливо серед технічних термінів.

Бажаючих ознайомитися з твором докладніше відсилаю до статті "Українська (майже не)фантастична альтернатива", опублікованої у № 3-2010 журналу "Український фантастичний оглядач" або безпосередньо до першоджерела, яке можна знайти, наприклад, за адресою: http://vijsko.milua.org/alt_4_den.htm

Слід зазначити, Пилип Станіславський позитивно відреагував на критику й запевнив, що зараз працює над помилками та над продовженням. Хто як, а я бажаю авторам успіхів та чекаю з нетерпінням.

Наступний пункт огляду написано російською, та ще й на перший погляд мало пов'язаний з Україною. Але оскільки (пробачте, змушений трохи забігти вперед) військові дії провадяться на території України, то, гадаю, нашим читачам буде цікаво взнати, чого вони уникнули.

О. Чигиринська

"Ваше благородіє".

По-перше, це так званий фанфік — твір, написаний як продовження іншого, як правило, більш відомого. У нашому випадку рекламувати твір-першоджерело немає сенсу, він більше, аніж просто відомий. Мова про "Остров Крим" В.Аксенова. Не припускаючи думки, ніби хтось з читачів цієї статті його не читав, про всяк випадок нагадую, про що мова. Ключовий момент — взяття Криму військами Червоної Армії. Точніше, у згаданому тексті — невзяття, завдяки самовправним діям "англійського лейтенантика-артилериста".

І що в результаті? В результаті — так само, під боком Радянського Союзу утворився острівцеві капіталізму — Крим. З армією, флотом, авіацією, спецслужбами... та п'ятою колоною з тамтешніх дисидентів. Ви будете сміятися, але вони вимагають приєднання до СРСР... й таки домагаються успіху. Одразу після референдуму СРСР за звичкою вводить у вже не незалежний Крим танки, і...

На цьому роман Аксенова кінчається, й за перо береться О.Чигиринська.

Одразу кажу — знавці військової справи, читаючи, будуть посміхатися. Є помилки, є. Не суцільні, як, скажімо, у Латиніної або Семенової, але досить, таки є. Що ж, дамі можна пробачити. Натомість добряче розкрито теми військової логістики, зв'яз, забезпечення — чому радянські генерали та письменники традиційно не приділяли уваги. Наші теперішні генерали, боюсь, також цим грішать, але, на щастя, нагоди перевірити у нашій країні ще не було.

Але давайте про хороше. Якщо вищезазначені повісті — скоріш напівдокументальні (якщо доречне це слово до заздалегідь недокументального жанру), то роман Чигиринської — це таки роман. Там є і кров, і любов, й усі інші атрибути, необхідні для втримання за книжкою читача. Хіба що, може, крові занадто — але не певен, що варто зображувати війну барвистими фарбами. Хай знають читачі, навіть юні, що в основному війна має колір червоний та чорний — кров та багно, полите тією ж кров'ю.

Посередині між ключовим моментом повороту історії та описаними часами примостилась альтернативка від **Кожелянка**. Певен, що кожен другий читач цієї статті вже гукнув "**Дефіляда в Москві!**", а кожен третій також гукнув, але вже обурено: "То яка ж це альтернативка? В ній історичності, ну, може, відсоток!"

Згоден. Історичність у "Дефіляді" — лише інструмент, лише початок, від якого автор недбало відштовхується. А далі починається містерія, фантазмагорія, трагікомедія й чи то водевіль, чи то карнавал... ну, коротше кажучи, Кожелянко. Коли читаєш — то сміх душить горло, то сльози виступають на очах, і не від реготу. Переповісти це, передавши стиль, неможливо, принаймні я не берусь, краще все-таки прочитати.

Якщо ж коротко — то у Другій світовій перемогла Німеччина з союзниками, серед яких є й Українська Держава, а кульмінацією твору є парад німців та союзників на Червоній площі. Старанна підготовка, шикування, муштра... і справжня комедія, на яку все обернулося.

Читайте. Дуже рекомендую.

На жаль, історичні моменти окреслені схематично, й, на мою думку, служать лише тлом, на якому іронічний Кожелянко ліпить карикатури персонажів.

Якщо хтось налаштувався на легковажний лад або вирішив, що альтернативка — це в основному "гиги" та "гага", то зараз я декого приголомшлю.

Ще один роман, дія якого відбувається майже у наші часи, — похмура готика. Похмура за стилем, за сюжетом, за вибраним ключовим моментом, за наслідками.

Похмура навіть тим, що надто реальна, й фантастики в ній — ані граминочки, а от розрізане навіпіл місто — ми таке бачили, стіну бачили, колючий дріт, кулемети на вежах.

О.Ірванець **"Рівне/Ровно."**

Як бачите, про суть твору можна здогадатися вже з назви, але це не той випадок, коли можна ляяти автора за підказку. Такі самі підказки й навіть лекції про те, чому і як сталося те, що сталося, автор щедро розкидає вже на початку. Детективісти його б заклjučували... але дух цього твору не в карколомних звивах сюжету або несподіваній розв'язці. Похмура альтернатива російсько-комуністичної половини міста служить пересторогою нам, читачам та політикам. Навіть якщо останні й не читали роману, то відгуків у ЗМІ вони не могли не чути.

Талановитий роман, дуже рекомендую, але розраховуйте читання так, щоб не зіпсувати собі вечір опісля прочитання — бо настрої буде зіпсовано точно!

Єдине, що втішає — як падають стіни, ми також бачили.

А якщо раптом хтось захоче зіпсувати настрої безпосередньо зараз — читайте про наступний зразок "української" літератури".

Сподіваюсь, ви звернули увагу на лапки?

"Української" в лапках, тому що насправді ця книга антиукраїнська. Щодо "літератури"... хотів-був вже написати, що й літературою це вважати не можна, однак, мабуть, таки помиляюся. Раз надруковано — значить, хтось вважає літературою. Зустрічайте гостя з Луганщини:

Глеб Бобров **"Епоха мертворождалих"**

І знаєте, хто ці мертворождали? Ми з вами. Усі, хто *"жили в Страні, и, вдруг, попали на задворки цивилизации. В государство второго сорта..."*. Саме так, і "Страна" з великої літери.

Ну що тут сказати? На жаль, термін "журналіст" все частіше й частіше поступається терміну "журналамер". Якщо раптом хтось не знає, що таке ламер, то спитайте в дітей, вони радісно пояснять. Нічого нецензурного, але лайка. Це я до того, що в "Епосі" перебрехано абсолютно все. Автор старанно уникає детальних описів техніки та обладнання, але там, де без цього не обійтись, — краше не читати. Кілька старих армійських байок переказані абсолютно бездумно, навіть без спроби замислитись над тим, що такого бути не могло. Тому всі технічні та історичні аспекти обійдемо, вони навіть лайки не варті.

Хвалити або ляяти художність роману теж нема сенсу — написано кострубато, незграбними реченнями, і мало не в кожному навіщось по одному або й більше тире. Знайомий психолог посміявся й сказав, що це може бути ознака компенсації довжини... ну, ви здогадалися.

Так само не варто детально розглядати сюжет — він примітивний. Війна "фашистського" заходу України проти "антифашистського" сходу. В чому фашизм одних і антифашизм інших — невідомо.

Ясна річ, українці — поголовно дурні, підлі, жорстокі, боягузливі... ну, багато ще які, і все у такому ж стилі. Їхні супротивники, відповідно, навпаки. Людям старшого віку знайома така література — у двадцятих роках було досить багато таких романів. Там, щоправда, ворогами були американці, німці та японці, а перемагав їх радянський народ (причому в деяких текстах — нашвидкуруч, без найменшого напруження), але яка різниця? Все інше таке самісіньке, лише антураж трохи змінився. Писали таке Шагінян, Шпанов, Павленко... пам'ятаєте таких? Навряд чи. Певен, що така сама доля чекає й на

творіння товариша Боброва.

А от наступний автор мене, чесно кажучи, здивував. Я та й досить багато читачів вважали його розумнішим. Й талановитішим. Тому, коли було запущено чутку, що злісна та всюдисуща СБУ заборонила поширення роману на території України, був дуже здивований — нащо такий дурнуватий піар, книжки донеччанина **Ф.Березіна** й так непогано продаються?

Прочитавши **"Война 2010: Украинский фронт"** — зрозумів.

Не полінувавшись, пішов навіть до крамниці, запитав. Відповіли, що й справді нема, але на замовлення — будь ласка. Просто завезли кілька екземплярів, а вони два місяці продавались.

На жаль, книжка й справді провальна. Нудна. Позиціонувалась більше як альтернативна історія, а не фантастика, але сюжет фантастичний — на Україну напала Туреччина. З метою а) пограбувати прибережні міста (особливо заводи), б) захопити в полон й вивезти за море українських дівчат — достоту як у старі часи.

Ех, товариш Березін... Старі часи скінчилися більше трьохсот років тому. Зараз полювати на ясак — це те саме, що наступати фалангами.

Сюжет примітивно-лінійний і передбачуваний на 99 відсотків. Непогано, професійно навіть змальовані бо-йові дії зенітників, але це єдина перевага роману. Ну, може ще стиль не такий жахливий, як у попереднього автора, Березін все-таки професіонал.

Але все одно "Украинский фронт" — як той меч Карла Великого з відомого анекдоту — довгий та плаский.

З етичної ж точки зору роман являє собою незграбну й підлу спробу "перевести стрілки" — автор наче гукє: "наші вороги не там, а он там, за морем!". Що ж, має право так думати й навіть так гукати. Але навряд чи розумні люди йому повірять.

Втім, що це ми про погане, давайте завершимо статтю чимось хорошим.

На відомому конкурсі фантастичного оповідання "Зоряна фортеця" мало не сенсацією прозвучав твір **І.Сіліври "Фокусник"**. Автор змалював регіон, який чомусь обійшли інші "альтернативники", — Харківщину. Текст вийшов цікавий та веселий, але при цьому старанно пропрацьований на рівні найменших дрібниць. Точка повороту історії знаходиться... ба, ні, так одразу й не визначиш. Але світ змінено докорінно — електрика в ньому використовується лише для розваги у балаганах.

Сюжет закручений, з елементами детективу та шпигунського роману, так що переповідати не буду, а прочитати оповідання можна буде у четвертому номері "Українського Фантастичного Оглядача" за 2010 рік.

Не певен, але припускаю, що можна вважати трохи "альтернативною" свіжий роман **Т.Литовченка "Орлі, син Орлика"**. З першого погляду це така собі пригодницька версія цілком історичних подій, але якщо придивитися... наприклад, зустріч персонажа з маркізою деПомпадур відбулася за рік до того як. Знаючи наших козаків, цілком можна припустити, що безслідно вона не пройшла, як не пройшов для Дідони візит Енея, хоча, може, й не з такими, наслідками. Але можливі зміни в історії Франції не зацікавили шановного автора, й тему розвинuto не було. Можливо, це захоче зробити хтось із читачів, як зробила О.Чигиринська, прочитавши Аксенова?

Втім, навіщо обмежувати себе фанфіками? Певен, що склавши якесь уявлення про цей надзвичайно цікавий жанр, багато хто з читачів цієї статті спробує також створити якусь іншу історію. Варто лише зручно всістися, покласти на коліна ноутбук або навіть зошит та олівець, приплющити очі, й спитати себе:

Володимир Владко — "український Жюль Верн"

Матеріали до проведення факультативного заняття

Людмила Лінкевич,

вчитель української мови та літератури

Житомир

У статті пропонуються матеріали до проведення факультативного заняття за творчістю письменника-фантаста Володимира Владка. Подано інтерпретації його творів "Нащадки скіфів" та "Аргонавти Всесвіту" як науково-фантастичних.

Ключові слова: науково-фантастичний роман, компаративний аналіз, фантастична образність, проблемне питання.

Володимир Владко створив свій неповторний світ, вигаданий і реальний водночас. Бо це світ, де мрія і дійсність крокують поруч...

В. Бурбан

Українська фантастична проза. Дехто може вважати, що її існування як жанру досить коротке. За останні 9 десятиліть накопичилося багато імен, які й до цього часу залишаються невідомими для пересічного українця. Як зазначають А. Валентинов, Д. Громов та О. Ладиженський у статті "Замітки про українську фантастику", таке враження хибне, бо пов'язане як з особливостями жанру, так і з деякими реаліями (додамо — сумними) української літератури [7]. Відомий письменник-фантаст Олесь Бердник називав фантастику "повитухою" у відповідальних пологах, під час яких "мисляча істота Землі має проломити планетарну шкаралупу, щоб вийти у зоряну сферу і народитися "громадянином Всесвіту" (за висловом Ціолковського)" [1; 681].

Твори українського письменника-фантаста, журналіста й театрального критика Володимира Владка, безперечно, стали справжньою "повитухою", яка допомогла багатьом юнакам та дівчатам обрати шлях у житті. Микола Дашків, охрестивши фантастику зброєю в боротьбі за краще майбутнє людства, стверджував, що В.Владко володів цією зброєю майстерно [16;10].

Програмою факультативного курсу "Українська фантастична проза" для 10 класу пропонується ви-вчення творчості Володимира Миколайовича Владка (1901 (1900) — 1974рр), одного з родоначальників української наукової фантастики, а також подаються для текстуального аналізу два твори автора — "Аргонавти Всесвіту" та "Нащадки скіфів" [19; 41].

У різних джерелах подаються дві дати народження письменника — 26 грудня 1900 р. (с.с.) та 8 січня 1901 р. Отож кінець 2010 р. або початок 2011 р. є 110 річницею від дня народження "українського Жюля Вер-на"[17].

У навчально-виховному процесі, зазначається у Програмі факультативного курсу, перевага надається самостійним формам роботи учнів. На вивчення творчості В.Владка відведено 3 години. Тому варто дати школярам випереджальне завдання, націлити їх на продуктивне виконання роботи: ознайомитися з основними віхами життя письменника, прочитати запропоновані твори та визначити їх основну проблематику, з'ясувати вплив творчості В.Владка на розвиток української фантастики.



Ця стаття є спробою систематизувати інформацію про життєвий і творчий шлях письменника-фантаста з метою створення допоміжних матеріалів для вчителя-словесника.

Той, хто ознайомлений з життєвими і творчими сторінками відомих письменників-фантастів, напевно, помітив, що їхнє особисте життя, як правило, далеке від будь-яких незвичайних пригод. Більше того, скажімо, всесвітньо відомий американський майстер фантастичного жанру Рей Бредбері жодного разу не літав у літаку (тільки на дирижаблі), не вмів водити автомобіль, недолюблював телевізор і взагалі не дуже затишно почувався на людях.

Перед тим, як ознайомитися з біографічними даними митця, необхідно наголосити на основних цікавих фактах, пов'язаних з постаттю В.Владка, щоб потім учні змогли оцінити величезне значення його творів для літератури та науки.

Життєвий шлях Володимира Миколайовича Владка небагатий на виняткові події. Проте є дві загадкові обставини, пов'язані з датою народження письменника і його прізвищем. Плутанина з двома датами народження пояснюється тим, що перша дата вказана за старим стилем. Справді, тільки фантаст може собі дозволити відзначати один ювілей двічі! Що ж до прізвища, то зі слів дружини письменника, журналістки Марини Федорівни Владко, було з'ясовано такий факт: свої перші публікації автор "Аргонавтів Всесвіту", працюючи газетярем спочатку в Ленінграді, а потім у Воронежі, підписував справжнім прізвищем — "Влади-

мир Еремченко". Але якось у гранках однієї статті було допущено друкарський брак: від першого слова залишилося "Влад", а від другого — закінчення "ко". Отже, саме життя "сфантазувало" прізвище патріарха української фантастики [4], [6].

Варто запропонувати учням підготувати повідомлення про дитинство письменника, про творчість Владка в контексті наукової фантастики. Розглянемо ці питання.

Дитинство та юність В. Владка

Ровесник ХХ століття, він народився в Петербурзі, в родині службовця. Закінчив реальне училище. Ці заклади навчальним обладнанням та методами навчання значно переважали гімназії, були ближчими до реального життя (тому, очевидно, й називалися реальними). Особливо багатими були навчальні кабінети, викладачі не обмежувалися демонструванням наочних посібників, а проводили досить складні лабораторні роботи. Велика увага приділялася вивченню предметів гуманітарного циклу, іноземних мов — латинської, французької та німецької. Таким чином, якщо додати, що Володимир Миколайович закінчив згодом ще й Інститут народної освіти, то можна сказати, що він мав глибокі та всебічні знання, вільно володів англійською мовою і латинню, знав про найновітніші відкриття в галузі науки і техніки.

Майбутній письменник з дитинства мріяв стати інженером і винахідником, але, рано залишившись без батька, змушений був піти на "власний хліб" — працював у газетах та журналах, виступав з фейлетонами, нарисами, рецензіями [3], [16].

Творчість письменника в контексті української фантастики. Перші спроби пера

Як письменник-фантаст дебютував повістю "Ідуть роботарі", відзначеною 1929 року премією на всеукраїнському конкурсі.

Варто зауважити, що в українській літературі фантастичному жанрові тривалий час не таланило — насамперед, очевидно, в силу того, що українська література переслідувалася, та й не було власної, національної, наукової школи. Жюль Верн, наприклад, прийшов до широкого читацького загалу в російських перекладах (до речі, здійснених уперше Марком Вовчком). І тільки нове покоління українських прозаїків — Іван Сенченко, Дмитро Бузько, Олекса Слісаренко, а пізніше Юрій Смолич, Семен Склярєнко, Володимир Владко, Микола Трублаїні — дало читачам перші фантастичні оповідання, повісті та й романи. Українській літературі нині повернуто блискучий науково-фантастичний роман Володимира Винниченка "Сонячна машина" [7].

За таких історичних обставин українські автори не могли, звичайно, обійтися без певних запозичень — адже на Заході наукова фантастика вже мала свою "школу", насамперед завдяки творчості Жюль Верна, Герберта Уеллса, Артура Конан Дойля, Х'юго Гернсбека та багатьох інших. Тому цілком виправданий перегук повісті В.Владка "Ідуть роботарі", де йдеться про роботів, створених капіталістами для упокорення робітничого класу, з п'єсою "R. U. R." Карела Чапека чи "Бунтом машин" Олексія Толстого. Українська фантастика прагнула знайти свій стиль, зайняти свою нішу в розвитку вітчизняної літератури. Найбільш плідним на цій новій для неї царині виявився пошук Юрія Смолича, автора "Господарства доктора Гальванеску" і "Прекрасних катастроф", та Володимира Владка, який, власне кажучи, пов'язав з науковою фантастикою всю свою творчість. Одна за одною виходять його книги: "Чудесний генератор", "Аргонавти

Всесвіту", "12 оповідань", "Нашадки скіфів". У "Чудесному генераторі" письменник, полишивши космічні світи, звертається до земних проблем, ніби передбачаючи епоху радіолокації і телебачення, велике майбутнє хвиль ультракороткого діапазону.

Наступні твори В.Владка — "Аероторпеди повертають назад" та "Сивий Капітан" (в останньому головний герой виходить на двобій з диктатурою й трагічно гине), мають антифашистське, антивоєнне спрямування. Приречена на поразку сама філософія життя, яка будується на егоїзмі, жорстокості, зневазі до людей. Можливо, навіть підсвідомо, коли в країні був у розпалі сталінський терор, В.Владко відтворює модель відчуження вождя від народу ("Капітан гордий, самовпевнений, холодний. І жорстокий! Для нього на світі є тільки одне: те, що він вирішив...") [16;6].

Після "Сивого Капітана" письменник замовкнув аж... на 15 років. Причину тривалої паузи зараз пояснити важко, але, очевидно, Володимир Миколайович не любив і не вмів "вичавлювати" з себе слова, не пропущені через серце і душу. А можливо, здійснитися творчим задумам письменника-фантаста не дозволила війна, яка спалахнула незабаром світовою пожежею...

Володимир Миколайович стає політичним коментатором української радіостанції імені Т.Г. Шевченка в Саратові, згодом — спеціальним кореспондентом Радінформбюро, власним кореспондентом "Правди", завідує українським відділенням "Літературной газети".

Лише по п'ятнадцяти роках повертається В.Владко до свого улюбленого жанру. В 1956 році публікує докторинно перероблений роман "Аргонавти Всесвіту", дає друге життя "Сивому Капітанові". Пише повісті "Позичений час" (1961р.), "Фіолетова загибель" (1963р.), дарує читачам збірку "Чарівні оповідання" (1962р.) [22].

В.Владко — корифей української наукової фантастики

Наукова фантастика — жанр у літературі та кіно, в основі якого — роздуми на теми науки та нових технологій. Поява наукової фантастики була викликана промисловою революцією в ХІХ ст. : часто описувався світ майбутнього.

На факультативному занятті учні повинні з'ясувати термін "роман науково-фантастичний". Подаємо визначення з "Літературознавчого словника-довідника".

Роман науково-фантастичний — великий епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому щодо його написання, тобто якому властиві прогностичні функції. Для такого роману характерна орієнтація на високі досягнення наукової та технічної думки; поряд із фантастичними елементами у ньому мають місце наукові гіпотези, технічна фантазія, мисленнєве експериментування. Початки науково-фантастичного роману — ХІХ ст. (Ж.Верн). Найвищого розвитку досягає у ХХ ст. Порушує складні суспільні, соціально-політичні, філософські, морально-етичні проблеми (А. і Б. Стругацькі, Г. Веллс, С. Лем, К. Чапек, Р. Бредбері, А. Кларк).

Якщо у фантастичному романі фантастичним є насамперед художній простір, то у романі науково-фантастичному — час [18; 597].

"Літературознавчий словник-довідник" називає таких українських представників цього жанру, як В. Владка ("Аргонавти Всесвіту"), Д.Бузька ("Кришталевий край"), О. Бердника ("Чаша Амріті").

Науково-фантастична література виступає своєрідним каталізатором людської творчості. Наукова фантастика здатна йти попереду наукових і технічних відкриттів, прогнозувати їх.

Володимир Бурбан у "Вступному слові" до роману "Аргонавти Всесвіту" наводить ряд прикладів творів із соціальними пророцтвами: у рік запуску першого супутника Землі побачив світ роман Івана Єфремова "Туманність Андромеди", суворим попередженням людям Землі про атомний апокаліпсис був твір Г. Веллса "Звільнений світ". Прогностичну функцію виконують і програмові романи В.Владка. Захоплюючи за своїм сюжетом, вони полонять щирістю, духовністю, чистотою, наснажують мрією про високе і прекрасне, вчать мужності, розкривають перед читачем поезію і романтику наукових досліджень [6; 11].

Під час роботи з текстом **науково-фантастично-го роману "Аргонавти Всесвіту"(1956р.)** доцільно звернути увагу на такі питання:

1. *Перший в українській літературі великий твір про політ на інші планети, зокрема Венеру.*

2. *Назва твору.* (Як зазначає письменник-фантаст Микола Дашків, який завдячує своєю творчістю саме В.Владку, не в одного з колишніх читачів слово "космонавти" мимохідь асоціювалося з "аргонатами", не тими, що пливли в Колхиду по золоте руно, а з відважними завойовниками Венери. Герої твору, як і аргонати, теж сміливі, рішучі, цілеспрямовані.)

3. *Жанрова своєрідність твору.*

"Аргонавти Всесвіту" — яскравий приклад науково-фантастичного роману, оскільки в ньому є орієнтація на високі досягнення науково-технічної думки. Окремі розділи — це система розрахунків, які необхідні для того, щоб герої успішно подолали міжпланетний простір та повернулися додому цілими та неушкодженими. Поряд із фантастичними елементами у творі мають місце наукові гіпотези, які автор вкладає в уста дослідника Риндіна, технічна фантазія (винаходить Галі Рижко), мисленнєве експериментування.

Герої, як і справжні стародавні аргонати, змушені подолати чимало перешкод. Атмосферою таємничості перед початком подорожі (історія з ґудзиком) автор інтригує читача, а також змушує його постійно бути в напруженні, переживати за улюблених героїв. Можна стверджувати, що перед нами — елементи пригодницького гостросюжетного роману.

Окремі розділи твору — це щоденникові записи Галини Рижко, яка детально описує подорож, дає оцінку своїм товаришам. Певні особливості записів щоденника притаманні пригодницькій літературі, скажімо у Ж. Верна. Недарма ж В.Владка називають "українським Ж. Верном".

4. *Композиція роману. Напружене й захопливе розгортання сюжету*

Композиційно твір "Аргонавти Всесвіту" складається з 2-х частин: "Астроплан летить на Венеру" (13 розділів), "Перші люди на Венері" (14 розділів) та епілогу.

Захоплюючи за своїм сюжетом (події, які відбуваються на астроплані "Венера-1", та пригоди героїв і несподівані картини з життя рослинного та тваринного світу на далекій Венері), роман полонить щирістю, духовністю, чистотою, наснажує мрією про високе та прекрасне, вчить мужності і вмінню радіти життю, показує поезію та романтику наукових досліджень.

Нехай окремі епізоди є спрощеними, наївними, хай не всі припущення автора справдилися на практиці, проте в романі пульсує справжнє життя.

Із Землі після важких тренувань та підготовки вилітає астроплан "Венера-1" у світовий простір. На борту — академік Микола Петрович Риндін, геолог Вадим Сокол, професор Ван Лун.

Перед вильотом розпочинаються непередбачувані моменти: Ван Лун знаходить ґудзик зі шматком відірваної тканини — це означає, що в астроплані хтось побував.

З невідомих причин герої трохи відхилилися від курсу. Під час сніданку Ван Лун виявляє ще одного пасажера, який таємно проник на борт, — Галю Рижко. Ван Лун впізнав дівчину, з якою познайомився в Москві в географічному музеї Академії наук. Впізнав дівчину й Вадим: "Це Галина Рижко, студентка політехнічного інституту. Я читав там лекції... і вона говорила, що їй страшенно хотілося б взяти в ній участь".

Чоловіки, влаштувавши дівчині "екзамен", в захопленні від її навичок, ерудиції.

Під час подорожі Галина веде щоденник, в якому фіксує цікаві розрахунки, результати досліджень, а також із захопленням розповідає про своїх нових товаришів-дослідників.

У відкритому космосі астроплан зіткнувся з метеоритами, що й пошкодило трохи корабель та змусило героїв несподівано приземлитися не на тому місці, що передбачалося. Облітаючи навколо Венери, корабель падає на поверхню досліджуваної планети.

Частина друга розповідає про дивовижні пригоди героїв та неповторний казковий світ планети Венери. Герої виходять з астроплана оглянути планету: "Здрастуй, невідома плането! Здрастуй, Венеро, загадкова плането таємниць і несподіванок, на яку досі ще не ступала нога людини! Ми прийшли сюди — і ми відкриємо твої таємниці".

В епілозі автор зображує щасливе повернення героїв додому: "Радянська країна зустрічала своїх героїв, відважних переможців світового простору, перших людей, які побували на далекій Венері, сміливих і безстрашних аргонатів Всесвіту!"

5. *Характеристика героїв*

Володимир Владко симпатизує своїм аргонатам, дає детальну характеристику кожного з них, вимальовуючи кожну рисочку обличчя, кожен вчинок персонажа.

Перед читачем постає ідеалізований образ головного героя — **академіка Миколи Петровича Риндіна**, доповідь якого й стала причиною польоту ("Ось характерна шапка його сивого волосся, ось енергійні, трохи насуплені брови, рівний прямий ніс, вуса, акуратно підстрижена борідка", "Яка він надзвичайна людина, наш Микола Петрович, і як я люблю його (пише Галя)! У нього така лагідна, добра посмішка! І як це він може бути завжди турботливим, як знаходить час навіть думати про наш настрій, жартує, вигадує різні речі").

Ще одним членом експедиції є запальний, "завжди глузливий" **професор Ван Лун**, який виконує обов'язки штурмана, радиста, фото- і кінооператора.

"Ван Лун рідко посміхався, ще рідше сміявся: глибокі зморшки на його молодому обличчі і сиве пасмо у гладкому блискучому чорному волоссі красномовно говорили спостережливій людині про суворі й важкі випробування, які довелося йому перенести в житті".

Ван Лун — мужній, сміливий, швидко орієнтується та мобілізується у кризових ситуаціях, хороший стрілець з інстинктами мисливця.

Серед завдань сміливця **Вадима Сокола**, "маленького, худорлявого, в старомодному пенсне", на планеті Венери було проведення фізичних та хімічних

дослідів, ведення метеорологічних та біологічних досліджень.

Відважна й розумна дівчина **Галина Рижко** — єдиний цікавий жіночий образ роману. "Під широкими складками комбінезона вгадувалася струнка дівоча постать. Тонке, дуже бліде обличчя дівчини з крутим упертим підборіддям, світло-карими очима, пухнастими вигнутими бровами і задержуватим носиком було розгублене". Галина дивує всіх своєю обізнаністю з особливостями польоту, фізичними та хімічними термінами. Риндін від неї в захопленні: "Просто молодець ця дівчина! Звідки в неї стільки сміливості і незалежності?"

Галина — ідеальна героїня: ерудит, смачно готує, вправно стріляє, винахідниця.

Справжній талант письменника-фантаста полягає в тому, що витворений його уявою світ зображений так, ніби він існує насправді, немов він зримий, вагомий, відчутний на дотик і знайомий нам до найменших дрібниць.

Які неймовірні і несподівані картини малює нам письменник з життя рослинного та тваринного світу на далекій "сріблястій" Венері!

"Ось оранжева, вкрита крупними бородавками жаба завбільшки з людську голову. Проте замість широкого жаб'ячого рота — в неї твердий дзьоб між великими виряченими очима. І це робить жабу подібною до сови. Жаба, не зсуваючись з місця, діловито клонула якусь істоту, що пропливла повз неї, розтерла її кривим ротом і миттю проковтнула.

Коричнева змія з маленькими ніжками і високим гребенем уздовж спини, звиваючись, вистригнула з каламутної води, злетіла у повітря і стрілою впала на оранжеву жабу з совином дзьобом..."

"З-за густого оранжево-червоного листа небачених рослин з'явилась голова якоїсь потвори. Наче величезний казковий дракон плазував хашцю, підводячи над верхівками дерев свою вугласту хижу голову. Круглі і застигли тупі очі вдивлялися чи то в Галю, чи то кудись повз неї".

"Частина схилу перед нами була вкрита мірадами комах. Істоти найрізноманітніших форм — довгі, короткі, круглі, плескаті, з шістьма, десятьма і сотнями ніг, різні завбільшки, розміром з муху і величезні, мов гігантські жуки-рогачі, — комахи рухались одним суцільним потоком вздовж улоговини, на краю якої опинилися мандрівники".

Навіть виписуючи останні рядки заключного розділу "Аргонавтів", сам В. Владко не міг без жалю і тихої печалі "розпрощатися" з вигаданим світом таємничої планети.

Лише згодом, після написання автором твору, стало відомо, що Венера позбавлена органічного життя, що температура сягає 450—470° за Цельсієм. Проте герої Владка застали іншу планету.

6. *Спогади про роман сучасників письменника-фантаста — М. Дашкієва та льотчика-космонавта П.Р. Поповича.*

Ось як писав про дебют "Аргонавтів" письменник-фантаст Микола Дашкієв: "Я вчився у восьмому класі середньої школи, коли цей твір надійшов до нашої бібліотеки. Книжку вмить зачитали до дірок: найзавзятіші претенденти на звання зоряних капітанів негайно заснували астрономічний гурток, а майбутні будівники зорельотів заходилися майструвати не-зграбні — і досить-таки небезпечні! — діючі моделі ракет, де в ролі пального використовували страшенно горючу тодішню кіноплівку. Я ж потай від усіх почав писати "продовження" роману, щоб зазнати своєї першої поразки на літературній ниві.

Як представник уже іншого, повоєнного покоління, можу засвідчити, що наші уявлення про техніку, зорельоти були якимись викривлено-химерними. Ми, сільські діти, що зазнали воєнного лихоліття, чорних нестатків, голоду, сирітства, не бачили ще "живого" поїзда, радіоприймача, піаніно. Але водночас ознайомилися чи не з усім арсеналом військової техніки, що прийшла на нашу землю з "цивілізованого" Заходу. Найбільш відважні і допитливі серед нас ставали каліками чи й гинули, розбираючи німецькі міни та снаряди. Поганяли запряжену в плуг корову, потайки збирали на колгоспному полі (при світлі далеких зірок) колоски, аби закропити душу баландою, яка називалася забутиєм, але поновлюваним сьогодні словом "затірка". Тоді, правду кажучи, ми не мріяли про космічні польоти. Однак у чарівній книжці про аргонавтів ми шукали і знаходили якийсь новий, небачений і такий жаданий світ добра й радості, благородних та сильних людей. І лише десь на денці наших змучених дитячих душ поволі, але впевнено проростала тендітна й несмілива мрія... [16 ;5]"

Саме про це зайшлося якось у розмові з відомим нашим земляком, льотчиком-космонавтом П.Р. Поповичем. "Книги, прочитані в дитинстві, пам'ятаються довго, якщо не все життя, — згадував Павло Романович. — І я важливо, щоб це були добрі, мудрі, душевні книги! Для мене "Аргонавти Всесвіту" — буквар космонавтики. Вже коли побував у космосі, просто вразило, як письменник точно спрогнозував ситуацію, пов'язану з невагомістю. Було таке відчуття, ніби я ознайомився з невагомістю... ще на Землі. Під час телевізійного зв'язку ми з Андріаном Ніколаєвим демонстрували глядачам, що відбувається в кабіні з предметами. Інколи мені самому здавалося, що ми показуємо циркові фокуси. І лише яскраві зірки в ілюмінаторі — на тлі чорного неба — засвідчували, що я не сплю і не марю... Про це я розповідаю як очевидець, але як це вдалося письменникові — досі для мене загадка..." [6;6].

7. *Вчитель-словесник може запропонувати проблемні питання учням у процесі роботи над твором (розгорнуті відповіді на них можна використати як доповідь на конференції, проведення якої рекомендовано Програмою факультативного курсу):*

— Чому космонавт П. Попович назвав роман "Аргонавти Всесвіту" "букварем космонавтики"?

— Володимир Владко — це просто фантаст, прогностик чи футуролог? (На основі фактів з твору скласти таблицю "Творча вигадка автора та передбачення наукових відкриттів у романі "Аргонавти Всесвіту".)

— Чи можна фрагменти з роману використовувати на уроках з фізики, хімії, біології, астрономії? Чому?

Під час інтерпретації роману "**Нащадки скіфів**" (1939) звертаємо увагу на такі питання:

1. *Причини написання та особливості роману як науково-фантастичного.*

Зовсім в іншому, на перший погляд, навіть несподіваному плані написано роман "Нащадки скіфів". Письменник спрямовує свій погляд не в майбутнє, як це властиво науковій фантастиці, а в минуле. "Мене свого часу дуже зацікавив світ давніх скіфів, — пояснював згодом Володимир Миколайович. — З'явилися вони невідомо звідки і так само загадково зникли, не залишивши ніяких писемних пам'яток. Все те, що є у розпорядженні сучасної науки, ґрунтується на матеріальних знахідках під час археологічних розкопок у курганах і ще на нечисленних записках давніх грецьких і римських істориків. Тривалий час я вивчав ці матеріали і вирішив написати роман про життя і побут цих загадкових племен" [14; 511].

За свідченням дослідників творчості письменника, був ще один мотив написання роману. Над світом нависла коричнева примара фашизму. Його ідеологи галасували про одвічну вищість арійської раси, про неповноцінність інших народів, зокрема слов'янських. Треба було дати відсіч апологетам фашизму, розповісти читачам, особливо юним, про наші витоки, про наше історичне коріння.

2. Жанрові особливості твору

Володимир Владко означив "Нащадки скіфів" як роман науково-фантастичний. Унікальність твору полягає в тому, що герої із сучасності поринають у дивовижний світ минулого, а не в майбутнє. Якщо науково-фантастичний роман висвітлює та прогнозує науково-технологічні питання, то "Нащадки скіфів" мають ознаки роману історичного, оскільки відтворюють у художній формі певний період історії — скіфську добу. Сам Владко зазначав: "Я не зумів би, зізнаюсь, написати історичний роман у повному розумінні цього слова. І після довгих роздумів зупинився на своєму улюбленому жанрі наукової фантастики".

Варто зауважити, що це роман швидше не історичний, а є історичною альтернативою, жанром фантастичної прози. (Що могли б повідати нам скіфи, сміливі, витривалі, справедливі, про наше історичне минуле, про прадавнє коріння нації?) Таке визначення жанрової специфіки якнайкраще пояснює одну з причин написання твору — гідно протистояти гітлерівському нацизму.

Сюжет "Нащадків скіфів" насичений незвичайними подіями, характеризується великою динамікою розгортання. Викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування — ці особливості роману дають підстави стверджувати, що перед нами — пригодницький роман.

Фантастичним є сам факт переміщення в минуле та опис місцевості.

Можна зробити висновок, що "Нащадки скіфів" — це науково-фантастичний роман з елементами історичної альтернативи та пригодницького роману.

3. Композиція твору

Композиційно роман "Нащадки скіфів" складається з трьох частин та 20 розділів. Твір розпочинається подіями в "глухому непромисловому кутку Донбасу" на узгір'ї Зольного кряжа. Експедиція з 4-х осіб (студенти Артем і Ліда, наукові співробітники, професори Дмитро Борисович та Іван Семенович) приїхала на пошуки жил мідної руди. Під час розвідок студент Артем знайшов дивну закинута печеру, у схилах якої виявлено виходилжил. Таємничість печери та розповіді місцевих мешканців інтригують пошуковців і дозволяють зробити припущення, що в лабіринтах печери можуть бути сліди одного з племен стародавніх скіфів. У печері на стінах герої знаходять дивні малюнки: великий меч, голову коня, щось подібне до намету. Зав'язка події відбувається після знахідки в печері скриньки з посланням людини на ім'я Проніс, сучасника стародавніх скіфів, який стверджував, що, рухаючись за картою, можна знайти золото.

Розгадуючи головоломки з послання, герої рухаються вглиб печери, нашттовхуються на завал, вирішують власноруч його розібрати. Під час роботи почав просочуватися дивний сірий дим і поволі наповнював печеру. Пошуковці рятуються через новоутворений отвір у стіні печери. Отямившись, археолог та геологи потрапляють у дивовижну місцевість: перед ними справжнє становище скіфів-кочівників. Здалеку чується дивна пісня — і перед шукачами пригод постає неймовірна картина: до становища стародавніх скіфів-кочівників наближалася процесія, яка вела полонених рабів-втікачів до жертвника. Артем, дуже обурений побаченим, кидається рятувати майбутніх жертв. У такий спосіб герої виявляють себе і потрапляють в оточення. Їх рятує собака Діана, яку називаючи "поскіною", панічно бояться скіфи. Герої знайомляться з вождем Сколотом, віщуном Дорбатаєм. Артем знаходить собі товариша — молодого воїна Варкана.

Кожен день перебування в становищі приносить як масу пізнавальної інформації, так і незвичайні небезпечні пригоди. Підступний віщун Дорбатай вимагає страти прибульців, бо цього хочуть боги, кривобокий боягузливий син Сколота Гартак хоче насильно взяти Ліду собі за дружину. З розвитку подій з'ясовується, що між старим вождем та віщуном точиться боротьба за владу. Прихильність головних героїв вигідна обом ворогуючим таборам. Проте стає відомо про третю силу — прости грецьке та скіфське населення, яке готує повстання під проводом грека



Роніса проти панівної верхівки.

Роніс, родич Проніса, розкриває героям таємницю своїх предків про знахідку покладів золота у горах.

Під час бенкету на честь гостей найповажніший скіф Ормад розповідає про славетне минуле скіфів: війну народу сколотів проти перського царя Дарія. Дорбатай, хитро обдуривши всіх, отруєє вино Сколота, і той помирає. Гартака віщун оголошує вождем. Дорбатай прагне стратити прибульців, їх рятує Варкан, проте Ліда та Іван Семенович лишаються в руках ворогів. Ворожит готує поховальну процесію на честь вождя Сколота до священних Гер. Варкан, Роніс, Артем вступають у бій з воїнами старшин, віщунів і рятують своїх.

Кульмінаційним є сам бій, Варкан рятує Артема від смертоносного списа, але помирає сам. Герої ховаються за гребенем скелі і закидають віщунів динамітними шашками. Все це спричинило падіння скель; герої ховаються в новоутвореній печері. Як виявилось, це була та сама сталактитова печера, де вони врятувалися від газу. По дорозі додому пошуковці натрапляють на відгалуження у стіні, де знаходять поклади золота, знайдені колись Пронісом.

4. Характеристика головних героїв роману

Археолог Дмитро Борисович та геолог Іван Семенович — товариші, які палко відстоюють наукову цінність своїх професій. Вони мудрі, розважливі, проте, як і будь-які науковці, легко піддаються впливові емоцій, пов'язаних з науковими відкриттями.

Геолог Іван Семенович — людина дещо запальна, темпераментна, але надзвичайно зібрана в небезпечних ситуаціях.

Далекою родичкою геолога є **Ліда**, студентка геологічного інституту. Красуня, розумниця, завжди готова прийти на допомогу.

Її товариш, найкращий **студент-геолог Артем** — надзвичайно гордий, прямолінійний молодий чоловік. Вважає за честь брати участь в експедиції з досвідченими фахівцями. Прямолінійність і нетерпимість до несправедливості, різкуватість зумовлена тим, що він рано лишився сиротою і всього досяг сам.

Артем і Ліда закохані в свою науку і не бажають поступатися один одному. Таке протистояння пояснюється й тим, що герої симпатизують один одному, проте аж ніяк не хочуть цього визнавати.

П'ятим учасником експедиції є **собака Діана**, жовтий боксер Івана Семеновича. Це насправді вірний друг, який декілька разів рятував героїв у скіфському становищі.

Яскраво змальовані в романі образи скіфів. Вождь скіфського племені **Сколот** — мужній, сильний правитель, хороший воїн, загартований не в одному бою. Є представником скіфської знаті. Шанобливо ставиться до звичаїв скіфів. Має сина **Гартака**, каліку від народження, який прагне посісти престол. Через боягузтво пристає до ворожого табору віщун Дорбатай.

Віщун Дорбатай, "лютій, підступний", "з зіркими безжальними очима" — уособлення зла, зрадливості, підступності. Він завжди дбав про те, щоб ефектними сценами вкрай залякувати народ простих скіфів — воїнів, мисливців, рабів, греків.

І Сколоту, і Дорбатаю протистоїть група простих скіфів, воїнів, таких як Варкан та Роніс. **Варкан** — мужній воїн, сміливий, розважливий, цінує дружбу, побратимство. **Роніс** працює над видобутком руди та золота. Він очолює повстання грецьких рабів, яких доля в минулому закинула в цей край. Греки та скіфи давно перемішалися, породичалися. Але це є абсолютно не вигідним Дорбатаю, який постійно визискував грецьке

населення, називаючи їх проклятими.

Образи простих скіфів — це образи людей підневільних, заляканих Сколотом та затурканих віщунном. Проте серед них є мужні люди, які підтримують ідею повстання і мужньо борються з віщунами.

5. Проблематика роману:

— антивоєнне спрямування, антифашистське;

— проблема добра і зла;

— проблема дружби і зради;

— проблема кохання;

— проблема історичної правди та пам'яті.

6. Проблемні завдання.

1) Які твори інших авторів української та світової класики вам нагадує сюжет роману В. Владка "Нашадки скіфів"?

Варто зазначити, що цей твір за антифашистською спрямованістю перегукується з відомим романом А.Конан Дойля "Загублений світ". Неймовірно та ризиковані пригоди головних героїв, любовні трикутники нагадують події з роману Джека Лондона "Серця трьох". Доцільно згадати поеми О.Блока "Скіфи" та Ліни Костенко "Скіфська одіссея".

2) Інтертекстуальне явище: спільне і відмінне у романі В.Владка "Нашадки скіфів" та поемах О.Блока "Скіфи" та Ліни Костенко "Скіфська одіссея".

Завдання: опрацювати статтю В. Панченка "Поема Ліни Костенко "Скіфська одіссея": полеміка з Олександром Блоком".

Ці три твори об'єднує, безперечно, тема скіфів. Що спонукало авторів дозволити своїм сучасникам зазирнути в минуле? Звернемо увагу на роки написання: "Скіфи" О. Блока (30 січня 1918 р.), "Нашадки скіфів" В. Владка (1939 р.), "Скіфська одіссея" Ліни Костенко (після 1983р.).

Пафос "Скіфів" Блока, зазначає професор В. Панченко, в утвердженні особливого, месіанського призначення Росії-Сфінкса, Росії-Скіфії: "Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы, // С раскосыми и жадными очами!" Поему поет адресує Європі, бо в січні 1918 р. у Бресті вирішувалося питання війни та миру. Своїми "Скіфами" Блок приєднався до давньої суперечки Росії з Європою. Поему "Скіфи", яка має агресивний тон, В. Орлов, один з дослідників творчості поета, назвав "монументальною революційно-патріотичною одою" [21; 20].

Проте в поемі немає жодних історичних розвідок. В. Панченко стверджує, що Блок усерйоз не вважав співвітчизників прямими нащадками скіфів.

"Нашадки скіфів" В. Владка адресовані і сучасникам як пам'ятка про славетне минуле нашого народу, і фашистській Європі, яка принижувала гідність будь-якої неарійської нації. Для Владка скіфи — це славетні предки українців.

Поема Ліни Костенко "Скіфська одіссея" прямо не полемізує з блоківською поемою. У статті В. Панченка читаємо: "Якщо погодитися з тим, що Блок створював "міф і метафору", то в такому разі "Скіфська одіссея" — це деміфологізація блоківської версії історії".

Скіфія для Ліни Костенко — це не лише скіфи. Поема писалася після виходу розвідок археолога й поета Б. Мозолевського "Скіфський степ" (1983 р.).

Унікальність "Нашадків скіфів" В. Владка в тому, що роман написаний задовго до наукових розвідок про життя скіфів, але дуже багато описаних деталей є історично правдивими.

Поема Ліни Костенко — це балада, в якій поєдналося епічне, ліричне й драматичне начала; це (як і "Нашадки скіфів" В. Владка) художня енциклопедія тієї Скіфії, в якій поетеса розгледіла багато рідного й

зна-йомого.

Ці три досліджувані твори об'єднані мотивом пошуку своєї ідентичності. Історичне підґрунтя сучасної історичної доби стало для О. Блока, В. Владка та Ліни Костенко причиною написання кожного з творів.

У Блока вчувається дещо нервовий пошук точки опори для російського месіанства. Його "Скіфи" — як ультиматум старій буржуазній Європі.

"Нащадки скіфів" В. Владка — ультиматум, гостра відсіч "коричневій чумі ХХ століття", яка намагалася спотворити й принизити історію інших народів. Твір — це спроба розповісти юним читачам про наших гідних предків, не чекаючи, доки за це візьмуться фахівці-історики (ґрунтовні розвідки будуть аж через 30 років).

"Скіфська одісея" Ліни Костенко сприймається як "своєрідний ультиматум історичному безпам'ятству". Мотив національної ідентифікації у поетеси має драматичний характер, оскільки мова йде про "чорні діри" в "історичній пам'яті століть", про брак "писаних слів" [21;22].

У поемі Ліни Костенко та романі В. Владка багато спільного: правдиве висвітлення скіфської історії, побуту, звичаїв, обрядовості. Владко не раз згадає Геродота. Ліна Костенко теж відштовхується від свідчень історика: головний герой, ольвійський грек, в душі трохи й сам Геродот.

3) Чи можна використати інформацію з роману на уроках з історії? За романом написати реферати на теми: "Життя скіфів", "Звичаї і традиції скіфського населення", "Правда і вигадка про скіфське плем'я у романі В.Владка "Нащадки скіфів".

Слава "українського Жюль Верна" перетинає кордони нашої країни. Досить сказати, що роман "Аргонавти Всесвіту" шість разів видавався в Японії, з творами письменника знайомі читачі багатьох європейських країн.

Оцінюючи творчість Володимира Владка, слід сказати відверто: він прокладав шлях для нас, нащадків, як один із засновників жанру наукової фантастики в Україні, і не дарма критика надала йому почесне звання "українського Жюль Верна" [16; 7].

Література

1. Бердник О. Відслонити завісу часу! / Олесь Бердник // Володимир Владко. Сивий Капітан; Аргонавти Всесвіту: [романи]. — К.: Веселка, 1990. — 688 с. — С. 680—686.
2. Беляев Александр. "Аргонавты Вселенной": [Рец. на книгу]/ Александр Беляев// Детская литература. — 1939. — №5. — С.51—55.
3. Білецький О. Творчість Володимира Владка / Олександр Білецький// О. Білецький. Зібрання праць. — К., 1966. — Т.3.

Людмила Линкевич. Владимир Владко — "украинский Жюль Верн". Материалы к проведению факультативного занятия

В статье предлагаются материалы к проведению факультативного занятия по творчеству писателя-фантаста Владимира Владка. Поданы интерпретации его произведений "Потомки скифов" и "Аргонавты Вселенной" как научно-фантастических.

Ключевые слова: научно-фантастический роман, компаративный анализ, фантастическая образность, проблемный вопрос.

Ludmila Linkevich. Vladimir Vladko — "Ukrainian Zhyul' Vern". Materials are to the leadthrough of optional employment

In the article materials are offered to the leadthrough of optional employment after creation of writer-fantasy Vladimir Vladko. Interpretations of his works "Descendants of scythians" and "Argonauts of Universe" are given as science fiction.

Keywords: science fiction novel, comparative analysis, fantastic vividness, problem question.

4. Борисов Владимир. Владко Владимир Николаевич / Владимир Борисов // Энциклопедия фантастики: Кто есть кто. — Минск: ИКО "Галаксиас", 1995. — С.142.

5. Бровар М. Владко В. Чудесный генератор. Научно-фантастична повість / М. Бровар // Літературна критика (Київ). — 1939. — №1. — С.119—122.

6. Бурбан Володимир. Вступне слово / Володимир Бурбан // Володимир Владко. Сивий Капітан; Аргонавти Всесвіту: [романи]. — К.: Веселка, 1990. — 688 с. — С.5-12.

7. Валентинов А., Громов Д., Ладжененський О. Замітки української фантастики// інтернетсайт "Фантастика".

8. Владко В. Пути научной фантастики/ Владимир Владко// Детская литература. — 1939. — №7. — С.13—16.

9. Владко Володимир. Дивне в буденному/ Володимир Владко // Вітчизна. — 1973. — №4. — С.163—167.

10. Владко В. Покорители космоса: [Рец. на книгу "Аргонавты Вселенной"]/ В. Владко // Вокруг света. — 1958. — №1. — С. 59.

11. Владко В. Послесловие /Владимир Владко // В. Владко. Потомки скифов. — Л.: Лениздат, 1988 — 624 с. — С. 619—620.

12. Владко В. Сивий Капітан; Аргонавти Всесвіту: [романи]. / Володимир Владко— К.: Веселка, 1990. — 688 с.

13. Владко В. Твори в двох томах. Том I. Нащадки скіфів: Науково-фантастичний роман / Володимир Владко. — К.: Веселка, 1980. — 576 с.

14. Владко Володимир. Післямова/ Володимир Владко // В. Владко. Сивий Капітан. — К.: Дніпро, 1967 — 513 с. — С.511.

15. Всехсвятский С. Послесловие / С. Всехсвятский // В. Владко. Аргонавты Вселенной. — М.: Трудрезервиздат, 1957. — 544 с.— С. 530—538.

16. Дашків Микола. Кризь час і простір/ Микола Дашків //Владко В.Твори в двох томах. Том I. — Нащадки скіфів: Науково-фантастичний роман. К.: Веселка, 1980. — 576 с. — С. 3—10.

17. Карацупа Віталій, Левченко Олександр. Минуле української фантастики: [Про письменника-фантаста Володимира Владка]/ Віталій Карацупа, Олександр Левченко // Український фантастичний оглядач. — 2007. — №2(2). — 64с.

18. Літературознавчий словник-довідник / [уклад.: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко]. — 2-ге вид., вип., доп. — К.: ВЦ "Академія", 2006. — 752с. (Nota bene)

19. Логвіненко Н.М. Українська фантастична проза. Програма факультативного курсу для учнів загальноосвітніх на-вчальних закладів... / Наталія Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. — 2010. — №5. — 48с. — С.38—46.

20. Мельник В.О. Владко Володимир Миколайович / В.О. Мельник //Українська літературна енциклопедія. — К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії ім. М. П. Бажана, 1988. — Т.1. — С. 338.

21. Панченко Володимир. Поема Ліни Костенко "Скіфська одісея": полеміка з Олександром Блоком/ Володимир Панченко// Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: Матеріали круглого столу/ Ред.-упорядник Т.В. Шаповаленко. — К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2005. — 105с. — С. 17—22.

22. Яроменюк Олексій. Той, що небо підпирає: [До



Український митець у діаспорі: сторінками творчої біографії Леоніда Полтави

Літературний вечір

Оксана Єременко,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури

Сумського ДПУ ім. А. С. Макаренка

Вікторія Дрожевська,

студентка Інституту філології

Сумського ДПУ ім. А. С. Макаренка

Мета:

— навчальна: ознайомити учнів зі сторінками життєтворчості Леоніда Полтави, розкрити багатство його духовного світу, з'ясувати причини еміграції українців за межі рідної землі;

— розвивальна: удосконалювати навички художнього читання поетичних текстів;

— виховна: виховувати почуття пошани до письменників рідного краю та любов до поетичного слова.

Обладнання: виставка збірок, портрет Леоніда Полтави, грампластини творів.

Епіграф:

*Згадаєш землю дорогу,
Село, загорнене в серпанок,
Заграє сонце на снігу,
І забринить над степом ранок.
За місто вийдеш. Сам-на-сам.
В п'яних вітрів позичиш тему
І прочитаєш небесам
Ще ненаписану поему.*

Герась Соколенко, "Л. Полтаві"

Хід уроку

(Кабінет ошатно прикрашений рушниками, на дошці написано тему й епіграф.)

Слово вчителя. Сумщина надзвичайно багата на талановиті постаті, котрі золотими літерами вписані в літопис нашого славного краю. З-поміж видатних письменників Сумщини ХХ століття — Микола Хвильовий (м. Тростянець), Іван Багряний (м. Охтирка), Михайло Осадчий (с. Курмани), Микола Лукаш (м. Кролевець), Микола Данько (с. Славгород Краснопільського району), а ще — Леонід Полтава. Він об'їздив багато країн світу, але найдорожчою завжди була для нього Україна. Творчий доробок митця жанрово розмаїтий — оповідання, історичні повісті, поеми й романи. Леонід Полтава широко відомий як поет, прозаїк, драматург, мистецтвознавець, перекладач, радіожурналіст, кіносценарист, редактор.

Учень 1. Він довго залишався незнаним у рідному краї, але його творчий доробок був високо оцінений за межами України. Він уже ніколи не повернувся на Батьківщину, хоча усіма своїми думами, творчістю, життям прагнув до неї.

(Звучить пісня "Лелека з України" (сл. Вадима Крищенка, муз. Геннадія Татарченка, вик. Назарія Яремчука)).

Учень 2. Народився Леонід Полтава (справжнє прізвище — Пархомович) 24 серпня 1921 року в с.Вовківцях Роменського району на Сумщині. За шкільним збігом обставин, саме цей день через 70 літ стане омріяним для українців святом — Днем Незалежності України.

Мати майбутнього письменника — Любов Іванівна — працювала вчителькою (класним керівником у Леоніда Пархомовича), а батько — Едуард Адамович — був лікарем-хірургом від самого Бога. Не перерахувати тих, кому він урятував життя. Спогади про батька, якого він тепло називає "мій вчитель", "лікарю мій", "незабутній", згодом вилилися у поезію "Лист батькові".

(Учень читає уривок із поезії "Лист батькові".)

*...Ми не рвались удвох ніколи
Від Дніпра свого — в далечизни:
Ти — в лікарню, а я — до школи,
Ми трудом любили Вітчизну...
Повертаюся, бач, і сьогодні
На твоє — на моє — на народне...
Шкода, батьку, що розминулись
Наші долі хвилями в морі.
За усе, що було й забулось,
І за наші часи суворі,
І за громи ракет,
А не радости цитри чи лютні,
Вибач, вчителю мій,
Вибач, лікарю мій, незабутній!*

Учень 3. Немилосердною була доля до поета та його рідних. Тяжко захворіла на тиф і померла сестра Валя. Репресований і по дорозі до Сибіру у 1939 р. був розстріляний без суду і слідства батько. Сім'я знаходилася під пильним наглядом НКВД.

Хлопець був не по роках серйозним і відповідальним. Його дитинство закінчилось, щойно почавшись. Уже в дванадцятирічному віці Леонід пише серйозну, недитячу поему про 1933 рік, в якій головними героями є він, сестричка Валя і жінка, почорніла від голоду і горя.

(Учень читає уривок із твору "Дитяча поема про 1933 рік".)

*Скінчилася гра, і м'ячик упав,
Неначе в пісок його хто укопав!
Ми всі заціпили, бо там, на вуллі,
З'явилася жінка, чорніша землі!
Розводила руки, а ноги — колоди,
Ішла і спиралася на загороди.
— Ой, діточки, хлібця! — сказала і впала...
— Біжи, Валентино!
(Ми досить ще мали)...*

*Ми хліб, огірочки і сало поклали,
Та жінка селянська уже не приймала.
Пройшла вона довгу дорогу важку,
Осталось тільки лице на піску,
Осталось життя на піску...*

Учень 4. Сформований на піснях матері-вчительки, молодий краєнин, як і М. Гоголь та І. Котляревський, на-вчався в Ніжинському педагогічному інституті. Писати почав змолоду. Дебютував у 18 років. 1940 р. працював у

Києві в літературних студіях М. Рильського та В. Сосюри.

Доля склалася так, що молодий поет мусив утікати з рідної Роменщини від фашистів. Перебував у таборах невідомої праці в Берліні, був ув'язнений в Постдамі (за спробу втечі з табору). Заледве вдалося вирватися з німецьких рук.

(Звучить українська народна пісня "Прощай, село рідненьке, прощай, Україно" у виконанні гурту "Дуліби".)

Учитель. Леонід Полтава у повоєнні роки перебував у переселенських таборах Німеччини. Він став представником української діаспори. Ще зовсім недавно слово "діаспора" було мало не лайливим. Вважалося — і ця думка насаджувалась офіційною пропагандою, — що за рубежем живуть здебільшого ті українці, які проти радянської влади, що інакше, як зрадництво, не розцінювалося. Їх називали "зрадниками Батьківщини", "космополітами безрідними", "відщепенцями". А виявилось, що живуть там українці складної долі. Так само, як і нам, їм дорога Україна, так само, як і ми, вони хочуть їй кращої долі.

Учень 4. Письменники Радянської України в умовах тоталітарної системи не могли повністю реалізувати свій талант, знання: їх знищували фізично (Є. Плужника, Д. Фальківського, Г. Косинку, В. Підмогильного, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, М. Зерова та багатьох інших). У діаспорі українці не тільки зберігали мову, традиції, звичаї, мистецтво, а й в особі найталановитіших своїх представників розвивали українську літературу, культуру, науку. На чужинецькій землі українці засновували школи, творчі угруповання, літературні об'єднання.

Справедливо кажуть у народі: "Нашого цвіту по цілому світу."

(Звучить пісня "Розкидана країна" (слова та музика Лесі Горової)).

Учень 5. Переживання воєнних років — в основі першої поетичної збірки "За мурами Берліну", яка вийшла у світ 1946 року. Поетові тоді виповнилося 25 літ.

Теми його поезій вічні і незмінні: рідна земля, воєнне лихоліття, нескореність народу, палка віра в свободу і щасливе майбуття. Про цю збірку поет Леонід Мосендз написав: "Таку гармонійну цілість між формою і змістом рідко трапляється читати серед наших екзильних поетів... Рими свіжі і дзвінкі, розмір струнко витриманий, вираз ошадне скупчений, епітети припасовані, образи ясні і рельєфні. Немає мовної розхристаності і неохайності: автор є паном українського слова. Найглибшими з поезій є: "Катеринщик" і "Гофманів день", яким може позаздрити не один із старших поетів."

(Учень читає уривок із поезії "Гофманів день".)

*Під синьою сіяючою даллю
Небес, настромлених на вістря труб,
Лежить Берлін, неначе у проваллі
Розхристаний, півобгорілий труп.
Розкинув руки, вибрякли і грубі,
Криві мости у поросі й смолі,
Шпилів зухвалих витрошчені зуби,
Розсипавши безладно по землі.
Сіріє день. Та не співають дзвони.
Не свищать ні машини, ні гудки,
Лише у небесах чіткі закони
Життя і смерті пишуть літаки.*

Учитель. Леонід Полтава щиро любив Україну. Праця на користь рідної землі була для нього єдиною втіхою. Він радів, "коли Бог дає чого досягти, адже ж то маленькі вклади у велику українську культуру", а гарну українську поезію він порівнював із кулею, приготовленою для ворога.

Любов до Батьківщини і непохитна віра в її воскресаче майбутнє вилилися у поезіях "Моя Україно", "Буття".

(Учень читає поезію "Моя Україно".)

Учень 1

*Не гладенькі вітри, не блакить тополина,
Не смутні вітряки, що чекають вітрів,
І не сонне блаженство глухих хуторів —
Ні, сьогодні моя не така Україна.*

*Ти виходиш твердою, прямою ходою
Потайними стежками лісів і лугів,
І змиваєш сліди річковою водою,
І вриваєшся сіном промерзлих стогів;
Ти складаєш пісні, що блищать, мов патрони,
Ти із кулями — серце вкладаєш в обріз,
Щоб злітав не один, а сотні ешелонів,
Щоб не сльози летіли, а шмаття коліс!
Ти приносиш пісок, щоб сипнути в машини,
Ти стоїш на тривожних повстанських мостах...
Ні, сьогодні, на щастя, моя Україно,
Ти уже не така тополино-проста!*

Учень 2. Більшість свого життя Леонід Полтава прожив під прізвиськом Єнсен — прізвиськом-оберегом, яке він взяв від того, щоб уберегти рідних, які жили в Україні, від небезпеки. З цією метою він вигадав і легенду про свій шведський родовід. На це його наштовхнули шведські могили над Сулою, на які він бігав ще школярем. Проте митець залишався вірним Україні і свої твори підписував геонімом Полтава, що натякав на його малу Батьківщину. Поет жив роздумами про свій любий край, перебуваючи далеко від рідної землі, на чужині. Ці медитації в основі його поезії "Буття".

*Мій любий краю, ти в мені
Гориш кривавою зорею,
В незрозумілім чорнім сні
Іду без тебе я землю.*

*Чи ж можу тут я вільно йти,
Коли крізь далі бачу сизі,
Що на полях твоїх — дроти,
А на руках твоїх — залізо?*

*Мій любий краю, всі пісні
Мені лише тобою дані.*

*Я розпалю їх на вогні,
Щоб розтопить твої кайдани!*

Учень 3. У державному архіві Сумської області знайдено спогади В. Чижевського про виконання поезії-пісні Леоніда Полтави "Як сонце, що рано світить встає": "Хор гримнув у ритмі маршу пісню, яку я назавжди запам'ятав та, мабуть, і багато із слухачів, така вона була прекрасна, як її тричі того вечора хор співав, а слухачі не відпускали." Ця поезія нагадує гімн і тому не дивно, що вона була покладена на музику і викликала таке захоплення у слухачів.

(Учень читає уривок із поезії.)

*Як сонце, що рано ясно світить встає,
Вставай, золота Україно!*

*Уже не захмарять обличчя твоє
Минулого темні руїни!*

*І спів розіллється струмками весни,
І будуть щасливі вірні сини,
І буде лунати над світом невпинно:*

"Слава, слава Україні!"

Гей, Ненько-Україно,

В бою грізний час,

За тебе згинуть —

Щастя для нас!

*Тебе розпинали кати на хресті,
Цвяхи забиваючи в тіло.*

Дивилася ти, як поля золоті

Для них урожаєм шуміли.

А нині стаєш ти, велика, ясна,

Петлюри й Бандери моя сторона, —

І буде лунати над світом невпинно:

"Слава, слава Україні!"

Учень 4. Є у Леоніда Полтави також чарівна поезія "Три матусі", яка покладена на музику та вподобана українською аудиторією.

Виконання коліскової "Три матусі" учнями (сл. Леоніда Полтави, муз. Віктора Лузана).

Учень 4. У 1953 році виходить збірка "Українські балади", яка засвідчує ностальгію за рідним краєм. Баладу "Перемога" Леонід Полтава присвячує своєму літературному вчителю і наставнику Є. Маланюкові. Як свідчить Галина Єнсен (дружина Леоніда Полтави), Є. Маланюк часто приходив до Леоніда Полтави послухати Бетховена,

поспілкуватися.

(Учень читає баладу "Перемога".)
Загрузали чужинні гармати
У наш престарий чорнозем.
І ридали полум'ям хати,
І кричали: — Ми живем!
Так багато було батіїв,
Крови й мотузів на гіллі,
Але з гір не зійшов наш Київ,
І Дніпро не пропав із землі!
Бо коли ліз вогонь по стрісі
І коли кулемет гарчав, —
Десь далеко селюк у лісі
Свіже дерево намічав,
Щоб усоте поставити хату,
Дим розвісити, мов хоругов,
Щоби землю, стократ розіп'яту —
Воскресити землею знов!

Учень 5. Своїми літературними вчителями він вважав В. Сосюру, М. Рильського, Є. Маланюка, Є. Плужника. Був співзасновником українського мистецького руху МУР, учасником визвольної боротьби ОУН.

Особливо щемливо і проникливо пише Леонід Полтава про найсвятіше людське почуття — любов.

(Учень читає "Баладу про любов".)
Вечір стелиться. Пахнуть сквери.
Пішоходи вітер замів.
Повільніше стукочуть двері —
Дерев'яні серця домів.
Я не буду тебе чекати.
Ти й не знаєш, куди прийти.
Так сьогодні зіроч багато,
І для мене у кожній — ти.
Хто ж ти? Хто я? Ми ж незнайомі!..
Може, ти між сибірських хвиж...
Вмерло серце в останнім домі.
Ключ у дверях.
Заснув
Па-ри-ж...
Паризький мистецький майстром Леонід Полтава був і в жанрі поеми. Привертають увагу його поетичні полотна "Енеїда модерна", "Нескінченний бій", присвячений Іванові Мазепі, "Райдуга", "Слово про Україну", зокрема "Поема про Тараса Шевченка", де спогади переносять поета до рідних Ромен, до пам'ятника Великому Кобзареві.

(Учень читає уривок із "Поєми про Тараса Шевченка".)
В роменським сквері — неба сіра смуга.
У затишку полтавських вечорів
Сидиш, замислений. Не хочеш прапорів
Ані вітань, ні сурм. Лиш зморшки біля брів,
Неначе борозна позаземного плуга.

Учитель. А ще ж Леонід Полтава — улюблений дитячий письменник і неперевершений лібретист опер і оперет. Дав життя цим жанрам мистецтва у такому розмасі, що його не знала сама Україна. Він часто казав: "Люблю працювати для дітей!" Тепер діти насолоджуються його творами "Лебеді", "Котячий хор", віршами, казками, поемами, оповіданнями, лібрето оперет "Лис Микита", "Лісова царівна", "Мавпячий король", "Лисячий базар". А у далекій Баварії він видавав і редагував часописи "Школяр" і "Школяр", на сторінках яких діти уперше познайомилися з веселим котом Мурасем.

Письменник створив дві абетки: одну — веселу, де діють їжачки, зайчики, півники; другу — про князів, запорожців, Гонтю, Довбуша і Шевченка, яка називається "Абетка з історії України".

(Троє учнів молодших класів читають поезію "Родина" із "Абетки з історії України".)

Ліси виростають родинами в горах,
Чайки відлітають у вирій гуртами,
Родинами плавають риби у морі,
І хмари гуртами летять над містами;
Ідесь астронавт у безмежнім просторі,
Ідесь мореплавець у чорну годину,

І сивий дідусь у самотньому горі, —
Усі вони мріють про рідну родину...
Ста друзів не стане у справжньому горі,
Заваляться плани, мільйони й палати,
Та сяйвом рятунку в життєвому морі
Завжди для нас будуть родина і мати.

Учитель. Ознайомимся із деякими спогадами рідних та знайомих Леоніда Полтави, щоб краще зануритися в сторінки його життя, пізнати його духовний світ.

Учень 1. У листі-спогаді двоюрідна сестра Леоніда Полтави Вікторія Павлівна Рибалка пише: "Леоніда Пархомовича (Полтаву) я добре пам'ятаю в дитячі роки, бо я є 1925 року народження. Я була з ним у дружніх і добрих відносинах, його батько Едуард Адамович був моїм хрещеним батьком. Льоня був рухливим, жвавим, культурним хлопцем. На його пропозиції ми ходили купатись на річку Сулу. Це були 1934—1935 роки, коли Льоня проживав у Вовківцях, де він також навчався в середній школі. У молоді роки, період його навчання у Вовківецькій середній школі, він багато цікавився художньою літературою, особливо поезією М. Рильського. Про перебування і навчання мого брата Леоніда Полтави на Чернігівщині мені нічого не відомо. Невідома мені також його доля після 1945 р., незважаючи на те, що я докладала всіх зусиль для його пошуку. Сім'я Пархомовичів була дуже культурна й освічена. Дядько Леоніда Пархомовича Сигізмунд Адамович також незаконно репресований, а потім реабілітований в 1959 році."

Учень 2. А В. Рижевський, який був знайомий з Леонідом Полтавою, згадує: "По закінченні війни був дійсно "гол как сокол": мав дві сорочки і пачку віршів з Берліну. Так він і "пішов у життя", і першу його збірку видали люди. Просив не писати про нього, бо в Україні родина."

Учень 3. Дружина Леоніда Полтави (Галина Єнсен), виступаючи на вечорі, присвяченому пам'яті письменника, поділилася спогадами про його життєворчність: "У кожній своїй збірці Леонід Полтава найбільше уваги приділяв людині, будив народ до великого змагу, а від себе вимагав ще більшого. Ще у молодому віці він сказав, що своє перебування поза Україною, не з українським народом у такій тяжкій час, вважає злочином, який можна окупити лише ціною великої праці для добра народу. Звідси росло в ньому почуття великої відповідальності українського письменника."

Учитель. Трохи більше року не дожив Леонід Полтава до свого 70-річчя, а відтак і до проголошення Незалежності, в яку так свято вірив.

Ще будуть дні на Україні,
Ще будуть бити зуб-за-зуб,
Аж доки в сонячнім промінні
Над вічним Києвом тризуб
Не здійметься!

Уже після його смерті, котра настала після тяжкої недуги 19 квітня 1990 р., прийшов і перший лист з України, з рідної Роменщини, вісточка з якої він так чекав, за звільнення якої боровся, яку змальовував у своїх творах:

Україно, справиш ти обжинки,
Ті, що їх Державою назвуть!
Ти тоді усім розправиш зморшки,
Подаруєш кожному свій лан,
А поетові — пошлеш волошки
На далекий гріб за океан.

У 1991 р. Спілкою Української Молоді "Сумщина" на могилу поета було надіслано букет волошок з роменської землі. Полетіли вони і цього року.

Ім'я Леоніда Полтави повертається в Україну: урочисто відкрито меморіальну дошку на фасаді Вовківської школи, в якій навчався майбутній письменник, одну з центральних вулиць села Вовківці названо його іменем, створено меморіальний музей, проводяться презентації його книг. І ми з вами також долучаємося до цього процесу, шановуючи пам'ять талановитого, незламного духом письменника Сумщини.

Звучить пісня "Повертайся в Україну" (сл. І. Зінківської,

"Немає загадки таланту — є вічна загадка любові"

Літературними стежками рідного краю

Ольга Безкоровайна,

Євгенія Кулик,

студенти Інституту філології

Сумського ДПУ ім. А. С. Макаренка

У рамках реалізації освітньо-культурологічного проєкту "Перлини малої батьківщини" 29.11.2010 за участю студентських груп 2—5 курсів слов'янського відділення Інституту філології СумДПУ ім. А.С. Макаренка було проведено літературно-краєзнавчу експедицію, присвячену вивченню життя і творчості українських письменників П.Грабовського, Б. Антоненка-Давидовича, І. Багряного, Григорія та Григора Тютюнників. Маршрут пролягав через Суми, Охтирку, Зіньків, Шилівку. Керівниками літературно-краєзнавчої експедиції було призначено викладача Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти П'ятченко Юрія Васильовича, доцентів кафедри української літератури Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка Єременко Оксану Романівну і Домчук Мирославу Пилипівну. У рамках освітньо-культурологічного проєкту відвідано Охтирську гімназію, будинок І. Багряного (автора роману "Тигролови"), барельєф П.Грабовському, музей братів Тютюнників.



В Охтирській гімназії нас зустріли щиро і привітно. Зустріч розпочалася з гостинного привітання директора Н.В. Шейко і вихованців гімназії. Нашій увазі запропонували цікавий мультимедійний фільм під назвою "Буревісник", де в сатиричній формі були розкриті недоліки в роботі педагога-філолога. Фільм налаштував нас на творчо-пошуковий дух гімназії.

На базі гімназії функціонує чимало літературних гуртків. У рамках екскурсії ми ознайомилися з фільмом, створеним літературним гуртком "Арго", який має назву "Стежками літературної Охтирщини". У формі журналістського репортажу вихованці гімназії розповіли про багату літературну історію свого краю.

Нас ознайомили зі структурою діяльності гімназії, що є однією з найкращих в Україні. Учителі-словесники намагаються розкрити творчий потенціал школярів, про це свідчить і кредо директора: "Якщо хочеш сяяти сам, оточи себе зірками". Творчий колектив видає свій літературний альманах "Ворскла", в якому друкуються молоді таланти Охтирщини. Учні розповіли історію створення альманаху, представили свої поезії розмаїтого темарію. Гімназисти підтримують зв'язки із закордонними організаціями, беруть участь у конкурсах на державному та міжнародному рівнях. Ми з задоволенням подивилися концерт, що засвідчив креативність і неординарність як вихованців, так і їх настав-

ників.

Далі наш маршрут пролягав повз будинок, в якому жив І. Багряний, барельєф П.Грабовському. Кульмінацією поїздки стало відвідання музею в школі с. Шилівка Полтавської області, де юні екскурсанти захоплено розповідали про експонати музею побуту рідного краю — криницю-журавель, дерев'яну коліску на вервечках, вишивки, гончарні вироби з Опішні, давні грублі, праски... У 2001 році у школі було відкрито музей-кімнату братів Тютюнників, які на весь світ прославили свою маленьку батьківщину. У створенні музею брали участь не тільки вчителі та учні, а й жителі села, небайдужі до літературної спадщини рідного краю. Екскурсанти ознайомилися з основними віхами життєвого і творчого шляху письменників. На їх підтвердження діти представили унікальні експонати — листи, фотографії, книги, документи. Стіни музею прикрашали стенди зі світлинами письменників, із ви-словами відомих людей та ілюстраціями до роману "Вир" Григорія Тютюнника, який працював над твором протягом життя. Активну участь у презентації музею брали учениці школи, які заспівали улюблені пісні братів Тютюнників "Летіла зозуля", "Журавка".

Яскравим і багатограним є спадок літератури рідного краю. Наша експедиція дала змогу зачерпнути з цього чистого і вічного джерела мудрості і сердечності краплю натхнення і собі. Поваги заслуговують не тільки письменники, а і їхні нащадки, які не забувають своїх талановитих предків, їхню працю і талант. Збирають по крихтах те, що лишилося від коротких життів великих людей, і дають можливість нам долучитися до цих скарбів, торкнутися душою і, залишивши в душі яскраве сяйво, поділитись ним з майбутніми учнями.

Висловлюємо щирі вдячність нашим викладачам, які мають незвичайну здатність "заряджати в українстві" (Олена Пчілка), разом з якими майбутні словесники побували в літературно-меморіальних музеях Т. Шевченка (Київ), І. Франка (Львів), М.Коцюбинського (Чернігів), Панаса Мирного та І. Котляревського (Полтава), М.Гоголя (Гоголево — Диканька); відвідали національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному на Полтавщині, етнографічний музей архітектури та побуту України (під відкритим небом) у Пирогові на Київщині.



До уваги авторів!

Приймаються до розгляду і публікуються в журналі оригінальні (раніше не опубліковані) статті з актуальних проблем літературознавства, методики викладання української літератури, розробки уроків, позакласних заходів тощо. Автори статей несуть відповідальність за точність наведених цитат, дат, імен, та інших відомостей і відповідність посилань на джерела.

Вимоги до оформлення статей: обсяг — 10—12 сторінок формату А4, набраних у редакторі MS WORD, у роздрукованому вигляді на дискеті 3,5 або інших електронних носіях; шрифт — 14 pt, "Times New Roman", через 1,5 інтервалу; мова — українська. Оформлення в такому порядку: у правому куті аркуша ім'я та прізвище автора, поряд у лівому куті — шифр УДК; під прізвищем автора — назва міста; нижче по центру — назва статті; під назвою три ідентичні за змістом анотації (українською, англійською, російською мовами, 600—800 знаків) з іменем автора та назвою статті і з ключовими словами; через два інтервали — текст, після нього список використаних джерел (в алфавітному порядку, з називанням видавництва і кількості сторінок у книзі або номерів сторінок у журналі). Цитування з використанням квадратних дужок, де вказується номер у бібліографічному списку і після крапки з комою — сторінка, на зразок: [1;82]. Після списку використаних джерел подаються відомості про автора: ім'я та прізвище, науковий ступінь, вчене звання, місце роботи і посада, хатня адреса, номер телефону, персональна e-mail адреса.

Адреса редакції: вул. Артема, 52-Д, Київ-53, 04053;

e-mail: antrosvit@ukr.net; ukr_lit@ukr.net.

Тел. 481-38-70; 096-2407165; 050-9844916.

Читайте в наступному номері:

- **Інтерпретація змісту балад Т.Шевченка "Причинна", "Тополя"**
- **Шевченкові автопортрети**
- **"А залишаюся я живим серцем народу...": сторінки підручника для 8 класу про Тараса Шевченка**
- **Історія України в містерії Тараса Шевченка "Великий льох"**
- **Іван Світличний — сповідувач Шевченкового слова**
- **"А пам'яті не перейду". Поетичний світ Дмитра Іванова — лауреата Національної премії імені Т.Г. Шевченка 2010 року**