

Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 3, березень 2013

Свідоцтво про реєстрацію

Серія КВ № 3352

Передплатний індекс 22410

Видається з січня 1999 року

Головний редактор

Н. М. Логвіненко, канд. пед. наук

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. М. Бібік, д-р пед. наук
М. С. Вашуленко, д-р пед. наук
С. А. Гальченко, канд. філол. наук
Н. Б. Голуб, д-р пед. 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
С. П. Паламар, 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 НАПН України
Протокол № 2 від 28 лютого 2013 р.

**За підтримки видавництва
«Антросвіт»**



481—37—70



**04053, Київ-53,
вул. Артема, 52-Д
Редакція журналу
«Українська література
в загальноосвітній школі»**



E-mail: ukr_lit@ukr.net

ЗМІСТ

Літературознавство і школа

Іванишин П. Творчі злети і пастки Юрія Бачі. 2

Фахові проблеми

Привалова С. Мова художнього твору. 7

Гінкевич О. Аналітико-синтетичні вміння у методичному аспекті. . . 11

Заочний круглий стіл

"Компетентнісний підхід в літературній освіті"

Семенов О. Етнокультурна компетентність особистості
в реаліях сьогодення: аксіологічні виміри. 15

Історія і практика

Ситченко А. Оцінка — рушійна сила навчального процесу. 19

Конкурс "І щоб його духом запліднити українську ниву"

Нежива Л. Формування сюрреалістичної складової
великостильової компетентності в старшокласників
на прикладі поезій Василя Голобородька. 22

Тур С. Тарас Шевченко — геніальний художник.
Літературно-мистецька конференція. 26

Сучасний урок літератури: методика і досвід

Лілік О. У просторі сучасної альтернативної історії:
матеріали до вивчення роману Василя Кожелянка "Тероріум". . . 30

Єременко О. Вивчаємо роман "Диво" Павла Загребельного. . . 35

Література рідного краю

Горячок І. "Легенда про Добраду", наспівана
письменницею-подолянкою Ніною Шмуріковою-Гаврилюк. . . . 38

Факультатив

Логвіненко Н. "Своя фантастика в Україні є,
вона живе, розвивається, родить...".
Сучасний стан української фантастичної прози. 40

Хроніка подій

Бондаренко Л. Наукова конференція, присвячена 120-річчю
від дня народження Миколи Куліша. 46

Книжкова полиця словесника

Горболіс Л. Про епістолярну ввічливість мовою науки. 48

Індекс видання 22410

Формат 60x84/8. Обл. - вид. арк. 5,60 Зам. 13-15
Друкарня ТОВ «ЗАДРУГА»
м. Київ, вул. Фрунзе, 86

© «Українська література в загальноосвітній школі», 2013



Творчі злети і пастки Юрія Бачі

Петро Іванишин,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка*

У статті автор аналізує етапи творчого розвитку українського письменника і вченого зі Словаччини Юрія Бачі.

Ключові слова: поезія, проза, публіцистика, русини, біографія, національне буття, асиміляція.

Творчість Юрія Бачі є багатоаспектним знаком. З одного боку, вона допомагає пізнати складну в історії нашої культури добу другої половини ХХ — початку ХХІ століття. З іншого, — вона свідчить про достатню типову долю інтелектуальної, талановитої української людини в жорстоких обставинах тієї доби. Ще з іншого, ця творчість розповідає про буття чи не найзахіднішої гілки українського народу — закарпатських русинів-українців Словаччини. А їх буття, як і буття інших нематерикових українців, настільки важливе, наскільки й неprisутнє, на жаль, у політичному та культурному мисленні постколоніальної України. І це прикро. Бо так з'являється загроза не лише втрати духовної соборності із, висловлюючись за Т.Шевченком, "мертвими, і живими, і ненародженими земляками... в Україні, і не в Україні", а й непомітно затирається можливість усвідомлення сутнісних рис новітнього українського існування, котре навіть із здобуттям Україною незалежності все ще перебуває на межі. Так доля словацьких українців стає метонімією долі цілого українського народу. Не випадково на початку 1990-х Ю.Бача слушно зауважить: "Доля присудила закарпатському русинові-українцеві жити на межі двох світів — східного і західного, двох узурпаторів — Москви і Риму, різних політичних інтересів — від америк і понад через москви й варшави аж по будапешти, праги й братислави" [2, с.240].

Спробуємо, не претендуючи на вичерпність та остаточність суджень, лише у найзагальніших моментах осягнути характерні особливості творчості Ю.Бачі в межах чотирьох періодів. Оскільки сам автор цілком тверезо розглядає себе як передусім публіциста, критика, журналіста [2, с.162], акцентуючи на суспільно-ідеологічних інтенціях власного мислення, буде доречним окреслити насамперед його світоглядну еволюцію, що не тільки увиразнить ідейну силуетку цього культурного діяча, а й допоможе в наступному більш глибоко, різномірно, із залученням усіх основних аналітичних контекстів проінтерпретувати його доробок.

Перший період тривав із 1932 по 1958 роки. Народився Ю.Бача 13 травня 1932 р. в селі Кечківці Свидницького району у Словаччині в багатодітній (десять діточок!) селянській сім'ї, в якій сам був третьою дитиною. Його формування відбувалося у двох системах, що знайшло відображення і в ранній творчості, і в способі професійної орієнтації. Першу з цих систем можна назвати офіційно-державною. Вона остаточно окреслилася після перемоги СРСР у Другій світовій війні у 1945 році, коли більша частина Закарпатської (ще — Карпатської, Підкарпатської, Угорської та ін.) України (Русі) волею радянського керівництва була приєднана до УРСР, а західна частина Срібної Землі — майже 200 тисяч русинів-українців — віддана під владу тепер уже соціалістичної Чехословаччини.

Оскільки значна частина автохтонів (закарпатських українців) брала участь у боях із німецькою армією, ук-

раїнській меншині було надано певні можливості розвитку свого культурного життя, щоправда, з виразним комуністичним та москвофільським спрямуванням. Діяли Українська Народна Рада Пряшівщини, Реферат українського шкільництва, газета "Пряшівщина", Союз Молоді Карпат, ансамбль пісні і танцю СМК, професійний Український Народний Театр, українська редакція Чехословацького радіо, піонерська організація, понад 70 дитячих садків, понад 270 початкових шкіл, 40 неповних середніх шкіл, 11 повних середніх шкіл та ін. Згодом відкрили кафедру української мови та літератури при інституті у Пряшеві, створили українське відділення при Державній науковій бібліотеці у Пряшеві та при Освітньому інституті у Братиславі, Український осередок Освітнього інституту в Кошицях, Музей української культури тощо [4, с.34—35].

Проте так тривало недовго. Вже після 1948 року (прийняття конституції ЧСР) усе сильнішими ставали тенденції до денационалізації русинів-українців. До кінця 1950 року зліквідували УНРП, РУШ, СМК, українську повоєнну пресу, заборонили діяльність греко-католицької Церкви, а також розпочали наступ на українське шкільництво та інші релігійні інституції, провели насильну колективізацію. Так думатиме у 60-х і Юрій Бача. Однак на початку його, як і багатьох інших закарпатців, захоплюють очевидні успіхи нової "народної" влади. Ю.Бача закінчує шість класів початкової школи у Кечківцях, згодом — у 1947 році — горожанську школу у Свиднику, а в 1951 році — Торгову академію у Пряшеві. У 1951—52 рр. викладає у російській гімназії ім. Героїв Дуклі у Свиднику, здобуває заочно вищу освіту в університетах Пряшева та Братислави й одночасно працює асистентом кафедри російської мови та літератури Пряшівського педінституту. Розпочинається науковий шлях Ю.Бачі. Однак водночас формується і його потяг до публіцистики. З 1949 року він втягується у журналістську роботу, а в 1951 молодий хлопець стає редактором нової партійної української газети "Нове життя".

Світосприймання талановитого русина визначають культивовані владою дві деструктивні ідеології — москвофільська та комуністична. Тому у цей період — у 1949 році — він, наприклад, активно протестує проти українізації новостворених російських шкіл. У дипломній роботі доводить, що літературною мовою Закарпаття повинна бути російська. Кілька років свято переконаний, що "ми є "русские"" (навіть пише російською мовою роман "Шаг за шагом"). Тоді ж, за його словами, розпочинається "довга і щира" віра у комунізм як "програму всебічного розвитку людини й суспільства" [2, с.6], наслідком якої стає у 1951 році вступ до компартії Чехословаччини.

Юрій Бача мав усі шанси поповнити численні ряди манкуртів, щоправда, тепер уже російського зразка — стати класичним малоросом. Однак на заваді цьому стало кілька факторів. І найранішим із них, напевно, слід вважати вплив другої, неофіційної, системи людинотворення й

соціалізації, яка присутня, хоча й не так помітно, як перша, вплинула на формування свідомості молодого Бачі. Йдеться про родинне та селянське виховання у межах традиційної Кечківської громади. У багатодітній родині батька Юрія — дяка Андрія — панували повага до старших, любов до праці і книжки, релігійність, культ честі і чесності, тонке відчуття краси природи, тобто там відбувалось засвоєння основоположних цінностей багатотисячолітньої української духовності, передусім через фольклор, завітну культуру взагалі.

Якщо перший період формування Ю.Бачі за світоглядними домінантами загалом можна окреслити як **імперкомуністичний** (ще — *радянськості* чи *москвофільський*), то другий, що тривав із 1958 по 1970 роки, позначений доволі стрімким розвитком суспільного світосприйняття молодого вченого, що привело до суттєвого розширення ідеологічних орієнтирів. Цьому значною мірою сприяли обставини. Насамперед культурно-історичні, оскільки в цей час у Радянському Союзі відбувається критика культу особи попереднього компартійного вождя Сталіна, розпочинається так звана хрущовська "відлига".

У цей час, в жовтні 1956 року, русист Ю.Бача вступає до аспірантури на кафедру української літератури Київського університету ім. Т. Шевченка, де навчається три роки і 13 травня 1960 року захищає кандидатську дисертацію з історії української літератури — "Літературний рух на Закарпатті середини XIX століття", яка, за спостереженням Олекси Мишанича, й через кілька десятиліть не втратила наукової вартості [8, с.556]. Але протягом цього навчання він стає не лише українцем. Велику роль у прирощенні національної, культурної та політичної свідомості молодого закарпатського українця відіграє активне спілкування з іншими українцями, особливо молодшого покоління, яких (і самого Бачу теж) згодом окреслять як шістдесятників. Ключову роль тут відіграло наукове відрядження до Львова у березні 1958 року, під час якого молодий комуніст-інтернаціоналіст потрапляє у середовище львівських українців і стає, за свідченням львівського КДБ, мало не націоналістом [2, с.21]. Згодом Ю.Бача неодноразово повторюватиме: "...україністом я став у Києві, проте українцем — у Львові".

Звичайно, про набуття молодим науковцем іманентної національної свідомості не йдеться. Його світогляд, як зрештою, і світогляд абсолютної більшості українських материкових шістдесятників, був далеко не націоналістичним чи націоцентричним. Він, позбувшись значної частини імперкомуністичних стереотипів, набуває типового націонал-комуністичного вигляду. Симптоматичним тут може бути приклад дискусії про комунізм із Василем Стусом: "Коли Василь Стус переконав мене, що комунізм поганий як система від самого початку, я доводив йому, що програма комунізму непогана, тільки її виконують погані люди..." [2, с.7].

Після захисту дисертації Ю.Бача повертається до Словаччини і працює старшим викладачем, а з січня 1964 року — доцентом кафедри української мови та літератури філософського факультету Університету ім. Шафарика у Пряшеві. В цей час він — один із найактивніших і найвідоміших публіцистів Чехословаччини. Утверджується Ю.Бача також як учений та письменник. Його ім'я відтоді і згодом згадуватимуть серед імен найвідоміших українських літературів і науковців — Івана Мацинського, Єви Бісс, Михайла Шамайди, Миколи Мушинки, Степана Гостиняка та ін.

Активність молодого Ю.Бачі формують і стимулюють враження від пережитого, почутого і побаченого в Україні, проблеми української меншини у Словаччині, бажання по-своєму утвердити комуністичну ідею тощо. Коло піднятих ним тем типово націонал-комуністичне й конкретизується зверненням до образу й теми матері, простої людини, українського селянського буття, Т.Шевченка, Другої світової війни, моралі, демократизації. Перманентно звучать у

нього мотиви наївного гуманізму, "соціалізму з людським обличчям", глорифікації Леніна, критики Сталіна й сталінщини, партфункціонерів та ін. До найпомітніших творів цього періоду можна віднести, окрім опублікованого дисертаційного дослідження (1961р.) та оповідання "Я міг би писати", насамперед публіцистичні твори "Притча про гілку", "На Тарасовій землі", "Шевченко між нами", "Здрастуй, Україно!" та ін. Саме шістдесятницька проблематика, в якій контрверсійним чином поєдналися питомо національне, комуністичне та, меншою мірою, демоліберальне світорозуміння, майже тридцять років визначатиме творче обличчя Ю.Бачі. Схожий тип творчості у той час засвідчили І.Дзюба, Д.Павличко, І.Драч, Б.Олійник та ін.

Інколи комуністичний аспект у творі з'являвся під тиском обставин, зокрема — компартійної цензури, яка хоч була і менш небезпечною у країнах соціалістичного табору, ніж у Союзі, проте все ж була доволі прискіпливою. Так сталося, наприклад, із есе "Притча про гілку" (1961) [2, с.49—54]. Твір став органічним виявом процесу національної самоідентифікації і, за словами автора, виник як бажання дати напівхудожню розгорнуту алегорію про життя русинів Закарпаття. В есе світ народів зображено у вигляді лісу, історичний процес — у вигляді бурі і різних вітрів—"загарбників", а український народ символізує "величезна, широкорозгалужена липа, що шуміла, гула, ревла, захищаючись від вітру-ворога". Під дією "десятиків і сотень... безжалісних бур" одна з віток трохи відщепилась від стовбура. Радники, що зібрались обміркувати, як врятувати гілку, уособлюють різні політичні сили угрофільського, москвофільського, русинського тощо спрямувань, які пропонували прищепити галузку до берізки, до скель, до інших дерев, або просто відчухнути її від дерева. Бракувало лише найбільш очевидної та природної — націоцентричної, українофільської — поради: "...та нікому не спало на думку прив'язати її до липи, до її сусідок-сестер, підсилити коріння, щоб воно краще живило її і давало силу на боротьбу за своє існування...". Тож гілка — символ закарпатських русинів-українців — "впала і зовсім замовкла".

Такий драматичний кінець мав первісний варіант твору у п'ятому номері журналу "Дружно вперед". Він на диво об'єктивно змальовував реальний стан буття українського народу, зокрема його західної, закарпатської частини, однак саме тому не на жарт обурих крайком комуністичної партії. Коли Ю.Бача зрозумів, що звичайною критикою тут не обійдеться, він пішов на обман. Заспокоїв своїх критиків, що, мовляв, не варто судити про незакінчену працю, що начебто існує друга частина притчі, просто редакція журналу забула повідомити про це після опублікування першої частини. За ніч неіснуюча друга частина була написана й згодом опублікована. Ця частина повністю відповідала офіційному, соцреалістичному канону (літератури національної лише за формою, соціалістичної за змістом й інтернаціоналістичної за духом). Тому раптом у лісі з'являється незвичайний чоловік із товаришами (радянський воїн-визволитель), який "відразу зрозумів політику вітру-ворога", врятував гілку й допоміг їй разом з іншими деревами дочекатися весни й "зацвісти небувалым розкішним цвітом".

Однак у більшості творів соцреалістичні ідеї з'являлись не як вимушений штучний додаток, а як іманентний значеннєвий компонент. Типовим прикладом може бути репортаж "Здрастуй, Україно!" [2, с.54—60] 1966 року, теж опублікований у журналі "Дружно вперед", який знову викликав обурення (мовляв, "український хліб їсть, а на Україну кидає найчорніший бруд!") у партійного керівництва ЧСР та СРСР (де розпочинався довготривалий період брєжнєвської епохи "застою"). У репортажі йдеться і про "злопам'ятні спотворення соціалістичних ідеалів життя" у сталінській період, і про бідкування простих радянських людей на прикладі прибиральниці "тьоті Каті", і про радянських комуністів-наторишів, що мають "квартири з восьми-десяти кімнат, прислугу, автомашини, дачі, різну

бронь", і про несправедливу критику шістдесятників, і про "антигуманні та антиленінські методи культу", які проникли у діяльність окремих партійців і т. ін. Але ця наївна критика — типово націонал-комуністична, класичним зразком якої стане відома праця Івана Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація?". Тобто ведеться вона з позицій начебто "правильного" комунізму в інтерпретації Маркса, Леніна й ленінців проти немовби "неправильних" перекручень цієї священної ідеології в інтерпретації Сталіна і сталінців. Молодий розум значної частини шістдесятників ще неспроможний був зрозуміти ні злочинної, поневолювальної, дегуманізуючої суті комуністичної ідеології взагалі, ані того, що режим Сталіна був лише логічним продовженням партійної політики Леніна стосовно розбудови СРСР і здійснення всесвітньої "пролетарської революції".

Утопічна, націонал-комуністична віра у доктрину "загірної комуни" (М.Хвильовий) доповнювалася елементами іншої утопічної віри й іншого доктринерського мислення, глибоко покріпикованого ще Іваном Франком, — ліберально-демократичного. Його прояви найчіткіше можна спостерегти у найменш продуктивній частині творчого доробку Ю.Бачі — низці віршованих творів (як виняток — цикл стилізованих під фольклорні "Пісні про Старунську долину" у 90-х чи деякі сатиричні поезії). Де публіцистична критика окремих комуністичних негідників сусідить із гуманістичними прокламаціями у дусі атеїзму ("Як комуніст, я знаю, що немає бога..." ("На роздоріжжі", 1963)) та абстрактного антропоцентризму:

...ЛЮДИНА, ЛЮДИ, все для них,

Лише для них і варто жити...

("Немовби я і справді націоналіст...") [3, с.27, 31, 39]

Окрім гуманізму та атеїзму найбільш постійним лібералістичним елементом світогляду Ю.Бачі стає демократична віра у "свободу, рівність, братерство". Мабуть, буттєво-історично зумовлені ідеали національного народовладдя, між якими є й рівність людей перед Богом, свобода як сутність істини національного буття чи національна солідарність, варто відрізнити від, як доводить історичний досвід (наприклад, в інтерпретації О.Кошена), банально доктринерських та фальшивих гасел космополітичного демократизму. На жаль, шістдесятники дуже часто їх не розрізняли. Тому не дивно, що одну зі своїх статей 1962 року молодий автор розпочинає з аполітичного лібералістичної триади "Рівність, Братерство, Свобода!" [2, с.60].

Творча активність Ю.Бачі у 60-х приносить і клопоти, й успіхи. З одного боку, його постійно критикують партійні органи, час від часу звинувачують в "антирадянщині" тощо. З іншого, — він стає визнаним і популярним серед українців Чехословащини, України та діаспори. Йому довіряють, до нього часто пишуть. Не випадково саме йому у травні 1966 року під час конференції в Ужгороді на квартирі Івана Чендея київський професор Григорій Аврахов передав рукопис праці І.Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація?". Після прочитання цієї книжки Ю.Бача не лише починає більш критично ставитися до СРСР та його політики, а й дає її прочитати іншим людям. У Празі виготовляють дев'ять копій і передають до США, де через два роки вона вийде окремою публікацією. Тоді ж на запрошення західних українців він двічі їздить за кордон: у 1968 році до Франції, а в 1969 році — до США.

Взагалі, 60-ті роки — період часткового розвитку українського культурного життя (окрім шкільництва): художньої літератури, критики, публіцистики, наукового вивчення історії краю, україномовних ЗМІ та ін. Однак "ні напередодні, ні 1968-го року, ні після нього не дійшло до позитивного розв'язання жодного з наболілих питань". Поруч із демократизацією, лібералізацією КПЧ, орієнтацією на побудову "соціалізму з людським обличчям" активно проявилися у другій половині 60-х та у 1968 році (під час так званої "празької весни") антиукраїнські, шовіністичні тенденції: "...не тільки окремі особи..., а й цілі організації (зокрема "Матиця словацька") відкрито формулювали ан-

тиукраїнські вимоги". Не дивно, що радянські танки у серпні 1968 року чехословацькі українці зустрічали із дещо іншим настроєм, ніж чехи чи словаки. Тому й обурення громадян Чехословащини часто безвинно спрямовувалося проти представників української національності, хоча "період "нормалізації" найбільше пошкодив саме цю (українську. — П.І.) національну меншину, що виявилася як в значно більшій кількості виключених українців з партії та з роботи, так і в значно пізнішому поверненні виключених українців на попередні місця праці" [4, с.36—37].

Тож другий — **шістдесятницький** (націонал-комуністичний) — період у житті та творчості Ю.Бачі завершується переслідуваннями. У 1969 році його звільняють з посад голови партійної організації факультету та голови Ради української молоді. Згодом починають виганяти із партії та університету, перестають друкувати. З 1970 до 1989 року триває *третій — постшістдесятницький* — період. У цей час змінюється керівництво українського національно-культурного життя в ЧСР, а само це життя явно підупадає: від перепису до перепису зменшувалася кількість українців, катастрофічно меншала кількість українських шкіл [2, с.38]. Особиста доля Ю.Бачі вступає у найскладніший період. У листопаді 1970-го року Ю.Бачу виключають з комуністичної партії, у квітні 1971 року — звільняють з університету, перешкоджають влаштуванню на будь-яку роботу, забороняють друкувати його твори та виступати перед громадою. До 1977 року ще вийшло кілька (інколи під чужим прізвищем) праць українською і словацькою мовою, зокрема і в югославській "Новій думці", але до 1988 року — уже жодної. Якщо порівняти із попереднім періодом, коли Ю.Бача друкував за рік по 30—60 статей, то це майже нічого.

Виключений із активного культурного життя, схоже до Івана Мацинського, Михайла Шумайди, Єви Бісс, Йосифа Шелепця, Павла Мурашка, Миколи Мушинки, Василя Дачея та ін., молодий інтелігент змушений правдами і неправдами влаштовуватися хоч на якусь роботу: робітником, шофером, комірником, організатором праці на комп'ютерах тощо. Усього півроку у 1981 році працює викладачем російської мови на технічному факультеті в Пряшівському університеті. Але це ще не всі удари долі. У березні 1973 року суд у Кошицях засуджує Ю.Бачу за перевезення і поширення рукопису праці "Інтернаціоналізм чи русифікація?" на чотири роки позбавлення волі. За амністією, Ю.Бача виходить із ув'язнення на три роки раніше, але цілий рік (з вересня 1973 до вересня 1974 року) відбуває термін у в'язниці.

Якщо у попередній період основною сферою творчої діяльності Ю.Бачі була публіцистика, то у час чисток, замовчувань і переслідувань, значною мірою, щоб подолати важкий психічний і фізичний стан, він звертається до письменницької музи. Саме в цей період написана основна маса його прозових творів і значна частина поетичних.

Низка літературних творів має більше біографічно-психологічне та історичне, ніж художнє, значення, фіксуючи стан душі автора (який легко прочитується за протегоністом) та образ застійної (чи "нормалізаційної") епохи в житті чехословацьких українців. До творів такого сповідально-соціального характеру можна віднести триптих "Плями" (1971), оповідання "На трибуну" (1976), "Навіки" (1977), "Навіщо той поцілунок?", "Сповідь під час прем'єри" (1981—82). Головними персонажами цих творів стають переважно або несправедливо покривджений партфункціонер (як у "Плямі другій" з "Плям", "Навіки", "Навіщо той поцілунок?", підтекстово — у "Сповіді під час прем'єри"), або огидні типажі комуністів з їхніми міщанськими й кар'єристичними вчинками та діями (як у "Плямі першій" і "Плямі третій" чи в оповіданні "На трибуну").

У цей же період автор, що прагнув "зостати собою", звертається і до великих форм. Однією з них стає роман у новелах "Олекса" (1983), згодом переназваний у "Бути дубом!". У творі йдеться про складний борецький шлях

греко-католицького священика Олександра Духновича, чю будительську творчість Ю.Бача добре знав, поважав, вивчав і популяризував. У романі є чимало сильних і цікавих моментів. У ньому показано головне в житті та діяльності О.Духновича (в якого було і чимало помилкового та хибного) — його націорятівна, культуротворча місія стосовно збереження національної ідентичності півмільйона русинів-українців Закарпаття середини XIX століття. Добре вмотивовано подвигницьку діяльність отця через міцний зв'язок із простим народом, безправними й мученими, але переважно нескореними й твердими селянами. Достатньо художньо переконливо утверджено думку про архіважливість народної пісні, фольклору взагалі у житті українця. Із розумінням змальовано досить незвичні й суворі для сучасної людини, але цілком виправдані, потрібні, перевірені століттями, елементи народної моралі (зокрема щодо "переспанок" та "копиляків"). Правдиво зображено денационалізуючу роль "панської" (угорської) школи; хоч і на другому плані, але змальовано утиски з боку "жидів"-орендарів та гайдуків; показано немічність і нікчемність змаргіналізованих русинів (наприклад, Василя Білого — Ласло Белея).

До особливо вдалим ейдологічних структур можна віднести зображення угорських шовіністів та їх україні-жерські, асиміляційні плани. Автор дає змогу збагнути механізми насильної денационалізації, що, окрім іншого, допомагає зрозуміти широкі історичні пласти. Наприклад, як за століття угорської окупації мадяризувалася більша частина давнього українського населення, що, на думку істориків, ще з доугорських часів населяла не лише Верхнє Потисся (Руську Крайну), а й усю центральну Угорщину [9, с.123—124]. Іншим переконливим образом є образ студента-галичанина Миколи Боярського який, хоч і гине за нез'ясованих обставин, але пасивному, виключно просвітянському спротиву О.Духновича (спротиву "лози") протиставляє ідею активної, революційної боротьби (спротиву "дуба"). Однак є у романі моменти, які суттєво знижують художній рівень твору. Ще більша кількість формально контroversійних та недопрацьованих моментів не дозволяє говорити про належний художній рівень драматичної поеми "Князь Лаборець" (1978). Хоча основний ідейний зміст цього глибоко патріотичного твору на історичну тематику вкрай важливий та актуальний.

Однак ціла низка прозових творів цього періоду засвідчує доволі високу ідейно-естетичну майстерність письменника. У них майже немає вираження націонал-комуністичних ідеологем, соцреалізм зведений до мінімуму, художнє полотно переважно цікаве, художня мова закорінена в діалектну та літературну системи, літературний світ не розпадається на самосуперечливі уламки, а значеннєві форманти так чи інакше доносять до читача важливі думки, передусім зі сфер націозахисту та етики. Тематично ці твори можна умовно поділити на дві групи. Перша тема — утвердження й глорифікація екзистенційної цінності українського сільського буття, не спотворених соціалістичним поступом українців-селян, глибоко вкорінених в українське народне буття ("Живе собі баба" (1978), "Паскуда, або Скандал діда Марусина" (1984), "А матері твої завиджу, або Черчача студенка"). Друга тема пов'язана із критично-реалістичним зображенням спустошених соціалістичним ладом людей, колишніх українців-маргіналів, їх духовно убогого міщанського існування ("Перемога" (1978—81), "Сценарій" (1982), "Шкартація" (1984—85)).

Публіцистика у цей третій період є, зрозуміло, шухлядною і має виразний щоденниково-сповідальний характер. Йдеться передусім про два великі твори — "Моє розуміння справи" (1970—71) та "Листи самому собі" (1973—97), — в яких автор намагався дати собі та адресатам (зокрема й партійним органам) пояснення своєї позиції, розмірковування над досвідом свого партійного життя. Тому не дивно, що "Моє розуміння справи" розпочинається епіграфами з Шевченка і Леніна. Основними

проблемними блоками цих творів стають: намагання збагнути, чому автора, правовірного комуніста, викинули з лав партії та усього суспільного життя, а також типово націонал-комуністичний аналіз історичної та, передусім, поточної суспільно-політичної дійсності. Попри це, обидва твори містять велику кількість історичної та біографічної інформації, що робить їх доволі цінним науковим джерелом. Таким чином, у третій, постшістдесятиницький, період, попри певні успіхи у художній творчості, світогляд Ю.Бачі залишається в межах націонал-комуністичної, "ленінністичної" парадигми, сформованої ще у другий період життя і творчості.

Комуністичні ілюзії в автора переважно розвіюються аж у наступний, *четвертий*, період, який розпочався у 1989 році і триває дотепер. Закінчення холодної війни у 1989 році зумовлює швидке звільнення від гегемонії Росії у всіх європейських країнах соцтабору. Прагнення суверенітету і демократії стають панівними. Однак демократизація в Чехословаччині мала і негативні тенденції: "всякі більш-менш притаємнічені намагання ліквідувати українську національну меншину в Чехословаччині стали відразу ясними" [4, с.38]. Не допоміг зупинити процес деукраїнізації та зубожіння краю і вступ Словаччини (з 1993-го — незалежною) до Євросоюзу. До 2004 року практично повністю було зліквідовано систему українського шкільництва у Східній Словаччині (українську вивчали лише як факультатив у 30 селах). Державою штучно стимулюється агресивне щодо українства карпаторусинство. Зовсім зникли молодіжні українські організації. Повністю словакізовано греко-католицьку Церкву, яка століттями відігравала націотворчу роль. Немає жодних державних органів і законодавчої бази, які б займалися проблемами української національної меншини. Крім того, послідовно не вирішуються основні соціальні та економічні питання Східної Словаччини [2, с.40].

У цей час Ю.Бача, долаючи важку серцеву хворобу, повертається до активного суспільного і творчого життя. Проте повернення це було поступове, з великими труднощами, і так до кінця й не здійснене. Важко було і з публікуванням праць, багато з яких так і не з'явилося у "вільній пресі", очевидно, через їх гостроту. Не вийшло й утворення Координаційної Ради організацій українців Словаччини. Більш успішною була ситуація у науковій сфері. Ю.Бача стає активним учасником багатьох міжнародних наукових та культурних заходів в Україні, США, Німеччині. Йому вдається, часто з великими труднощами і за власний кошт, видати майже весь свій доробок. У цей час Ю.Бача стає передусім голосом протесту проти асиміляції українців у ЧСР та Словаччині, а також аналітиком культурно-політичних процесів, що відбуваються в українському світі (передусім у самій Україні). Саме ці дві теми стають ключовими в його публіцистичних та наукових роботах.

Однією з найбільших проблем буття словацьких українців стає утвердження карпаторусинства, цієї, за слухним окресленням Олекси Мишанича, "п'ятої колони імперії" [7, с.48]. Ю.Бача у своїх працях про карпатських русинів-українців розширює критичне поле, залучаючи до викриття антиукраїнської суті карпаторосів словацький контекст: "Це "політичне русинство" дістало всебічну підтримку офіційної Словаччини, оскільки воно виконувало замість неї найбруднішу антиукраїнську роботу, яку було б незручно виконувати "братній", "слов'янській" та "демократичній" Словаччині" [4, с.38-39].

Проте в сучасному занепаді національно-культурного життя карпатських українців, на думку Ю.Бачі, винна не лише Словаччина, яка сумнівним способом денационалізації пробує убезпечитись від ефемерної можливості політичного сепаратизму на етнічних українських землях. Автор покладає також частину вини й на українську сторону. З одного боку, йдеться про саму меншину, зокрема її духовний провід — інтелігенцію. Цю інтелігенцію складають люди, виховані в соціалістичну добу на "неприродному "радянському" патріотизмі". Частин-

на з них — партійна верхівка — взагалі ставали "інтелігентами" не з внутрішньої потреби, а заради кар'єри чи моди. Зрозуміло, слушно підсумовує вчений, прогнозований (через відсутність повноцінної національної освіти) брак і "місцевого патріотизму", і "загальноукраїнського націоналізму" зумовили занепад української інтелігенції у Словаччині, залишилися лише окремі інтелігенти [2, с.481—482]. А цього явно замало, щоб ефективно протистояти антиукраїнській політиці влади. З іншого боку, велика частка вини лягає й на незалежну Україну. Сильна державна підтримка, культивування ідеї духовної соборності усіх позахоматерикових українців, активні дипломатичні заходи тощо, очевидно, могли б суттєво вплинути на словацьку політику стосовно русинів-українців. Однак за роки незалежності цього, на жаль, не сталося.

Закономірно, що велику увагу звертає Ю.Бача саме на загальноукраїнські питання у публіцистичних та наукових працях. Звичайно, в авторській оцінці політико-культурної дійсності перебудовної, а згодом незалежної України чимало суб'єктивного і релятивного, чимало доктринерського й утопічного, далекого від принципів національно-екзистенціального, буттєво-історичного мислення. Однак помітним є значне прирошення патріотичної та державницької свідомості, що дозволило Ю.Бачі зробити свою критику й полеміку осмисленими. Саме це спостерігаємо, коли автор наполягає на потребі критичної оцінки і простих українців, і дисидентів; коли критикує наявне у початковий період незалежності захоплення не глибинними, а формальними змінами; коли картає демократичних лідерів (Чорновола, Лук'яненка, Драча, Павличка та ін.) за розпорошеність; коли застерігає і від російського імперіалізму, і від тиску з боку західних "демократичних" країн; коли вказує, що пострадянською Україною реально керують Росія і мафія; коли піддає нищівній, але справедливій критиці в кінці 90-х "патріотів" та "дисидентів", що виявилися "звичайними хохлами-малоросами"; коли помічає ганебність невирішення основного — українського — питання в начебто українській державі та ін.

І найголовніше: Ю.Бача помічає й наполягає ще в 1995 році на тому факті, що суверенітет та незалежність України проголошені, але ще не втілені у життя, реально не здобуті. А тому архіважливим стає питання розбудови України як самостійної держави — "самостійної і незалежної демократичної України як держави українського народу та всіх її громадян" [2, с.314]. На жаль, така утопічна позиція була (та й залишається) панівною у середовищі українських націонал-демократів чи, точніше, лібералів, що деструктивно вплинуло на формулювання стратегії розбудови саме української України. Наприклад, у 1992 році її озвучував І.Дзюба. Застерігаючи проти будь-якої "державної" ідеології, а особливо проти "ідеології націоналізму", цей авторитетний автор уводить малопереконливе поняття "національної ідеї, безмежно ширшої за націоналізм", обґрунтовуючи свою позицію наступним чином: "...національна визначеність України може бути забезпечена поєднанням етно-історичних цінностей з громадянськими, моральними, гуманістичними цінностями вселюдськими" [5, с.256—257]. На превеликий жаль, лише тепер більшість інтелігентів та державних мужів усвідомлює деструктивність такої начебто "демократичної", а в суті своєї еклектичної, політико-міфічної, доктринерської позиції, яка увійшла у політичну практику постра-

дянської України і з усе очевиднішою послідовністю перетворює її на мультикультурну, антиукраїнську, кримінальну неоколонію Росії та Заходу.

Більш національно ціліснішу й менш ліберально-демократичну позицію бачимо у тих наукових роботах Ю.Бачі, де він осмислює культуру, зокрема націотворчу художню функцію мистецтва слова, критикуючи продукування "низькопробної еротичної чи іншої модної творчості" в дусі антиестетичних віянь неоавангардизму, космополітичних течій модернізму чи неоліберального постмодернізму. При цьому, на відміну від політичних праць, осмислює не в дусі еклектичного поєднання національної та лібералістичної ідеї, а в дусі органічного для будь-якої культури національного імперативу, пропонуючи творити справді вільно — "за власними внутрішніми потребами розвитку української літератури та і всього духовного життя українського народу" (а не "народу України"): "У цьому плані занадто важливим видається мені зберегти, шанувати та розвивати українську художню літературу як високомистецьку духовну вартість та здобуток українського народу та не переводити її на принципи ринкової економіки і не робити з неї — перебільшено скажу — різновид якоїсь духовної порнографії чи навіть проституції" [2, с.310].

Таким чином, цей четвертий період на світоглядному рівні можна охарактеризувати (за домінуючими ідеями) як націонал-демократичний (чи українофільський).

Юрій Бача наближається до пори золоті осені у своєму житті. Він чесно і послідовно пройшов складну світоглядну еволюцію, через долання численних ідеологічних пасток: від імперкомунізму — через націонал-комунізм — до націонал-демократизму. Але пройшов його, мабуть, значною мірою тому, що чітко усвідомлював: його особисте буття тісно пов'язане із буттям його народу, передусім із буттям русинів-українців Закарпаття.

Література

1. Бача Ю. Вибрані твори: Проза, поезії, драматична поема / Передм. В.Любимова. Ред. О.Козоріз. — Ужгород: Мистецька Лінія, 2006. — 552с.
2. Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство / Передм. В.Любимова. Редактор О.Козоріз. — Ужгород: Мистецька Лінія, 2008. — 592с.
3. Бача Ю. На правах рукопису. Поезії. — Париж-Львів-Цвіка: Зерна, 2002. — 106с.
4. Бача Ю., Ковач А., Штець М. Чому, коли і як? Запитання і відповіді з історії та культури русинів-українців Чехословаччини / Вид. 3-тє, доповн., переробл. Підготував Юрій Бача. — Ужгород: Мистецька Лінія, 2008. — 84с.
5. Дзюба І. Виступ на I Всесвітньому форумі українців // Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? — К.: Вид. дім. "Києво-Могилянська академія", 2005. — С.248—259.
6. Кошен О. Малий народ і революція / Пер. с франц. О.Е.Тимошенко; Предисловіє І.Р.Шафаревича. — М.: Абрис-пресс, 2004. — 288с.
7. Мишанич О. "Карпаторусинство", його джерела й еволюція у ХХ ст. — Дрогобич: Відродження, 1992. — 56с.
8. Мишанич О. Юрій Бача — дослідник джерел та умов // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство. — С. 555—565.
9. Сергійчук В. Етнічні межі і державний кордон України. — Тернопіль: 1996. — 184с.
10. Шолтес Л. Феномен Юрія Бачі // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство. — С.493—555.

В статье автор анализирует этапы творческого развития украинского писателя и ученого из Словацкой республики Юрия Бачи.

Ключевые слова: поэзия, проза, публицистика, русыны, биография, национальное бытие, ассимиляция.

In this article an author analyses stages of creative progress of ukrainian writer and scientist from Slovak Republic Jurij Bacha.

Key words: poetry, prose, publicistic writing, rusyny, biography, national being, assimilation.



Мова художнього твору

Світлана Привалова,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
української і зарубіжної літератури

Глухівського національного педагогічного університету
імені Олександра Довженка

У статті порушується питання дослідження мови художнього твору як складової літературознавчого аналізу.

Ключові слова: мова художнього твору, літературна мова, зображувально-виражальні засоби, внутрішня форма художнього твору.

Художній твір є засобом і формою зображення дійсності, що відтворює і процеси, які відбуваються в загальнонародній мові. Використовуючи в першу чергу літературну мову, у якій закладено великі зображувально-виражальні можливості, письменники у певних умовах застосовують нелітературні елементи. У зв'язку з цим з'ясуємо співвідношення літературної мови і мови художньої літератури у різні історичні часи.

У давньоруський період основу літературної мови складали письмова старослов'янська і усна мови. У часи Петра I провідною у формуванні літературної мови була офіційно-ділова, відтворена у відповідних документах, а також мова освіченого суспільства, зафіксована у художніх та епістолярних текстах. Художня література цього періоду є своєрідною лабораторією мови. Письменники чимало зробили для становлення літературної мови на національній основі. Художня література є відтворенням мовного стану освіченої частини суспільства, поряд з естетичною вона виконує нормалізаторську функцію. У зв'язку з цим поняття "мова художньої літератури" і "літературна мова" виступають у цей час як ідентичні.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. художня література поступово втрачає нормалізаторську функцію. Стають неідентичними поняття "мова художньої літератури" і "літературна мова". Останнє, отримавши самостійний статус, розвивається за своїми законами, взаємодіє з національною мовою і мовою художньої літератури.

Основою літературної мови і мови художньої літератури є загальнонародна мова. Аналіз сучасних словників української мови засвідчує, що загальнонародна мова — спільна, єдина для всього народу, належна усьому народові; всенародна [2, с. 383], [13, с. 69].

Питання про взаємодію і відмінності літературної мови і мови художньої літератури є складним. Воно стоює як структурної, так і функціональної своєрідності обох мовних сфер. Неоднакова системна організація стилів літературної мови і мови художньої літератури пояснюється їх різними функціями. Літературна мова, виконуючи комунікативну функцію, є засобом спілкування, повідомлення, спонування або емоційного впливу. У літературознавчому словнику-довіднику В. Лесина зазначено: "Літературна мова — це унормована мова, що обслуговує культурні потреби народу... [9, с. 113]".

У "Великому тлумачному словнику української мови" зазначається: "Літературна мова — вироблена форма загальнонародної мови, яка має певні норми в граматиці, лексиці, вимові тощо [2, с. 623]". Автори "Короткого тлумачного словника лінгвістичних термінів" відзначають, що "літературна мова — унормована, стандартна, правильна з погляду усталених, кодифікованих норм форма національної мови, що обслуговує культурно-освітні потреби суспільства, виконує консолідувальну функцію через

використання у сферах державного управління, засобів масової інформації, науки, художньої культури та літератури [16, с. 91]".

Висвітлюючи питання про унормування української літературної мови, коротко спинимося на її розвитку. Українська літературна мова виникла на ґрунті середньо-наддніпрянських говорів. У літературі народну мову вперше застосував І. Котляревський у поемі "Енеїда". Вагомий внесок у розвиток нової української літературної мови здійснив Т. Шевченко, який використовував словесний матеріал з живої народної мови, художньо обробляючи й удосконалюючи її. Отже в українській літературі зачинателем мовного унормування є І. Котляревський, Т. Шевченко — основоположником нової української літературної мови.

Літературна мова на відміну від розмовної мови, котра не має чіткої системи правил, протиставляється жаргонам, діалектам, просторіччю. Літературна мова — це унормована на всіх своїх рівнях (фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному, орфоепічному, орфографічному та ін.) мова, що може бути виражена в усній і писемній формах. Літературну мову ще називають нормативною мовою або мовою-стандартом.

Поняття "літературна мова" і "мова художньої літератури" не тотожні. Літературна мова охоплює не тільки мову художньої літератури, а й мову в галузі публіцистики, науки, а також мову усних виступів. Мова художньої літератури — більш широке поняття, бо в художній твір можуть бути введені, крім літературних мовних форм, діалектизми, жаргонізми та ін. Мова художньої літератури, як правило, не обмежена тим добором слів, виразів і зворотів, якими нормується власне літературна мова. В художніх творах можуть застосовуватись різні засоби як літературної, так і розмовної мови. Мовознавець І. Білодід доводить: "Вивчення стилів літературної мови показує, що не можна змішувати поняття "літературна мова" і "мова художньої літератури". Хоч мова художньої літератури має дуже широку сферу дії і відображає досягнення всіх інших стилів літературної мови, вона все ж є структурною частиною національної літературної мови, що становить складну систему різних стилів з їх багатогранними і різноманітними компонентами [1, с. 13—14]".

На думку Л. Тимофєєва, мова художньої літератури відрізняється від літературної мови тим, що це "мова, яка підпорядковується завданням художньої мотивації", і ця мотивація "передбачає перш за все визначення принципів відбору письменником мовних засобів [14, с. 193]". У певному вірші, наприклад, рими, строфи, мовні особливості та ін. є відтворенням стилю лише однієї поезії. Літературознавець В. Лесин стверджує, що мова художньої літератури є найяскравішим і концентрованим вираженням літературної мови [9, с. 113].

Мова художньої літератури відтворює ті зміни, що відбуваються в мові народу. У "Лінгвістичному енциклопедичному словнику" за редакцією В.Ярцевої зазначено: "Мова художньої літератури — 1) мова, якою написані художні твори (її лексикон, граматики, фонетика), у деяких суспільствах зовсім відмінна від повсякденної, побутової ("практичної") мови; у цьому розумінні мова художньої літератури — предмет історії мови й історії літературної мови; 2) поетична мова, система правил, що лежать в основі художніх текстів, як прозових, так і віршованих, створення і прочитання (інтерпретації); мова художньої літератури, відтворюючи естетичну функцію національної мови, є предметом поетики, зокрема історичної поетики, а також семіотики, саме — семіотики літератури [10, с. 608]". Вважаємо, що обидва визначення стосуються нашого дослідження, акцентують увагу на виявленні особливостей художньої мови різних за жанровою специфікою творів та їх аналізі.

Художня мова (мова художньої літератури) — "будівельний" матеріал літератури, що відтворює всю складність життя і людських почуттів у найрізноманітніших формах їх вияву. Саме в цьому специфіка і сила художнього малювання словом, у ньому величезні можливості мови як матеріалу словесного мистецтва.

Художня література є вид мистецтва, що відображає дійсність у словесних образах. Художній текст як явище мистецтва слова є комплексним: воно мистецьке і психологічне, інтелектуальне і соціальне; це своєрідний мовленнєво-словесний акт між автором і читачем, що здійснюється за допомогою слова, мови. Мова в системі художнього літературного твору, що являє собою єдине ціле, функціонує не тільки як комунікативний, а й як естетичний художньо-творчий засіб впливу на естетичні відчуття читача. Мовознавець О. Потебня відзначав, що "художній твір — це синтез трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту), ... відкриваючи в слові ідеальність і цільність, властиві мистецтву, ми робимо висновок, що й слово є мистецтвом, саме поезія [12, с. 43]".

Вивчення мови художньої літератури визначається трьома спорідненими дисциплінами: історією, мовознавством і літературознавством. Питання історії та розвитку літературної мови досліджували вітчизняні й зарубіжні вчені, серед яких: П. Житецький, В. Перетц, С. Булич, М.Петров, М. Сумцов, О. Потебня, Л.Гумецька, О. Розов, О. Шахматов, М. Жовтобрюх, І. Білодід, Л. Булаховський, В. Виноградов, О. Єфімов та ін.

Вивчення мови художньої літератури є тією галуззю, у якій переплітаються погляди мовознавців і літературознавців. Цей зв'язок літературознавчих і мовознавчих інтересів під час вивчення мови художньої літератури виник та утвердився і в науці, і в школі. "Літературознавство та лінгвістика постійно взаємодіють між собою: художня література слугує одним із джерел лінгвістичних студій; літературознавство допомагає мовознавству зрозуміти змістову специфіку художньої творчості, пояснити її лінгвістичні особливості [6, с. 3]". Значний час мова художньої літератури як предмет дослідження не мала постійної "прописки": вивчалась то в рамках мовознавства, "то на ґрунті риторики, поетики, естетики слова і навіть теорії літератури", — відзначає лінгвіст В. Виноградов [3, с. 3].

Розвиток сучасної лінгвістичної науки дав змогу визначити основні напрямки у вивченні мови художньої літератури. Лінгвістика і літературознавство передбачають дослідження різних аспектів тексту художнього твору. Лінгвістика досліджує мову, її функції, універсальні характеристики, а літературознавство вивчає літературу різних народів, виявляє закономірності її розвитку. Поділяємо думку вченого М. Шанського, який доводить: "... мова являє собою першоеlement літератури, без якого вона як відповідний вид мистецтва не існує", найбільш повно і яскраво містить "у собі кращі якості літературної мови [18, с. 22]".

Більшість представників класичного мовознавства, які приділяли вивченню і викладанню художньої літератури значну увагу, дотримувалися думки про необхідність вивчення мови художніх творів на лінгвістичній основі. На початку XX століття увага вчених посилюється до проблеми вивчення мовної форми художнього твору, переосмислюється традиційне розуміння поетичної мови. Питання системної організації мовної структури тексту, що виконує естетичну функцію, прийомів і методів її вивчення стає одним із провідних у лінгвістичній науці і практиці. Дослідження О. Пешковського, В. Виноградова, Л. Щерби, Б.Ейхенбаума, А. Белого, Ю. Тинянова та ін. дали змогу визначити основні напрямки проблеми. Провідна роль в її реалізації належить В. Виноградову, роботи якого, особливо сорокових-шістдесятих років XX століття, стали орієнтирами у вивченні мови художніх творів.

Подальша розробка проблеми належить Б.Ларіну, М.Шанському, Д.Шмельову, Л.Максимову та ін. Учені розглядають художній текст як образну мовну форму, естетично організовану, що реалізує його ідейно-художній зміст. Предмет лінгвоаналізу дослідники мови художнього твору визначають по-різному, наприклад: В. Виноградов предметом аналізу вважає словесну тканину твору, колектив авторів посібника "Методика лінгвістичного аналізу художнього тексту" — систему рівневих мовних одиниць, наявних у спеціально підібраних уривках літературних та публіцистичних творів, М. Шанський — мовний матеріал тексту, Г.Студнева — мову творів окремого письменника або письменників певного літературно-художнього напрямку та ін.

На нашу думку, метою лінгвістичного аналізу тексту є вивчення системної організації мовного матеріалу, формування образної структури художнього твору, виявлення художніх закономірностей, які пояснюють індивідуальну манеру письма митця.

Дослідницька діяльність О. Потебні, О. Пешковського, В. Виноградова, Л.Щерби та ін. заснована на глибокій мовній інтуїції, їх лінгвостилістичні розвідки стали зразками наукового аналізу мови художніх творів. Так, теорія образу і образності, розроблена на лінгвістичній основі О.Потебнею, покладена в основу розуміння сутності художнього твору. Співвідносячи теорію образу й образності зі структурою слова, учений визнає образом художнього твору його внутрішню форму, той зміст, який дозволяє назвати текст явищем словесного мистецтва, що викликає у читача різноманітні почуття і ставлення до зображуваного. Сутність художнього твору, на думку мовознавця, у гнучості образу, у силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст.

Розвиваючи ідеї О. Потебні про внутрішню форму художнього твору, Г.Винокур особливо увагу приділяє співвідношенню різних аспектів у структурі художнього твору. Мовознавець зазначає, що основний зміст художнього твору являє собою "відоме співвідношення між прямим значенням слів, якими воно було написано, і самим змістом, темою його..." [5, с. 249]".

Сучасна українська літературна мова вивчає мовні норми, граматичну будову мови, системну організацію словникового складу, фразеологію, звуковий склад, словотворчий потенціал, семантичне значення слів та конструкцій, допомагає зорієнтуватися в ступені оказіональності, експресивності мовленнєвого факту. Знання з історії мови та діалектології допомагають з'ясувати нормативність або ненормативність фактичного матеріалу художнього тексту і визначити його емоційно-експресивну значущість.

На сучасному етапі методики викладання літератури аналіз художньої мови здійснюється в комплексі з елементами літературознавчого аналізу. Найвиразніше такий зв'язок простежується на прикладі поетики або теорії поетичної мови, що досліджує типові особливості літературних жанрів. Аналіз мови художнього твору опирається на жанрові особливості, тобто на відношення засобів сло-

весно-художнього вираження до ідейно-естетичного задуму залежно від специфіки літературного тексту. Вивчення мови художніх творів окремих письменників у різний час досліджували вчені Ф.Буслаєв, О. Потебня, Я. Грот, О.Пешковський, Л. Щерба, В. Винокур та ін. Мова класиків української літератури — Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки як вияв рівня розвитку літературної мови кінця XIX — початку XX ст. була предметом аналізу у вітчизняній лінгвостилістиці (Г. Аврахов, І. Білодід, В. Ващенко, І. Ковалик).

Проблемі дослідження мови художніх творів в українстиці присвячені праці І. Грицютенка, І. Білодіда, С. Ермоленко, Н. Сологуб, Л.Ставицької, Л.Пустовіт, М. Коцюбинської та ін. У русистиці вищезазначене питання вивчали В.Виноградов, Г. Винокур, Б. Ларін, Л. Донецьких, Н. Черемисина та ін.

Учені-лінгвісти висловлюють різні погляди щодо проблеми дослідження мови художньої літератури. Наприклад, О. Єфімов образне слово розуміє як зовнішній додаток: образні засоби "розмальовують і розвінчують словесну тканину", а не творять її [7, с. 99].

В. Виноградов обстоює інший підхід до вивчення мови художньої літератури. На думку вченого, таким дослідженням повинна займатись спеціальна, окрема, єдина наука про мову художньої літератури, про що йдеться у ґрунтовній праці "Язык художественной литературы". Мова художньої літератури, як зазначає мовознавець у праці "Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика", є "особливою загальною системою поетичної мови... Основне завдання теорії поетичної мови полягає саме у вивченні і розкритті всіх функціонально-творчих умов, які надають мовному явищу якості поетичного. Ці ознаки і якості поетичного складають основний предмет науки про поетичну мову [4, с. 138-139]".

Поетична мова являє собою сукупність мовних елементів, які утворюють організовану систему виражально-образних засобів художнього зображення дійсності. Основу поетичної мови складає літературна мова з її нормативністю і стильовою диференціацією. Мовний стандарт не дозволяє письменнику вийти за рамки його звукової, семантичної і формально-граматичної системи.

"Поетична мова — 1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю "мова прози"); 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виражальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування [17, с. 500]". Вважаємо, що перше і третє визначення близькі між собою: поетична мова в них розглядається не лише як формальна, віршова організація мовлення, а й як певні семантичні процеси творення образу (наприклад, семантизація звукової будови, переосмислення слів-понять, виникнення нових асоціативних зв'язків між ними, актуалізація синтаксичних структур для створення колоритів індивідуальної і жанрово-стильової мови).

Поетична мова має певні традиції у відборі й організації мовного матеріалу. На нашу думку, використання поетичних традицій свідчить про знання рідної мови, про вміння митця творчо ставитись до того, що стало загальнонаціональним здобутком. Традиційно-поетичними можуть бути і лексико-фразеологічні, і фонетичні, і морфологічні, і синтаксичні елементи.

Мовна система багата, образна. Засоби поетичного зображення можуть варіюватися, видозмінюватися, зникати або вертатися до художньої мови. У зв'язку з цим поетична традиція — це не тільки фактор використання певного мовного матеріалу, але й імпульс до семантико-емоційних інновацій, що дають змогу митцеві створити індивідуальний образ на основі традиційно-символічного змісту. Сучасний аналіз мови художнього твору здійснюється на фонетичному, лексичному, синтаксичному рівнях. Значний внесок у розвиток лінгвістичного вивчення тексту на фонетичному рівні зробили

О.Пешковський, В. Жирмунський, В. Виноградов, І. Качуровський, Л. Тимофеев, Р. Якобсон, Ю. Тинянов, В. Ковалевський, П. Тимошенко, В. Ващенко та ін. Учені звертали увагу на те, що милозвучність є умовою виразності й естетики тексту, а фонетичні засоби — одним із чинників почуттєво-емоційного аспекту висловлювання. Подальше обґрунтування проблеми представлено у дослідженнях Ю. Шевельова, М. Панова (семантика метра і ритму), В. Григор'єва, Н. Дащенко (звукові повтори), Б. Новикова (значення окремих звуків) та ін.

Системне вивчення лексики представлено у відомій праці з лексикології та семасіології "Мысль и язык" О. Потебні, який вважав, що зміна значень слів визначається закономірними зв'язками семантичних груп у загальній системі мови. Подальший розвиток досліджувана проблема знайшла у роботах з лексикології (Л. Ставицька, Г. Сюта, Л. Пустовіт, Л. Савченко, Л. Масенко, О.Тищенко та ін.). Питання системної організації лексичного значення розглядалися у дослідженнях В. Виноградова, В. Русанівського, А. Уфимцевої, О. Ахманової, Д. Шмельова та інших учених.

Аналіз мови художнього твору на синтаксичному рівні передбачає спостереження за особливостями побудови речення, сполучення слів, їх порядку в реченні, характером зв'язків речень між собою. Синтаксичні засоби дають змогу відрізнити індивідуальний мовний стиль певного письменника. Синтаксичні особливості тексту художнього твору вивчали Р. Якобсон, Ю. Лотман, С. Ермоленко та ін.

Внутрішня форма художнього твору, його образна змістова сутність оформлюється у мовній структурі тексту за естетичними законами. Єдність внутрішньої форми і її естетичної, системної організації є образністю художнього твору. Змістовність образної мовної структури зумовлена її здатністю формувати художній підтекст. У поетичній мові всі мовні елементи виступають як образні; усунення або заміна деяких із них може зруйнувати художню форму й естетичний зміст. Художня мовна форма викликає у читача необхідні письменнику емоції, тому відбір та організація мовного матеріалу повинні відповідати певному призначенню.

Образна мовна структура художнього твору, виконуючи естетичну функцію, впливає на емоційний світ, а через нього на читача всією системою зображувально-виражальних засобів. Мовні елементи різних рівнів неоднаково беруть участь у її формуванні: одні з них є основними, інші — допоміжними. Основні утворюють мовну домінують тексту, яка може бути лексичною (у віршованих творах), синтаксичною (переважно у художній прозі). Значно рідше у якості мовної домінують є звуковий, або фразеологічний, або словотворчий рівень. Найчастіше домінуючим є лексико-синтаксичний рівень. "Вивчаючи мову художнього твору, — зазначає Д. Шмельов, — ми досліджуємо не всі особливості (складові) художньої форми, а тільки мовні засоби, що використовуються письменником для оформлення художнього образу [19, с. 63]". Додаткові мовні й емоційні елементи утворюють глибокий лінгвостилістичний підтекст, який дозволяє вивчати художній твір як явище словесного мистецтва.

Образність як властивість естетично організованої мови обов'язкова для віршових і прозових творів, між якими проводяться такі зіставлення, що або максимально зближують ці дві форми художньої творчості, або різко розмежовують їх. Лінгвістичні дослідження віршованої мови художніх творів представлено у працях О. Потебні, О. Веселовського, А. Белого, І. Качуровського, В. Шкловського, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, Б. Ейхенбаума, Р. Якобсона, Л. Щерби, Г. Винокура, Б. Ларіна, М. Довгалевського, Л. Якубинського, М. Гаспарова, Л. Тарасова, С. Ермоленко та ін., прозової — у роботах О. Пешковського, В. Виноградова, М. Шанського, О. Одінцова, І. Білодіда, Л. Новікова, Л. Максимова, М. Гіршмана, В. Ковальова та ін. Мову драматичних творів вивчали вчені Г. Винокур, В. Сахновський-Панкеев, Я. Мамонтов, К. Сторчак, К. Хо-

досов, І. Каплан, М. Черкезова, Н. Падалка, В. Цимбалюк та ін.

У віршованих і прозових творах неоднакові принципи системної організації художньої мови, засоби естетичної мотивації мовних елементів, що зумовлені специфікою основних одиниць — слова у віршованому рядку і речення — в абзаци або синтаксичному цілому. В. Виноградов наголошує, що образна структура вірша "формується на основі співіснування, взаємодії, співвідношення і динамічної послідовності суворо визначених засобів або елементів поетичного вираження [4, с. 137]".

Поділяємо думку вчених Ю. Тинянова, В. Жирмунського, Б. Ейхенбаума, Б. Томашевського та ін. про те, що мовний аналіз вірша є особливим. У зв'язку з організацією віршового мовлення виникають проблеми взаємодії синтаксису і ритму, проблема специфічного членування мовного потоку у віршах. Існують віршові форми синтаксичного поділу потоку мовлення (строфа, двовірш, рядок). Б. Томашевський слухає зауважує, що не можна проводити різкої межі між віршовими і граматичними нормами, тому що обидві відображають природу мови. "В цьому причина того, що поезія залишається завжди найбільш національною формою мистецтва [15, с. 68]".

Проблема системної організації художньої прози недостатньо розроблена у сучасній науці. Увагу дослідників привертає питання ритміко-інтонаційної своєрідності. Ритміка не є складовою тільки віршованої мови; вона є обов'язковим компонентом художньої прози. Функція ритміки у віршах і прозі неоднакова. Вона зумовлена характером утворення ритмомелодійної структури і її взаємодією з іншими елементами художнього тексту. Ритміка вірша підпорядкована суворим законам метра і варіюється у певних рамках. Вона утворює єдину "ретроспективну" лінію, гармонію цілого без перспективи вийти за її рамки, тобто змінити провідну тональність тексту. Ритміці підпорядковуються інші компоненти тексту, здебільшого синтаксис із його своєрідним порядком розташування слів.

Ритміка прози утворює "перспективну" лінію, яка змінюється у відповідності з розвитком сюжету і формує складну тональність художнього твору. Вона повністю зумовлена синтаксичною структурою тексту. Ритмомелодійна (інтонаційна) лінія у творах художньої прози є складною, наявність інтонаційного малюнка свідчить про індивідуальну своєрідність письменника.

У розкритті ідейних поглядів письменника, у творенні художніх образів велика роль належить авторській мові. "У мові автора яскраво відбивається його загальна мовна культура, творча своєрідність [11, с. 278]". Митець, описуючи героїв, їхні вчинки, виявляє своє ставлення до них, освітлює героя певним забарвленням — позитивного або негативного характеру; розкриває перед читачем свою авторську оцінку тих якостей, що типізовані в певному образі.

Сучасний аналіз мови художнього твору передбачає не тільки дослідження особливостей мови автора, а й мови дійових осіб. Мова дійових осіб є одним із засобів творення характеристики образів-персонажів. Дослідник А. Капська зазначає: "... велику роль у створенні переконливої характеристики персонажів відіграє їхня мова" [8, с. 54].

Мова художнього твору — це образна, системно організована структура, що формує його естетичний зміст, який включає емоційне ставлення автора, що виявляється в застосуванні зображувально-виражальних засобів, й інтелектуальне, логічне ставлення до реального факту, який складає основу внутрішньої форми художнього твору. Емоційно-логічне ставлення митця до зображуваної дійсності, його емоційно-моральна позиція складають ідейно-художній зміст твору. Аналіз художнього тексту повинен передбачати мету прочитати текст "під лінгвістичним мікроскопом", тобто осмислити його поетичну структуру і збагнути ідейно-художній задум автора.

Література

1. Білодід І.К. Вибрані праці: у трьох томах / Білодід І.К. — К.: Наукова думка, 1986. — Т.2.
2. Великий тлумачний словник української мови (з додатками і доповненнями): [уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел]. — К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. — 1728 с.
3. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / Виноградов В.В. — М.: Гослитиздат, 1959. — 492 с.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / Виноградов В.В. — М.: Гослитиздат, 1963. — 255 с.
5. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку / АН СССР Отд-ние лит. и яз. / Винокур Г.О. — М.: Учпедгиз, 1959. — 492 с.
6. Галич О.А. История литературознания / Галич О.А. — Луганськ: Знання, 2002. — 252 с.
7. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / Ефимов А.И. — М.: Изд-во Московского университета, 1957. — 448 с.
8. Капська А.Й. Виразне читання. Практичні і лабораторні заняття: навч. посібник / Капська А.Й. — К.: Вища шк., 1990. — 175 с.
9. Лесин В.М. Літературознавчі терміни: довідник / Лесин В.М. — К.: Рад. шк., 1985. — 251 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.
11. Пасічник Є.А. Методика вивчення української літератури в середніх навчальних закладах: навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти / Пасічник Є.А. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.
12. Потебня О. Думка й мова // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької / Олександр Потебня. — Львів: Літопис, 2001. — С. 34-52.
13. Словник української мови: у 11 т. — К.: Наук. думка, 1971-1980.
14. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы / Тимофеев Л.И. — М.: Просвещение, 1976. — 326 с.
15. Томашевский Б.В. Стих и язык: филологические очерки / Томашевский Б.В. — М. — Л.: Худ. лит., 1959. — 472 с.
16. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. — К.: Либідь, 2001. — 224 с.
17. Українська мова: енциклопедія / кер. науково-редакційної підготовки М.П. Зяблюк. — К.: Укр. енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2004. — 823 с.
18. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста: Программы педагогических институтов. Сборник 3 / Шанский Н.М. — М., 1979. — 123 с.
19. Шмелев Д.Н. Слово и образ / Шмелев Д.Н. — М.: Наука, 1964. — 120 с.

Светлана Привалова. Язык художественного произведения

В статье рассматривается вопрос исследования языка художественного произведения как составной литературного анализа.

Ключевые слова: язык художественного произведения, литературный язык, изобразительно-выразительные средства языка, внутренняя форма художественного произведения.

Svitlana Privalova. Belles lettres work language

The article deals with the problem of investigating the belles lettres work language as the literature study analysis constituent.

Key words: belles lettres style language, literary language, descriptive and expressive means, belles lettres work inner form.

Аналітико-синтетичні вміння у методичному аспекті

Гінкевич Оксана,
аспірантка
Миколаїв

У статті висвітлено аналітико-синтетичні вміння у методичному аспекті, подано визначення понять "аналіз", "синтез", "аналітико-синтетичні вміння" у контексті їх формування.

Ключові слова: аналіз, синтез, аналітико-синтетичні вміння, формування аналітико-синтетичних умінь.

Важливою складовою шкільної літературної освіти є виховання читацької компетентності, пов'язаної з формуванням в учнів предметних інтересів, знань і вмінь, що є основою розвитку культурної особистості з багатим духовним світом. Наявність потреби в школярів у читанні художньої літератури; створення на основі засвоєних літературних знань і вмінь оптимальних умов для всебічного розвитку та реалізації особистості, залучення учнів до найкращих здобутків духовної культури передбачає і Державний стандарт базової і повної загальної освіти [3]. Концепція літературної освіти в Україні також спрямовує вчителів на активізацію в дітей інтересу до читання, становлення в них естетичного смаку, вироблення здатності розрізняти й належно оцінювати художні явища, протистояти низькоякісній масовій культурі; передбачає розкриття учнями різноманітних функцій літератури — пізнавальної, естетичної, виховної [6].

Реалізація ключових завдань літературної освіти значною мірою зумовлюється розвитком в учнів *аналітико-синтетичних умінь* роботи над текстом художнього твору. Йдеться про формування в читачів розумових дій, необхідних для визначення в тексті виучуваного твору значущих компонентів, розгляду їх як таких та відношень між ними. Недостатня якість літературної освіти пояснюється неповною увагою фахівців до проблеми формування в учнів літературних знань та читацьких умінь під час вивчення мистецтва слова: недооцінюється аналітико-синтетичний фактор спілкування з твором і генералізується емоційно-чуттєвий. Однак якість літературної освіти, як і будь-якого навчання, залежить від розвитку інтелектуальної сфери учнів, вироблення у них основних форм мислення: порівняння, узагальнення, класифікації, систематизації і т.д., що є невід'ємною складовою формування аналітико-синтетичних дій. Важливо навчати школярів помічати образне значення художнього виразу, розуміти ідейну функцію конкретного образу, проникати в системні відношення між ключовими елементами твору, розрізняти художню структуру тексту і водночас систематизувати схожі образні явища, словом, виконувати основні розумові дії, актуальні в роботі над художнім твором. Однак досі не маємо спеціальних монографічних досліджень на цю тему.

Метою статті є висвітлення проблеми формування в учнів аналітико-синтетичних умінь у методичній науці, що дасть змогу окреслити шляхи підвищення якості літературної освіти, виробити теоретичні засади для практичної розробки ефективних моделей взаємодії вчителя й учнів з метою розвитку в них заданих умінь.

У контексті нашого дослідження розглянемо передусім поняття "аналіз", "синтез", "аналітико-синтетичні вміння", "формування аналітико-синтетичних умінь". За тлумачним словником сучасної української мови

"аналіз" — це розклад, розбір, поділ, метод наукового дослідження предметів, явищ та ін. шляхом розкладу, розчленування їх у думці на складові частини; протилежне синтезу; розгляд чогось; визначення складу та властивостей якоїсь речовини, дослідження їх [17]. У *термінологічному словнику методики викладання літератури* аналіз пояснюється як розчленування, виділення змістових і формальних компонентів, розгляд кожного з них і відношень між ними. Аналіз художнього твору — це емоційно-логічна операція, що передбачає певну послідовність розумових дій, спрямованих на визначення образних елементів тексту, усвідомлення їх змісту, форми та емоційно-сислової ролі в тексті, встановлення емоційно-логічних зв'язків між ними й осягнення всього твору як художнього явища. Ідейно-художній аналіз не суперечить синтезу, а тісно пов'язаний із ним. Метою аналізу художнього твору є формування в учнів наукового поняття про його зміст і форму, їх взаємодію; вироблення загальної здатності до інтерпретації прочитаного через усвідомлення відносно стійких одиниць процедури різних типів аналізу [16, 9—10]. Спільним у цих визначеннях аналізу є розуміння його як розбір, розчленування, поділ на складові частини, виділення головного, що і беремо за основу подальшого дослідження проблеми.

Отже, *аналіз* — це розкладання (поділ) досліджуваного цілого на частини. За допомогою аналізу виділяють і досліджують окремі ознаки предмета чи явища. Наведемо приклад застосування аналізу на уроці літератури. Дії учнів на уроці під час вивчення художнього твору можна поділити на окремі компоненти (прийоми, узагальнення, пояснення) і проаналізувати їх окремо. У роботі з текстом учні виділяють проблеми, порушені в ньому, працюють над твором, виявляючи, як дана проблема розв'язується у творі, хто з героїв причетний до її розв'язання, коментують, виділяють головне і другорядне, зіставляють. У процесі такої роботи учні виконують низку завдань, завдяки чому їх самостійність поступово зростає. Передумовами успішного аналізу твору є: досконале володіння навичками виділяти й досліджувати всі складники змісту та форми; розуміння закономірностей їх взаємодії; відчуття естетичної природи слова; добре знання тексту. Лише за цих умов копітка аналітична робота з твором стане естетичною насолодою, яку може приносити зустріч з прекрасним.

Оскільки нас більше цікавить шкільний літературний аналіз, то звернемося до методичних тлумачень цього поняття. Є.Пасічник пояснює: "У вузькому розумінні слова — це розчленування цілого на складові частини з метою проникнення у внутрішню суть твору, розгляд його окремих компонентів, з'ясування їх ролі у безпосередньому живому функціонуванні; у широкому

значенні — це поглиблення на основі тексту попередніх вражень, знань дітей про художній твір як ідейно-естетичну цінність" [11, 222]. Л. Мірошниченко вважає, що аналізувати художній твір означає характеризувати його складові, досліджувати їх, робити аргументовані висновки; синтезувати окремі частини, щоб побачити твір в цілому: відчувати його естетичну цінність, усвідомити зміст, дати самостійну критичну, обґрунтовану оцінку [7, 182].

Отже, літературний аналіз передбачає розмежування елементів, що складають єдине ціле, виділення частин твору; його метою є пізнання цілісності тексту на новому, більш високому рівні. Мета аналітичної роботи може бути досягнута лише за умови, якщо визначені елементи постійно співвідносяться з цілим. Аналіз постійно спрямований на синтез.

Синтез трактується як об'єднання раніше виділених частин (сторін, ознак, властивостей, відношень) предмета в єдине ціле. Аналіз і синтез діалектично суперечливі та водночас взаємозумовлені методи розумової роботи. Синтез пов'язаний з аналізом, оскільки дає змогу поєднати частини предмета, розчленованого у процесі аналізу, встановити їх зв'язок і пізнати предмет як єдине ціле [17]. Тому аналіз літературного твору трактується не лише як виділення у тексті значущих компонентів та розгляд їх, а й пояснення відношень між ними [4], тобто передбачає вихід на синтетичний рівень осмислення прочитаного.

У термінологічному словнику з методики викладання літератури синтетичні дії над текстом художнього твору пояснюються як спеціально організовані і керовані вчителем розумові дії учнів, спрямовані на встановлення взаємозв'язків між образними компонентами тексту виучуваного твору (а також інших творів та явищ об'єктивної дійсності) для якнайповнішого визначення на цій основі думок і почуттів, виражених автором. Синтетичні операції над текстом художнього твору проводяться як процедури розумової діяльності учнів, спрямовані на утворення якнайширших образних узагальнень [16, 90—91]. Під час вивчення художнього твору синтетичними є дії на розкриття відношень між його образними компонентами, пояснення загальних настроїв та почуттів, які він викликає, характеристики його ідеї й жанру, значення та зв'язків з іншими художніми творами. Простежуючи розвиток дії у часі і просторі, учні набувають навичок давати оцінку певним життєвим фактам та явищам.

Отже, синтез — це процес, під час якого відбувається рух від частин до цілісності, який постає перед читачем збагаченим відкритими в ході аналізу фактами та їх характеристиками. Це комплексний метод дослідження, заснований на послідовному використанні сукупності прийомів і закономірностей поєднання частин об'єкта в ціле. Оскільки в художньому образі поєднується його конкретно-чуттєва форма (персонаж, пейзаж, слово тощо) і втілений в ній загальний смисл (ідея), то вивчення цього образу природним чином розраховане на операції аналізу — виділення цієї форми, та синтезу — пояснення смислової функції образу в тексті.

Методисти намагаються не відривати аналіз від синтезу, вказуючи на їх природну єдність. Під час пояснення художнього твору розрізняється первинний синтез, як враження від швидко прочитаного, і синтетичні образні та поняттєві узагальнення, які виникають на основі проведеного аналізу. Головним завданням літературного аналізу, який іде за первинним синтезом,

А. Ситченко вважає "розкриття авторського задуму завдяки визначенню в тексті його образних одиниць, усвідомленню їх контекстного змісту і значення, утворенню в свідомості читачів-учнів багатопланових зв'язків між елементами твору й відповідними образними й поняттєвими узагальненнями та розумовими діями, що їх забезпечують" [15, 99]. Асоціації будь-якого рівня — це синтез, що, за визначенням, є поєднанням частин у ціле. Іншими словами, методист розрізняє три рівні аналітико-синтетичних умінь. *I рівень означає встановлення перших образних асоціацій — зв'язків між художніми компонентами самого тексту; II рівень передбачає вихід за межі конкретного твору, зв'язки з однотипними образними явищами інших творів, і не лише літературних; III рівень характеризується найрізноманітнішими асоціаціями в учнів між зображенням та їхнім чуттєвим досвідом, супроводжується поясненням пізнаваних явищ у навколишньому середовищі, виробленням в учнів відповідних понять про життєві вартості* [15, 100]. Аналітичний компонент умінь на першому рівні визначається: а) виділенням значущих частин тексту; на другому — б) баченням однотипних образних явищ у різних художніх творах і видах мистецтва; на третьому — в) розрізненні схожих явищ у художньому та об'єктивно реальному світі. Синтетичний же фактор зазвичай реалізується в асоціативному полі, де є будь-який зв'язок між деякими або всіма елементами цілого.

Визначаємо ці рівні базовими для нашого дослідження, оскільки запропонована система досить гнучка і передбачає всі необхідні етапи роботи над текстом: відтворення прочитаного, розбір тексту на складові частини з метою їх сприйняття й осмислення, наведення часових і причинно-наслідкових зв'язків між ними, утворення образних і поняттєвих узагальнень, пояснення змісту і значення твору загалом.

Огляд методичних праць із досліджуваної проблеми показав, що видатні вчені минулих століть запропонували чимало цікавих підходів до організації та проведення аналітико-синтетичної роботи учнів над текстом художнього твору. Вихованню талановитого, творчого читача приділяли велику увагу Т. Бугайко й Ф. Бугайко. Вони прагнули поєднати принцип поетапного аналізу художнього твору й особистісне зростання учнів шляхом виховання любові до слова, інтересу до рідної літератури: "Завдання розбору літературного твору в школі — з'ясувати багатство його змісту і художню цінність, використати ідейно-емоційний вплив художньої літератури на учнів для їх розумового виховання" [1, 81]. Методисти підкреслювали першочергове значення проблеми виховання в учнів здатності повноцінного сприймання емоційно-образної специфіки твору та вміння осягнути ідейно-художній зміст і логіку думок автора [1, 48—136]. Підручник Т. Бугайко й Ф. Бугайка не містить конкретних методичних рекомендацій щодо формування в учнів аналітико-синтетичних умінь. Однак заслуговують на увагу їхні поради одночасно пробуджувати на уроках літератури почуття й розвивати мислення учнів, сприяти підвищенню їхніх пізнавальних здібностей, враховувати рівень психологічного розвитку й знань школярів, створювати емоційну атмосферу тощо.

Зосереджувати основну увагу на визначенні особливостей стилю письменника радив Ф. Буслаєв, бо саме це, на його думку, дає змогу учням відчувати оригінальність авторської моделі світу, а також допомагає висвітлити картину літературного процесу цілою

добри, що є невід'ємною складовою формування інтелектуальної особистості. Зауважимо, що вчений мав рацію, бо аналітичну роботу над текстом художнього твору в 5-6 класах (а саме цей вік є актуальним для нашого дослідження) доречно спрямувати на розкриття складників стилю, його типів і встановлення зв'язків між героями та художніми подіями й особистістю автора твору.

Значну увагу проблемі інтелектуального розвитку на уроці літератури приділяє М.Рибникова. Вона називає виразне читання основним і найважливішим методом вивчення літератури. Саме цей метод є первинним і, за висловом М.Рибникової, служить "ключем" до засвоєння його змісту [13, 51]. Це зауваження методиста є особливо слушним для нас, оскільки специфіка вивчення літературного твору в середніх класах полягає в поєднанні читання вголос з аналітичною роботою, що посилює діалектичну єдність між переживаннями й розумінням художніх творів учнями. Цінними є і рекомендації М.Рибникової, що стосуються керівництва навчальною діяльністю учнів у процесі аналізу літературного твору. Вона пропонує поступово зменшувати допомогу вчителя в роботі над твором, скорочуючи кількість запитань для учнів. На думку методиста, цілеспрямована систематична робота в цьому напрямі дасть змогу з часом запропонувати учням самостійно поставити запитання до твору. "Не можна тримати учнів на одних відповідях, — писала вона, — значно цікавіше й важче поставити запитання, ніж відповісти на нього" [13, 231]. М.Рибникова одна з перших серед учених прийшла до розуміння вищого, творчого рівня пізнавальної діяльності учнів, який виражається в умінні не лише відповідати на запитання, але й формулювати їх. Такий підхід до організації інтелектуальної діяльності учнів є надзвичайно вагомим для нашого дослідження, адже навчити учнів самостійно ставити питання до тексту твору, окремого його фрагменту, — означає надати їх мисленню аналітико-синтетичного спрямування. Вона пропонує глибоко вивчити один головний персонаж твору, ґрунтовно розібратися в одному епізоді, уривку, розділі твору, а не прагнути сказати хоча б слово про всіх персонажів і сцени художнього тексту. Таким чином, розвиток образу простежується в міру розгортання в тексті художніх картин, унаслідок чого учні глибше усвідомлять його поступове розгортання. Такий прийом формує в учнів уміння конкретизувати і виділяти головне, а отже має аналітико-синтетичне спрямування і є надзвичайно вагомим для методики формування аналітико-синтетичних умінь учнів під час вивчення літератури.

Аналітичні дії над текстом, вважає В.Голубков, необхідно проводити, спираючись на теоретико-літературні поняття, без чого неможливо сформулювати конкретне, правильне уявлення про твір та його елементи. Це підтверджують і методисти, зокрема О.Бандура, Г.Беленький, О.Богданова, М.Черкезова та ін. На думку методиста, аналітико-синтетична робота над твором допомагає учневі повніше осягати його художній зміст, виявляти конкретно-історичне та загальнолюдське значення зображеного письменником, формувати морально-естетичні ідеали, освоювати методологічні принципи оцінки явищ словесного мистецтва, підносити на вищий рівень культуру його сприймання. Кожен літературний твір має розкриватись як своєрідна художня неповторність [2, 114]. Будучи засобом пізнання художньої літератури, теоретико-літературні знання допомагають учням не тільки вдумливо читати,

стежачи за деталями тексту, не пропускаючи описів й авторських відступів (аналіз), але й відтворювати в уяві ці словесні образи, що дає змогу "чути", "бачити" й "відчувати" зображене письменником (синтез), естетично співпереживати, формуючи їх уміння аналізу й синтезу художнього твору [2, 120].

На аналіз "...через найбільш повне сприйняття образу в його конкретно-чуттєвій формі (аналіз) до розкриття його типових рис (синтез)" налаштовує М.Кудряшов [5, 231]. Йдеться про те, що успішно аналізувати художній образ можливо, лише співвідносячи зміст і значення конкретного образу з потенціалом усього твору, творчості письменника загалом, творами мистецтва, і не лише словесного. Доречним є застосування ряду логічних прийомів, що активізують інтелектуальну діяльність учнів, — це різнопланові дедуктивні операції (*аналіз*), дії на зіставлення й порівняння (*синтез*) літературних героїв.

Донині зберігають свою актуальність положення, висунуті В.Недільком. Вчений приділяє велике значення принципу цілісності сприймання художнього твору. Він зазначає: "вивчаючи художній твір, членуємо його на частини... цілісний зв'язок між ними порушується, а отже, зменшується й емоційно-естетичний вплив твору як художнього цілого. При цьому порушуються психологічні й фізіологічні закони сприйняття, і це призводить до механічного запам'ятовування схеми змісту твору, а не сприйняття його як цілісного явища мистецтва" [8, 30]. Вчений має рацію, оскільки осмислення змісту і форми як визначальної основи цілісності літературного твору, усвідомлення місця і ролі найважливіших складників тексту — все це у своїй цілісності актуалізує формування першорядних аналітико-синтетичних умінь.

Аналітико-синтетичні вміння як базові компоненти особистості виражають провідні характеристики процесу творчого її становлення, відображають універсальність її зв'язків з навколишнім світом, ініціюють здатність до творчої самореалізації, визначають ефективність пізнавальної діяльності, сприяють перенесенню знань, умінь і навичок аналітико-синтетичної діяльності в будь-яку галузь пізнавальної і практичної діяльності. Формування аналітико-синтетичних умінь у навчальному процесі є одним із найраціональніших способів підвищення ефективності навчання, наявність аналітико-синтетичних умінь і навичок дає змогу виконувати розумову роботу ефективно й у коротший термін.

У тлумачному словнику української мови дієслово "формувати" має такі значення: надавати чому-небудь певної форми, вигляду тощо; виробляти в кому-небудь певні якості, риси характеру; надавати завершеності, визначеності [17, 624]. У педагогіці терміном "формування" визначається процес розвитку особистості, спрямований на те, щоб досягти її певного цілісного вигляду. Відповідно до цього, **формування аналітико-синтетичних умінь учнів у процесі вивчення літератури** означає створення в школярів розумових комплексів — умінь, які передбачають свідоме володіння особистістю раціональними прийомами мисленнєвої діяльності — системою певних дій, операцій, необхідних для правильного розв'язання за будь-яких умов поставленого навчально-пізнавального завдання.

Для ефективності формування в учнів аналітико-синтетичних умінь під час вивчення літератури А.Ситченко виділяє три умови. Перша передбачає детальне

і послідовне ознайомлення учнів з алгоритмами й рекомендаціями щодо проведення основних типів літературного аналізу. Друга умова характеризується освоєнням учнями правил-орієнтирів як зразків проведення основних мислительних операцій, пов'язаних із аналізом і синтезом художнього твору. Йдеться про засвоєння учнями змісту і правил розумових дій на порівняння, узагальнення і конкретизацію, систематизацію та класифікацію літературних знань і читацьких умінь. Третя умова ефективного формування в учнів аналітико-синтетичних умінь означає накопичення значного фонду різноманітних мислительних операцій, що зумовлює в подальшому якісні зрушення в їх інтелектуальному розвитку [15, 212—217].

Найбільш ефективним методом формування та закріплення аналітико-синтетичних умінь, як вважають учені, є пізнавальні завдання і вправи (І.Лернер, Н.Напольнова, О.Савченко), наочність та дидактична гра (О.Почупайло). Є.Пасічник наголошує на застосуванні проблемних методів, пошукових завдань на уроках літератури, що створюють необхідні розумові труднощі у навчанні, надають йому певної новизни і мають активізує значення для мислення учнів. Одним із засобів розвитку пізнавальної самостійності школярів, зокрема формування в них умінь аналітико-синтетичної роботи з художнім твором, методисти визначають "літературну задачу" (М.Беляєв, С.Бризгалова, А.Лукаш, В.Паламарчук, Л.Рибак). Її вирішення дає учням нові знання й способи їх здобуття, накопичує досвід навчальної роботи, дозволяє вчителю контролювати процес самостійного читання учнів і активно впливати на стадію вдумливого сприйняття художнього твору [12]. Кожна задача передбачає низку розумових дій, реалізація яких забезпечується шляхом розв'язання системи завдань, що визначає поопераційний крок мислительних операцій, повноту і характер діяльності учня.

Опрацювання методичної літератури дає підстави стверджувати, що аналітико-синтетичні вміння як базові компоненти особистості виражають провідні характеристики процесу творчого її становлення, відображають універсальність її зв'язків з оточуючим світом, ініціюють здатність до творчої самореалізації, визначають ефективність пізнавальної діяльності, сприяють перенесенню знань, умінь і навичок аналітико-синтетичної діяльності в будь-яку галузь пізнавальної і практичної діяльності. Формування в учнів аналітико-синтетичних умінь базується на розвитку таких складових умінь: 1) визначати поняття; 2) інтерпретувати; 3) аналізувати; 4) виділяти головне; 5) шукати аналогії та порівнювати; 6) узагальнювати та систематизувати; 7) класифікувати; 8) конкретизувати; 9) моделювати; 10) встановлювати причинно-наслідкові зв'язки.

Ми розглянули найбільш засадничі для нашого дослідження методичні ідеї, що дають змогу сформулювати концептуальні положення запропонованої нами технології формування аналітико-синтетичних умінь учнів під час вивчення літератури. Перспектива вирішення проблеми формування аналітико-синтетичних умінь учнів 5—6 класів засобами методичної науки

полягає в плідному використанні вчителем у роботі багатої методичної спадщини, врахуванні всіх здобутків сучасних технологій навчання, застосуванні арсеналу відомих методів, прийомів і форм вивчення літератури, видозмінюючи їх відповідно до індивідуальних вікових особливостей кожного школяра. Це вимагає більш глибокого дослідження теоретичних напрацювань учених минулого та сучасності, узагальнення практичного досвіду вчителів та відповідної розробки методичної моделі формування аналітико-синтетичних умінь учнів 5—6 класів під час вивчення літератури.

Література

1. Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Українська література в середній школі. Курс методики. — К.: Рад. школа, 1962. — 392 с.
2. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. — М.: Учпедгиз, 1962. — 496 с.
3. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. — К.: КНТ, 2004. — 88 с.
4. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний редактор В.Г.Кремень. — К.: Юрінком Інтер, 2008. — 1040 с.
5. За творческое изучение литературы в школе / Под ред. Н.И.Кудряшова. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1963. — 320 с.
6. Концепція літературної освіти в 12-річній загальноосвітній школі (Проект). Основна і старша школа / Підг. Волошина Н.Й., Симакова Л.А., Фасоля А.М., Шевченко З.О. // Українська мова та література. — 2002. — Березень. — Число 11 (267). — С.1-11.
7. Мірошніченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підр. для студ.-філологів. — К.: Ленвіт, 2000. — 240 с.
8. Неділько В.Я. Концептуальні питання викладання літератури в середній школі // Українська мова та література в школі. — 1990. — № 2. — С. 26-32.
9. Паламарчук В.Ф. Глобус інтелекту (методологія, програма, методика формування глобального інтелекту). — К., 1999.
10. Паламарчук В.Ф. Як виростити інтелектуала: Посіб. для вчителів і керівників шкіл / В.Ф.Паламарчук., Ін-т педагогіки АПН України. — К.: Навч. книга. — Богдан, 2000. — 151 с.
11. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.
12. Рыбак Л.А. Образное мышление и урок литературы. — М.: Просвещение, 1966. — 203 с.
13. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
14. Ситченко А.Л. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах [Текст]: навч. посіб. для студентів-філологів. — К.: Ленвіт, 2011 р. — 291 с.
15. Ситченко А.Л. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: Моногр. — К.: Ленвіт, 2004. — 304 с.
16. Ситченко А.Л., Шуляр В.І., Гладішев В.В. Методика викладання літератури: Термінологічний словник / За ред. проф. А.Л. Ситченка. — К.: Видавничий Дім "Ін Юре", 2008. — 132 с.
17. Тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. — Ірпінь.: ВТФ "Перун", 2001. — 1440 с.

В статье освещены аналитико-синтетические умения в методическом аспекте, дано определение понятий "анализ", "синтез", "аналитико-синтетические умения" в контексте их формирования.

Ключевые слова: анализ, синтез, аналитико-синтетические умения, формирование аналитико-синтетических умений.

In the article analytical-synthetic abilities are lighted up in a methodical aspect, determination of concepts is given "analysis", "synthesis", "analytical-synthetic abilities" in the context of their forming.

Keywords: analysis, synthesis, analytical-synthetic abilities, forming of analytical-synthetic abilities.

Етнокультурна компетентність особистості в реаліях сьогодення: аксіологічні виміри

Олена Семеног,
доктор педагогічних наук, професор,
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України
Київ

У статті окреслено аксіологічні виміри родинних виховних, зокрема трудових традицій як потужного чинника формування етнокультурної компетентності, презентовано досвід Малобілозерської естетичної гімназії-інтернату "Дивосвіт". Доводиться, що формування етнокультурної компетентності — це складний багатовимірний процес якісних змін у когнітивній, морально-естетичній, емоційній сферах особистості. Раціональне поєднання інтересів сучасного суспільства і народного родинного досвіду дає можливість виховувати високоморальне суспільство.

Сучасний український філософ Сергій Кримський доводить, що, за Григорієм Сковородою, людина-істо-та вертикальна, і її життя визначається не так вдовж — кількістю прожитих років, як у височінь ціннісного сходження. Ця височінь досягається нашим вихованням, культурою, мовою, ментальна матриця якої закодована в естетично довершених текстах усної народної творчості, художньої літератури, історичних пам'яток, мові ремесла і т.д. Етнокультура, родинні виховні традиції, позбавлені головних вад сучасної маскультури — "уніфікації та заштампованості" [2], дають можливість витримати кризу самобутності, що породжена глобалізацією [3], зупинити моральне зубожіння молоді. Тож від кожного з нас, а від учителя як носія морально-етичних і культурно-естетичних цінностей передусім, залежить, чи наповнимо внутрішній простір наших вихованців знаннями традицій родинного і національного виховання, чи сформуємо у підлітків уявлення про особливості ментальності, світобачення, про самобутність жителів певного регіону й України загалом, чи розвинемо уміння та моделі поведінки, що сприятимуть ефективній адаптації в суспільстві, міжетнічному взаєморозумінню і взаємодії. "...нове суспільство ... кличе до життя новий тип особистості, наголошує В. Андрущенко, — толерантної, відкритої до демократичного спілкування і розвитку в національному і міжнародному вимірі; особистості, яка цінує і розвиває своє і щедро ділиться ним з іншими, яка не приймає насильства, потворних ідеологій, яка понад усе цінує і прагне реалізувати в усіх сферах своєї діяльності людські фундаментальні цінності як незаперечну істину, виплекану історією" [1, с. 14].

Означені характеристики стосуються етнокультурної компетентності, рівень сформованості якої, як засвідчують численні бесіди й опитування, в учнів старших класів, студентів, учителів гуманітарних спеціальностей загалом доволі посередній.

До програми з української мови профільного рівня старшої школи [9] включені такі блоки, як "Мовне родинознавство" (теми "Етностетика мови родинних і календарних обрядів", "Здорове харчування", "Фамільна честь", 10 клас), "Лінгвокультурні особливості регіонів України" (теми: "Етнічні регіони України — етнічна біографія українського народу. Волинь, Полісся, Північ, Середня Наддніпрянщина, Поділля,

Слобожанщина, Карпати, Буковина: мова, родинні і календарні обряди, ремесла жителів", 11 клас). Разом з тим питання формування етнокультурної компетентності особистості з урахуванням аксіологічного підходу не набуло достатнього відображення у змісті, формах, методах практичної підготовки майбутніх учителів. Не повною мірою цінності етнокультурного знання відображені і в програмах підвищення кваліфікації вчителів. До того ж учитель, зауважує В. Кремень, часто не має досвіду використання предметних знань у сфері зовнішнього світу; ... не володіє метамовою духовних форм, які індикуються спеціальним знанням [8, с. 14]. Усе це загострює потребу наукового дослідження в цьому напрямі.

Аналіз літературних джерел засвідчує наявність ґрунтовних напрацювань, що стосуються стану народної творчості, українського фольклору в сучасному глобалізованому світі (О. Бріцина, О. Вертій, С. Грица, О. Дей, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, А. Іваницький, С. Мишанич, Г. Нудьга, В. Погребенник, М. Лановик, З. Лановик, Р. Кирчів, С. Садовенко та ін.). Етнокультурна компетентність особистості знаходить вияв у регіональній специфіці. Місцеві, зокрема родинні традиції Поділля досліджено в наукових студіях Р. Крамара, П. Медведика, О. Смоляка, С. Стельмашука; Полісся і Волинь вивчали В. Давидюк, О. Ошуркевич, Л. Семенюк, С. Шевчук; Буковину — О. Роменець, Г. Сінченко, А. Яківчук. Ціннісні здобутки етнопедagogіки, народної родинної педагогіки розкрито в наукових студіях В. Жайворонка, В. Кононенка, В. Конобродської, Р. Скульського, М. Стельмаховича, В. Ужченка, Д. Ужченка, Т. Яценко та ін.

Намагання повернутися до родинних виховних традицій сьогодні часто називають ідеалізованим архаїзмом і консерватизмом. Однак пам'ятаймо: відмовляючись від родинних традицій, ми відмовляємося від своєї національності. Влучно про це писав І. Стравінський: "Справжня традиція ... — це жива сила, яка тонізує та інформує теперішність" [11, с. 37]. Занурення у фольклорні, етнографічні тексти, аналіз історико-культурологічних коренів фольклоризмів дозволяє відкривати особливий світ народного мислення.

У межах статті на основі наукових публікацій [2—7; 10; 12; 13] розглянемо складові етнокультурної компетентності особистості, окреслимо аксіологічні виміри

родинних виховних, зокрема трудових традицій як потужної складової етнокультурної компетентності, презентуємо досвід діяльності педагогічного колективу Малобілозерської естетичної гімназії-інтернату "Дивосвіт" з метою формування етнокультурної компетентності вихованців.

Зазначимо, аксіологію (від грецького — цінність) характеризують як філософське вчення про природу цінностей. Серед цінностей людського буття називають цінності науки, мистецтва, моралі, права, державності, релігії. Вибудовуючи навчально-виховний процес, важливо визначити ієрархію основних життєвих і професійних цінностей, з'ясувати їхній вплив на процес формування особистості. Адже саме старший шкільний, студентський вік є найбільш сприятливим для психологічного, біологічного, соціального розвитку, формування власної системи цінностей.

Мета етнокультурологічної підготовки в загальноосвітній і вищій школі — опанування етнокультурного виховного досвіду, оволодіння уміннями користуватися відповідним досвідом. Узагальнення дослідницьких матеріалів [2; 14] дає підстави виділяти у структурі етнокультурної компетентності етнопедагогічну, етнопсихологічну, полікультурну субкомпетентності. Етнопедагогічна субкомпетентність знаходить вияв у системі етнопедагогічних знань, умінь та особистісних якостей; етнопсихологічна — передбачає виховання молоді з урахуванням національно-психологічних особливостей та ціннісних орієнтацій; полікультурна — наявність знань про правила і норми міжнародної взаємодії, про культурну самобутність різних груп населення, здатність до особистісної та професійної самореалізації в міжетнічному просторі. Такими цінностями володіють родинні виховні традиції.

У цій назві відображено поєднання народних і сучасних, породжених сьогоденням, суспільною практикою родинних виховних традицій. Ідеться про ті ідеали, засоби і форми навчання та виховання, які склалися на питомому етнічному ґрунті й передаються від покоління до покоління усталеним способом. У них втілюються як особливості виховних традицій українців і народів, що проживають серед них, так і передові надбання світової педагогічної думки. Мета родинних виховних традицій — цілеспрямовано, систематично, непомітно впливати на тіло, душу й розум дитини змалечку, прищеплювати їй якості здорової і розумної особистості, формувати риси порядного сім'янина, гідного представника свого роду і народу.

Серед родинних виховних традицій виділяємо **родинно-трудові**. Це морально-трудова досвід родини, ідеали, засоби підготовки дітей до самостійного трудового життя, які склались історично й підтримуються силою громадської думки. Основу цих традицій становить усвідомлена потреба у праці. Родина завжди була тим соціальним осередком, у якому кожен її член сумлінно виконував певні обов'язки і ніс відповідальність за свою працю перед іншими членами родини та громадою. Тому родинно-трудова традиції завжди сприяли розвитку в дітей моральних якостей (відвертість, єдність слова і діла тощо), формували світоглядну свідомість та ціннісні орієнтації.

Зокрема традиції залучення до хатніх і господарських робіт визначають посиленість праці, органічно поєднують життєву мудрість з материнською та батьківською любов'ю, честю і репутацією родини. Традиції спільної систематичної праці виховують зацікавленість справами батьків, усвідомлення значу-

щості своєї праці, стимулюють соціальну активність. Традиції майстрів і трудових династій розвивають риси старанності, самодисципліни, наполегливості, комунікабельності, сприяють формуванню дбайливого господаря, возвеличують, оновлюють духовну і фізичну силу кожного члена родини.

Цікавим у цьому контексті є для дослідника Східне Полісся. Унаслідок соціально-економічного розвитку, географічного розташування цей регіон багатий на народні ремесла та промисли. Досвід жителів Чернігово-Сумщини, його побут, мораль, світогляд, мова відображені в записках відомих фольклористів, етнографів, мовознавців XVIII—XIX ст. Г. Калиновського, І. Абрамова, Б. Грінченка, П. Литвинової-Бартош, А. Метлинського, П. Куліша, О. Овсяннікова, О. Потебні, М. Сумцова, П. Шафонського та ін.

Народних майстрів здавна вважали справжніми родинними педагогами. Цей рід усимволізовували на Східному Поліссі, Чернігово-Сумщині теслі, критики, ліпарі (робітники, що обмазують стіни глиною), бо "хазяйську, кріпку, світлу, багату" хату ставили, додержуючись батьківських технологій і законів роду. "А як немає роду-родиноньки, то ні до кого притулитися, нікому порадоньки дати", — говориться у прислів'ї.

Саме санники (ті, що виготовляли сани), мотузники, шорники (виготовляли збрую для коней, хомути, сідла), валяшники (з вовни робили валянки), гребінники (ті, що виготовляють гребні і гребінці для прядіння), ложкарі (виготовляли ложки, миски, хорешні (для випікання короваю), топорища на сокири, дерев'яні граблі), бортники, тесляри, ковалі, дроварі могли визначити майбутню професійну долю сина чи дочки, творили з дитини-ангела громадянина світу.

Пошана до ремісників відображена в численних прізвиськах і прізвиськах: Гребінник, Кушнір, Бондар, Бортник, Бортнюк, Бортнянський, Ковальов, Коваленко, Ковальчук, Колесник. Патроніми виступали своєрідною формою передавання молодшому поколінню моральних норм та принципів, соціального досвіду та духовних цінностей.

Бондарі, як свідчать записи фольклорних і діалектологічних практик, виконаних студентами Глухівського НПУ у селах Глухівщини Сумської області, досконало володіли мистецтвом виготовлення дубової бодні для соління і квашення овочів і фруктів, зберігання м'яса; липової бочки — для меду, ялинових — для молочних продуктів. Особливо дбали про хлібну (пінку) діжу. На Хрещення саме на ній ставили перший хрестик, коли обходили обійстя. Щоб вона "не втомлювалася" (тоді хліб переставав удаватися), її "правили" (це робили напередодні повного місяця, щоб завжди була повна) і шкребли освяченим на Великдень ножем, натирали зсередини цибулею та сіллю і добре вимивали теплою водою. "Правлену" або зовсім нову діжу ставили біля криниці, заливали холодною водою і давали напитися корові. Це мало принести прибуток і хлібний достаток. Пошана до ремесла відображена і у власних назвах, що рясно побутують у різних регіонах України: *Бондарева вулиця, Бондарев холм, Бондарев закавулок*.

Традиції спільної толоки і добросусідства упродовж століть виховували повагу до односельців, взаємовиручку. Ці якості відображено у слові "сусід", що утворене складанням префікса су- і слова сидіти, й означає людину, яка пов'язана з іншою за місцем свого перебування [див. детальніше 5]. Значення сусідства влучно відображено і в таких висловах: "Не купуй собі дім, а купи сусіда, хату придбаєш, а сусіда

не продаси", "До доброго сусіда можна й городом ходити, а до далекого родича й полями не обійдеш" [див. детальніше 4; 10].

У живому, рельєфно різьбленому слові, суперечливій думці, в гурті утверджувалися тонко вияскравлені, акцентовані смисли. Наприклад, фразема "ставлю на мед" пов'язана із позичанням сусідам якогось ужиткового товару: саме так сусід давав клятву повернути вчасно борг.

Від народних майстрів дійшли до нас і звичаї "шапкування" (проходячи один повз одного, односельчани трохи піднімали головний убір).

Шапка як символ мудрості згадується і в колядці юнакові:

*Ой у лісі край дороги
Щедрий вечір, святий вечір!
Там Василько сіно косить,
сіно косить, коню носить:
Ой їж, коню, теє сіно, —
буде тобі три дорозі.
А першая — до батенька,
а другая — до матінки,
а третя — до дівчини.
До батенька — по шапочку,
до матінки — по сорочку,
до дівчини — по хусточку.
Добрий вечір! [12, с. 96]*

Важливо уважно, осмислено, з нотатками на полях читати текст казки, переказу, пісні, заглиблюватися у психологію і філософію кожного слова, у внутрішній світ героїв.

Дотримувалися в родинах і звичаю, що відбився у фразеологічному звороті "сватання на шапку". Свати заходили до хати дівчини і клали на стіл шапку хлопця. Якщо шапка була дорога, з прикрасами, батьки дівчини починали перемовини.

Пізнавати мовосвіт ремесла означає пізнавати шкалу цінностей. Традиції славних ремісників знайшли відображення в "Описании свадебных украинских простонародных обрядов, в Малой России и в слободской украинской губернии, також и в великороссийских слободах, населенных малороссиянами, употребляемых, сочиненное Григорием Калиновским в Санктпетербурге в 1777 г." [6]. Автор-етнограф Чернігівщини XVIII ст. Г. Калиновський.

У весільних обрядодіях яскраво функціонують продукти діяльності гончарів, котрі готували горщики як символ жіночого начала. В етнографічній пам'ятці описано, зокрема, гадання на горщику про народження першої дитини: назустріч весільному поїзду, який приїздить до молодої, на подвір'я "...виходить її мати у вивернутому кожусі верхи на вилах або кочерзі, тримаючи в руках горщик з водою і вісом. Після привітання віддає цей горщик зятю; той лле на гриву коню і віддає горщик старшому боярину. Боярин же кидає горщик. Якщо горщик розіб'ється, то народиться син, коли вціліє, то донька" [6, с.69].

Серед весільних символів у праці Г. Калиновського гідне місце займають рушник, хлібні вироби і ложки. Рушник, який готувала майстриня-наречена, виступає символом чистоти почуттів, вірності, працьовитості. Хліб від майстринь-коровайниць — це символ добробуту, святості, коровай, покритий ялиновою гілкою, — символ багатодітності, пиріжки — символічна страва росту і благополуччя. Ложкарі дарували всім присутнім й особливо яскраві молодим — ложки, що "лежать на

столі навхрест. Відсутність виделок на весіллі, як і в поховальній обрядовості, — це символ недоторканності сімейного щастя молодих. Так і з дивної любовної спільності поступово відбувається формування нової спільності "мама — дитина". Уже в ранньому віці дитина, наголошував Л. Виготський, володіє максимальною соціальністю, гуманністю, духовністю, готовністю асимілювати, засвоювати, розвивати все людське, соціальне й особистісне. Тож вистриг у перший рік народження обов'язково робила роботяща людина, майстер. Це для того, щоб дитина була "до діла прикидлива". На родинних святах висловлювали такі побажання дітям: "Щоб охоче було до роботи"; "Щоб великий був, умів бондарювати, всього діла хватати", "Бувай здорова, рости велика, рости велика до черевика, від черевика до чоловіка. Бувай здорова не сама з собою, не сама з собою, а з отцем і матінкою, з отцем і матінкою, усім домом".

Родинне слово уводить нас у вертикаль минулого і в горизонталь сучасного, в те, що було, і в те, що відбувається. Мета — ствердити себе, свою неповторність. У реаліях сьогодення механізм передачі родинних традицій значною мірою порушений. До болю влучно пише про це Ліна Костенко: "При майстрах якоесь легше"...А хто відійшов від нас, їх замінити ніким". Майбутні майстри рідко набувають трудових умінь у родинному колі. Допомогти знайти себе в ремеслі, зберегти й розвинути сивочоле рукомесництво наших прадідів і, як наслідок, сформувати складові етнокультурної компетентності мають навчальні заклади. Завдяки відданості праці керівників закладів художньо-естетичного профілю, професійних митців такі заклади функціонують у різних куточках України. У межах означеної теми схарактеризуємо діяльність педагогічного колективу Малобілозерської естетичної гімназії-інтернату "Дивосвіт", що в Запорізькій області.

В умовах світових глобалізаційних та інтеграційних процесів титулований міжнародними та всеукраїнськими нагородами і почестями навчальний заклад упевнено втілює в життя авторську концепцію професійно-мистецького виховання самодостатньої учнівської особистості, котра глибоко усвідомлює свої національні корені і шанує культурні традиції інших народів.

"Спеціальність "Виробник художніх виробів з кераміки", яку отримує кожний учень разом з атестатом про середню освіту, зумовила суттєві зміни в навчальному плані гімназії", — розповідає директор гімназії, відмінник освіти України, заслужений працівник освіти України Яніна Овсієнко. У закладі ґрунтовно опановують живопис, рисунок, композицію, ліплення, декоративно-ужиткове мистецтво, технологію художньої кераміки, дизайн художніх виробів з кераміки. "Разом з тим, — продовжує Яніна Миколаївна, — логічно поставило питання про те, носіями яких знань, здібностей, психічних властивостей, інтелектуальних якостей і моральних чеснот мають бути особистості вчителів, котрі працюють з обдарованою молоддю. Така особистість має відзначатися українською елітарністю, почуттям власної гідності, соціальною відповідальністю, правдивістю, високим рівнем етнокультурної компетентності, що значною мірою зумовлюється внутрішнім простором особистості."

Дійсно, професійними рисами вчителів гімназії називають фундаментальну підготовку, високий рівень громадянської самосвідомості, порядність, ентузіазм і відданість справі, самостійність і незалежність,

патріотизм. Це переконливо підтверджують нагороди міжнародних виставок "Сучасні загальноосвітні заклади" (2004, 2006), почесне звання "Лідер сучасної освіти" (2005—2009) і золота медаль Другої всеукраїнської виставки "Іноватика в освіті України" (2011), грант Президента України (2012). Гімназію-інтернат внесено до літопису "Флагман сучасної освіти України" (2010). Відзначимо також співпрацю з Національними спілками майстрів народного мистецтва і художників України, діяльність у рамках міжнародного Проекту асоційованих шкіл ЮНЕСКО за напрямом "Соціокультурні зв'язки", співдружність з польськими колегами, організацію та проведення міжнародних мистецьких пленерів, всеукраїнського дитячого фестивалю "Білозерські самоцвіти", щорічного Малобілозерського ярмарку.

На формування цінностей етнокультурної компетентності особистості значною мірою впливає культурно-мистецький простір навчального закладу, що створюється спільними зусиллями учнів, учителів, освітянської громади. У "Дивосвіті" вражає передусім архітектурно-естетична організація життєвого шкільного простору: подвір'я, яке називають музеєм гончарного мистецтва і скульптур під відкритим небом. З-поміж розкішних трояндових кущів та беріз гостей зустрічають численні казкові персонажі і скульптурні композиції на тему родини, громади, козацтва, вічності. Кожна робота — це згусток натхнення митців.

У гімназії з естетичним смаком оформлені навчальні класи, актові зали, де облаштована виставка художніх полотен та виробів з кераміки учасників цього річного міжнародного мистецького пленеру. Логічно вираженням є і символічне наповнення простору (настінна, стендова, знакова та інша інформація), а змістово-методичний компонент організовується використанням концепцій навчання та виховання, авторських навчальних програм, різноманітних форм і методів організації навчання (уроки, учнівські дослідницькі гуртки і товариства). Усе це актуалізує сказане Лейбніцем, що лише те теперішнє, яке народжене минулим, здатне народжувати майбутнє.

Отже, формування етнокультурної компетентності — це складний багатовимірний процес якісних змін у когнітивній, морально-естетичній, емоційній сферах особистості. Означене передбачає засвоєння ціннісного досвіду з етнопедагогіки, етнопсихології, етнокультурології. Такими цінностями володіють родинні виховні, зокрема трудові традиції. Потужний художньо-естетичний і пізнавально-виховний потенціал традицій ремісників у часи беззастережного копіювання шоу-культури і натиску масового тиражування і штампування зцілює, додає естетичної насолоди, за-

доволення й оптимізму, дозволяє зберегти власну індивідуальність, сприяє формуванню творчої особистості з виразними національними рисами. Адже національна самосвідомість ніколи не формується розумом, — переконує І. Зязюн, — це відбувається тільки на рівні душі.

Література

1. Андрущенко В. Основні тенденції розвитку вищої освіти на рубежі століть (Спроба прогностичного аналізу) / В. Андрущенко // Вища освіта України. — 2001. — №1. — С. 11—17.
2. Бариш-Тищенко І.А. Основні тенденції сучасного традиційного народного і аматорського декоративно-ужиткового мистецтва / І.А. Бариш-Тищенко // Режим доступу: cultural-studies.in.ua/zv_2004_13_1.php — 11.11.12. — Загол. з екрану. — Мова укр.
3. Дмитренко М.К. Українська фольклористика: акценти сьогодення / Розвідки, статті / Микола Костянтинович Дмитренко. — К.: Видавництво "Сталь", 2008. — 236 с.
4. Жайворонок В. Українська етнологістика: Нариси: Навч. посіб. — К.: Довіра, 2007. — 262с.
5. Історія української мови. Лексика і фразеологія // за ред. В.М. Русанівського. — К.: Наук. думка, 1983. — 739с.
6. Калиновський Г. Опис весільних українських простонародних обрядів // У кн.: Весілля: У 2-х кн. — К.: Наук. думка, 1970. — Т.1. — С. 68—74. примітки і переклад М. Шубравської.
7. Кононенко В. Концепти в етнологістичному аспекті / В. Кононенко // Етнологістичні студії. — Житомир, 2007. — С. 48—55.
8. Кремень В.Г. Філософсько-освітня діяльність: інноваційні аспекти / Кремень В.Г. // Становлення і розвиток науково-педагогічних шкіл: проблеми, досвід, перспективи: зб. наук. пр. / за ред. В.Кременя, Т.Левовицького. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012. — С.10—26.
9. Мацько Л.І., Семенов О. М. Українська мова: 10—11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям, профіль — українська філологія. — К.: Грамота, 2011. — 135 с.
10. Стельмахович М.Г. Українська народна педагогіка / М.Г. Стельмахович. — К.: ВІПОЛ, 1997. — 234с.
11. Стравинский И.Ф. Мысли из "Музыкальной поэтики / И.Ф. Стравинский: Статьи и материалы ; Сост.Л.С. Дьячкова. — М.: Советский композитор, 1973. — 528 с.
12. Ткач М. Дерево роду / Микола Ткач. — К.: МПП "Анфас", 1995. — 106с.
13. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови / Ужченко В.Д., Ужченко Д.В.: навч. посіб.-К.: Знання, 2007. — 494 с.
14. Федорова С. Н. Формирование этнокультурной компетентности будущих педагогов: автореф. дисс. на соискание учен. степени д-ра пед. наук: спец.:13.00.08 / С.Н. Федорова. — М., 2006. — 40 с.

Елена Семенов. Этнокультурная компетентность личности в современных реалиях: аксиологические приоритеты

В статье представлены аксиологические приоритеты семейных воспитательных, в частности трудовых традиций как важной составной этнокультурной компетентности личности, презентован опыт деятельности педагогического коллектива Малобілозерской эстетической гимназии-интерната "Дивосвіт". Акцентируется, что формирование этнокультурной компетентности — это сложный процесс качественных изменений в когнитивной, морально-эстетической, эмоциональной сферах личности. Рациональная комбинация интересов современного общества и народного семейного опыта предполагает возможность воспитывать высокоморальное общество.

O. Semenov. Ethnocultural competence of the individual in the realities of the present: axiological dimensions

The article describes the axiological dimensions of family upbringing, in particular labor traditions as a powerful factor in the development of ethno-cultural competence. It is presented the experience of Malobіlozerskiy aesthetic boarding school "Duvosvit". It is proved that the formation of ethno-cultural competence is a complex of multidimensional process of qualitative changes in cognitive, moral and aesthetic, emotional spheres of personality. Rational combination of modern society and folk family experience interests enable to educate high moral society.

Оцінка — рушійна сила навчального процесу

Анатолій Ситченко,

доктор педагогічних наук, професор,
проректор із науково-педагогічної роботи
Миколаївського національного університету
імені В.О.Сухомлинського

Пропонується характеристика мети, змісту й форм оцінювання навчальних досягнень школярів: історія і практика.

Актуальність. Оцінювання знань і вмінь є важливою ланкою навчально-виховного процесу, призначення якої полягає в тому, щоб встановити рівень навченості школярів і сприяти його підвищенню. Однак оцінка ще не стала ні об'єктивним показником знань (чим іншим пояснити розбіжність між середнім балом атестата про повну загальну середню освіту та балами сертифікатів ЗНО?), ні рушійною силою педагогічного процесу.

Мета статті: розкрити методологічні засади оцінювання навчальних досягнень школярів, а також особливості цієї роботи в загальноосвітній школі.

Основна частина. *До історії питання.* Ще наприкінці позаминулого століття Петербурзьке педагогічне товариство визначило такі функції шкільної оцінки, пов'язані з організацією навчального процесу:

1. Дозволяє поділити клас на ті чи інші розряди кращих, середніх і слабших учнів.
2. Є мірилом успіхів у навчанні.
3. Є оцінкою праці учня.
4. Стимулює старанність і сумлінність.
5. Сприяє вихованню почуття обов'язку.
6. Є засобом заохочення й покарання.

До того ж, були визначені й інформативно-статистичні функції шкільних балів:

1. Дають учителю змогу фіксувати успіхи учнів, простежувати їхню динаміку, помічати теми, які учень достатньо не засвоїв тощо.
2. Служать для інформування учнів про їхні успіхи у навчанні.
3. Для інформування батьків про успіхи їхніх дітей.
4. Для взаємного інформування вчителів-предметників про стан навчання учнів.
5. Засіб інформування керівників і контролюючих органів про роботу школи й учителів, а також засіб контролю за ними [1: 71].

Вироблені в ході петербурзької педагогічної дискусії погляди на роль оцінки у навчальному процесі досі не втратили актуальності й складають міцну основу оцінювання навчальних досягнень учнів сучасної школи. На шляхак оновлення освіти в напрямі розв'язання особисті оцінка виступає функціональним компонентом продуктивного навчання, його активною рушійною силою. Однак для її раціонального застосування треба зважати на двоскладний характер проблеми:

- а) оцінка потрібна для вчителя, який таким чином визначає рівень знань і вмінь учнів і робить висновок про можливість подальшого навчання; оцінки потребує й учень, який має усвідомити рівень своїх знань і вмінь та спрямувати свої зусилля на усунення прогалин у знаннях або здобувати нові знання і способи пізнання;
- б) оцінка виставляється на основі фактичного засвоєння програмового матеріалу, за результати навчання; оцінюється й здатність учнів самостійно здобувати знання, тобто процес пізнання;

в) об'єктивність оцінювання залежить від поєднання репродуктивних і творчих завдань, усних відповідей і письмових робіт учнів, індивідуальних та групових форм перевірки знань і вмінь, вітчизняного та зарубіжного досвіду оцінювання навчальних досягнень школярів.

Важливо збалансувати ці складові, забезпечивши їх діалектичну єдність під час оцінювання. Гуманізація навчання передбачає, що оцінка не може перетворитися на репресивний інструмент тиску на дітей, а повинна бути орієнтиром як для вчителя, так і для школярів. У першому випадку вона служить показником знань і вмінь учнів, у другому, як самооцінка, виступає потужним чинником саморегуляції діяльності учнів, що в основі їх успішного навчання й саморозвитку. Як же ставити оцінку лише за здобуті знання, якщо вони можуть бути схожими в учнів розумово відсталих і просто несумлінних дітей, з так званими низькими навчальними досягненнями? Тому для об'єктивності оцінки треба врахувати всю суму педагогічних умов, за яких відбувалося навчання, передусім — його процес.

Вимоги методистів до перевірки та обліку літературних знань і вмінь стосуються здебільшого фактичного засвоєння програмового матеріалу й менше — процесу його засвоєння. Їх можна погрупувати в такий спосіб:

- а) виділяти суттєві елементи контрольованих знань;
- б) виявляти ступінь системності й логічної послідовності засвоєного матеріалу;
- в) добирати форми і методи оцінювання знань з кожної теми з урахуванням предметної специфіки [4: 191].

Під час оцінювання важливо врахувати й форми пізнавальної діяльності учнів, зокрема:

- складність виконуваного завдання;
- спосіб виконання;
- успішність розв'язання навчальної задачі з опорою на орієнтовну основу дії та без неї (форму виконання) тощо. Тоді, до речі, буде зрозуміліше, за що виставляти 10 чи 12 балів за виконання одного і того ж завдання, проте в різних педагогічних умовах.

Виконання одних і тих же завдань в основній і старшій школі має оцінюватися по-різному, бо від класу до класу змінюються й програмові вимоги. Наприклад, розповідь про вчинки літературного персонажа становить навчальну проблему для учнів 5-го класу, але не для старшокласників, які не можуть розраховувати на таку спрощену оцінку своєї навчальної діяльності. Різниця в способах виконання завдання також може бути істотною, що помітно впливає на оцінку: наприклад, завдання описати зовнішність персонажа учні можуть виконати, зачитавши з тексту його портрет, або усно намалювати його з власної уяви; по-різному

оцінюється й усна або письмова робота на ту саму тему тощо. Одне і те ж завдання різні учні одного класу можуть виконувати або за детальними рекомендаціями щодо способу дії, спрощеним планом дій або без будь-якої підказки з боку вчителя — цілком самостійно. Звичайно ж, усі вони за однакових результатів мають одержати різні оцінки, й тільки з часом, звільнившись у виконанні пізнавальної роботи від зовнішньої опори, вони можуть розраховувати на вищий бал.

Отже, ефективним засобом оцінювання навчальних досягнень учнів є виконуваними ними навчальні завдання. Однак їхня функція значно ширша за діагностичну: виконуючи завдання, учні глибше проникають у виучуване [5: 3]. Основним прийомом перевірки та глибшого засвоєння знань є опитування учнів, як усне, так і письмове, за допомогою чого відбувається не лише перевірка, а й закріплення та систематизація знань і вмінь, а також розвиток усного та писемного мовлення школярів. Завдяки цьому оцінка є потужним важелем навчального процесу.

Усна перевірка знань не потребує письмової фіксації відповіді. Найбільш сконцентровано проходить на етапах перевірки й засвоєння та закріплення й узагальнення вивченого на уроці, або на окремих уроках контролю знань, умінь і навичок (за Є. Пасічником), чи їх повторення та закріплення (за І. Соболевим). Відбувається переважно у формі діалогу, до якого учнів залучає вчитель, спонукаючи розмірковувати, робити висновки, висловлювати власні судження та оцінки [4: 195]. Усне опитування може бути індивідуальним і фронтальним — усього класу. Учень старшої школи має давати повну і логічно послідовну, зв'язну й доказову відповідь на поставлене запитання. До усної відповіді складно застосувати якісь чіткі критерії оцінки, та й учень завжди знає більше, ніж може висловити, тому важко об'єктивувати оцінку, яка більше пов'язується з мовним розвитком учнів, а не знаннями фактичного матеріалу. Однак досі в школі домінує усне спілкування вчителя й учнів.

Письмова перевірка знань здійснюється шляхом письмової фіксації учнівської відповіді. Вона має чіткіші критерії, застосування яких забезпечує більшу об'єктивність оцінки, показниками для якої можуть слугити як формальні фактори, так і змістові. Перших стосується таке просте правило: якщо розкрито менше половини питання, то виставляється 1—3 бали (початковий рівень); якщо висвітлено половину питання, то учень одержує 4—6 балів (середній рівень); 7—9 балів (достатній рівень) учитель ставить за більшу частину виконаної роботи і 10—12 (високий рівень навчальних досягнень) — за повну і правильну відповідь. Достовірність перевірки письмової роботи зростає, коли враховуються всі критерії оцінювання навчальних досягнень учнів за дванадцятибальною шкалою [4: 194].

Переваги письмової форми опитування в тому, що вона найбільш сприятлива для реалізації диференційованого підходу: виділення у класі (за І. Якиманською) учнівських малих груп за різним рівнем знань та здібностями дає змогу передбачити різну міру педагогічної уваги й допомоги як під час навчання, так і під час опитування. Адже цей підхід полягає передусім у тому, щоб усі учні працювали над одним і тим же питанням, проте мали різну орієнтовну основу для своїх розумових дій. Наприклад, завдання скласти простий план прочитаного п'ятикласника набагато успішніше виконують завдяки спеціальним рекомендаціям:

1. Перечитай текст.
2. Визнач основні події в ньому.
3. Зверни увагу на їх початок і кінець.
4. Добери до них назви.
5. Послідовно розташуй їх за текстом.
6. Зачитай план твору (або уривок з нього).

Так от: зважаючи на те, що в кожному класі є як мінімум три групи учнів — з низьким, середнім та високим рівнем знань і здібностей, доречно передбачити й різний рівень складності одного і того ж виконуваного завдання: без будь-яких рекомендацій, за детальними рекомендаціями (алгоритмом) або згорнутими рекомендаціями (схемою). Виконання цього завдання у 5-у класі за оповіданням Є. Гуцала "Лось" з використанням орієнтовної основи розумових дій дало цілком очікуваний результат — вийшов такий план твору:

1. Відчуття небезпеки.
2. Втеча від страху.
3. Лісова галявина.
4. Підступний лід.
5. Несподіваний порятунок.
6. Прикра загибель.
7. Нецире каяття.

Письмове опитування становить собою відповіді на питання й може бути, як і усне, індивідуальним та фронтальним. Однак і воно не буває досить об'єктивним. Педагоги вказують на ряд факторів, що суб'єктивно впливають на оцінку за письмову роботу:

- соціальний статус учня;
- обсяг письмової продукції;
- граматичні та орфографічні помилки;
- почерк;
- послідовність оцінювання робіт;
- стать викладача і учня;
- ставлення до учня.

Підаючи сумніву традиційні форми діагностики, вчені стверджують: "Максимальної об'єктивності, валідності та надійності вимірювань шкільної успішності можна досягти за допомогою тестів. Цей метод педагогічної діагностики існує в багатьох зарубіжних країнах впродовж десятиліть. Його головною перевагою є стандартизація вимог, норм та оцінок" [7: 354]. Якщо зіставити позитивні якості тестів з їх недоліками, рахунок вийде на користь тестової перевірки знань (за П. Підласим).

Тестування як засіб оцінювання набирає поширення в Україні за рахунок центрів зовнішнього тестування, підсумкового тестування школярів, внаслідок запровадження тестових технологій у контексті кредитно-модульної та кредитно-трансферної систем організації навчального процесу у вищій школі, під час вступних випробувань абітурієнтів. Однак інструментарій тестового оцінювання студентів і школярів потребує подальшої розробки й удосконалення, як і теоретико-практична підготовка вчителів до його кваліфікованого та об'єктивного проведення.

Стосовно навчання літератури оцінка відіграє і важливу естетичну роль: читачі-учні засвоюють не лише зміст, а й значення твору, переймаються його настроєм, формують свої почуття. Важливо те, що в них виробляється власна оцінка прочитаного, яка складається з уявлень про ідейно-художній рівень літературного твору, що поглиблюються завдяки усвідомленню взаємодії компонентів змісту й форми художнього явища, розкриття тенденційності розгортання у тексті його образної системи. Навчальна роль оцінки при

цьому не зменшується, навпаки: сприйняття і засвоєння змісту літературного явища (про що, власне, й має звітувати учень під час опитування) можливе за умови якнайповнішого відтворення в уяві читача художніх картин та взаємозв'язку їх у тексті, що найповніше досягається завдяки виконанню відповідної процедури (алгоритму) його опрацювання. Наприклад, під час вивчення у 5-у класі казки В. Короліва-Старого "Хуха-Моховинка" перед учнями постає одне із завдань: відтворити зовнішність головного персонажа. Для успішного виконання цього завдання переважній частині учнів доцільно повідомити опорні слова: 1. Зріст. 2. Сила. 3. Одяг. 4. Колір. 5. Мордочка. 6. Лапки. Вони розташовані у послідовності за текстом, тому п'ятикласники легко знайдуть відповідний матеріал. Для тих, хто має значні труднощі у навчанні й виявляє слабкі знання, варто до цих опорних слів одразу додати авторські деталі портрета Хухи-Моховинки:

1. Зріст: "манісінька, як кошенятко".
2. Сила: "легенькі, як пушинка, а м'якесенькі, як вата".
3. Одяг: "пухка, як мох", бо "мала довгу вовничку".
4. Колір: "мала мінливу вовничку", "найчастіш була зеленою".

5. Мордочка: "була голенька й нагадувала садову жовто-фіалкову квіточку — "братки".

6. Лапки: "голенькі зісподу рожеві лапки".

Завдяки правильним розумово-практичним діям учнів над текстом у них формуються знання про його ідейно-художній зміст, уявлення про естетичну вартість прочитаного, й водночас розвиваються читачькі вміння опрацьовувати, розуміти й пояснювати виучуваний твір, що й має засвідчити оцінка.

Однак у пошуках досконалих шляхів та засобів оцінювання школярів можна легко перейти межу й перетворити навчання на гонитву за балами, від чого застерігає ще В. Стоюнін, називаючи це явище "балопромисловістю". Як тільки оцінка проголошується основним показником якості роботи вчителя, розпочинається змагання за вищий бал. Можна по-різному оцінювати знання учнів: цифрами (балами), словами, символами тощо, головне, щоб за формами діагностики не загубити суті навчання.

У зв'язку з оцінюванням знань учнів варто зачепити й суміжну проблему: методика домашніх завдань, що є складовою навчального процесу й служить для засвоєння, закріплення та підвищення якості знань, отриманих на уроці. Передусім, це ефективна форма самостійної роботи учнів, яка передбачає: а) закріплення, поглиблення та систематизацію знань; б) підготовку учнів до сприймання нового матеріалу; в) формування вмінь самостійної роботи [2: 230]. Однак у постановці, виконанні та оцінюванні домашніх завдань помітні істотні проблеми: а) завищений обсяг та непропорційний порівняно з уроком час, який витрачається на домашню роботу; б) недостатня диференціація завдань за їх змістом і складністю; в) відсутній належний зв'язок між учителем і батьками учнів; г) немає належного пояснення правил виконання певного домашнього завдання. Розв'язання цієї проблематики прямо стосується впорядкованості опитування учнів та об'єктивізації оцінювання їхніх навчальних досягнень. Тому зупинимось детальніше на основних проблемах, пов'язаних із домашньою роботою школярів.

Оценка — движущая сила учебного процесса

Предлагается характеристика цели, содержания и форм оценивания учебных достижений школьников: история и практика.

Evaluation is a driving force of the educational process

The article highlights the aim, the content and forms of assessment of pupils' achievements: History and Practice.

Зміст домашніх завдань має бути тісно пов'язаний з роботою учнів на уроці, як минулому, так і наступному, як для поглиблення та систематизації набутих, так і для повнішої готовності до засвоєння нових знань. У першому випадку йдеться про їх закріплення, у другому — про повторення. Варто передбачити різну складність домашніх завдань: їх мінімальний рівень, загальний та підвищений (у співвідношенні відповідно 5 : 3 : 2) [2: 231]. Важливо дбати про мислительний компонент навчальних завдань: від питань літературної вікторини, скажімо, завдання мають відрізнятися передусім тим, що апелюють не стільки до пам'яті, скільки до творчого мислення школярів. Одна справа, наприклад, назвати жіночі персонажі з роману Панаса Мирного "Хіба ревуть воли, як ясла повні?", інша — пояснити ідейно-художню роль жіночих образів у цьому творі.

Обсяг виконання домашніх завдань не повинен перевищувати третину від обсягу роботи на уроці [там само]. Час на їх виконання має бути обмеженим і не повинен призводити до перевантаження і втоми учнів. Учителю має дбати про фізичне і психічне здоров'я своїх вихованців. Нерідко вчителі перекладають на плечі дітей невиконане на уроці, що викликає в них негативне ставлення до предмета і навчання загалом.

Зв'язок із батьками має на меті ознайомити їх з вимогами до домашньої роботи, особливостями та правилами її проведення. На практиці часто й густо виходить, що домашню роботу виконують не діти, а їх батьки, й навіть не тому, що вона заскладна, а частіше через нестачу часу на всі домашні завдання. Адже кожен учитель вважає, що його предмет — найголовніший. Батьки мають бути обізнані з психорозумовими особливостями учнів певного віку, відчувати настрій своєї дитини, її ставлення до навчання та пізнавальні можливості, мати уявлення про місце і роль її в класному колективі.

Інструктаж до виконання домашньої роботи передбачає, що завдання треба ставити на уроці, необхідно давати учням детальні рекомендації щодо його виконання, і бажано виконати для зразка певну його частину ще в класі. Корисними є тренувальні завдання зі схожим матеріалом, наприклад, аналіз ліричного твору як зразок до самостійного опрацювання іншого вірша під час домашньої роботи. Подібні завдання сприяють засвоєнню розумових дій певного типу (відповідно до типу навчальної задачі), формуванню продуктивного мислення школярів. Оцінка навчальних досягнень школярів має бути реальною рушійною силою навчального процесу.

Література

1. Гур'янова О. Історія і сьогодення шкільної оцінки // Педагогіка толерантності. — 2007. — № 2. — С. 67—84.
2. Енциклопедія освіти / АПН України; гол. ред. В.Г. Кремень. — К: Юрінком Інтер, 208 с. — 1040 с.
3. Ксензова Г.Ю. Оценочная деятельность учителя: учебно-метод. пособ. — М.: Педагогическое общество России, 2001. — 128 с.
4. Наукові основи методики літератури: навч.-метод. посіб. / За ред. Н.Й. Волошиної. — К.: Ленвіт, 2002. — 344 с.
5. Портнов М. Л. Методика опроса учащихся на уроках литературы в старших классах средней школы. — М.: Учпедгиз, 1958. — 120 с.
6. Підласий П.І. Діагностика та експертиза педагогічних проєктів: навч. посіб. — К.: Україна, 1998. — 343 с.
7. Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти: зб. наук.праць / За ред. Л. Л. Товлянського та О. Г. Романовського. — У 2-х ч. — Ч. 1. — Харків: НТУ "ХПІ", 2002. — 432 с.



Формування сюрреалістичної складової великостильової компетентності в старшокласників на прикладі поезій Василя Голобородька

Людмила Нежива,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та методики її викладання

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті розглядається один з методичних аспектів вивчення поезії В. Голобородька з урахуванням стилевих рис сюрреалізму. З цією метою досліджується образ-архетип "хата", особливості його об'єктивізації в творах поета. Автор визначає індикатори сформованості сюрреалістичної складової великостильової компетентності та розробляє методичне забезпечення її розвитку в старшокласників.

Ключові слова: В. Голобородько, образ-архетип "хата", сюрреалізм, парадоксальна метафора, великостильова компетентність.

Непересічним явищем українського сюрреалізму є поетична творчість лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Василя Голобородька, який відкрив світ, де "буття сучасної людини поставало як позасвідомо занурене у глибини етнічної пам'яті, поганської міфології, народної казки, заклинання, обряду" [9, с. 17]. Голобородькове слово, народжене інтуїтивно з джерел народного світогляду, утверджує національну мудрість і духовність, зберігає відлуння національної пам'яті, засвідчує культурний зв'язок сучасників із тисячолітньою свідомістю народу. Літературознавець О. Вертій стверджує, що творчість В. Голобородька "глибоко закорінена в національне світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження, у національну духовність, виростає й формується на них" [4, с. 42].

Твори луганського поета В. Голобородька знані у багатьох країнах світу, хоча він сам скромно сказав в одному з інтерв'ю: "...мене видають там (за межами України — Л.Н.) переважно свої, українці, невеликими тиражами... Наприклад, португальською переклала Віра Вовк, німецькою Анна-Гая Горбач, польською — українське видавництво "Тирса" тощо" [3, с. 120]. Його поезії перекладалися англійською, польською, французькою, німецькою, хорватською, сербською, португальською, іспанською, латвійською, литовською, російською мовами, видавалися окремими збірками і були вміщені в зарубіжних антологіях, часописах. В Україні перші надруковані в періодиці поезії були високо оцінені критиками, але видання книг зупинялося ще на стадії верстки з ідеологічних причин. Тому перша збірка "Летюче віконце" побачила світ у 1970 році у видавництві "Смолокип" за кордоном. Та, починаючи з 1988 року (збірка "Зелен день"), поезія митця знову торувала свою стежку до читача на Батьківщині. Творчість В. Голобородька стала предметом багатьох літературознавчих досліджень, зокрема І. Дзюби, О. Вертія, О. Кузьменко, О. Неживого, Т. Салиги, Т. Пастиха, Ю. Шутенко та ін. Увагу науковців привертає насамперед правдивий світ української міфології, який постає у поетичних рядках митця, стильові особливості його творчості, багатой і невичерпної, що живиться з духовної крилиці народної творчості.

Читаючи поезії В. Голобородька, спостерігаємо всю повноту національного образу світу, самобутньої культури українського народу, багатство мови. Отож, актуальністю дослідження його творчості, як в літературознавчому, культурологічному, так і методичному аспектах, є безперечною. Величезний духовний потенціал та стильова

оригінальність Голобородькової поезії зумовлюють необхідність її вивчення у шкільному курсі української літератури. Зокрема, вірші "Дорогою через літо", "Світло хати" та ін., у яких постає один із найважливіших образів-архетипів — хата, що набула для українців сакрального значення, бо з нею пов'язано усвідомлення найважливіших життєвих істин, родинних та народних традицій. Відсутність у шкільній програмі з української літератури (старша школа) спеціальної монографічної теми не є перешкодою на шляху до пізнання феномену поета. Пропонуємо словеснику звернутися до творчості В. Голобородька на уроках позакласного читання, на заняттях факультативу, здійснити дослідження із учнями МАН. У школах Луганської області поезії митця вивчають на уроках літератури рідного краю в 11 класі, матеріали до уроку вміщено в навчальний посібник, що став складником родинного проекту "Українська книга — навчальним закладом Луганщини" [12, с. 224—237].

Нині є потреба розробки методичної системи вивчення творчості В. Голобородька, стиль якого позначений сюрреалістичними рисами. Естетичні орієнтири літературного напрямку сюрреалізму, на нашу думку, сприятимуть розумінню старшокласниками поезій, схожих на чарівні казки з дивовижними образами, завдяки яким можливо сягнути надреальності й опанувати важливі істини, які митець відчув інтуїтивно через пізнання національної культури. З цією метою схарактеризуємо один із найважливіших у поезії В. Голобородька образ-архетип "хата", його етнічне значення; окреслимо методичні прийоми вивчення сюрреалістичної складової стилю поета.

Художнє мислення В. Голобородька формувалося під впливом символів, образів, естетики усної народної етичної традиції, у якій виявляється унікальність народу. Цю неповторність поет спостерігає від "вигуку до казки", а ще у мові "немовленій", тобто в обрядах, ритуалах, звичаях, прикметах. Тому в своєму есе "Посівальником через усе життя" наголошує: "Намагаюся у своїй творчості користуватися усією повнотою українською мовою, а не лише тією, що зафіксована у вигляді лексем у СУМі" [8, с. 77]. Отож, фольклорні мотиви у поезіях В. Голобородька не штучне, примітивне калькування, а органічне, високохудожнє відтворення народних уявлень про буття людини в світі. І. Дзюба слушно зауважив: "Це не була стилізація, цитатність, це не було використання фольклору й міфології — про них взагалі не думалося... І сам поет наче не знав про це: просто воно ним говорило, говорило душею і мовою, клопотами і поведженням нашого сучасника" [9, с. 17].

Потужність національного струменя його творчості відзначив літературознавець Т. Салига, який стверджував: "Інтертекстуальні образи "стежки", "калини", "споришу", "верби", "дороги", "криниці", "маку", "саду", "півників", "дощу" тощо в Голобородьковій поезії — не сентиментальна "уніформа" української поетичної образності, що поет облюбував для художнього вжитку, а передовсім його іманентний світ без "взятих напрокат" бутафорних прикрас" [13].

Гостро відчуваючи порушення гармонії життя людини, нівелювання найважливіших підвалин моральності суспільства, В. Голобородько шукає вихід з духовної кризи, звертаючись до народної екзистенції. Порятунком для сучасника може стати відновлення й посилення зв'язків з багатовіковим досвідом українського народу, його мудрістю, що сприятиме ідентифікації особистості відповідно до світоглядних настанов високодуховної та культурної нації з потужними традиціями. Однією з них є відчуття і розуміння символічного значення хати, що здавна для українців є невичерпним джерелом духовності, світом-вмістилищем таїни життя. Недаремно в українській міфології хата символізує мале відтворення Космосу: "Хата, як і світ на доквіллі, має три частини. Верхня — то небо, де живуть божества... Середня частина (власне житло) — то замкнутий світ, який захищає родину від злих сил та людей, від хвороб та нещастя. Підвальна частина житла — то зв'язок людини з душами померлих предків" [5, с. 557], — тобто своєрідний зразок світового дерева чи праоснов буття.

У В. Голобородька "хата" — один із ключових, наскрізних образів, що символізує "праотче тепло", зв'язок між поколіннями, зрештою, циклічність життя людини від народження і до смерті. У поезії зі збірки "Зелен день" читаємо: "В країні Інії був початок — / все першим було, найпершим. / Все починалося з порога..." [6, с. 124]. Усе в житті починається з хати і закінчується хатою, яка пов'язує людину не тільки з родиною, але й з народом та його традиціями. Своє народження поет неодмінно асоціює з "хаткою", наприклад у поезії "сьомого квітня..." [7, с. 272].

У поетичній філософії В. Голобородька постають мотиви життя і смерті як початку і закінчення в нескінченному циклі буття. Розгадуючи дива поетичних рядків митця, І. Дзюба назвав його "поетом життя", помітивши, що і смерть він відтворює як "момент життя" [10, с. 13]. У поезії "Молитва про нездійсненне", присвяченій М.Драй-Хмарі, який був репресований і трагічно загинув на Колимі, розгортається картина фантастичного повернення поета-неокласика на метелику додому, де його душа знайде спокій "на зеленому барвінку старосвітських вишиванок", "у білих снігах полотняного простирадла", "блакитних хвилях Дніпра" [7, с. 708]

Ю. Шутенко наголошує: "Унікальне особисте художнє відображення світу з'явилося через розуміння, пізнання та відчуття народного мислення..." [14, с. 133]. Можливо тому метафоричні образи в його поезії, зокрема пов'язані з архетипом "хата", є досить місткими. Поринаючи в дивосвіт поезії В. Голобородька, читач має уявити не стільки правдоподібний вигляд української білої мазанки в розкішному цвітінні вишняку, а усвідомити, передусім, те, що асоціюється з цим образом: найважливіші життєві істини, зв'язок з народом, його традиції, культурою. Отож, хата для українців набула сакрального значення. Тому не випадково у поезії В. Голобородька вона оживає й рушає з місця, йде, немов вродлива і чепурна молодиця:

*Починається літо
і наша хата сходить з підмурівку:
пов'язана золотом солом'яною хусткою,
з ясними очима
на білесенькому обличчі,
одягнена у зелену вишневу спідницю —
крокує дорогою у сонце... [7, с. 28]*

Хата стає для людини затишним родинним осередком, а ще — відліком її початкових вражень, основою формування світогляду. Здавалося б, звичайнісінький день української родини, а в поезії "Дорогою через літо" спогади про нього постають у свідомості ліричного героя як найдорожча родинна реліквія:

*У хаті я і мої улюблені книжки,
що стоять на полиці
або лежать розгорнені, як птахи.
Мати біля вікна щось шиє,
повернувся брат із роботи із поля
і приніс пахощі солярки і зерна —
він комбайнер,
на лаві сидить батько,
голову схилив на руки —
думу думає якусь сумну [7, с. 28].*

Традиційно хата уквітчана ("по долівці ходить м'ята") і світла ("по долівці ходить проміння"). Своєрідними оберегами від темних сил для українців були рута-м'ята, якими прикрашали житло, й сонячне проміння, що потрапляло у вікна. До речі, з північної сторони, де ніколи не буває сонця, вікон не робили, бо "хата сміється до сонця" [7, с. 671]. Вона в уявленнях наших співвітчизників повинна бути обов'язково світлою, яким є початок буття. У поезії В. Голобородька вікна хати асоціюються з очима, що ними вона дивиться на світ і зберігає його образ: "квадратне око хати" ("Палець щастя") [7, с. 119], хата "з ясними очима на білесенькому обличчі" ("Дорогою через літо") [7, с. 28].

У поезії "Дорогою через літо" хата постає як міфообраз і уявляється частиною всесвіту, як особистість — частиною свого народу. І ще, "крокують" хати влітку, адже генетично український народ пов'язаний із землеробством, а влітку відбувається його найважливіший етап — жнива:

*Хата іде,
а за нею, мов черідка гусей,
крокують дорогою через літо
інші хати — усе село —
не схожі між собою
і на нашу хату не схожі,
але всі із золотою солом'яною покрівлею,
всі з ясними вікнами
на побілених стінах,
всі поміж зелених вишневих садків [7, с. 28].*

У поезії В. Голобородька об'єктивується національний образ світу, такий гармонійний і рідний, а ліричний герой стає його органічною частиною:

*Світ заселений селами,
села обсажені садками,
у садках — пташиними гніздечками — хати,
у кожній хаті віконце проти сонця,
і біля одного віконця сиджу я —
сонце виглядаю [7, с. 448].*

Щоб підкреслити важливість хати у житті людини, поет часто порівнює її з гніздом. У поезії "З дитинства: дощ" В. Голобородько повертає кожного, хто "напасеться", "набігається", "нахитається", "насидиться на горі", "належить", додому — "у хату, наповнену теплом, як гніздо" [7, с. 44]. Світовідчуття поета пов'язано з давніми народними уявленнями й віруваннями, зокрема, він вірить і у те, що лелека гніздо на стрісі хати стало одним із її оберегів. Його не можна руйнувати, адже воно може вберегти хату, "що навпіл розсілася", а родину — від нещастя: "Та ось лелека мостить гніздо / на обох дахах по півгнізда — / і з половин стає знову хата [7, с. 510].

Обов'язковим елементом колохатного краєвиду є квіти, а ще — садок з вишняком, яблунями, грушами тощо. У творах В. Голобородька дивовижним чином переплетено чарівні візії "взаємопереливання "живого" й "неживого" [10, с. 9], органічного зрощення людини з природою. Наприклад: "Любо яблуньці жити у нашій хаті, / тільки з того

боку вікна..." (поезія "Дві яблуньки") [7, с. 565], "Вишні обступили твою хату колом, мов граючи у "перепілку" (поезія "По золотій нитці") [7, с. 465]. Відбуваються й інші дива: ліричний герой прокидається серед ночі, "серед голих вишень коло хати" (поезія "Мамо, надивлятися...") [7, с. 172], або спостерігає, як "квіти ходили у місячному танку" коло хат (поезія "гітара дівувала...") [7, с. 185].

Низку поезій В. Голобородько присвятив українській художниці Катерині Білокур, для якої квіти були також невід'ємною частиною українського краєвиду. Довершені художні образи поезій "Катерина Білокур: завивання вінка", "Катерина Білокур: піжмурки квітів", "Катерина Білокур: виготовлення пензлика", "Півонії: автопортрет із Катериною Білокур" перегукуються із подібними у живопису — з картинами "Квіти за тином", "Натюрморт з колосками і глечиком", "Букет квітів" та ін. Таким чином, твори поета і художниці в їх органічному зв'язку дають можливість уявити національний образ світу.

Довершує образ хати пісня, що також супроводжує людину протягом життя. Пісня стала одним із яскравих виявів духовності українського народу, своєрідним катарсисом. У поезії "Переджнив'я" поет передчуває радість хліборобів від того, що "жита вродило багато": "І проспівуються хати / Наскрізь піснями у нас" [7, с. 15]. У вірші "Наречена" митець говорить про хату, "яку навиворіт вивертають піснями" [7, с. 175].

Образ хати у поезії В. Голобородька також асоціюється з пам'яттю, вічним "джерелом" життєвої енергії, наснаги: "...час нам дороги рослинам повертати / розсипати сльози до матеріної хати / і пам'ять міряти розгорненою хусткою", — і далі, — "усе тут синіє розмовою / і наче джерело" (поезія "тиха бджола...") [7, с. 663].

Хата символічно об'єднує родину з покоління в покоління, зберігаючи пам'ять роду й етносу, й тому, мабуть, у поета з'являється образ хати-музею, де "причілок викладений з кісток умерлих у голод" родичів, "затилля вимуроване із воєнного заліза: / потрощених танків, уламків снарядів, порожніх гільз", "глуха стіна виведена із брил уральських снігів, / холодом віє від стіни, / не зігрівають її червоні квіти на рушниках / і теплі погляди умерлих в уральських лісах..." прадідів [7, с. 775]. Кожна хата неповторна й самобутня, насамперед, за духовними атрибутами, а не власне архітектурою споруди, отож "хати з усієї України", а відтак і всю Україну" можна оголосити "музеєм просто блакитного неба" [7, с. 776].

Істини буття народу як дорогоцінні скарби загерметизовано в образі "хата": "Бо як повернемося з вулиці до хат, / то побачимо зерно, щоб сіяти, / побачимо свічку, запалену на столі, щоб творити" (поезія "Це — скарби") [7, с. 209]. І так буде довічно, міркує поет, "поглянеш у долину із поля — / хату свою угледиш..." (поезія "Образ віковичного") [7, с. 512].

В уявленнях українського народу хата живе доти, доки в ній живе родина, доки зберігається генетичний код роду її мешканців. Старі, кинуті хати вимирають, поступово руйнуються і падають. Про це читаємо у поезії "Стара хата":

*Із неба, із самого дна, упала хата,
яблуком достиглим упала...*

*У цю хату не приходять м'ята —
ця хата давно покинутою стала.*

*Не зрадіють рідній долівці ноги,
повернувшись з далекої дороги.*

*Стіни не заходять на весіллі ходором —
сьогодні тут тихо, як на похоронах [7, с. 66].*

Дуже часто по селах можна побачити "холодні кульбаби кинутих осель" — такими уявляє В. Голобородько осиротілі хати. Зазвичай пуста або стару хату розбирають. Це своєрідне дійство мало відгук і в поезії митця, зокрема "Світло хати". Кожна річ у хаті пов'язана з родинними спогадами, тому: "взяла б усю хату у руки і понесла з собою!" [7, с. 85], — говорить мати. Рідня й сусіди "розібрали хату — по камінцях", а це означає: "розібрали життя — по роках" [7, с. 86].

Невипадково у поезії В. Голобородька домінує білий колір, адже він символізує життєву первозданність, моральну чистоту. Найважливіші цінності нашого народу: хата, вишивана сорочка, рушник, — білі: "Батьківська хата біла", "Хата о чотирьох стінах білих", "Біла хата мого кохання", "твое обличчя зі стіни хати".

В. Голобородько усе життя вивчає фольклор. Що найбільше цікавить його у народній творчості? Можливо, пошук тієї насінини, що повинна прорости у душі сучасника, очищуючи його духовне єство. Сам поет розмірковує: "Мова як якесь дерево: то воно насінина, то дерево. Так і якісь комплекси уявлень зростають у зернину і можуть тривалий час у такому вигляді перебувати в мові. Намагаюся в міру своїх сил і спроможностей відшукати таке явище, яке от-от поглине смерть, і знову дати тому слову прорости у рясне, квітуче дерево" [8, с. 77]. Поет переконаний, що у фольклорі народ зберіг найважливішу інформацію духовного досвіду, тому, досліджуючи поетику казок, намагається розкодувати казковий світ і зміряти його світом реальним. "Для Голобородька, — зазначає літературознавець Т. Салига, — це стало станом його душі, його інтимом, світоглядом, а в загальному сенсі — буттям" [13].

Таким чином, поет створює верлібри, які своєю дивовижністю, чарівністю, химерністю нагадують казки для дорослих, він змальовує світ, свідомо чи позасвідомо занурюючись у міфологічно-поетичну стихію українського етносу. Художньо відтворюючи образ світу, В. Голобородько плекає в ньому національні риси. У літературній творчості йому вдається досягти ідентичності з народним свідоміцтвом, і ця спорідненість визначає талант, геніальність митця, підтверджує справжню народність його поезій.

Недосвідчений читач навряд чи відчує естетичну оригінальність і розуміє духовний зміст Голобородькових творів, шукаючи в них правдоподібність, побутову конкретику. Поетичний світ митця наповнений оживленими образами-речами, оновленими архетипами національного світосприйняття, парадоксальними розгорнутими метафорами, чарівне плетиво яких нагадує сновидіння чи марення. Тому старшокласникам необхідно набути естетичного досвіду читання сюрреалістичних творів, що можливо за умови формування великостильової літературної компетентності, спрямованої на створення орієнтирів у літературно-мистецькому просторі, розуміння різностильових художніх текстів. Визначимо індикатори сформованості сюрреалістичної складової великостильової компетентності:

— розуміння специфіки вираження індивідуального і колективного несвідомого засобами автоматичного письма як основи сюрреалістичного художнього мислення;

— осмислення змісту сюрреалістичного твору як особливого міфосвіту, який постав на основі національного світосприйняття;

— тлумачення парадоксальних, розгорнутих метафор з урахуванням досвіду національної культури;

— встановлення діалогової взаємодії, співтворчості з автором у вибудовуванні ланцюгів асоціацій при тлумаченні сюрреалістичних образів з їх непередбачуваними метаморфозами і безкінечною низкою смислів;

— усвідомлення основ пракультури, звичаїв, обрядів, оберегів українців, що постають через фольклорну стихію у вітчизняному сюрреалізмі.

Розвитку сюрреалістичної складової великостильової компетентності в старшокласників сприятимуть такі методичні прийоми:

1. Цитування літературних маніфестів з метою визначення завдань сюрреалістичного мистецтва. Вивчаючи можливості незнаних станів людини, сюрреалісти побачили світ через пізнання індивідуального та колективного підсвідомого — це світ, де реальність зливається із сновидіннями, мріями, суб'єктивними асоціаціями й фантастичною уявою, деякою мірою позначених абсурдністю.

Людина, перебуваючи у стані "між" реальністю й сном або маренням, сягає глибин власної підсвідомості, що зберігає скарби особистісного та народного досвіду, й вивільняє несвідомо збережені образи, відчуття, прагнення. Таким чином, мистецтво сюрреалізму стало відтворенням дивовижних спроможностей людської уяви, що можна вважати його головним призначенням. На підтвердження цієї думки наведемо слова з "Маніфесту сюрреалізму" А. Бретона: "Потрібно писати казки для дорослих, майже небилиці" [11, с. 49]. Не менш промовистими є й висновки Б.-І. Антонича: "метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність" [1, с. 504]. Згадаймо й поетичні маніфести цього українського поета, зокрема: "Ars critica", "Дружня гутірка".

2. Прийом міжмистецьких асоціацій. Демонструючи картини відомих сюрреалістів, зокрема С. Далі, Д. Кіріко, Е. Андієвської, проілюструємо старшокласникам стильову техніку відтворення сновидної реальності з її химерними, фантазійними образами, чарівними перетвореннями, згустками прихованих смислів. Учні спостерігатимуть особливості утворення структури літературного і малювального творів за принципом колажу, що представлений синтезом різноманітної, хаотично перемішаної інформації.

3. Тлумачення образів у відповідності з українською міфологією, народними традиціями. Складні, несподівані сюрреалістичні образи не є прямими відповідниками предметів і явищ реальності, а щоразу викликають новий ланцюг асоціацій, спонукаючи читачів активізувати творчу уяву. Українським сюрреалістам властиве занурення у світ пракультури, основи якої генетично закладено у підсвідомості кожного представника етносу. У їх творах живе предковична фольклорна стихія, тому в чарівних візях прочитуються звичаї, обряди, побут, обереги українців. Отож, розуміння таких образів як хата у поезії В. Голобородька неможливе без знання фольклору і міфології, тому пропонуємо учням готувати відповідні повідомлення, користуючись довідковою та науково-популярною літературою, зокрема такими: В. Войтович "Українська міфологія", В. Скурятівський "Берегиня", "Дідух", "Русалії" та ін.

4. Порівняльна характеристика образу в різних великих стилях українського письменства. Наприклад, сюрреалістичне відтворення В. Голобородьком образу "хата" цікаво порівняти з відповідними реалістичними образами у прозі І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, експресіоністичними — у В. Стефаніка, натуралістичними — у творах бориславського циклу І. Франка тощо. Порівнюючи образи, старшокласники засвоюватимуть особливості великих стилів. Сюрреалістичний образ хати — фантастичний, вона персоніфікується й уявляється вродливою молодницею — берегинею роду й етносу. Експресіоністичний — відповідний трагедії людини, яка намагається викричати свій біль на весь світ: "І ціла хата заридала"

(В. Стефанік "Камінний хрест"). Натуралістичний образ хати не позначений магією оберегу, це пустка, де господарі не відчувають затишку, бо в людині домінує біологічне, а не духовне.

Окреслені методичні прийоми допоможуть старшокласникам усвідомити неочіненні скарби народної мудрості, актуалізовані з глибин національної психіки, джерел народної творчості й художньо втілені в багатоплощинну сюрреалістичну картину народного буття, репрезентованого диво-образами, фантастичним сплетінням парадоксальних уречевлених метафор, які стануть старшокласникам ближчими і зрозумілішими за умови грамотно організованого вчителем-словесником стильового аналізу. Сподіваємось, що сучасна молодь емоційно сприйматиме слова у вишиваних сорочках В. Голобородька, зуміє прочитати в них головні істини й будуватиме своє життя відповідно до духовного досвіду свого народу.

Література

1. Антонич Б.-І. Вибрані твори / Богдан Ігор Антонич ; упоряд. Д. Ільницький. — К.: Смолоскип, 2012. — 872 с.
2. Біла А. Сюрреалізм / А. Біла. — К.: Темпора, 2010. — 208 с.
3. Василь Голобородько: чорне золото долі // Шо. — 2008. — № 1 — 2. — С. 120—124.
4. Вертій О. "Образ душі народу...": національна картина світу Василя Голобородька / О. Вертій // Слово і час. — 2007. — № 7. — С. 42—50.
5. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.
6. Голобородько В. Зелен день / Василь Голобородько. — К.: Рад. письменник, 1988. — 174 с.
7. Голобородько В. Ми йдемо / Василь Голобородько. — К.: Рівне: Планета-друк, 2005. — 1052 с.
8. Голобородько В. Посівальник: Вибрані поезії / Василь Голобородько. — Луганськ, Альма-матер, 2002. — 80 с.
9. Дзюба І. Течія перегачена, але не зупинена / І. Дзюба // Голобородько В. Летюче віконце. — К.: Укр. письменник, 2005. — С. 5—16.
10. Дзюба І. У дивосвіті рідної хати / І. Дзюба // Голобородько В. Летюче віконце. — К.: Укр. письменник, 2005. — С. 17—19.
11. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. — М.: Прогресс, 1986. — 640 с.
12. Неживий О.І., Нежива Л.Л. Література рідного краю. Луганщина. 5—11 класи : Навчальний посібник. — Видання друге, доповнене / О.І. Неживий, Л.Л. Нежива. — Луганськ: Знання, 2006. — 244 с.
13. Салига Т. Слова у вишиваних сорочках / Т. Салига // Літературна Україна. — 2007. — № 48, 49, 50. — 13, 20, 27 грудня.
14. Шутенко Ю. Фольклорна традиція та авторське "Я": поезія Василя Голобородька / Ю. Шутенко. — К.: Наук. думка, 2007. — 356 с.

Людмила Неживая. Формирование сюрреалистического компонента компетентности старшеклассников в области литературных направлений на примере поэзии В. Голобородько

В статье рассматривается один из методических аспектов изучения поэзии В. Голобородько с учетом стилистических особенностей сюрреализма. С этой целью исследуется образ-архетип "хата", специфика его объективации (воплощения) в произведениях поэта. Автор определяет индикаторы сформированности сюрреалистического компонента компетентности в области литературных направлений и разрабатывает методическое обеспечение ее развития у старшеклассников.

Ключевые слова: В. Голобородько, образ-архетип "хата", сюрреализм, парадоксальная метафора, компетентность в области литературных направлений.

Lyudmyla Nezhyva. The formation of surrealist component of senior students' competence in the sphere of literary directions on the example of V. Goloborodko's poetry.

In the article one of the methodical aspects of studying of V. Goloborodko's poetry is worked out taking into account peculiarities of surrealism. With this aim the image-archetype of the Ukrainian traditional house and specificity of its embodiment in the creative works of the poet are searched. The author determines the indicators of the finished formation of surrealist component of senior students' literary competence and methodical provision for its development.

Key words: V. Goloborodko, the image of the Ukrainian traditional house, surrealism, paradoxical metaphor, competence in the sphere of literary directions.

Тарас Шевченко — геніальний художник

Літературно-мистецька конференція

Світлана Тур,

викладач комунального закладу
"Бериславське медичне училище"
Херсонська обл.

Мета: поглибити знання студентів про життя Великого Кобзаря, зокрема про його спадщину як художника; вдосконалювати вміння виразно читати поезію Шевченка; сприяти вихованню любові до рідної України, почуття гордості за її мужнього і незламного сина, який сміливо став на захист свого знедоленого народу.

Обладнання: портрет Т. Шевченка; рушник; на столику дві свічі, томик "Кобзаря" 1960 року видання; репродукції картин Шевченка; виставка малюнків "Шевченко очима студентів"; презентація "Шевченко — художник"; відеоролики "Простори України", "Пустеля".

Блок 1.

Звучить пісня "Рева та стогне Дніпр широкий"

Слайд 1. Простори України

Ведучий 1. За широкими морями, за лісами дрімучими, ще й за горами кам'яними був колись край веселий, розкішний і багатий, але заворожений злими людьми, заневолений двома неволями. Одна неволя — панська, а друга — царська. І жили там рабами в тяжкій чужій роботі заворожені в неволю люди. Світ їм було зав'язано, говорити наказано, ходили німі.

Ведучий 2. Україна... В одному вже тільки слові і для нашого вуха, і навіть для вуха чужинців ціла музика смутку і жалю.

Україна — це тихі води і ясні зорі, зелені сади, білі хати, лани золотої пшениці, медовії та молочнії ріки...

Україна — це марні, обшарпані, голодні люди, це царське і панське свавілля...

Ведучий 1. Але жило й Добро на цій красивій землі, яке з допомогою Бога зростило Людину-велета, Титана духу, який збудив німих і сонних, указав їм шлях до майбутнього.

Він був сином мужика, а став володарем у царстві людської культури. 10 літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж 10 переможних армій. Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя.

Ведучий 2.

Ти слухав Кобзаря?

Ти чув його печаль,

Що піснею лилася

З-під струн?

Горіла, мов зоря, і сяяла, як жар,

Висока пісня Кобзаревих дум.

Дзвенить вона і досі у серцях,

Відлунюється в співі журавлів —

Великим Кобзарем оспівана в віках

Чарівна мова рідної землі.

Звучить пісня "Думи мої, думи мої"

Викладач. І знову — березень... І знову линуть до нас думи геніального українського поета, художника, музиканта. Традиційно український народ у цей весняний час звертається до постаті Тараса Шевченка, яка у

своїй величчю була, є і залишається ні з чим незрівняною, невичерпною для людського подиву й осягнення. Роковини цієї феноменальної людини повинні спонукати всіх думаючих українців звернутися серцями до дум і сентенцій нашого Великого Кобзаря, якого воістину можемо сприймати як Пророка, посланого волею Всевишнього для українського народу. Що феномен Шевченка дарований українцям самим Творцем Всевишнім, видно неозброєним оком. Досить лише згадати про обставини, в яких він народився та жив, і порівняти з висотою, на яку піднісся його дух.

Протягом місяця ми разом з 1 та 2 курсами провели вікторину на краще знання творчості Шевченка. Вирахувавши середній бал кожної групи, одержали три призових місця. Отже, дипломом III ступеня за перемогу у вікторині на краще знання творів Шевченка нагороджується 114 група...

Сьогодні ми спробуємо відкрити ще одну сторінку його творчості, сторінку, де Тарас Григорович — геніальний художник. Іноді він сам замислювався над тим, що робить і чому робить. Іноді він дорікав собі, що, закінчивши Академію мистецтв і маючи добрі здібності і гарні малярські доробки, все ж більше уваги віддавав віршам, а не малярству. У своєму щоденнику писав: "В тіні моєї коштовно-розкішної майстерні, як у пекучому дикому степу наддніпрянським, передо мною красувалася моя прекрасна, моя бідна Україна у всій незайманій меланхолійній красі... І я замилувався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї чаруючої принадності. Покликання — нічого більше..." Отже, покликання було сильнішим за самого Шевченка, покликання до творчості.

Художня спадщина Кобзаря мало відома широкому загалу, саме тому сьогодні ми, пам'ятаючи послану поета всім українцям, його заклик вивчати свою культуру, оберігати її, розпочнемо екскурс в історію української культури, ознайомимося з творчістю Шевченка-художника.

Дослідивши мистецько-художню спадщину Т.Г.Шевченка, ми умовно розділили її на чотири періоди, які склали основу плану нашої конференції.

Слайд 2. План

1. Перші спроби Шевченка.

2. Роботи Петербурзького періоду.

3. Період заслання та жага до малювання.

4. "Пізнай самого себе". Серія автопортретів.

Слайд 3. Пустеля.

Звучить тривожна музика. На екрані мертва, спалена сонцем пустеля, два тисячолітні дуби, один з яких зелений — дерево життя, а другий сухий — дерево смерті.

Дід (босий, в убогій одежині, зі скуйовдженим волоссям). Хто мені, 120-річному, уклониться до пояса, той матиме літа мої...

Смерть (стоїть, у руках тримає косу). Хто мені, всемогутній Смерті, уклониться до землі сто разів, той одержить від мене торбину золота. (Ліворуч від Смерті лежить велика купа торбинок із золотом.)

Заходить зморена дівчина з граблями, згорблена, підходить до старого.

Дід (босий, в убогій одежині, зі скуйовдженим волоссям). Хто мені, 120-річному, уклониться до пояса, той матиме літа мої...

Смерть. Хто мені, всемогутній Смерті, уклониться до землі 100 разів, той одержить від мене мішок золота!

Дівчина кланяється до землі, хапає торбину золота і, кланяючись, виходить.

Дід хитає головою. У нього течуть сльози.

Виходить юнак у брилі, з торбою за плечима, у старій свиті.

Смерть. До мене, до мене, юначе, йди. Не пожалкуєш.

Хлопець рішуче повертається до смерті спиною й підходить до дерева життя. Кланяється низесенько дідові. Потім скидає з себе стару свитку.

Юнак. Станьте на неї, дідусю. Зігрійте свої ноги.

Далі витягує хусточку. Витирає сльози на обличчі діда, гребінцем розчісує бороду, білу голову.

Дід. Велике у тебе серце, сину мій! Люди, які кланяються золоту, ніколи не кланяються серцю людини. За те, що ти, юначе, поклонився людині, а не золоту, матимеш не літа мої, а вічність.

Юнак кланяється дідові ще раз. Потім з торбини витягує окраєць хліба, воду, мовчки кладе їх біля ніг старого.

Дід. Літа твої, юначе, вічність.

Хлопець вклоняється і йде своєю дорогою.

За сценою звучить голос:

Пішов юнак, пішов у вічність, щоб

...Сонцем, сонцем, сонцем жити,

Яке й не сходило тоді,

А тільки велетню видніло

З-за чорних мурів вікових,

І думи, думи освітіло...

Як не гордиться нам за них.

Слайд 4. Молодий Шевченко. Вислови: ""Визнання художника — спрямувати світло в глибину людського серця", "Художник — дзеркало, але дзеркало живе".

Блок 2.

Ведучий 1. Данський критик Георг Брандер говорив, що "треба володіти мужністю, щоб мати талант". Своє життя Шевченко віддав сміливій боротьбі проти існуючого безправного кріпацького життя своїх земляків, проти несправедливої долі України, яку бажав бачити вільною, квітучою.

Ведучий 2. Творчість великих художників, а до таких і належить Тарас Григорович, — це завжди прекрасний сад з квітами та реп'яхами, а не красивий парк із утрамбованими доріжками. Важко сходив Тарас Григорович до вершин малювання.

Ведучий 3. Здібності до малювання виявилися в нього ще з дитинства. У спогадах родини Шевченка є немало свідчень про те, що настінне народне малювання, вишивки будили в ньому пристрасть до створення власних малюнків. А коли він почав учитися в дяка, ця пристрасть розвинулася ще сильніше.

Ведучий 1. Збереглася одна з перших робіт Шевченка, виконана з професійними навиками, — "Погруддя жінки". Цей малюнок він подарував родині Уварових.

Слайд 5. Погруддя жінки

Ведучий 2. У 1832 році Шевченко почав працювати в майстерні В. Ширяєва.

Слайд 6. "У майстерні Ширяєва".

Блок 3.

Викладач. 9 лютого 1831 року Т.Г. Шевченко прибув до Петербурга. У 1832 році Енгельгардт законтрактує Шевченка на чотири роки майстрові Петербурзького малярного цеху В. Ширяєву. Шевченко виділявся своєю майстерністю серед інших учнів. На щастя, під час одного з сеансів малювання в Літньому саду в Петербурзі Тарас познайомився з художником Іваном Сошенком.

Слайд 7. Роботи того часу

Ведучий 1. Ці роботи були виконані Шевченком ще до навчання в Академії мистецтв. Їх відмічали члени Товариства заохочення художників. Класи цього товариства Тарас почав відвідувати після зустрічі з Сошенком. Відомо, що Шевченка було викуплено з кріпацтва за гроші, виручені від продажу портрета Жуковського роботи Карла Брюллова. Ось він, цей портрет.

Слайд 8. Портрет Жуковського

Ведучий 2. Карл Брюллов став учителем молодого Шевченка.

Ведучий 1. Це була найсвітліша доба в житті Тараса Григоровича. Він тішиться своєю свободою та пише братові: "Живу, учусь, нікому не кланяюсь, і нікого не боюсь... велике щастя бути вільним чоловіком..." Його успіхи привернули увагу зразу ж на вступних екзаменах до Академії мистецтв у Петербурзі. Шевченко малює в основному аквареллю.

Слайд 9. Акварельні роботи

Ведучий 2. Водночас художник опанує й техніку олійного живопису. Шевченко робить ілюстрації до своїх власних творів. Він не міг не написати портрет улюбленої героїні Катерини.

Слайд 10. Картина "Катерина"

Ведучий 1. У "Катерині" йдеться про нещастя бідної дівчини, яка полюбила москаля-офіцера. Але ця відверта мораль зовсім не накладає дидактичного відтінку на весь твір, який, навпаки, увесь сповнений найсвіжішої справжньої поезії.

Учениця читає уривок з поеми "Катерина".

Ведучий 2. В Академії мистецтв Шевченко опанує техніку гравюри, створює граверні портрети Суворова, Кутузова та інших полководців. Він виконує гравюру "Король Лір", витравлену з допомогою гальванотехніки.

Слайд 11. Гравюри Т. Шевченка

Слайд 12. Портрети полководців

Ведучий 1. Шевченко сумує за рідним краєм. Він мріє відвідати Україну.

Шевченко.

Хочеться хоч подивитися

На свій край на милий!

На високії могили!

На степи широкі!

Звучить пісня "Зоре моя вечірняя".

Блок 4.

Ведучий 1. У 1843 році поет подорожує Україною, відвідує місця, дорогі його серцю, робить замальовки. Україна постала перед поетом з усіма злиднями та гнітом, під тягарем яких стогло закріпачене селянство, брати, родичі Шевченка, увесь його народ. Скрізь бачив Тарас Григорович, як знущаються з кріпаків лукашевичі, трепови, тарновські та інші поміщики-кріпосники.

Слайд 13. Картини "Селянська родина", "Хата батьків у Кирилівці"

Ведучий 2. Олією художник виконав портрет Ганни Закревської, яка йому подобалася. У нього збереглися до неї теплі почуття.

Слайд 14. Портрет Ганни Закревської.

Звучить ніжна мелодія, на її фоні читається вірш "Ганні Закревській".

Ведучий 1. У червні 1843 року Шевченко приїхав до Києва. Вивчаючи місцеву старовину, готував малюнки для художнього альбому "Живописная Украина", який мав намір саме тоді видавати.

Ведучий 2. Весною 1845 року Шевченко знову виїхав в Україну, тепер надовго, у складі Київської археологічної комісії. Він подорожував Київщиною, Полтавщиною, Поділлям, Волинню, Чернігівщиною.

Слайд 15. Картини "Будинок Котляревського в Полтаві", "Собор у Переяславі" та інші роботи цього періоду

Ведучий 1. Творчість Шевченка-художника в останні академічні роки та під час подорожей Україною була надзвичайно багатогранна. Він виступає і як пейзажист, і як майстер портрета, показує свою майстерність і в техніці олійного живопису, акварелі, рисунка й навіть офорта.

Слайд 16. Демонструються роботи: "Аскольдова могила", акварель; "Видубецький монастир у Києві", офорт; "Церква всіх святих у Києво-Печерській лаврі", сепія

Слайд 17. Сепія — малюнок, виконаний стійкою до дії сонця та повітря фарбою коричневого кольору.

Ведучий 1. Для вас пісня "Бандуристе, орле сизий".

Слайд 18. Проектується робота "Почаївська лавра з півдня"

Викладач. Рік 1847-й. Шевченко вдруге відвідав Україну. Тут він відзначив 33-й день свого народження — останній день народження на волі. Навіть гадки Тарас не мав, що в Петербурзі йому уготована тюрма. 30 травня 1847 року Шевченкові оголошено вирок про заслання "із заборонаю писати і малювати". Поет опинився за ґратами. У зим'ятому одязі в зажурі сидить він на тюремному ліжку. Вогко, холодно, темно. Таким темним видається йому і його життя. Що чекає на Тараса завтра? Каторга? Смерть? Спогади зі щоденника: "Якби я був нелюдом, кровопивцею, то й тоді для мене страшної кари не можна було б придумати, як заслати мене в окремих Оренбурзький корпус солдатом. Ось у чому причина моїх нестерпних страждань, і до всього мені ще заборонено малювати... Трибунал під головуванням самого сатани не міг би винести такого холодного нелюдського вироку".

Учень читає вірш "Мені однаково".

Слайд 19. Проектується автопортрет цього періоду

Учень-"Шевченко" в одязі солдата дістає захищену книжечку, щось пише в ній. Починає задумливо читати.

Дай дожити, подивитись,

О Боже мій милий!

На лани зелені

І тії могили!

А не даси, то донеси

На мою країну

мої сльози; бо я, Боже!

Я за неї гину!

Може, мені на чужині лежать

легче буде,

Як іноді в Україні

Згадувати будуть!

Донеси ж,

мій Боже милий!

Або хоч надію

Пошли в душу... бо нічого,

Нічого не вдію

Убогою головою,

Бо серце холодне,

Як подумаю, що, може,

Мене похоронять

На чужині, — і ці думи

За мною сховають!..

І мене на Україні

Ніхто не згадає!

Блок 5.

Ведучий 1. Оточений наглядчачами й шпигунами, у нестерпно тяжких умовах поет продовжує писати і малювати. Задобрюючи ротного та його прибічників горілкою, деколи залишав на одну-дві години казарму, щоб прогулятися в степу, побути на самоті зі своїми думками.

Слайд 20. Види місць заслання

Ведучий 2. Інколи жага до малювання, творчості виливалася в малювання картин на стінах вугіллям або крейдою. Деякі малюнки та ескізи того періоду збереглися.

Слайд 21. Проектуються картини "Мис Бай-Губек", "Крутайберг Аральського моря", "Казахський хлопчик розпалює грубку", "Казахи в юрті" та інші

Ведучий 1. Найбільш вражаючим із усього, що створив Шевченко-художник, залишаються його "Притчі про блудного сина". Ця серія — шедевр Шевченка-художника. Свої малюнки він збирався доопрацювати та видати у гравюрі. Такої емоційної напруги, якої досяг тут Шевченко, такої сили виразу, широти узагальнень не було в жодному творі того часу. "Притча про блудного сина" — один з найвищих здобутків у вітчизняному мистецтві XIX століття.

Слайд 22. Притча про блудного сина

Ведучий 2. Весною 1848 року Тарас Григорович взяв участь у Аральській експедиції. Учасники її стали свідками пожежі в степу. Шевченко зробив начерк і акварельний малюнок.

Слайд 23. Робота "Пожежа в степу"

Ведучий 1. Одного разу поблизу річки Карабутака експедиція побачила одне-єдине дерево в степу — джангис-агач. Це точна назва, а не як у вірші "У бога за дверима лежала сокира".

Слайд 24. Картина "Джангис-агач"

Читець.

Одним єдине при долині

В степу край дороги

Стоїть дерево високе,

Покинуте богом.

Покинуте сокирою,

Огнем не палиме,

Шепочеться з долиною

О давній годині.

І каймаки не минають

Дерева святого.

На долину заїжджають,

Дивуються з його,

І моляться, і жертвами

Дерево благають,

Щоб парості розпустило

У їх біднім краї.

Блок 6.

Ведучий 1. Із особливою силою виявився талант Тараса Григоровича Шевченка в офорті. Можна з цілковитою впевненістю твердити, що він був чи не першим українським художником, який присвятив себе цьому цікавому напрямку у мистецтві та досяг високого ступеня досконалості.

Слайд 25. Проектуються різні офорти

Ведучий 2. Під час походу в гори Каратау та пізніше, під час перебування в Новопетровському

укріпленні, Шевченко виконав багато акварельних пейзажів. Ці пейзажі приваблюють нас зрілістю реалістичної майстерності.

Ведучий 1. Пізнавальне значення цих творів незмірно зростає ще й тому, що Шевченко — перший і фактично єдиний художник того часу, який блискуче відтворив стародавні пам'ятки Мангшлаку, їх самотню красу та національні особливості.

Ведучий 2. В останні роки заслання Шевченко створив значну кількість сепій. Вони присвячені міфологічним, історичним, літературним темам, які змістом та ідейною спрямованістю були співзвучні настроям Шевченка. Вони свідчать про великі художні досягнення майстра, його блискучу техніку, широкий творчий діапазон.

Слайд 26. Картини "Самаритянка", "Робінзон Крузо", "Нарцис та німфа Ехо"

Ведучий 1. В останній період творчості Шевченко створив галерею цікавих портретів своїх друзів і знайомих. Усі ці твори відзначаються винятковою простотою й разом з тим надзвичайною виразністю, теплою та задушевністю... Сміливість і впевненість вільного майстерного штриха, гранична композиційна виразність — характерні риси цих портретів.

Слайд 27. Портрети друзів і знайомих

Викладач. Шевченко-художник наслідував і розвивав кращі традиції таких майстрів портрета, як Боровиковський, Кіпренський, Тропінін, Рембрандт. Тарас Шевченко твердо засвоїв настанови Брюллова щодо уміння малювати: олівець завжди повинен іти за думкою художника. Портретна палітра Шевченка досить колоритна, проте чи не найяскравіше почуття, переживання митця передають автопортрети художника.

Хтось може запитати: "Чому Шевченко так часто малював себе?" Справді, часто. Понад 30 автопортретів в різних техніках. Хіба що Рембрандт малював себе частіше.

"Пізнай самого себе". Ці слова дійшли до нас із давнини. Кажуть, вони були улюбленим девізом Сократа. Бажання пізнати самого себе, свою душу, а потім розповісти про це людям народжує у поезії образ, який ми називаємо "ліричним героєм". Щось подібне знаходимо у живописі. Більшість автопортретів Тарас Шевченко виконав у переломні моменти свого життя. Ось перший автопортрет 1840 року. Шевченко тільки одужав після страшного тифу. І все ж, незважаючи на фізичну слабкість, молодого художника переповнює почуття довгожданої волі, яку Тарас нарешті одержав.

Слайд 28. "Автопортрет 1840 року"

Ведучий 2. Найбільш продуктивним у творчості художника був період 1843—1847 років. Саме тоді він найбільше писав портрети та автопортрети.

Слайд 29. "Автопортрет 1843 р."

Автопортрет 1843 року виконаний олівцем, не позбавлений романтизації, яка, на жаль, не набуває розвитку в наступних роботах. Сучасник так змальовує поета: "Обличчя його, на перший погляд, здавалося звичайним, але очі світилися таким розумним і промовистим світлом, такою свідомістю своєї гідності, що мимоволі привертала до себе увагу кожного. У його голосі була дивовижна м'якість, у ході і у всіх рухах — зосередженість. Одягався він не вишукано, але просто і чисто, вдома любив носити українське вбрання".

Шевченко подарував портрет 1843 року княжні Варварі Рєпніній.

Слайд 30. "Автопортрет 1845 р."

Ведучий 1. 1845 рік. Збуджено-романтичне ставлення до життя змінилося в Шевченка тверезим,

змужнілим розчаруванням. Художник збагнув, що милування зразками високого мистецтва в колах дворянської інтелігенції уживається з байдужістю до ближнього.

Ведучий 2. *Трагічне прозріння...*

*Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії,
І засохли мої сльози.,
Сльози молодії...*

Ведучий 1. У собі самому Тарас бачить і темні глибини, і сяючі верховини. Часом хочеться йому "весь світ обійняти", а нерідко забাগнеться "знову святеє поганить".

Проте вже портрет 1845 року свідчить, що пік розчарування, коли з'явилися і "Заповіт", і "Три літа", вже минув. Очі дивляться на нас лагідно, співчутливо, а все обличчя випромінює душевну м'якість. Мабуть, тоді він щиро повірив, що

*Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне...*

Ведучий 2. У цьому портреті відчувається високий професіоналізм художника. Його виконано олівцем. Кілька ліній, скупа штриховка — і цього вистачило для зображення одягу. А от обличчя пророблено набагато детальніше, дуже тонко, старанно виліплено світлом і тінню.

*Не треба сліз... Вже їх занадто много —
Аж плавляться піски, чорніє цвіт.
Тарас так розуміюче, так строго,
Довірили вдивляється у світ.*

Ведучий 1. Тарас Шевченко заслужив собі добре і чесне ім'я і як художник, і як поет. Його твори звучать багатьма мовами світу. Послухайте "Заповіт" англійською мовою.

Ведучий 2. До останніх хвилин свого життя Тарас Григорович Шевченко працював у своїй майстерні при Академії мистецтв. Буквально в ній він і помер.

На фоні мелодії "Заповіту" читається уривок з вірша "Чи не покинуть нам, небого".

Блок 7.

Ведучий 1. Життя Шевченка в образотворчому мистецтві не було марним.

Слайд 31. "Диплом Т. Шевченка на звання академіка гравірування"

Звання академіка гравюри, яке Т. Шевченку було присвоєно у вересні 1860 року, засвідчувало його велику роль у розвитку українського мистецтва. Хоча приятель Іван Сошенко зазначив: "А я все-таки стою на своєму, що якби він (Шевченко) покинув свої вірші, то був би ще більшим живописцем, як поетом".

Ведучий 2. Мистецька спадщина Шевченка зберігається у Державному музеї Шевченка.

*Поет непохитно вірив у те, що
Діла добрих оновляться,
Діла злих загинуть...*

Ведучий 2. Проникливо і мудро дивиться на нащадків з автопортретів Т. Г. Шевченка, ніби й нині він з нами, з Україною.

Галерея слайдів "Автопортрети Шевченка"

*Тут Шевченко присутній. Присутні і ми.
Ми — повітря Шевченкове... Простір і тло,
Де, мов сонце, засвічується чоло.
Гасне маска посмертна. І меркнуть свічі.
І народ сам собі вдивляється в вічі.*



У просторі сучасної альтернативної історії: матеріали до вивчення роману Василя Кожелянка "Тероріум"

Ольга Лілік,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови і літератури

Чернівці

Автор статті робить спробу проаналізувати роман Василя Кожелянка "Тероріум" в контексті сучасної альтернативної історії, досліджує жанрово-стильові і проблемно-тематичні особливості твору, пропонує модель вивчення цього твору студентами-філологами.

Ключові слова: альтернативна історія, фантастична література, практичне заняття.

Для населення країн пострадянського простору к. ХХ—поч. ХХІ ст. пов'язаний із цілою низкою державних і суспільних катаклізмів і, як наслідок, з депресивними настроями, розчаруванням, крахом ілюзій. Саме ці фактори пояснюють поширення в художніх літературах цих держав жанру альтернативної історії. Людина звертається до минулого, осмислює його, прагне усвідомити причинно-наслідкові зв'язки між подіями, її цікавить запитання: "а як би ми жили, якщо б...?", "а чи правильний шлях ми обрали?". Альтернативна історія — це жанр наукової фантастики, що на основі історичних фактів вивчає можливі сценарії історичного розвитку.

В сучасній Україні альтернативна історія лише набуває розвитку. Науково-популярними працями займається Дмитро Шурхало, який запропонував український варіант назви — "якбитологія"; художні твори у цьому жанрі створили Олександр Ірванець (роман "Рівне/Ровно") і Василь Кожелянко (романи "Дефіляда в Москві", "Конотоп", "Срібний паук", "Тероріум"). На жаль, цей мистецький феномен на сьогодні фактично залишається поза увагою дослідників. Окремі його аспекти в контексті фантастичної літератури аналізуються у працях Л. Віжчаніної, В. Даниленка, Н. Логвіненко, Т. Литвиненко, Н. Савицької, а також у рецензіях, відгуках, інтерв'ю, проте на сьогодні відсутні комплексні літературознавчі дослідження. **Метою цієї статті** є аналіз художніх особливостей творів альтернативної історії, дослідження роману Василя Кожелянка "Тероріум" як художньо-естетичного феномену, розробка моделі вивчення цього твору студентами-філологами.

У словнику історичних термінів знаходимо таке визначення: *альтернативна історія — це жанр фантастики, присвячений зображенню реальності, яка могла б бути, якби історія в один зі своїх переломних моментів (точок біфуркації, або ж розвилки) пішла іншим шляхом* [6].

В основі альтернативної історії як літературного жанру лежить теорія багатоваріантності історичного розвитку, незумовленості його якимось сенсом, спрямуванням чи метою. Цей підхід вимагає перегляду традиційних лінійних причинно-наслідкових концепцій розвитку, концепції історичного детермінізму й теорії історичного прогресу.

У таких творах обов'язковим елементом сюжету є зміна історії в минулому. За ідеєю автора, у певний момент історії з якоїсь причини, як варіант, у результаті втручання зовнішніх сил (наприклад, прибульців з майбутнього), або випадково, трапляється щось діамет-

рально протилежне до того, що насправді відбувалося в минулому [1, с.10]. Те, що трапилось, може бути пов'язане із загальновідомими історичними подіями чи особами, а може здаватися несуттєвим. Проте в результаті цієї зміни відбувається "розгалуження" історії — події починають розвиватися за іншим сценарієм.

Визначають такі основні завдання альтернативної історії:

- аналіз варіантів історичного розвитку народів, країн, людства;
- дослідження причин неможливості варіантів розвитку народів, країн, людства;
- з'ясування впливу історичного випадку на історію; характеристика взаємовпливів історичних фактів;
- визначення впливу персоналій на історію.

Принциповими для альтернативної історії є три положення: 1) до точки розходження історія, що описується у творі, повністю відповідає реальній історії нашого світу (тобто альтернативна історія не може базуватися лише на гіпотезах, у творі повинні брати участь реальні історичні персонажі); 2) альтернативна історія — це історія людства (а не розумних динозаврів, приматів чи інших живих істот); 3) якщо у творі використовується прийом з паралельним світом, віртуальною реальністю, то вони мають бути ідентичними історії нашого світу до точки розходження.

Дослідники розрізняють "чисту" альтернативу і "псевдоальтернативу": перша описує можливий розвиток подій і їх наслідки методами реалізму; у другому випадку причиною розходження з реальною історією є пришельці з майбутнього (по відношенню до часу дії у творі), прибульці з космосу, якісь давні книги, раптово розкриті таємні товариства. Чиста альтернатива — реалізм — це справжня альтернативна історія. Псевдоальтернатива зустрічається набагато частіше й інколи практично не відрізняється від чистої, коли мова йде про можливий розвиток подій і їх наслідки.

Основоположником жанру альтернативної історії вважається римський історик Тіт Лівій, що описав можливу історію протистояння Риму й імперії Олександра Македонського, передбачивши, що Македонський не помер у 33 роки, а продовжив жити і правити своєю імперією.

У ХХ ст. з'явився термін "альтернативний світ", який уперше вжив англійський письменник Ісаак Дізраелі у збірці "Про історії подій, що ніколи не відбувалися". 1907 року з'явилася робота британського історика Джорджа Тревельяна "Якби Наполеон виграв битву під Ватерлоо", яка стала першим зразком наукової праці в

жанрі альтернативної історії. Подібні дослідження є і в інших науковців: так, наприклад, Арнольд Тойнбі своїми статтями "Якби Олександр не помер тоді...", "Якби Філіпп і Артаксеркс уціліли..." започаткував так зване ретропрогнозування.

У Радянському Союзі жанр альтернативної історії не набув розвитку через концептуальну несумісність з комуністичною ідеологією: альтернативний розвиток подій пов'язаний із повною або частковою незадоволеністю реальним станом речей, а на це громадяни СРСР не мали права. Адже найкраще, що могло статися у світовій історії (тобто революція і встановлення диктатури пролетаріату), уже відбулося, тому не було необхідності розглядати інші варіанти історичного розвитку, залишалося лише протистояти ворогам радянської влади, які намагалися різними способами нівелювати досягнення соціалізму.

Справжнє народження альтернативної історії відбулося після закінчення Другої світової війни, у 60—70-х роках ХХ ст. Під час війни відбуваються зміни в духовній сфері: переосмислюється довоєнна система цінностей: на зміну інтернаціоналізму і революційній романтиці приходять патріотизм і романтика війни.

Бум альтернативної історії почався з перебудовою: так, у Росії відлік ведуть від твору "Одіссея залишає Ітаку" Василя Звягинцева (1990). Як і все наше суспільство, письменники-фантасти особливу увагу приділяють періоду національно-визвольних змагань 1917—1921 років і подіям Другої світової війни. Митці, незадоволені реальним станом речей, прагнули змоделювати альтернативні варіанти розвитку подій, проаналізувати можливі варіанти історичного розвитку. Жовтнева революція, громадянська війна, національно-визвольні змагання привертають увагу дослідників, які прагнуть довести, що у 1917—21 роках склався несприятливий сценарій для розвитку подій, у результаті якого українство сімдесят років своєї історії перебувало в безвиході.

Засновником жанру "альтернативної історії" в українській літературі вважається Василь Кожелянко. Його дебютом у цій царині був роман "Дефіляда у Москві", який побачив світ 1997 року і видавався аж п'ять разів. Одним із найрезонансніших творів митця став роман "Тероріум". Твір писався кілька місяців — з березня по серпень 2001 року, коли відбувався касетний скандал, акція протесту "Україна без Кучми", арешти студентів і членів УНА-УНСО. Критики назвали цей твір політичною фантазмагорією з упізнаваними персонажами, історією-анекдотом, або розгорнутим анекдотом. На нашу думку, роман є метафорою усієї української історії ХХ — початку ХХІ ст.; пародією на вітчизняну минувшину і проекцією на невеселе майбутнє. Цей твір не є класичним прикладом альтернативної історії; письменник нібито конструює українське майбутнє зі шматочків сучасного і минулого; він рідко спирається на реальні історичні факти, більше використовує символи й асоціації. Критики пов'язують цей факт з професійною діяльністю автора: політичний журналіст-аналітик вдало помічав звичайні метаморфози українського абсурду, аналізуючи минуле й сьогодення, змушував читачів замислитись. Характерною рисою стилю письменника є журналістський песимізм і постмодерністський сміх.

Читача інтригує вже сам початок твору: "Президент України Авдотій Дормідонтович Кромешний був божевільним. Тобто не геть неадекватним варіантом, але — стійким параноїком. Воно й ніби нічого не шкодило, якби через пункт потенційного пацієнта варіятського шпиталю А.Д. Кромешного не страждала вся Україна" [4]. З перших рядків читач замислюється,

хто ж став прототипом цього образу, і звертається до української історії і сьогодення, намагаючись проаналізувати діяльність усіх державних лідерів. Прізвище, вибране для президента, надзвичайно вдале і містке. Російсько-український словник пропонує переклад трьох висловів із цим словом: "кромешний ад" — "справжнє пекло", "кромешна мука" — "нестерпна мука", "кромешная тьма" — "безпросвітна пільма".

Уже в другому абзаці автор подає зав'язку роману: модний професор окультних наук, маг і містик, лінгвіст і екзегет, плейбой і гравець О. Коп-Аум "... був порівняно молодим, безвідповідальним жартівником і для сміху напроорокував новообраному А.Д. Кромешному довге і щасливе президентство, але застеріг від ювелірних виробів із золота, мовляв, у них чаїться його, Кромешного, смерть. Відтоді президент схибнувся..." [4]. Його охопила справжня параноя, почалися масові арешти, репресії і розстріли, відбувалося вилучення золотих прикрас у громадян. У читачів, які орієнтуються в вітчизняній історії, одразу виникають асоціації з епохою сталінізму, коли людей заарештовували за найменшою підозрою в опозиції до більшовицького режиму, розстрілювали за безпідставними й безглуздими звинуваченнями. Інша можлива проекція на українську історію — часи президентства Леоніда Кучми і процес формування опозиції.

З метою посилення контролю Кромешний створив нову поліційну структуру під назвою "Управління боротьби з надмірними розкошами", яка отримала надзвичайні повноваження, у народі працівників управління називали "золотарями". У відповідь з'явилася екстремістська організація під назвою "Юна Великоукраїна" (скорочено ЮВУ), представників якої називали "ювелірами". Асоціації з українською минувшиною теж дві: перша — діяльність ОУН (Організації Українських Націоналістів) для протидії сталінському режиму і боротьби за незалежність України. На користь цієї думки свідчить і сувора дисципліна в цій організації, і псевдо, які для маскування брали собі вояки (Чіпка, хорунжі Кармелюк і Тарас Бульба, осавул Довбуш, командир Роксолана), і збройні, радикальні методи боротьби. "Молоді люди, які стали на шлях терористичної боротьби за "автентичну Україну", ідеальну модель тієї самої України вибудовували для себе на основі знань, отриманих у школі, де їм викладали два "короткі курси" — історії України та української класичної літератури" [4].

Друга — у скороченні ЮВУ, на думку деяких дослідників, вгадується Ющенко Віктор і Юлія Володимирівна. Таким чином, Василь Кожелянко начебто прогнозує події листопада-грудня 2004 року, мільйонні мітинги, "Велику листопадову націонал-демократичну революцію", вигнання з Банкової старої влади, пореволюційне буття в Україні, а потім внутрішні негаразди, які стали на перешкоді спільній справі.

Для читача, обізнаного з національною минувшиною і сьогоденням, є зрозумілими натяки письменника: наприклад, професор О. Коп-Аум, побачивши, до чого призвів його жарт, зібрався було піти до президента і чесно тому усе розповісти, "... проте і без ворожки було ясно, що за такий жарт Кромешний із модного професора-красунчика дуже швидко зробить невпізнаний труп, ледь прикопаний десь у Тарашанському лісі..." [4].

Президент мало займався державними справами, проте мав захоплення, "улюблене дітище" — спеціальну кімнату-сейф, "де зберігалися найцінніші твори мистецтва і найвартісніші подарунки, отримані ним за час роботи президентом етой країни. Тут були трипільські черепки, ікони ХІІ століття, церковні чаші, діаманти,

рубін, смарагди, картини різних епох, античні вази, дамаська холодна зброя, ювелірні вироби з платини, бронзи, срібла — лише золотого тут нічого не було. ... Тут зберігалися кинджали друзів Кромешного — султанів арабського світу, лаковані пуделка від імператорів Китаю, тубетейки від емірів центральноазійських країн, соболіне хутро від хана Сибіру, матрешки від президента Московської Росії, бурштинові вироби від бацьки Білорусі, роги для вина від президента Грузії, шабля від іранського шаха і ще багато гарних і дуже гарних, з політичним підтекстом і без нього, великих і малих речей" [4].

Найбільше у світі президент цінує, "любить більше всего з усіх неживих предметів в міре. — І живих тоже, ... бо ви, люди, такіе подлие" [4] — свій літак, який є справжньою мобільною "президентською" резиденцією: "Там найновейшіє средства связи, самое совершенное медоборудование, усю — импортное, обратіте внимание, там — минус волновое вооружение, в конце концов, той самолёт украшено ценными породами дерева, перламутром, натуральной кожей і — золотом. Етого ізлюбленого терористами благородного метала в деталях інтер'єра самолёта не менше як полтонни" [4].

Промовистим є той факт, що президент України не володіє державною мовою, спілкуючись зі своїми підлеглими суржиком із ненормативною лексикою: "Нет! — зупинив президент, — не бері! А вдруг воно бомба?! Пока не выяснім, що до чого, пусть лежит. Пускай Курвенко пришлют своїх лучших іщдейок, пусть узнают, откуда оно взялося. Дуже мені ето не нравится. Пошли отсюда! Но ето... Кіріл... Організуй ширмамі прикрить усі еті стелажі, не должны детективы оглядать все, что тут есть" [4].

Кромешний надзвичайно цінує ті матеріальні блага й пільги, які дає йому посада; один із найбільших його страхів — "... на виборах неправильно рахують голоси, і його, такого досвідченого й мудрого керівника, не затверджують на черговий президентський термін. Він змушений покидати свій палац-резиденцію, і — що страшно — його випроваджують майже голим, без персонального транспорту, без грошей, без охорони" [4].

Цікаво змальовує письменник й оточення президента — найближчий і найдовіреніший помічник Кіріл Кірілич, голова КГБ Української республіки генерал-полковник Курвенко, начальник Управління боротьби із надмірними розкошами (золотарська служба) генерал-лейтенант Лайнов, відставний підполковник КГБ, приватний детектив і аферист Петро Степанович Учений. Мова героїв, їхні імена є одним із засобів творення образів, формують у читача відповідне ставлення до того чи іншого героя.

Усі державні діячі у творі насправді є лише пристосуваннями, які ведуть паразитичний спосіб життя. Так, наприклад, "Учений імітував перед начальством бурхливу діяльність. Він складав на комп'ютері якісь хитрі схеми, вів якісь незрозумілі розмови всіма видами зв'язку, посилав офіцерів КГБ у загадкові відрядження, а замість рапортів начальству загадково посміхався. А тим часом приглядався до добра в президентській коморі і стежив за політичною та економічною ситуацією в Китаї. І заодно помірно насолоджувався життям" [4].

Проте Василь Кожелянко критикує не лише владу, на прикладі ЮВУ письменник аналізує традиційні проблеми українського руху опору: перш за все це відсутність єдності серед керівництва, різні точки зору на методи боротьби: "... командир Роксолана, осавул Довбуш, хорунжі Кармелюк і Тарас Бульба — вже кілька годин у своїй львівській конспіративній квартирі не

могли домовитися про план майбутніх дій Організації" [4]. Роксолана була прихильницею так званої "ювелірної тактики ведення боротьби", осавул Довбуш виступав за "кривавий шлях", схему якого він уявляв так: "страшний теракт — масовий психоз — тотальний страх — і, нарешті, не менш тотальний гнів".

Відсутність єдності прослідковується і в прагненні Довбуша співпрацювати з корпорацією "Не хлібом єдиним. Інс." — найбільшою, найвпливовішою, найпотужнішою промисловою імперією у Східній Європі та Євразії. На думку спадає розкол ОУН на "мельниківців" і "бандерівців" через розходження в питаннях співпраці з гітлерівською Німеччиною.

Головою правління "Не хлібом єдиним. Інс." був китаєць Ко Ше Лін. Як і кожен "союзник", він пропонує співпрацю на певних умовах: революціонерам обіцяють матеріальну винагороду або суто формальну участь в управлінні державою: "Ви здійснюєте збройний переворот, тобто бойову операцію, під час якої мусить загинути А.Д.Кромешний і його найближче оточення. Список додається. Потім в Україні з'являється новий уряд, який виконує політичну програму вашої Організації. Щоправда, частково. Україна послабить своє членство в Євразійському союзі, пошириться вживання української мови, з'являться гроші на національну культуру" [4]. Він навіть не обіцяє повного забезпечення всіх вимог ЮВУ: виходу з Євразійського союзу, українізації, демократизації і ліквідації іноземних військових баз на території України.

Роксолана бачить очевидне: корпорації "НХЕ Інс." не вигідна справді незалежна Україна, китаїці обдурять революціонерів, як тільки вони приберуть Кромешного. Мало того, новий уряд, який буде черговою маріонеткою корпорації, оголосить Кромешного героєм і мучеником за Україну, а представників ЮВУ — підлими вбивцями.

Другим чинником, який завжди заважав будь-яким спробам українців здобути незалежність і розбудувати власну державність, був людський фактор, тобто ірраціональне в людській сутності (любов, заздрість, прагнення до наживи), що шкодить спільній справі і призводить до зради. Розгром організації ЮВУ відбувся через зраду осавула Довбуша, який був закоханий у Роксолану і не зміг змиритися з її коханням до Чіпки.

Василь Кожелянко демонструє, наскільки політична ситуація залежить від стосунків політика з економічними силами: Кромешний залишається при владі лише до того часу, доки його підтримує китайський олігарх Ко Ше Лін. Коли фінансиста перестає влаштувати Кромешний, "В Україні почали траплятися випадки нестачі харчів. І то не якихось там витребеньок на кшталт маргарину, тільки чи морської капусти, а найпоширеніших, найнеобхідніших, наймасовіших, народних, одне слово, таких, як універсум хлібного типу, синтезоване комбін'ясо і генетично модифіковані молокопродукти" [4]. Відповідно підвищились ціни, з'явилися черги, зросло народне невдоволення, почалися заворушення і мітинги.

Акцію протесту очолив зрадник Довбуш, "командир самооборони повсталого народу України". Метою повстання було повалення "гнилого деспотичного корумпованого режиму Кромешного" і демократичні вибори нової влади! [4]. Виразно Василь Кожелянко зображає події, які відбувалися після революції: "У перші тижні після перемоги Великої листопадової націонал-демократичної революції нова влада оголосила курс на відновлення повного суверенітету України та автентичної державної символіки, вихід із Євразійського союзу, демократизацію політичного устрою, лібералізацію еко-

номіки, спорудження пам'ятника загиблим героям-ювелірам і надання українській мові офіційного статусу державної, як другої після російської, звичайно. За кілька місяців з обіцяного було виконано лише дві речі: затверджено новий державний прапор — від колишнього, "кромешного", жовто-синьо-малинового триколю було відтато нижню смугу і продубльовано українською мовою вивіски на державних установах" [4]. У цих рядках виразно прослідковується така риса українського суспільства загалом і політикуму зокрема, як нездатність до рішучих дій і радикальних перетворень, побоювання "якби чогось не вийшло", звичка зупинятись на півдорозі, саме тому всі заходи, як у 1991 році, так і в 2004 році, мали поверховий, половинчастий характер. Усі радикальні гасла, виголошені в процесі революції, були замінені більш поміркованими заходами.

У народу революційний запал уже пройшов, і він повернувся до своїх повсякденних клопотів, чим і скористались олігархи: "... ціни на "хліб", "молоко" і "м'ясо" повернулися до рівня дореволюційних, за місяць підвищилися на десять відсотків — труднощі перехідного періоду, знаєте, кругом недоброзичливі сусіди, гідра контрреволюції може підвести свої голови... Народ наш мудрий, він зрозуміє. Народ нічого не розумів, але бунтувати більш не мав ні сил, ні бажання, ні вільного часу — треба рятуватися від холоду, голоду і спадщини проклятого минулого..." [4].

Найяскравіше зображено український політикум у сцені виборів нового президента, які відбувалися на засіданні Держтимкому. Письменник акцентує увагу на тому, що в Україні не відбулося люстрації влади в 1991 році, тому вітчизняні державні діячі просто змінювали свою політичну орієнтацію і знову займали посади в новому уряді. Так, Петро Степанович Ученій швидко зорієнтувався в ситуації і тепер він постає як "активний учасник ще першої революції", "ветеран національно-визвольних змагань за демократію, прогрес і процвітання, відповідно, проти тиранії, занепаду і злиднів" [4]. Він пропонує на посаду президента Кирила Кириленка-Тура, в якому кожен читач упізнає Кіріл Кіріліча, довірену особу колишнього президента Кромешного. Але тепер про нього говорять, що він "справжній син українського народу, ... патріот, демократ, національно свідомою людиною і світлою особистістю. Це — досвідчений фахівець, що має досвід державного управління, це — ерудит, інтелектуал, енциклопедист, знає мови, в тому числі китайську, це — високоморальна людина, зразковий сім'янин, скромний у побуті, не п'є! Нелегка доля випала цьому мужньому чоловікові, виконуючи таємне спецзавдання свого народу, він тривалий час змушений був носити маску поплічника тирана Кромешного. Він був наближений до епіцентру поваленого злочинного режиму і як міг розхитував його зсередини" [4]. Василь Кожелянко демонструє як політики маніпулюють свідомістю народу, наскільки популістські гасла й обіцянки впливають на електорат.

Фактично всі досягнення революції було зведено нанівець, бо перші заходи нового президента були такі: "... він розігнав Держтимком (заважали йому освоювати президентську резиденцію на Банковій), а другим призначив ключових міністрів. Тут було з чого дивуватися. Міністром фінансів став найкращий бухгалтер України добродій Ніщих (ну, ніхто більше в державі не міг керувати такими грошми), міністром оборони залишився товариш Козлов (не повів же він тоді у листопаді армію проти повсталого народу, а міг, міг...), міністром "по хворих і ліках", тобто — охорони здоров'я було призначено нову людину — колишнього особистого лікаря цього деспота Кромешного доктора Гіпси-

ха (він теж розхитував цей тоталітарний режим зсередини, тобто "зсередини" у прямому сенсі слова, бо давав тиранові Кромешному такі пігулки, що той не міг на повну силу гнобити, визискувати і експлуатувати нарід український), головою основної спецслужби, яка тепер, замість креольського "кагебе", шляхетно називалася "кадебе" було призначено генерала Пньова (а що ви хочете, спецслужба — це така тонка матерія, поки нова людина ввійде в курс справ, а ворог же не дремає!)" [4].

Завершується роман описом подорожі справжнього господаря країни Ко Ше Ліна з Луганська до Ужгорода. Доїхавши до кінцевого пункту, він говорить своїй супутниці Ірен: "Прекрасна країна, щедра родюча земля, гарні добрі працюючі люди, але прокляття, Ірен, є прокляття" [4]. У досвідченого читача відразу виникають асоціації з фрагментом повісті Олександра Довженка "Україна в огні", коли фон Крауз-старший розповідає синові про особливості національного характеру українців, про їх слабкі сторони, якими можуть скористатися завойовники.

Оскільки твори альтісторії належать до фантастичної літератури, у романі наявні різні фантастичні елементи: це і розповідь про спробу омолодитися професора О. Коп-Аума, і теорія зміщення чи перетину часових площин Ксенофіленка-Ксенофобенка, і чудернацькі перетворення, що відбуваються із золотим перснем у музеї Кромешного, і спілкування хворого Чіпки з Сонцем.

Наталія Логвіненко звертає увагу на той факт, що для сучасних фантастичних творів характерний етнографічний струмінь, посилена увага до історичного минулого, автентичної міфології [5, с.165]. Такі аспекти є і в романі Василя Кожелянко: Чіпчина Галюцинація-Галля, дівчина з іншого часового поясу, "помічниця Верховного Відуну і княжна, була "... або великою модницею, або акторкою у костюмі персонажа історичної п'єси часів Київської Русі: у білій полотняній сорочці, вишитій білим, червоною накидці із коштовною золотою застілкою, в зелених сап'янових чобітках та золотою з рубіном діадемою на голові, але найкоштовнішою, на Чіпчин погляд, річчю на ній був пояс — вкритий візерунками трьох гатунків золота і всіяний дрібним коштовним камінням" [4]. Галя володіє надзвичайним вмінням змінювати баланс духовного і матеріального на користь першого. Це й окремі предмети, які мають сакральний для кожного українця зміст: золота скіфська пектораль, яка використовується під час ритуалу посвячення Чіпки в повстанці, і витканий пояс Галі, який може допомогти їй повернутися у власний час (пояс в українців завжди мав обереговий характер), і каблучка.

Твір має подекуди іронічний характер, особливо, коли мова йде про продукти, які споживають українці, адже "справжнє м'ясо, виноградне вино і автентичний хліб" стають рідкістю і делікатесом, натомість громадяни вживають синтетичні, генетично модифіковані продукти. "Чіпка відчинив холодильник, тріхи повагався, і зрештою, вирішивши якнайефектніше вразити цю дивну Галюцинацію, взяв найвишуканіші делікатеси: шматок запакованої у целофан справжньої овечої бринзи, бляшану банку консервованої мамалиги і літрову пляшку чистої води" [4].

Іронічний струмінь увиразнюється, коли мова йде про вітчизняний шоу-бізнес: зірки естради використовують революційні події для власної реклами: "Під вечір на естраді під в'язницею з'явилися найпопулярніші українські виконавці популярної музики: Петя Петров, Кобзаревич, Альона Шевченко, "Садко", "Азартні дівчонки", "Ложечнікі інтернешнл" — всі зьвізди. ... Народна революція поступово перетворилася у масові народні гуляння" [4].

Порушується і проблема вітчизняного письменства: класик української україномовної літератури — поет, романіст, новеліст, драматург, публіцист, критик, журналіст і літредактор Делірій Іванович Тремен переймається лише присудженням йому чергової Державної премії Української республіки імені Андронатія Покотюхи, бо ж "...лояльнішого до Президента, до Української республіки, до Союзу за мене письменника в Києві нема ні серед удрукрів, ні серед укрусів, я ж ніколи собі не дозволяв ні натяку, ні півслова, ні думки прихованої, що містила би якусь крамолу. Я ж таку запашну прозу пишу" [4].

Читача спонукають до роздумів імена героїв твору: Алергіна, П'єр Міцкевич, Стефан Ксенофіленко-Ксенофобенко, Андронатій Покотюха, Петров Борис Зюганович. Одразу виникають відповідні асоціації з українським політикумом, представниками світової й української культури.

Цікавою є й сама назва твору "тероріум", яка одразу здається цілком очевидною, оскільки асоціюється з тим масштабним терором, який проводить влада для того, щоб тримати народ в покорі, а водночас з терористичними методами боротьби ювелірів. Проте поступово з'являється інша думка: лише однією буквою назва відрізняється від "тераріуму", що означає приміщення для утримання земноводних, плазунів і гризунів з метою спостереження за їхнім життям. Виникає враження, що Василь Кожелянко у своєму романі проводить спостереження за українським суспільством загалом і політикумом зокрема.

Твір, безперечно, є надзвичайно складним для аналізу, оскільки потребує відповідної теоретичної підготовки студентів: вони мають пам'ятати, що роман виник в епоху постмодернізму, а тому для нього характерні всі художні особливості постмодерної літератури (гра з читачем, пародійність, іронічність, поєднання високого й низького, реального й фантастичного, ремінісценції й алюзії на твори попередніх епох); для успішного аналізу студенти мають добре орієнтуватися в подіях українського минулого, зокрема в українській історії ХХ ст.; студентів варто одразу зорієнтувати на глибинний аналіз тексту, а не на поверхове сприйняття сюжету; у процесі аналізу читачі мають розуміти, що твори альтернативної історії виконують не лише розважальну функцію, а й змушують замислитись над минулим власного народу, над тими уроками, які воно нам дає.

У процесі підготовки до практичного заняття пропонуємо студентам формувати дослідницькі групи, кожна з яких отримує завдання, результати презентуються на занятті. На нашу думку, варто створити такі проблемні групи: "Історики", які досліджують історичний контекст і підтекст твору; "Літературознавці", які визначають особливості жанру твору, своєрідність сюжету й образної системи; "Фантасти", які аналізують фантастичні елементи роману; "Мовознавці", які пропонують лексичний аналіз твору, досліджують значення імен героїв, специфіку мовлення окремих персонажів.

Практичне заняття тісно пов'язане з лекційним, на якому викладач знайомить студентів з поняттям "аль-

тернативна історія", умовами зародження й трансформації жанру, з художніми особливостями таких творів, з факторами, які зумовили популярність альтісторії в сучасному світі. У ході лекції викладач звертається до поєднання Василя Кожелянко, пропонує огляд його творчості, характеризує окремі твори письменника ("Конотоп", "Дефіляда в Москві", "Срібний паук").

У результаті практичного заняття студенти дохнуть висновку, що хоча історія як наука не визнає умовного способу, проте без альтернативних варіантів будь-яке осмислення вітчизняної історії буде неповним.

Пропонуємо систему запитань і завдань, які стануть у пригоді в процесі обговорення твору:

— Схарактеризуйте представників вітчизняного політикуму за твором. Які риси сформувалися в державних діячів у результаті історичних подій останніх трьохсот років?

— Проаналізуйте особливості руху опору, який протистоїть режимові Кромешного. Чи можна стверджувати, що письменник робить спробу дослідити прорахунки опозиціонерів упродовж усієї вітчизняної історії?

— Які негативні риси українського громадського і культурного життя висміює Василь Кожелянко у романі?

— Визначте основні помилки й недоліки українського руху опору.

— Чому, на вашу думку, революція не принесла суттєвих результатів?

— З якою метою у творі з'являється Галюцинація-Гая, яка може контролювати баланс духовного й матеріального факторів у суспільстві?

— Чому саме з Сонцем веде розмову Чіпка? Про що свідчить хворобливий стан Сонця?

— Чи можна вважати твір Василя Кожелянко "Тероріум" романом-засторогою? Як би ви визначили жанр твору?

— Доведіть, що твори альтернативної історії мають виховний потенціал.

Література

1. Бочаров А.Б. Альтернативная история в контексте естественнонаучной парадигмы: версия системного анализа // Фигуры истории, или "общие места" историографии. Вторые санкт-петербургские чтения по теории, методологии и философии истории. СПб.: Изд-во "Северная звезда", 2005. — С. 7—18.

2. Гуларян А. Б. Жанр альтернативной истории как системный индикатор социального дискомфорта. http://zhurnal.lib.ru/f/forum_a_i/doclad1.shtml

3. Зайков С., Мухортов Н. История в сослагательном наклонении. — Х.: Капище Сварога, 1992.

4. Кожелянко В. Тероріум // www.twirpx.com/file/719840.

5. Логвіненко Н. Сучасний стан української фантастичної прози // Логвіненко Н. Українська фантастична проза в системі факультативних занять: Методичний посібник / Н. Логвіненко. — К.: Книга, 2012. — С. 166—175.

6. Мартинова І.С. Словник історичних термінів і понять. — К.: Прапор, 2011. — 228с.

7. Шурхало Д. Українська "якбитологія": Нариси альтернативної історії. — 2-ге вид.: доп.і переробл. — Львів: ЛА "Піраміда", 2007. — 318с.

Автор статті делає попытку проаналізувати роман Василя Кожелянко "Тероріум" в контексті сучасної альтернативної історії, досліджує жанрово-стильові та проблемно-тематичні особливості твору, пропонує модель вивчення цього твору студентами-філологами.

Ключевые слова: альтернативная история, фантастическая литература, практическое занятие.

The author of this article tries to analyze the novel "Terorium" by Basil Kozhelyanko in the context of modern alternative history, explores genre, style and problem-themed features of this text, offers a model of studying this novel by students-philologists.

Keywords: alternative history, fiction, practical lessons.

Вивчаємо роман "Диво" Павла Загребельного

Оксана Єременко,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури

Інституту філології

Сумського державного педагогічного
університету ім. А.С.Макаренка

Автор статті розробила різноманітні тести, цікаві завдання і запитання для самоперевірки і контролю, що допоможуть учителю організувати дослідницьку роботу над текстом нововведеного до шкільної програми з української літератури роману "Диво" П. Загребельного.

Ключові слова: домисел, вимисел, історія, сучасність, проблематика, персонаж.

Мета: поглибити й узагальнити знання учнів про роман "Диво" П. Загребельного; розвивати вміння і навички аналізувати літературний твір, зіставляти історичний фактаж із художньо реконструйованими подіями в романі; виховувати любов і повагу до минулого та історико-культурних надбань рідного народу.

Обладнання: портрет П. Загребельного, виставка історичних романів прозаїка, ілюстративні зображення Ярослава Мудрого, Софії Київської, книги:

1. Софія Київська. Державний архітектурно-історичний довідник / [автор статті та упор. Г. Логвин]. — К.: Мистецтво, 1971.

2. Толочко П. Ярослав Мудрий / П. Толочко. — К.: Альтернатива, 2002. — 271 с.

Епіграф: "Людина без пам'яті — перекотиполе на бурхливих вітрах часу, ледь помітна пир'їнка на протях історії. Що глибша людина, то глибша її пам'ять".

П. Загребельний

Хід уроку

I. Актуалізація опорних знань

— Який роман називаємо історичним? Які його визначальні риси?

— Як ви розумієте епіграф до уроку?

II. Оголошення теми та завдань уроку

III. Вивчення нового матеріалу

"Коло вражень"

1. Удома ви прочитали роман П. Загребельного "Диво". Розкажіть про свої враження від прочитаного (Використовується метод "Мікрофон").

2. Визначте тему й ідею роману (показ суперечностей суспільного й культурного життя Київської Русі XI ст., долі митця і значення мистецтва в житті народу, його незнищеності, безсмертя).

3. Які проблеми порушує у романі автор? (Народ і князь; народ і мистецтво; князь і митець; любов і зрада; проблема влади, честі і гідності; людська вартість і тлінність; проблема вибору; язичництво і християнство).

"Випереджувальне завдання"

1. Підготувати коротку біографічну довідку про князя Ярослава Мудрого (див.: Єременко О. Диво від Павла Загребельного: на шляху пізнання особистості в історії й історії в особистості. Урок перший // Українська література в загальноосвітній школі. — 2010. — №4. — С. 25—30).

2. Здійснити заочну екскурсію до Софії Київської (з показом ілюстрацій).

3. Знайти в тексті роману описи Софії Київської.

"...Може, будовано цей собор у сльозах. Проклятих і крові, може. З урочистим співом і радістю, — хоч

як було, піднявся він у тій землі, яка не знала кам'яних споруд, у землі, яку називали землею багатьох городів, та були то городи дерев'яні, горіли вони так часто, що не встигала потемніти ще й стружка на нових будівлях; і от над цими дерев'яними городами, над звичною нетривалістю й тимчасовістю вознеслося рожеве кам'яне диво: небаченої величі й краси храм, який за розмірами не поступався не лише константинопольській Софії, а за своїм зовнішнім і внутрішнім убранством, за своєю пишністю і барвистістю не мав рівних у цілому світі".

"Цілий Київ умістився в просторій церкві, зібрався тут — і ніхто не знав, що десь під цяцькованою підлогою лежить той, хто поставив цей собор, народивши його в своїй уяві, хто дав соборові оті дивні барви, ті велетенські мозаїчні постаті, оту невпинність руху, гру світла, немеркнуче сяяння".

Конкурс лексикознавців

1. Яка семантика кореня слова "диво"? (*Світити; те, що вражає: чудо, незвичайне, краса*). Як співвідноситься значення слова і назва роману П. Загребельного?

2. Поясніть значення термінів "домисел" і "вимисел". (*Домисел дозволяє митцям полемізувати з "не до кінця історичними джерелами", з так званою "непродокументованою історією", дотримуючись при цьому принципу: "Письменик — не вчений"; вимисел — стовідсоткове придумування*).

3. Яке семантичне значення лексем: мозаїка, смальта, фреска?

Мозаїка — зображення на стіні чи підлозі, складене з різнобарвних камінчиків (смальти), скла, дерева, заліза, емалі. Ґрунт для мозаїки готувався дуже ретельно. Мур укривали трьома шарами штукатурки, і на верхньому з них художник малював кольоровими водяними фарбами той чи інший образ або орнамент. Потім підбирали потрібну смальту, і вапняні проміжки зливалися з кольором мозаїки (у київській мозаїці 18 основних кольорів зі 143 відтінками та 25 золотих і срібних відтінків). З первісних 640 м² мозаїки нині залишилося 260 м².

Шедевром мистецтва мозаїки вважається образ Оранти — Святої Діви Марії, руки якої підняті в молитві. Мозаїка має 6 метрів у висину. Унікальність зображення полягає в тому, що воно викладене на внутрішній поверхні куполу собору, і з різних точок Оранта виглядає зображеною в різних позах — стоячи, схилившись у молитві чи на колінах.

Смальта — виготовлялася зі скла, забарвленого в різні кольори з додаванням солей і окислів металів (розміри кубиків смальти у середньому близько 1 см³; у наборі облич зустрічаються дрібні кубики — приблизно 0,25 см³).

Фреска — розпис мінеральною фарбою по вологому тиньку (свіжонакладеній штукатурці).

Під час чергової реставрації у ХХ ст. вчені виявили, що велика частина фресок XI ст. збереглася під шаром тиньку та олійних фарб, і, де це можливо, старі фрески були відкриті. У Софії Київській, напроти головного вівтаря, було зображено сімейний портрет засновника собору князя Ярослава Мудрого. У центрі величезної композиції — зображення Христа з постатями княгині Ольги та князя Володимира. З обох боків до них підходять Ярослав, його дружина Ірина, їхні сини та дочки. Очоловав процесію Ярослав, який тримав у руках модель Собору. Тут Ярослав — будівничий міста і засновник храму, продовжувач справ своєї прабабки Ольги та батька Володимира, які багато зробили для зміцнення Київської Русі, установлення рівноправних відносин з Візантією та іншими країнами.

4. Чим різняться архаїзми й історизми?

(Архаїзми — слова, що вийшли з широкого вжитку й перейшли до пасивної лексики національної мови. Наприклад: перст — палець, уста — губи, вої — воїни. Історизмами називаються слова, застарілі через те, що вийшли з ужитку ті предмети, які вони позначали. Наприклад: опанча, шеляг, яничар, челядь, мушкет).

5. Наведіть зразки історизмів та архаїзмів із роману "Диво".

6. Що означають терміни "антропоніми" і "топоніми"?

7. Поясніть лексичне значення власних імен і прізвищ: Сивоок, Родим, Величка, Лучук, Ярослав, Ситник, Отава, Гордій, Борис, Бузина.

8. Як тлумачить автор семантику топонімів Радогость, Ярославль?

9. Що означають лексеми "ошую" і "одесную" (Ліворуч, праворуч).

10. Хто такий ієрей? (Священик).

11. Як називали старовинний верхній одяг, схожий на плащ? (Корзно).

"Впізнай персонажа"

1. "Батько так назвав. Ми в лісі живемо, самі. Нікого довкола. Як народилася, то була для нього забавкою" (Забава).

2. "Однорука я. Ліву руку тільки маю. Ведмідь ще малою покалічив" (Забава/Шуйця).

3. "Князь помер без причастя, без сповіді, найгірше ж — не повідомивши останню волю, не визначивши спадкоємця влади" (князь Володимир).

4. Хто з героїв роману приймає "трохи наївне, але чесне рішення": "...створити власний фронт проти фашизму"? (Гордій Отава).

5. Про кого йдеться: "...і народився в Києві, і батьки, і діди — всі з Києва, ще, мабуть, від князів. Росли, як отава"? (про Бориса Отаву).

6. Кого з героїнь названо "жінкою, якій хочеться рабства"? (Таю Зикову).

7. Хто з персонажів роману переконаний: "Ніхто за тебе не дозбирає і не докінчить, не довершить"? (Борис).

8. Хто з героїв починає розуміти, що в ньому зродилося "щось ніби рослинне, мов рослини — квітками і листям, він тепер жив і промовляв до людей тільки барвами, і все для нього вкладалося в мову барв... він хотів би упіймати в барві, показати людям усе на світі: дівочий спів, пташиний політ, блимання зірок з чистого неба і сонце, сонце"? (Сивоок).

9. Чиї це слова: "Належу до жінок, яких не вибирають, а які вибирають самі"? (Тай).

10. У мовленні якого персонажа зустрічається слово-паразит "даруйте" ("Плат — даруйте — форма")? (Бузини).

Знайти рядки, що стосуються образу Сивоока:

А) "Стояти за своє рідне хочу. Віру взяли в ромеїв, а мова їхня нам ні до чого. Слов'янська має бути" (Лука Жидята).

Б) "Я — сопілка в руках мого народу, і тільки йому підвладні пісні, що пролунають, народившись у мені" (Сивоок).

В) "А князь наш дурний не тому, що дурний сам, а тому, що такими дурнями, як ти обставився" (Блазень Бурмака).

Г) "На сміх одержав ім'я скальда, про співучість якого розповідано в північних краях легенди" (Ульв).

Д) "...за веселою зовнішністю чоловіка-красеня — похмура і мстива душа" (Коснятин).

Виконати тести.

1. Під час роботи над яким романом виник задум написати "Диво"?

А) "Первоміст" Б) "З погляду вічності"

В) "День для прийдешнього"

2. Кому належать слова, взяті епіграфом до роману "Диво"?

А) П. Пікассо Б) Б. Брехту

В) Літописцю Нестору

3. Про кого автор пише: "...стала твердою і мудрою за ці роки. А може, й тоді була такою? Коли не хотіла міняти своєї волі, коли рвалася до нього водночас, коли пускала й не пускала до себе"?

А) Княгиню Ірину Б) Шуйцю

В) Іссу

4. Кого й чому було названо: "...професор, що пісок краде"?

А) Бориса Отава Б) Адальберта Шнурре

В) Гордія Отаву

5. Про кого у тексті сказано: "Дивовижне поєднання: енергійність вислову з боягузливістю думок"?

А) Бузину Б) Какору

В) Ситника

6. Кому належать слова: "Треба бути впертим в усякому ділі — і в зненависті, і в любові, і навіть у дріб'язку"? Чи справедливі вони, на вашу думку?

А) Князю Ярославу Б) Сивооку

В) Борису Отаві

7. Який художній засіб використано у фразі: "...червона чорнота і чорна червоність"?

А) оксюморон Б) алітерація

В) колористика

8. Про кого з персонажів автор зазначає: "німичний і зболений", "зачатий у зненависті", "народжений на каліцтво"?

А) Князь Володимир

Б) Ситник

В) Князь Ярослав

9. Кого описують подані рядки: "Був велетенським чоловіком із сивим волоссям, в одязі зі шкури дикого тура. Він місив глину, клав на круг і виготовляв різні вироби. Найбільше — богів. Потім фарбував і обпалював на вогні. Він був мовчазний"?

А) Сивоока

Б) Родима

В) Бузину

10. Шнурре — це:

А) Німецький мистецтвознавець

Б) Англійський дипломат

В) Французький посол

11. Хто показав малому Сивооку "заціловані вогнем дивні речі, що світилися барвами"?

А) Ягода

Б) Родим

В) Агапіт

12. Про кого з хлоп'ят сказано: "... знав лише по-чуття, що підносять людину над світом, не відав принижень, неправди, лукавства, заздрощів"?

- А) Борис Отава
- Б) Сивоок**
- В) Лучук

Гейм "Художня деталь"

1. Квітку якого кольору подарував Величці Сивоок? (Голубого).

2. Хто з героїв роману мав очі, мов "ліщинний горіх"? (Ягода).

3. А хто мав "око метке, як хижа риба"? (Ситник).

4. Про кого сказано: "Збігла і щезла"? (Про Величку).

5. У кого в очах жила "дикість та нескорена, нелякана, сизо-весела"? (У Ярославни).

6. А хто мав "погляд з-під брів, очі мов з туманів сивих, у незвіданій таємничості глибин"? (Сивоок).

7. До кого звертається Гордій Отава: "... тобі доведеться докінчувати те, що я почав багато років тому"? (До сина Бориса).

8. Про кого йдеться: "Одне око сіро-блакитне, а друге сіре, з брунатними цятками, якесь пістряве, з го-стрим, мало не вовчим блиском"? (Тая Зикова).

9. Скільки розділів у романі "Диво" П. Загребельного? (22).

10. Яке "воскове диво" і кому принесли вночі Сивоок і Гюргій? (Макет храму князю Ярославу).

Закінчити речення

1. "Той, хто хоче слухати історії, повинен озброїтися..." (терплячістю).

2. "Хто хоче жити, повинен..." (перемагати).

3. "Що ж то за держава, де талант беруть під..." (підозру).

4. "О князю Володимире, прости свого нерозумно-го..." (сина Ярослава).

5. "Деспотизм часто буває..." (усміхнений).

6. "А краса — лише в..." (неоднаковості).

7. "...коли чиниш добро, то не думай про це. Зазда-легідь обдумують лише..." (підлоти).

8. "Малодушша є лежати, коли можеш..." (підвес-тися).

9. "... привчений до солодкої отрути..." (книжної).

10. "І диво ніколи не кінчається, ..." (і не перево-дитьсья).

Прокоментуйте вислів

1. "Наслано всі нещастя для гартування духу. Чим більше ударів завдає доля, тим міцніше треба утверд-жуватися на землі".

2. "...християнство відкрило навстіж двері до ціло-го світу".

3. "...їжа, слава, багатство, краса, як весняний цвіт, приходять і щезають". Чи співвідноситься цей вираз П. Загребельного з афоризмом Г Сковороди: "Коли вдягаєш і прикрашаєш тіло, не забувай і про серце"?

4. "Нема нічого вищого за розум, бо розум — світло душі, а нерозум — тьма".

5. "Справжня історія — це історія творення, а не руйнування".

6. "І не наздогнали. Втекла. Заховалася між людь-ми. Народила сина від Сивоока. І син його — серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі".

7. "Людина талановита нагадує квітку, яка піднімається найвище, її хочуть зрізати першою. А що ж інші квітки? А ті повиняться заздрощів, їм досить кра-си власної, іншої вони визнавати не хочуть".

8. "Сини йдуть або ж далі батьків, або й нікуди не йдуть, всяко буває".

9. "А грішні всі ми суть. Кожен народжується з біса-

ми і живе з ними, а до Бога йде все життя. Але ж чи дійде?"

10. "Все можна змінити: доми, одяганку, воям дати іншу зброю, напхати пельку заморськими наїдками і напитками, та душу народові не виймеш, не вставиш йому іншу, чужу".

Доведіть або спростуйте твердження

1. Собор Софії Київської — самобутній і неповтор-ний, бо увібрав у себе культуру Західної Європи, але водночас мислився глибоко національним, маючи в своїй основі і щось язичницьке. (Так).

2. "Диво" — "це доля споруди". (Ні, "Диво" — це до-ля таланту, "Первоміст" — "доля споруди").

3. Ярослав був сином князя Святослава. (Ні, син Володимира).

4. Софія Київська — головна вісь композиції рома-ну "Диво". (Так).

5. Творець собору задумувався над тим, яке ім'я напишуть на його могилі — Сивоок, Божидар чи Ми-хайл. (Так).

6. Роман "Диво" має специфічну "триповерхову" композицію. (Так. Бо в ньому суміщаються три часоп-росторові площини).

7. Сивоок застерігає князя Ярослава: "Бійся посе-редності, о княже!". (Так).

8. Ярослав Мудрий — далекоглядний правитель, освічений книжник, який прагнув об'єднати і возвели-чити державу. (Так).

9. Князь Ярослав — жорстокий тиран з холодним серцем. (Так). Прокоментуйте: "Багато прочитав я книг, всі віки і всі народи там описані, скрізь було бага-то жорстокості, але тільки вона заводила народи до розквіту. Завжди, щоб держава могла розквітати й піднятися вище за всіх, народ повинен згодитися на деякі пожертви й нестатки. Сам він на це ніколи не піде, його треба примушувати".

10. Історія — не безликі події. Ми повинні бачити в ній Людину, вивчати найтонший порух її душі.

IV. Рефлексивно-оцінювальний етап

Приєм "Якби автор на цьому не ставив крап-ку..." (Версії учнів)

Приєм "Продовж речення"

Я зрозумів, що...

Я дізнався, що...

V. Домашнє завдання

1. Написати лист авторові або одному з героїв ро-ману "Диво".

2. Поміркувати над запитаннями (усно):

— Чим унікальна кінцівка роману "Диво"?

— Чому М.Слабошпицький стверджував: "Загребельного як автора історичних романів народив Загребельний-читач"?

— Чи має рацію М.Матіос, зазначаючи, що історичні романи П. Загребельного "перевернули уявлення про минуле, змусили робити проєкцію на сьогодення і по-вернути відчуття причетності до творення історії сьо-годнішньої"?

— Як ви розцінюєте слова П. Загребельного, який, виступаючи публічно з лекцією в Національному університеті "Киево-Могилянська Академія", підкреслював стосовно нинішньої національно-державної си-туації: "... своєрідним тілом народу норовить стати держава в особі її керманичів, а душа — це всі ми, з нашим розумом, із нашими пристрастями, нашою не-повторністю і невпокореністю перед загрозами зовнішнього світу й хаосу, перед намаганням зруйну-вати, понижити гармонійність, даровану нам родом і природою, історією, Господом Богом чи ще не знани-ми вищими силами. Бережімо нашу душу!"?



"Легенда про Добраду", наспівана письменницею-подолянкою Ніною Шмуриковою-Гаврилюк

Інна Горячок,

кандидат педагогічних наук,

доцент Хмельницького національного університету

Мета: допомогти учням досягнути глибинну сутність спадщини нашої землячки Н. М. Шмурикової-Гаврилюк, зацікавити її творчістю, поглиблювати знання учнів про історію нашого краю; розвивати образне мислення, культуру мовлення; виховувати почуття гордості за творчих людей, славних краян.

Тип уроку: урок літератури рідного краю.

Обладнання: портрет Ніни Шмурикової-Гаврилюк, виставка її збірок, ілюстрації до творів.

Епіграф уроку:

*Як, Земле, не любишь твої заграви,
Зерно, сповите тісно у стогах?
Струмує древня щедрість величаво,
І верхній сніг простерся, наче птах.*
Н. М. Шмурикова-Гаврилюк

Хід уроку

I. Організаційний момент

Доброго дня, любі друзі!

Ще один урок до нас прийшов
За розкладом сьогодні.

Отож озброїмось книгою й пером,
Щоб знов пірнуть у рідну нам безодню!

II. Повідомлення теми та мети уроку

Слово вчителя. На сьогоднішньому нашому уроці ми познайомимося з творчістю нашої землячки Ніни Миколаївни Шмурикової — талановитої письменниці, прекрасного педагога, просвітянки. Поринемо у неповторний світ її творів про нашу землю і зрозуміємо, яка багата і прекрасна вона.

III. Актуалізація опорних знань

"Грунування". Учням рекомендується записати асоціації до поняття "рідний край". Можна використати однорівневі та багаторівневі асоціації, це стимулюватиме до пошуку зв'язку між окремими поняттями.

IV. Мотивація навчальної діяльності

Приєм "Мозковий штурм"

1. Який жанр художньої літератури називається легендою?

2. Які легенди ви вже читали, знаєте? Чи вони вам сподобалися?

3. Чому, на вашу думку, люди створювали легенди?

V. Сприйняття та засвоєння учнями навчального матеріалу

1. Вступне слово вчителя. Щедра українська земля на талановитих людей — людей, які закохані в рідний край, його неповторну красу. Саме такою зростала Ніна Шмурикова-Гаврилюк. Перший віршик у маленької дівчинки з'явився завдяки такому випадкові: вчителька першого класу середньої школи села Бабушки, що на Житомирщині, всім дала по віршику до



свята, окрім Ніночки Гаврилюк та ще декількох дітей: не вис-тачило...

Прийшла Ніна до-дому засмученою.

— А ти придумай свій віршик, — порадила мама.

І десь через годи-ну по обіді розпашіла від "творчості" Ніночка щебетала мамі своє перше творіння.

— От бачиш, до-ню, не святі горшки ліплять, — підбадьо-рила доньку мати, пе-дагог-філолог за фа-хом, Ольга Федорівна.

А двоюрідна бабу-ся Надя, що кілька років була нянею в ро-дині Гаврилюків, роз-повідями казок, цікавих бувальщин розбурху-

вала дитячу фантазію.

З тих пір уже не було спину отому віршуванню. Ча-сом вірші самі звучали в її голові, коли йшла до школи чи додому. Особливо гарно римувалось за малюванням.

Ніна Шмурикова-Гаврилюк творить прекрасні речі для малят. Її хист найповніше розкрився в літературі для дітей. Збірки "Хитрий зайчик", "Познайомся з кольорами", "Де ти, Ясочко, бувала?", "Віронька-зіронька", "Зозуліні черевички", "Місячна царівна", мабуть, відомі вам ще з дитячого садочка. Вона переможниця першого Всеукраїнського конкурсу на кращі твори для дітей "Золотий лелека" — II премія за збірку казок "Чарівна сопілка" (2008 р.).

Буйним цвітом замаюрів талант казкарки у казках-поемах "Легенда про Добраду" (2000 р.), "Царівна-пустельниця" (2002 р.), "Мисливець Сивоок" (2002 р.), "Місячна царівна" (2003 р.). Побудовані на правдивих слов'янських мотивах народних легенд, вони спонукають дітей пильніше вдивлятися в довколишнє життя, бачити красу природи і красу людей. Ці чудові казки вчать дітей співпереживати ("Місячна царівна"), переборювати власні недоліки і творити добро ("Царівна-пустельниця", "Легенда про Добраду"), бути непохитними в досягненні мети ("Мисливець Сивоок").

Сьогодні Ніна Миколаївна віддає своє серце школі, дітям. У школі, де вчителькою, створила "Літературну вітальню". Отож на уроці ми перегорнемо сторінку творчості нашої землячки, адже наша мета — відтворити сторінки минулого, зберегти безцінні уроки людяності і мудрості нашого народу.

2. Робота над текстом твору.

Давайте пригадаємо зміст прочитаного твору. (Учні ланцюжком стисло переказують твір, на основі переказу вчитель ставить учням запитання).

3. Бесіда за твором.

1. Чи сподобався вам твір? Які враження у вас залишилися після прочитання?
2. Хто є головними героями твору?
3. За яких обставин ми вперше знайомимося з ними?
4. Якими рисами автор наділяє чаклунку Добраду?
5. Який характер мають сестри? Як до них ставиться автор?
6. Що сталося з сестрами у лісі? Як це змінило їхнє життя?
7. Як дівчата відреагували на те, що княжич обрав на танець їхню молодшу сестру? Про що свідчить цей епізод?
8. Як ви вважаєте, чи правильно вчинили сестри?
9. Як ви розцінюєте вчинок молодшої сестри щодо своїх сестер?
10. Чи порадили би ви своєму другу (подрузі) прочитати цей твір і чому?

4. Заповни таблицю.

Добро	Зло

У художньому творі діють добрі та злі персонажі. Давайте заповнимо таблицю і доповнимо її цитатами з тексту.

5. Визначення теми та ідеї твору.

Тема — любов та повага до ближніх, до рідних, до свого краю завжди цінна у людському житті.

Ідея — любити людей, життя та свій рідний край.

6. Порушена послідовність.

Учні мають упорядкувати прислів'я та крилаті вислови про рідний край у правильній послідовності.

— без соловей землі гнізда рідної без Людина як (Людина без рідної землі, як соловей без гнізда.)

— золото рідної Грудка дорожча за землі (Грудка рідної землі дорожча за золото.)

— мати чужа Рідна мачуха земля а (Рідна земля — мати, а чужа — мачуха.)

— мила мати родила Та де земля (Та земля мила, де мати родила.)

— життя рідний За віддай край (За рідний край життя віддай.)

— кістками досягти чужій на полягати землі слави ніж Краще рідній на (Краще на рідній землі кістками полягати, ніж на чужій слави досягти.)

— раю як у ріднім краю У (У ріднім краю, як у раю.)

VII. Закріплення вивченого матеріалу

Вчитель. От і завершується наша зустріч з письменницею Н. М. Шмуриковою-Гаврилюк та її неповторною "Легендою про Добраду".

"Мікрофон". Дайте відповіді на такі запитання:

- Чим мені запам'яталася "Легенда про Добраду"?
- Чому, як ви вважаєте, твори Ніни Шмурикової люблять читати і дорослі, й діти?

VII. Домашнє завдання

Для старанних: прочитати інші твори цієї авторки зі збірки "Чарівна сопілка".

Для творчих: написати на основі прочитаного твору свою легенду чи казку.

Для допитливих: знайти і прочитати інші легенди про наш край.

Література

1. Шмурикова Н. М. Легенда про Добраду: поема / Н. М. Шмурикова ; худож. О. В. Скорупська. — Хмельницький: Окта, 2000. — 12 с.: ілюстр.

2. Шмурикова-Гаврилюк Н. М. Два Тараси: вірші / Н. М. Шмурикова-Гаврилюк; худож. О. Янчук. — Хмельницький: Дерепка І. Ж., 2010.

3. Шмурикова Н. М. Езоп і Родопа: поема / Н. М. Шмурикова. — Хмельницький, 2007. — 36 с.

Легенда про Добраду (уривок)

Життя іде, усе минає,
Та, як гора, народ стоїть!
О, скільки він легенд ховає
У чорнім мороці століть!
Є в давнині й повчань, і ладу.
Збере дідусь, бувало, чадо
І починає тихо, радо
Легенду сиву про Добраду.
Жила вона в часи далекі,
Коли гніздилися лелеки
Спокійно на святій Землі,
Коли текли прозорі ріки,
Коли не знали збіжжю ліку,
Гаї не танули в імлі
Радіаційного нашестя.
Гуло життя на перехресті
Війни і миру, як завжди.
Та почувалося спокійно,
Бо Руссю правив князь надійний
І захищав край від біди...
Жила Добрада не в світлиці,
Не у хоробах, не в столиці,
А у горі, в сирій норі.
І як коли, в якій порі,
Комусь здавалася каргою,
Відлюдькуватою і злою,

Комусь, мов квітка,
Молодою і загадково-чарівною,
Що і очей не відвести.
Зустрічні часто дивувались,
Коли з чаклункою спіткались:
Чом так світлішали хати,
Немовби сонечком займались?
Чому уся вона мінялась
І все мінялося навстріч?
Ніхто не знав, у чому річ.
Житло її, мов жартувало:
То блякло, блідло, то сіяло
В шовковій райдузі тканин,
У зливі золота й перлин.
Із княжим теремом ставало
Красою й розкішшю на спір.
І слави їй не бракувало.
Ішов про неї поговор...
Як добрий хтось стрічав Добраду,
То мав і раду, і пораду.
Бувало, чесних захистить,
Калік і хворих не відпустить,
Поки недуга не попустить, —
У кожнім горі підсобить.
Видать, чутливе серце мала,
Коли так людям помагала,
Раз знала, що кому болить...



"Своя фантастика в Україні є, вона живе, розвивається, родить..." Сучасний стан української фантастичної прози

Наталія Логвіненко,
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник лабораторії літературної освіти
Інституту педагогіки НАПН України
Київ

Стаття присвячена основним тенденціям розвитку української фантастичної прози від 90-х років минулого століття і до наших днів.

Ключові слова: стиль фантастичної прози, творчі майстерні фантастів, альтернативна історія, містика, утопія й антиутопія, гумористична й сатирична фантастика, турбореалізм, фантастика жахів (хорор), фентезі, суспільна роль фантастики.

Сучасний український літературний процес охоплює період від початку 1990-х років. Із здобуттям у 1991 році Україною незалежності національно самобутнє мистецтво і література зокрема почали "розвиватися повнокровно, єдиним річищем", оскільки відпав загальнообов'язковий для СРСР стиль соціалістичного реалізму та було скасовано радянську цензуру. Українська література отримала свободу, відкритість для іноземних впливів та можливість контактів з літературами інших країн. Як відомо, література і епоха поняття невіддільні. Щоб пізнати суть епохи, потрібно осмислити створені нею духовні надбутки. Література реагує на зміни в реальному житті, аналізує пройдений суспільством шлях, показує перспективи його розвитку, застерігає від поразок і невдач. Потрібно лише уважно читати, думати, аналізувати.

Дати загальну характеристику сучасного літературного процесу в Україні та розповісти про суспільно-історичні події у час здобуття нашою країною незалежності, що сприяли процесу розвитку самобутнього художнього мистецтва, старшокласники зможуть самостійно, оскільки цей матеріал вивчався на уроках літератури й історії і досить широко представлений у навчальних книгах.

Крім того, порадимо зацікавленим учням ознайомитися з роботою Володимира Даниленка "Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес", у якій подано нетрадиційне "осмислення специфіки творчого життя чотирьох письменницьких поколінь української літератури після шістдесятників" (з анотації). Автор вважає, що сучасна українська література почалась із сімдесятників — покоління митців разом із письменниками 80-х, 90-х і перших десятиліть XXI ст. формують материк літератури, вільної від впливів соцреалізму. На думку дослідника, "сімдесятники започаткували принципово іншу філософію української літератури, яку розвинули пізніше покоління 80-х, 90-х і перше покоління XXI ст. Тому між сімдесятниками і шістдесятниками пролягла естетична прірва, містком через яку були Нью-Йоркська група та Київська поетична школа, що мали більший вплив на естетику сімдесятників, вісімдесятників та наступних поколінь, ніж потужне покоління шістдесятих років...

Українська література 80—90-х років ХХ ст. була учнем, що помпезно освоював західний естетичний досвід. Хоча основною її особливістю було те, що вона виконувала в суспільстві роль терапевта і водночас привчала читача до сприйняття іншого голосу [4, с. 6—7].

Безумовно, "розкомплексоване, сміливе, часто парадоксальне авторське мислення, ... використання фактів, які здебільшого залишаються за межами академічних досліджень і традиційної критики", спонукають учнів, які цікавляться літературним процесом, психологією творчості, різноманітними аспектами життя письменників, до роздумів, самостійних спосереджень, досліджень.

Своєрідність художньої літератури України цього періоду визначають:

— звернення письменників до досі заборонених тем (голодомор, сексуальність, наркотики, девіантна поведінка і т. д.);

— використання нових стилістичних прийомів (прийоми постмодернізму, неоавангарду, нецензурна лексика, використання суржика);

— осмислення соціальних проблем та історичної пам'яті;

— спроба письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми (транснаціональний характер);

— розмаїття та змішання жанрів і стилів (детективна, фантастична, містична, історична, філософська проза, що представлена есеями, оповіданнями, новелами, повістями, романами).

Отож для визначення загального стилю української прози останніх років найкращим, вважають літературознавці, є термін "полістилістика". Окрема увага звертається на мову сучасних художніх творів: це або використання вишуканої, надінтелектуальної мови, або свідоме використання суржика, зниженої, часто нецензурної лексики — мова сучасних художніх творів багато говорить про авторське "я". Свідоме використання таких мовних елементів свідчить також про спроби авторів звільнити літературну мову від будь-яких обов'язків і протистояти цензурі. У віковому зрізі сучасна українська проза представлена творчістю митців різних поколінь [3].

І звичайно, у контексті розгляду сучасного літературного процесу на факультативних заняттях основну увагу звертаємо на основні тенденції розвитку української фантастичної прози цього періоду.

Стан української фантастики останніх двох десятиліть був у колі зацікавлень в основному самих письменників-фантастів: Андрія Валентинова, Валерія Верховського, Дмитра Громова та Олега Ладигенського (псевдонім Генрі Лайон Олді), Наталі Дев'ятко, Олександра Левченка, Тимура Литовченка, Віталія Карацупи, Галини Пагутяк, Володимира Пузія, Ігоря Желема, Олега Романчука та ін. Вони одностайні у тому, що "своя фантастика в Україні є, вона живе, розвивається, родить..."

Так, А. Валентинов, Д. Громов і О. Ладигенський у статті "Замітки про українську фантастику" доводять, що "українська фантастика не тільки існує (наперекір твердженням деяких критиків і фенів), не тільки вижила (наперекір усім ідеологічним, а пізніше — комерційним бар'єрам), але й розцвітає зараз буйним квітом! Зрозуміло, на цій клумбі чимало і бур'янів (а де їх немає?) — але хто зараз візьметься відділити зерна від полови?" [1].

Кінець 80-х — початок 90-х рр. став часом появи нових імен на видноколі української фантастики. З'явилося і процвітало Всесоюзне творче об'єднання молодих письменників-фантастів (ВТО МПФ). Свою діяльність об'єднання проводило і на території України — видавалися збірки, до змісту яких включалися і твори українських фантастів. Дослідники наголошують: у ті роки в збірках ВТО "Румби фантастики" друкувалися повісті та оповідання *Льва Вершиніна* (Одеса), *Наталі Гайдамаки*, *Людмили Козинець*, добре відомого любителю фантастики *Бориса Штерна* (всі з Києва), *Єлизавети Манової* (Харків), *Віталія Забірко* (Донецьк) та інших цікавих авторів. Твори Василя Головачова (Дніпропетровськ), який сьогодні живе в Москві, тоді активно друкувалися у серії "Золота полиця фантастики" видавництва "Флокс" (Нижній Новгород), у інших виданнях, у тому числі і в Україні. Авторі згадують про нього як популярного письменника, що переконував видавців: "наших авторів також можна видавати і заробляти на тому гроші". Проте тоді на ринку в розквіті була епоха перекладної літератури. Вітчизняні детективи не дуже поспішали видавати, про фантастику мова взагалі не йшла. На жаль, у 1992 році ВТО розвалилося.

Але в Україні на початку 90-х Д. Громовим і О. Ладигенським у Харкові була організована творча майстерня з дивною назвою "Другий млинець" ("Второй блин"), яка готувала й "проштовхувала" для видання книги фантастики. Харків'яни робили переклади, кіноверсії, але головним у роботі вважали популяризацію серії вітчизняної, у першу чергу "місцевої", української фантастики.

Ця програма частково була реалізована — з великими зусиллями, "правдами й неправдами були "пробиті" і побачили світ три збірки серії *"Перехрестя"* (елітарна фантастика): "Той, хто живе в останній раз" (1992), "Сутінки світу" (1993) і "Книга Небуття" (1995). У першому збірнику, за бажанням видавця, ще присутні твори іноземних авторів (переклади Каттнера і Говарда), у наступних — зміст складають твори українських (точніше — харківських) фантастів: *Федора Чешко*, *Єлизавети Манової*, *Андрія Дашкова*, *Андрія Валентинова*, *Дмитра Громова* та *Олега Ладигенського* (Г. Л. Олді).

Крім збірок книг "Перехрестя", творча майстерня "Другий млинець" випустила чотири авторських "пакети" в серії "Бенефіс", збірки "Казки дідуся-вампіра" та "Епоха гри".

За спостереженнями науковців, українська наукова фантастика тих років здебільшого представлена письменниками старшого покоління (О. Бердник, О. Ємченко, І. Росоховатський, О. Романчук, В. Савченко). Незважаючи на значне зниження письменницької уваги до цього фантастичного жанру, не можна говорити про його занепад у сучасній українській літературі. Підтвердженням тому є сайт наукової української фантастики І. Желема (І. Желем "Екстремальна ситуація", "Несумісність" та ін.).

Також у сучасній фантастиці України набув поширення такий її різновид як *альтернативна історія* — художнє осмислення різноманітних можливих шляхів розвитку історії; або *історична альтернатива* — література, що знаходиться на межі між історичним реалізмом та фантастикою. Альтернативна історія або історична альтернатива в літературі — це можливий сценарій історичного розвитку минулого та мистецький жанр, зокрема жанр наукової фантастики, що на основі історичних фактів вивчає можливі сценарії історичного розвитку. Український варіант назви альтернативна історія — це так звана *"якбитологія"* (назву запропонував журналіст Дмитро Шурхало). Яскравим представником цього напрямку в сучасній українській літературі є *Олександр Ірванець*.

Популярність цього напрямку на межі ХХ і ХХІ століть зумовлена, по-перше, розпадом СРСР, по-друге, постмодерним прочитанням історії, що не допускає однозначності інтерпретацій. В українській фантастиці модель розвитку альтернативної України пропонує В. Кожелянко в "Дефіляді" та "Котигорошки". У творах альтернативне українське суспільство доволі схоже на сучасну Україну, незважаючи на давність зображуваних подій.

Найпоширенішими різновидами української (та й російської) фантастики стають містика й фентезі. Сучасна українська фантастична проза, за спостереженнями науковців [11], поповнюється і новими: *міфологічна фантастика*, *утопія й антиутопія*, *гумористична й сатирична фантастика*, *турбореалізм*, *фантастика жахів (хорор)*, *дияволіада* та ін., які потребують окремого дослідження. Усі вони об'єднуються певними спільними рисами. Більшість дослідників акцентують увагу на значному етнографічному струмені фантастичних творів, на посиленому інтересі письменників-фантастів до історичного минулого, до автентичної міфології. І реалізується він не тільки у створенні слов'янського фентезі, а й у написанні масштабних історико-міфологічних і "хімерних" романів, які ґрунтуються на сюжетах як світової, так і вітчизняної історії. Така особливість притаманна і українській, і російській фантастичній літературі. У використанні національної міфології, як зазначає Т. Литвиненко, для українських фантастичних творів властиві дві основні риси: "перша пов'язана з висвітленням національно-історичного підґрунтя, друга — з продовженням національно-культурної традиції (М. Гоголь, М. Коцюбинський). Але обидві вони подаються у філософсько-фантастичному ключі й сприяють створенню неповторних світів [7, с. 360]".

Серед самотутніх, ні на кого не схожих, письменників-фантастів сучасності Д. Громов та О. Ладигенський називають *Андрія Дашкова*, *Олексія Бессо-*

нова, Олександра Зорича, які належать до "Харківської школи фантастики" (термін уже усталений у літературознавстві) як "спільноти авторів, у творчості яких, незважаючи на індивідуальність і своєрідність кожного, можна виокремити спільні риси...". Дослідники виокремлюють такі:

— Усі представники цієї "школи" у першу чергу пишуть про людей. Не про бойові зорельоти та сутички ельфів із драконами, не про становлення чергової Великої Імперії, не про те, як професор Сидоров винайшов лазерний бурбулятор із гравітаційною накачкою, а злий шпигун Шнапс бажає цей бурбулятор вкрасти, — а саме про людей.

— Про любов і ненависть, про життя і смерть, про борг і честь, про проблему вибору, про призначення і Шлях...

— Усі ці автори велику увагу приділяють власне мові — головному інструменту будь-якого письменника. Образній системі. Видимості. Метафоричності. Парадоксальності. Жвавості стилю. Поетичності.

— І нарешті, усі ми (Андрій Валентинов, Дмитро Громов та Олег Ладигенський у тому числі) не соромимся писати ЦІКАВО. Захоплююче. Приділяючи увагу не тільки образній системі чи ідейно-тематичному простору, сповненому натяків, алюзій та прихованих цитат, — але й сюжету, здатному захопити студента-рольовика і професора філології одночасно.

— "Харківська школа фантастики" насправді аж ніяк не обмежується Харковом, і навіть Україною (хоча ядро її знаходиться дійсно тут). Цілий ряд російських авторів ми б теж цілком могли зарахувати до цієї "школи"[9].

Уважно вчитаемося у вище зазначене, щоб зробити висновок про продовження найкращих традицій української фантастичної прози минулого.

О. Романчук відзначає, що вітчизняна школа фантастики організовано в Україні має кілька структур, які об'єднують фантастів-початківців і професійних письменників-фантастів: комісія з пригодницької та фантастичної літератури Національної Спілки письменників України, клуб любителів фантастики "Чумацький шлях" при НСПУ, творча майстерня Марини та Сергія Дяченків (Київ), дніпропетровська літературна майстерня "Демосфера" та одеське об'єднання фантастів "Літературна Палуба".

Україномовна фантастика знайшла прихисток у Клубі любителів фантастики "Чумацький шлях", до якого входять молоді (за літературними здобутками) київські фантасти. Відбуваються регулярні зустрічі любителів і професіоналів фантастики: конвенти "Зоряний міст" (Харків) і Міжнародна асоціація фантастики "Портал", під час яких проводяться семінари, майстер-класи тощо. Наявність різних структур набула певної системності й організованості. Дослідники пояснюють це тим, що в 90-х роках ХХ століття у фантастиці відбулися кардинально якісні зміни, які посилили національну специфіку.

В. Карацупа та О. Левченко із новітньої хвилі українських фантастів виокремлюють найвизначніші імена. Серед них, зокрема:

Наталія Конополь, перші фантастичні оповідання якої написані і надруковані, коли вона була ще школяркою, у 1963 році. У її літературному доробку — фантастичні оповідання (збірка "Відпочинок на Ортені", 1984р.), і повісті (зокрема, "Душа речей", 1990р.). У фантастичних творах сучасної української письменниці, відзначають дослідники, порушуються теми "космічні" і

земні. Але в центрі уваги завжди залишається людина з її неоднозначним відчуттям і сприйняттям чужих світів і, у зв'язку з ними, — власного "я". Герої творів мандрують у міжзоряних просторах, вступають у контакт з цивілізаціями різного рівня розвитку, але душою і серцем завжди прив'язані до Землі, до її складних соціальних і моральних проблем [6];

Юрій Винничук — поет, прозаїк, гуморист, сценарист, режисер і журналіст. Його літературна діяльність багатогранна. До фантастики Юрія Винничука дослідники відносять збірки прози "Спалах" (1990 р. у серії "Перша книжка прозаїка"), "Вікна застиглого часу" (2001 р.), "Місце для Дракона" (2002 р.), роман "Мальва Ланда" (2003 р.), що став переможцем у номінації "Сучасна художня проза" рейтингового дослідження "Книжка року — 2003" і отримав премію міжнародного фестивалю фантастики "Портал — 2004", повість "Ласкаво просимо в Щуроград" (1992 р.);

Наталія Гайдамака (справжнє прізвище — Набока), перші її вірші та казки надруковані в молодіжній пресі, перше фантастичне оповідання "Тільки три кроки" побачило світ у 1988 р. у журналі "Знання та праця", перша книжка "Позначена блискавицею" — у видавництві "Молодь" 1990 р. Дослідники зазначають, що для творчості письменниці "характерні своєрідна система образності, ліричність і поетичність викладу, тяжіння до притчі та вирішення складних проблем морально-етичного плану[6]";

Галина Пагутяк, її літературний дебют відбувся у 1981 році, коли в журналі "Дніпро" була опублікована її повість "Діти". Нині письменниця плідно працює в жанрі фантастики: 2003 рік — опубліковано роман "Писар Східних Воріт Притулку", 2005 рік — роман для підлітків "Королівство", 2006 рік — історико-фантастичний роман "Слуга з Добромиля", 2007 рік — ще один роман для підлітків "Книгоноші з Королівства", 2009 рік — роман "Урізька готика". Популярність її творів визначається різноманітними преміями: "Найкраща книжка 2007 року" — за роман "Слуга з Добромиля", "Найкраща книжка українською мовою" — премія "Порталу — 2008" за роман для підлітків "Книгоноші з Королівства".

Огляд української фантастики та ревізія її актуального стану, зроблені українським письменником-фантастом Тимуром Литовченком [8], дають підстави стверджувати, що попри заяви жабобного характеру або скепсис критиків і читачів, українськомовна українська фантастика все ж таки існує: вона голосно заявляє про себе з 2005 року — новими книжковими серіями, мережевим порталом, літературно-театральним проектом і щоквартальниками "Український Фантастичний Оглядач (УФО)", "Світ пригод", "Порог".

Т. Литовченко, В. Пузій (більш відомий знавцем і любителем фантастики під псевдонімом Аренев), Г. Пагутяк звертають особливу увагу на проблему двомовності української фантастики.

Так, зокрема В. Пузій і Т. Литовченко пострадянську українську фантастику поділяють "на українську україномовну та українську російськомовну" (УУФ та УРФ). Власне українська фантастика (УФ — відповідає "українській україномовній") та фантастика України (ФУ — відповідає "українській російськомовній").

Аналізуючи проблему двомовності української фантастики, Т. Литовченко підкреслює, що з 63 ав-

торів незалежної України україномовних авторів у списку не більше десяти, тобто близько 15% від загальної кількості [9]. І хоча серед російськомовних фантастів України є й такі, що самі перекладають власні твори українською мовою (М. і С. Дяченки, В. Арєнєв), суттєво на покращення мовної картини української фантастики це не впливає. Дослідники пояснюють цю ситуацію, по-перше, єдиним літературним простором колишнього СРСР, по-друге, кризою видавничої справи в Україні й більш розвиненим російським видавничим ринком [5]. Окрім того, не останню роль відіграє прагнення письменників знайти якомога ширшу аудиторію. Тож таких письменників-фантастів, як М. і С. Дяченки, Г. Л. Олді, А. Валентинов, Я. Дубинянська, Ф. Чешко, В. Арєнєв та ін., зараховують і до українського, і до російського сучасних літературних процесів. І це знову ж таки ускладнює процес "ідентифікації української фантастики як самостійної повноцінної літератури".

Програма факультативного курсу передбачає вивчення україномовної фантастики. Хоча обминати в огляді стану сучасної української фантастичної прози російськомовної фантастики ми не можемо.

Проблеми розвитку жанру фантастики на сучасному етапі досліджує і *Галина Пагутяк*. У своїх розвідках вона підтримує думки Т. Литовченка щодо розмежування понять "україномовна фантастика" і "фантастика в Україні". Письменниця зауважує: "Я б додала "російськомовна фантастика в Україні", так буде зрозуміліше — бо ні польською, ні угорською фантастики у нас наразі немає. А оскільки видати її мовою оригіналу ніхто в Україні не береться, як і перекладати, то її видають в Росії, де зазвичай не пишуть, що автор український письменник, а просто живе в Україні. Мало хто живе в Україні. У такому разі, погодьтеся, це не українська фантастика. Місце написання не суттєве, навіть мова. Важливо, як себе позиціонує письменник, виходячи з книгою до іноземного читача: повне зречення свого коріння чи промоція національного. І мені прикро за цих людей, бо погана людина не буде писати фантастику, і якби в неї була змога видатися в Україні в оригіналі чи в перекладі, вона б зробила це із задоволенням. Отже, справа лише у видавцях".

Отож проблема видання україномовної фантастичної прози визначається дослідниками як одна з причин занепаду жанру фантастики на сучасному етапі. Але варто пам'ятати: "Для того, щоб з'явився цей жанр, людству потрібно було пройти довгий шлях. У часи Середньовіччя єдиним жанром фантастики були відіння, а про наукову фантастику можна говорити лише починаючи з часів Просвітництва. Коли виникли для неї передумови: наука й філософія вийшли з-під контролю релігії. Світ перестав бути плоским і обмеженим. Імануїл Кант дає визначення людини: "Людина — це істота, яка змінює світ здебільшого силою власної уяви". Але уява працює лише тоді, коли людина здатна мислити незалежно, а це не так просто: або людині забороняють мислити незалежно, або її просто цьому не вчать. Та й, зрештою, не вчили ніколи. Люди, які читають чи пишуть фантастику, мають неординарний погляд на світ. Немає книжкового братства, яке б об'єднувало читачів більше, ніж фантастика, очевидно, тому, що цей жанр завжди викликав підозру і в тоталітарних суспільствах, і в занадто прагматичних. Люди, які пишуть фантастику, уважно стежать за змінами, що відбуваються у Всесвіті, й менше, ніж інші

письменники, інфіковані егоїзмом як спокусою розповідати лише про себе[10]".

Про різке зростання попиту на твори фантастики на початку XXI століття говорить *Олег Романчук*. Письменник, шеф-редактор журналу "Світ пригод" пояснює це тим, що посттоталітарне суспільство, до якого належить Україна, продовжує перебувати у нестійкому стані невизначеності, що є найважчим станом для будь-якої інтелектуальної системи. "Такий стан невизначеності обумовлений поєднанням необхідності приймати рішення і дефіцитом інформації, потрібною для цього. У стані невизначеності, коли умови життя не задовольняють людину, її збуджений інтелект інтенсивно шукає шляхів до ліквідації дефіциту інформації через побудову гіпотез, припущень. Так дійсність прикликає на допомогу світ уявний[12]".

Аналізуючи праці талановитих соціологів й моралістів, що дають уявлення про доволі широкий діапазон фантастики — від традиційних пригод у космосі, подорожей у минуле й майбутнє до оповідок з трагедійним соціальним напруженням, коли з надзвичайною сюжетною винахідливістю авторів щастить створити фантастичний світ, у якому, попри карколомні інтриги, панують оптимізм і світлі розв'язки, — письменник відзначає, що тільки ця література може дозволити пізнати інше.

Крім того, О. Романчук доводить, що художня вигадка ніколи не зводиться до якогось конкретного змісту, вона пластично змінює форму, пристосовуючись до того чи іншого жанру, найліпші твори яких знов і знов привертають нашу увагу до дивовижних і незрозумілих загадок бурхливого розвитку Земної цивілізації, до зустрічі з іншими світами, до думки про безмежність Універсуму. Це все тому, що художня вигадка не вибудовує світів підміни, а уявним розламує кордони нашого реального світу. "Читає фантастичних книжок має змогу зануритися у гостросюжетне й захопливе плетиво образів світу, збагаченого телепатичним компонентом й населеного людьми з екстра-сенсорним сприйняттям, яким підкоряються простір і час, жива й нежива природа. Інтерес до незвичних явищ психіки (розщеплення і реінтеграція особи, обмін тілесними оболонками з мешканцями інших світів, сприймання думок... нюхом і т. ін.) заснований на прагненні досконалості як фізичної, так і моральної. Але, безперечно, *головна суспільна роль цієї літератури полягає в іншому[12]*".

Так, твори Жуля Верна, його ідеї та фантазії пробудили у К. Цюлковського роботу мозку в напрямку створення його космічних проєктів. "Воістину без фантазії немає справжньої науки".

Славетні дослідники й мандрівники (та й не тільки!) неодноразово підкреслювали визначальну роль саме творів фантастики у виборі професії, у досягненні життєвого успіху. І це не випадково, адже всі жанри фантастики є одним із способів пізнання.

Наше наголошення на думках про визначальну роль фантастики в житті людини не випадкове, оскільки перед учасниками факультативних занять — вибір майбутньої життєвої дороги. Прагнемо, щоб у цьому виборі і творенні своєї долі як долі людини гуманної, високоосвіченої, креативної їм допомогло вивчення української фантастичної прози, у якій "створений багатющою письменницькою уявою світ *золотошукачів і ковбоїв, індіанців і мушкетерів, шляхетних піратів і авантюристів направду багатогранний, захопливий, покликаний виховувати особу сміливу,*

мужню, добру і справедливу. Саме індивідуалізм як точка відліку гуманістичних засад та християнських заповідей лежить в основі творення образу і, скажімо, козака-характерника з Дикого Степу, і шляхетного авантюриста з Дикого Заходу. І це цілком закономірно. Адже людина за своєю природою приречена не тільки на свободу, в якій вона має реалізувати себе, а й на покіненість, долаючи яку, вона здатна пізнати свою місію у цьому надскладному світі" (О. Романчук).

Якщо брати до уваги видавничий аспект, то зараз в Україні немає структури, яка стабільно б займалась виданням фантастичної літератури. Кілька книжок випустило київське видавництво "Факт" (Кожелянко В. "Лже-нострадамус", Шевченко В. "Корабель пробачення", Яворський В. "Напівсонні листи з Діамантової імперії та Королівства Північної Землі"). Дещо потрапило у серію "Золотий Бабай" видавництва "Джерела-М" ("Двоє в чужому домі" Тимура Литовченка, "Заповіт прадіда" Т. Парнюк). Першопрохідцями в започаткуванні книжкової серії україномовної фантастики стало видавництво "Джерела-М" (продюсерська агенція "Зелений Пес"). В "Українському письменнику" побачили світ книжки Віктора Савченка "З того світу — інкогніто", Олександра Васильківського "Число сатани. Сорок днів", Павла Щегельського "Полювання на HOMO SAPIENS". Лише в останні роки випускати фантастику потроху почали видавництва "Кальварія", "Факт"; "Кий", яке започаткувало "Бібліотеку Української Фантастики", а львівський Видавничий дім "Панорама" — серію "Фантастика" та інші.

Т. Литовченко зауважує, що останнім часом ситуація щодо розвитку україномовної фантастики змінилася. Зусиллями Віртуального об'єднання "Українська Фантастика" (ВОУФ), яке виникло з ініціативи львівського письменника-фантаста Ігоря Желема, розпочато паралельну реалізацію одразу трьох проєктів:

- мережевого "Порталу Української Фантастики";
- паперового журналу "Український фантастичний оглядач (УФО)", друк якого забезпечив львівський ВД "Панорама" (поки в режимі щоквартальника);
- театралізованих читань фантастики "Київ. Україна. Всесвіт" (у творчій співпраці з київським "Театром на Подолі").

Таким чином, зауважує Т. Литовченко, відтепер УУФ (УФ) має нехай не таку потужну, але ж власну — відмінну від УРФ (ФУ) систему стосунків:

- свої міні-конвенти;
- свій часопис;
- свої книжкові серії;
- свої майданчики базування в Інтернеті.

Від 2003 року І. Желем запрошує колег до спілкування на "Перемовинах" — форумі української частини свого тримовного веб-сайту. Тут же він організував скромну бібліотечку художніх і критичних творів УУФ (УФ), розмістив інші матеріали. Нині ядро ВОУФ налічує таких письменників: *Сергій Батурич, Валерій Верховський (справж. Стрижеус), Олексій Спейсер Кацай, Олександр Левченко, Тимур Литовченко, Радій Радутний*. "Доповнюють гурт симпатки або ті, хто з різних причин відійшли від ВОУФ — *Юрій Камаєв, Максим Підболячий, Ігор Скрипник, Ігор Сокол, Святослав Чирук, Веле Штильвелд (справж. Володимир Шкідченко)*, плюс львівський видавець *Роман Фернеза*, плюс члени клубів любителів фантастики Києва, Львова і Дніпропетровська, які мало спілкуються на мережевих форумах або не спілкуються загалом.

Українська фантастика, створена українською мовою, таки спромоглася заявити про себе як про системне явище.

А отже — ми є! Ми прийшли до читачів не на один день — назавжди! Сподіваємося також, що натхненні прикладом ВОУФ, почнуть гуртуватися й робити добрі справи також інші українські письменники, які працюють в дуже цікавому і яскравому жанрі — у справжній українській фантастиці!.. [8]", — підсумовує Т. Литовченко.

Як уже зазначалося, серйозними періодичними виданнями нині в Україні є "Світ пригод", "Український фантастичний оглядач" та "Порог", а також один з найавторитетніших в СНД журналів — щомісячник "Реальність фантастики", який має й свою електронну версію.

Ігор Зубрицький визначає журнал "Український фантастичний оглядач" як місце для публікації фантастики і простір для тих, хто закоханий у цей жанр. У журналі публікується головним чином україномовна фантастика, а також переклади творів зарубіжних авторів. До того ж журнал орієнтує читачів у новому, що з'являється у жанрі фантастики. Адже в кожному номері вміщено кілька критичних статей, які стосуються резонансних фантастичних книжок, художніх чи мультимедійних фільмів, інтерв'ю з письменниками та іншими творцями фантастики. Теми обираються вартісні для читача. Відбір творів українських авторів для публікації у часописі є досить прискіпливим і вимогливим. І. Зубрицький виокремлює таких авторів, як *Олександр Пащенко, Наталія Дьомова, Тала Владімірова, Сергій Дзюба, Юрій Муляр* — чії твори, на його думку, вирізняються яскравим сюжетом і колоритом.

Цікавим є розділ, присвячений творчості авторів, що стали фіналістами в конкурсі "Сучасна Нерелістична Проза" на "Самвидаві" Максима Мошкова. До нього вміщують твори авторів з Німеччини, Росії, Ізраїлю, Казахстану та США. Це дає змогу читачам не обмежуватися лише здобутками сучасної української фантастичної думки, а читати і порівнювати її зі здобутками зарубіжних авторів. "Порівняння втішне — *українська фантастика розміщується на одному рівні із закордонною і за глибиною тем, і за технікою виконання*[5]".

У мережі Інтернет твори сучасних українських фантастів та україномовні переклади зарубіжних авторів можна розшукати на сайтах "Весна" (www.slovnyk.org.ua) та "Інтернет" (<http://www.internetri.net>), у мережевих бібліотеках "Нова доба" (<http://newlib.8k.com>) та "Чарівний Жираф" (<http://tech77.hypermart.net>), на сайті популяризації україномовної фантастики "Аргонавти Всесвіту" (<http://argo-unf.at.ua>). Цілоком присвячений україномовній фантастиці спеціалізований сайт "Українська фантастика" (<http://www.zhelem.com.ua>), на якому вже зібрана (й активно продовжує збиратися далі) інформація про наявні в Мережі та нові твори українських фантастів, україномовні переклади зарубіжних авторів, футурологічні та сенсаційні статті, критика[12].

Цей огляд, на нашу думку, допоможе вчителям і учням підготуватися до проведення факультативних занять, присвячених вивченню творів сучасних письменників-фантастів, написати самостійні дослідження на конкурс МАН, що передбачено програмою факультативного курсу "Українська фантастична проза".

Література

Уміщені цитати про суть окремого літературного явища — фантастики — дають поштовх для роздумів, спонукають до проведення евристичних бесід, виявлення світогляду, читацьких смаків, життєвого вибору старшокласників.

Наприклад, вчитаймося у слова Галини Пагутяк: *"Фантастика єднає всіх людей на планеті, нагадуючи їм, що коли вони раптом зустрінуться в космосі, то їх зблизить те, що вони земляни. Такий собі планетарний патріотизм. Те саме стосується людей, які люблять читати фантастику, відчувають її смак, і поважають тих, хто має уяву. Від уяви до відкриттів — один крок. Великі винахідники й мандрівники в дитинстві любили читати фантастику й вона вплинула на їхній вибір у житті"*.

— Чи замислювалися ви коли-небудь над тим, що "фантастика єднає всіх людей на планеті" ?

— Кого з тих, хто має уяву, ви поважаєте? Тільки за те, що мають уяву?

— Які відкриття у своєму житті ви здійснили? Яка заслуга в цьому фантастики?

— На який вибір у вашому житті вплинула фантастика? та ін..

Чи Валерія Верховського: *"Фантастика не може обмежитися відведеним їй місцем одного з допоміжних засобів "великої" літератури, фантасти продукують і власні світоглядні концепції, уявно експериментуючи з імовірним майбутнім. Вона вже не просто найбільш філософська гілка літератури, поволи вона сама перетворюється на філософію[2, с.79]"*.

— Творчістю яких письменників-фантастів ви можете довести слушність цих думок?

Генрі Лайон Олді: *"Останнім часом (мабуть, з "легкої" руки естетів-ремесників) поширилася думка, що "Велика Література не має права бути цікавою! Текст має бути незрозумілим і нечитабельним. А усе, що захоплює, створює емоційний відгук — ширвжиток, читиво для бидла!". Що ж, якщо керуватися їхніми критеріями, виходить, найбільш видаваний у світі автор — Вільям Шекспір — це "читиво для бидла". А разом із ним — Омар Хайям, Еріх Марія Ремарк, Редьярд Кіплінг та ін. Перераховувати можна довго. Що ж, нічого не маємо проти такої компанії і такого читача! [9]"*.

В огляді висловлювань про фантастику як окреме літературно-художнє явище, що дають теми для роздумів і предмет для обговорення з метою формування високих читацьких смаків, немало. Їх обов'язково будемо демонструвати на мультимедійній дошці (комп'ютері) для читання учителем/учнями — виразного вголос, мовчазного, повторного, вибіркового, щоб визначитися з предметом дослідження під час текстурального вивчення творів сучасних письменників-фантастів.

1. Валентинов А. Замітки про українську фантастику [Електронний ресурс] / Андрій Валентинов, Дмитро Громов та Олег Ладигенський. — Режим доступу: <http://www.litlik-bez.com.htm>

2. Верховський В. Світ із кубиків [Текст] / Валерій Верховський // УФО. — 2009. — №4(10). — 96 с. — С.79—83.

3. Віжичаніна Л. Художнє осягнення історії і сучасності: огляд української прози останніх років. — Ч.І, Ч.ІІ [Електронний ресурс] / Віжичаніна Л.М. — Режим доступу: biblio.lib.kherson.ua/read-in-ukrainian.htm

4. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес [Текст] // Володимир Даниленко. — К.: Академвидав, 2008. — 352 с.

5. Зубрицький І. УФО: Український фантастичний оглядач: Рецензія [Електронний ресурс] / І. Зубрицький. // Книгобачення. — 2008. — 24 листопада. — Режим доступу: <http://knyhobachennia.com/?category=38.article=127>

6. Карацупа В. Минуле української фантастики [Текст] / Віталій Карацупа, Олександр Левченко // УФО. — 2009. — №4(10). — 96 с. — С.52—59.

7. Литвиненко Т. Національна міфологія в українській російськомовній фантастиці межі ХХ—ХХІ століть [Текст] / Тетяна Миколаївна Литвиненко. // Філологічні науки: зб. наук. праць. — Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2009. — С. 355—361.

8. Литовченко Т. Українська фантастика: ми є! [Електронний ресурс] / Тимур Литовченко. // Телекритика. — 2008. — 11 вересня. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/media-suspiilstvo/2008-09-11/40526>

9. Островський І. "Єдина реальність — це сьогодніня": Інтерв'ю з Г.Л. Олді [Електронний ресурс] / Ігор Островський // День. — 2002. — №14. — 24 січня — Режим доступу: rusf.ru/oldie/rec/rec111.htm

10. Пагутяк Г. Апологія фантастики [Електронний ресурс] / Пагутяк Галина — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/02/22/apolohija-fantastyky>

11. Савицька Н. Сучасна фантастична література України й Росії [Електронний ресурс] / Н.С. Савицька. — Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm

12. Сулим Б. Фантастика в Україні — падіння чи злет: Інтерв'ю з Олегом Романчуком [Електронний ресурс] / Борис Сулим // Літературна Україна. — 2003. — 11 вересня, [Електронний ресурс] — Режим доступу: http://www.universum.org.ua/sp/2003/rom_4.html

13. Фантасты современной Украины / Редактор-упорядник І. В. Чорний. — Харків, Видавничий дім "Інвестор", 2007. — 640 с. — іл.

14. Чёрный И. Mater et magistra (Размышления о фантастике вообще и современной фантастике Украины в частности) [Електронний ресурс] / Игорь Чёрный. // Фантастика 2001: Сборник прозы и публицистики. — М.: АСТ, 2001. — С. 484—491. — Режим доступу: http://fandom.rusf.ru/about_fan/cherny_05.htm

15. Шарговська О. Українська фантастика: дзеркало суспільних очікувань і страхів чи незалежна естетична реальність? [Текст] / О. Шарговська. // Дніпро. — 2009. — № 8. — С. 170—173.

Статья посвящена основным тенденциям развития украинской фантастической прозы от 90-х годов прошлого века и до наших дней.

Ключевые слова: стиль фантастической прозы, творческие мастерские фантастов, альтернативная история, мистика, утопия и антиутопия, юмористическая и сатирическая фантастика, фантастика ужасов (хорор), фэнтези, общественная роль фантастики.

The article is devoted basic progress of Ukrainian fantastic prose trends from 90th of the last century and to our days.

Keywords: style of fantastic prose, creative workshops of fantasies, alternative history, mysticism, utopia and antiutopia, humorous and satiric fantasy, turborealism, fantasy of horrors (horror), fentezi, public role of fantasy.



Наукова конференція, присвячена 120-річчю від дня народження Миколи Куліша

Лідія Бондаренко,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри українського літературознавства

Херсонського державного університету

У статті автор повідомляє про результати Всеукраїнської наукової конференції "Микола Куліш і Розстріляне Відродження", що відбулася 20—21 грудня 2012 р. у Херсонському державному університеті.

Ключові слова: конференція, Микола Куліш, Розстріляне Відродження.

Наприкінці 2012 р. виповнилося 120 літ від дня народження Миколи Куліша. Цей драматург зі світовим ім'ям, талант якого на початку ХХІ ст. розкривається новими гранями, народився у с. Чаплинка на Херсонщині. Наукова громадськість краю долучилася до вшанування пам'яті свого видатного земляка. 20—21 грудня 2012 р. у Херсонському державному університеті відбулася Всеукраїнська наукова конференція "Микола Куліш і Розстріляне Відродження". Її організатори — кафедра українського літературознавства Херсонського державного університету і Таврійська фундація (Осередок вивчення української діаспори).

У конференції взяло участь 140 науковців: доктори, кандидати наук, докторанти, аспіранти, пошукувачі з Бердянська, Вінниці, Дніпропетровська, Запоріжжя, Києва, Миколаєва, Одеси, Рівного, Сімферополя, Сум, Харкова, Херсона, Ялти та інших міст України.

На обговорення виносилися такі питання:

- М. Куліш і представники Розстріляного Відродження;
- М. Куліш і народна творчість;
- драматична, публіцистична, прозова спадщина письменника;
- мовна майстерність М. Куліша та митців Розстріляного Відродження;
- проблеми художнього перекладу творів М. Куліша та письменників Розстріляного Відродження;
- методика вивчення творів М. Куліша і його сучасників у ВНЗ та школі.

Учасники конференції ознайомилися з експозицією матеріалів, пов'язаних з ім'ям М. Куліша, що зберігаються у фондах Херсонського обласного державного архіву. У залі пленарного засідання співробітники цієї установи провели екскурсію для студентів факультету філології та журналістики. Також присутні переглянули фрагмент кінофільму про життєвий і творчий шлях драматурга.

Відкрив роботу конференції декан факультету філології та журналістики Херсонського державного університету, доктор філологічних наук, професор В.П. Олексенко. Учасників конференції привітали проректор із наукової роботи ХДУ, доктор педагогічних наук, професор В.Л. Федяєва та начальник відділу обласного управління освіти Херсонської обласної державної адміністрації Г.І. Литвиненко.

На пленарному засіданні конференції було представлено доповіді докторів наук, професорів О.Д. Турган "Діалектика традиційних і новаторських видовищних форм у поезії драм М. Куліша", М.І. Пентиліук "Розмовна лексика та "мовні покручі" у п'єсі Миколи Куліша "Мина Мазайло", В.П. Олексенка "Функційно-семантичні особливості онімів у драматичних творах М. Куліша", Я.Ю. Голубородька "Проза М. Куліша: особливості творчого ноєсису", кандидатів філологічних наук, доцентів Л.О. Бондар і В.С. Загороднюка.

Зокрема, у доповіді голови Херсонської філії Національної спілки письменників України В.С. Загороднюка "Мистецький та громадянський суверенітет Миколи Куліша" творча спадщина драматурга розглядалася як орієнтир для утвердження морально-етичних, мистецько-духовних та державотворчих цінностей.

У роботі пленарного засідання також взяла участь старший науковий співробітник, завідувач літературного відділу Херсонського обласного краєзнавчого музею Г.Г. Мартиненко. За допомогою презентації вона представила матеріали про життя і творчість М. Куліша, що знаходяться в експозиції та музейних фондах. Учасники конференції мали змогу побачити фотографії оleshківського періоду, світлини з родинного архіву сина драматурга, з яким співробітники музею довгий час підтримували зв'язки. Володимир Куліш передав ці матеріали у 1992 р. колишній завідувачці відділу Олені Марущак під час відвідин нею Каліфорнії. На цих світлинах — онук драматурга Микола Володимирович, правнук Богдан Миколайович, могила дружини письменника Антоніни Куліш (уродженої Невель) та ін.

На конференції працювало чотири секції. У першій розглядалися актуальні проблеми сучасних літературознавчих досліджень спадщини М. Куліша: описативний і наративний первні в структурі ремарок М. Куліша (Т.В. Гребенюк), "Патетична соната" на перетині семіотичних систем (традиційнообразні структури) (Ю.А. Ганошенко), Микола Куліш у стереоскопії самовбивства-жесту *homo feriens* Миколи Хвильового (Г.І. Хоменко), мистецька проблематика в епістоляріях Б. Грінченка та М. Куліша (М.М. Чорна), авантюрині елементи у творах Миколи Черняхівського та Миколи Куліша (Л.Д. Корівчак), міфологема місяця в драматургії Миколи Куліша (Т.О. Цепкало), сакральний і профанний простір у "селянській трилогії" Миколи Куліша (В.М. Школа), Микола Куліш та Іван Дніпровський: діалог крізь час (Т.М. Трофименко), образ Миколи Куліша в повісті Ніни Бічурі "Десять слів поета" (Н.І. Сидоренко), неоготика в творчості Миколи Куліша та Галини Пагутяк (Г.І. Бокшань), міленарний міф у творчості М. Куліша (Т.В. Бахтіарова), Микола Куліш в оцінці Олесь Гончара (В.В. Галаган), гендерний аспект у характеристиці жінки-націоналістки (образ Марини Ступай-Ступаненко за драмою М. Куліша "Патетична соната") (В.О. Романенко) та ін. Зокрема, А.В. Демченко розкрила особливості урбаністичного хронотопу в драмах "Народний Малахій" та "Патетична соната". На думку дослідниці, географічні хронотопи міст із домінантою України становлять у цих творах М. Куліша своєрідний центр оповіді. Г.В. Немченко у доповіді "До питання про особливості творення жіночих характерів у п'єсах Миколи Куліша та Івана Дніпровського" зосередила увагу на жіночих постажах у творах М. Куліша "Патетична соната", "97", "Комуна в степах" і у п'єсах І. Дніпровського "Яблуневий полон", "Любов і дим",

виділила спільні та відмінні риси. Аналіз особливостей творчого осмислення постаті драматурга в поезії земляка здійснила Н.Д. Чухонцева. У доповіді "Образ Миколи Куліша у творчості Миколи Братана" дослідниця на матеріалі віршів "Повернення", "Пам'яті Миколи Куліша", "Доля" та драматичної поеми "Шоста заповідь" переконливо доводить, що саме аура рідного краю великого митця надихнула його земляка на такі емоційно наснажені рядки. І.В. Немченко присвятив свій виступ розгляду дитячих мотивів у творчості драматурга. На прикладі творів "97", "Комуна в степах", "Прощай, село", "Хулій Хурина" дослідник зробив аналіз художнього змалювання автором дитячих доль на тлі пореволюційної розрухи і голоду.

Робота другої секції була присвячена з'ясуванню особливостей мовної палітри творів М. Куліша. Обговорювалося широке коло питань: проблема відродження української мови у творах М. Куліша (О.А. Копусь), глютонімічна номінація у текстах національної художньої літератури (на прикладі творів М. Куліша) (Л.І. Прокопенко), термінологія в період українізації (на матеріалі творів Миколи Куліша) (Ж.В. Красножан), функції ремарок у п'єсі "Мина Мазайло" М. Куліша (Г.М. Гайдученко), лексичні

особливості комедії-фарсу "Хулій Хурина" Миколи Куліша (О.П. Карабута), художні асоціації в лінгвокогнітивному моделюванні текстового концепту (на прикладі творів М. Куліша) (О.А. Кучерява), мовна гра у творах М. Куліша (Н.Ф. Босак), фразеологізми як засіб художнього зображення у творах М. Куліша (Т.О. Євтушина), структурно-семантичні типи порівняльних конструкцій у творах М. Куліша (О.І. Марчук), фразеологізми на позначення рівня інтелекту людини (на матеріалі творів Миколи Куліша) (А.П. Дюська), проблема лакунарності у процесі міжкультурного спілкування (Г.В. Фінчук), когнітивні аспекти термінопоняття "людина" у творчості Миколи Куліша (В.Г. Сухенко), синтаксичні особливості п'єси "Патетична соната" (С.М. Климович), тропейні засоби в п'єсі "Народний Малахій" Миколи Куліша (С.А. Мартос), фрейм "відчуття" у творах М. Куліша (І.В. Гайдаєнко), мова п'єси М. Куліша "97" (В.І. Тихоша), стилістичні функції просторічної лексики у п'єсах Миколи Куліша (Л.В. Власенко) та ін. Т.Г. Окуневич у своїй доповіді "Онімний простір творів М. Куліша" розглянула антропонімікон творів драматурга, виявила особливості побудови та семантичного навантаження антропонімів у художньому тексті, подала схему антропонімічного апарату творів "Мина Мазайло" і "Патетична соната".

Учасники третьої секції обговорили питання про внесок М. Куліша у розвиток української публіцистики: "Микола Куліш і періодика 20—30-х років ХХ ст." (Ю.В. Датченко), "Публіцистика Миколи Куліша (на матеріалі нарисів "В детском доме", "В немецких колониях", "По весям и селам)") (Т.Л. Коваль), "Змалювання подвійної політики більшовиків у галузі національного питання у полемічній статті Миколи Куліша "Критика чи прокурорський допит" (В.І. Царенкова), "Редакторська діяльність Миколи Куліша (на матеріалі газети "Червоний шлях" (1925 р.), журналу "Червоний шлях", 1926—1928 рр.)" (О.В. Рембецька), "Публіцистична діяльність Миколи Куліша в журналі "Червоний шлях" та альманасі "Літературний ярмарок" (Н.В. Орлова) і компаративні аспекти творчого доробку М. Куліша: ""Пігмаліон" Бернарда Шоу та "Мина Мазайло" Миколи Куліша як "філологічні водевілі" (Л.Г. Радо-

чинська), "Твори М.Куліша в перекладах англійською мовою" (О.В. Ніколенко), "Неоміфологізм у п'єсах "Назад до Муфасаїла" Б. Шоу і "Народний Малахій" М. Куліша" (Ю.О. Омельчук), "Невербальні засоби образотворення у п'єсах М. Куліша й О.Г. Арно" (В.В. Засименко), "Творчість М. Куліша в англомовній літературній критиці" (С.М. Дьяченко) та ін.

У виступах учасників четвертої секції були порушені актуальні проблеми методики вивчення творів М. Куліша у школі та ВНЗ: "Міжпредметні зв'язки під час вивчення творчості М. Куліша" (Л.Г. Бондаренко), "Формування життєвих цінностей студентів на заняттях з ділової української мови (на прикладі п'єси "Мина Мазайло" Миколи Куліша)" (Н.І. Чабан), "Інноваційні методи вивчення життєвого і творчого шляху М. Куліша на уроках літератури рідного краю" (В.М. Шеховцова), "З досвіду вивчення мови комедії "Мина Мазайло" М. Куліша" (Т.І. Кучма), "Вивчення лексики та фразеології М. Куліша на уроках української мови" (К.А. Лисюк), "Шляхи аналізу та інтерпретації драматичних творів М. Куліша школярами та студентами-філологами: порівняльний аспект" (І.А. Хижняк), "Компетентнісний підхід до вивчення української прози ХХ ст. (на матеріалі творів Григорія Косинки та Григора Тютюнника)" (А. Соколовська) та ін. У матеріалі О.М. Куцєвол "Художня рецепція творчої постаті Миколи Куліша в українській поезії як засіб вивчення життєпису митця" розкривається методика використання творів "поетичної критики" в процесі вивчення життя і творчості письменника на концептуальних засадах рецептивної естетики. Дослідниця доходить висновку, що використання зразків "поетичної критики" в шкільній літературній освіті утворює нові зв'язки в полілозі "письменик — учитель —

учень", робить його більш наповненим, оригінальним, емоційно наснаженим та незабутнім, сприяє спілкуванню молоді української генерації третього тисячоліття з творами національної літератури та особистями їх авторів.

У рамках конференції також відбулася презентація збірки п'єс М. Куліша, що вийшла в Херсоні у 2012 році за підтримки голови обласної державної адміністрації М.М. Костяка. Видання здійснене до 120-ліття від дня народження драматурга. Це шоста книга із серії "Літературні скарби Херсонщини", до якої увійшли твори "Мина Мазайло", "Маклена Граса", "Патетична соната", "97", "Народний Малахій" із передмовою В.С. Загороднюка. Відкривається збірка віршем відомого поета Херсонщини Миколи Братана "Повернення":

*Як довго степ чекав
на цю хвилину,
І небеса, і води Сиваша...
Здолавши смуток, порадій,
Чаплино,
З повернення Миколи
Куліша...*

Книга цікава ще й тим, що на її сторінках розміщені фотографії з вистав Херсонського обласного музично-драматичного театру, що носить ім'я М. Куліша: "Комуна в степах" (1985), "Кошмарні сновидіння Херсонської губернії" (1989), "Отак загинув Гуска" (1992), "Мина Мазайло" (2007).

На підсумковому пленарному засіданні учасники конференції узагальнили результати роботи та накреслили перспективи подальших досліджень.

В статье автор сообщает о Всеукраинской научной конференции "Николай Кулиш и Расстрелянное Возрождение", которая состоялась 20—21 декабря 2012 г. в Херсонском государственном университете.

Ключевые слова: конференция, Николай Кулиш, Расстрелянное Возрождение.

The author of the article tells us about the results of the Ukrainian scientific conference "Mykola Kulish and Executed Renaissance" which took place on the 20—21st of December in 2012 at Kherson State University.

Key words: conference, Mykola Kulish, Executed Renaissance.



Про епістолярну ввічливість мовою науки

Журавльова Н. М. Поетика української епістолярної ввічливості XIX — початку XX століття: монографія / Н. М. Журавльова. — Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2012. — 548 с.

Актуальність рецензованої праці пояснюється тим, що на сьогодні вкрай потрібними є знання з історії мовної культури. Досліджуючи феномен мовної ввічливості як складової частини комунікативної лінгвістики та лінгвістичної парадигматики, Н. Журавльова апелює до близьких за проблематикою праць, що вивчають категорії ввічливості в японській, корейській, монгольській, німецькій, англійській, білоруській культурах. Такий широкий контекст підкреслює важливість рецензованого дослідження, адже допомагає виявити спільне, відмінне й своєрідне у мовних культурах різних народів.

Наукове вивчення категорії ввічливості, як засвідчує монографія, має свою історію. Але на сьогодні чимало питань із зазначеного кола проблем залишаються відкритими, скажімо, щодо мовної ввічливості як категорії, співвідношення мовного етикету з мовною ввічливістю. Ці аспекти увиразнюють новизну монографії Н. Журавльової. Дослідниця фахово систематизує зібраний і ретельно опрацьований матеріал, аргументовано вибудовує лінію захисту своїх ідей, визначає платформу для дослідження поетики української епістолярної ввічливості XIX — початку XX ст.

Для аналізу Н. Журавльова обрала листи українських письменників, громадських і культурних діячів XIX — початку XX ст., що вповні вмотивовано, адже саме на цей час припадає розквіт епістолярного стилю, коли епістолярна мовна культура досягла високого рівня свого розвитку. Тому слушно, що авторка досліджує українську епістолярну ввічливість обраного періоду як національний дискурс, що має національно-культурну специфіку, є складовою лінгвістичної проблематики та комунікативної лінгвістики. Важливим підсумком Розділу 1 є те, що функціонально-семантичне поле української епістолярної гоноративності складається з різнорівневих традиційних етикетних лексем і фразем, які тісно переплітаються з соціально, ментально, національно та індивідуально маркованими етикетно-ввічливими й чемними мовними одиницями, що служать не лише для гнучкої номінації категорій адресата, адресанта й відсутніх осіб, але й виражають ставлення адресанта до адресата та людей, про яких згадується в листі.

У Розділах 2—4 широко залучений матеріал епістолярію українських письменників, культурних і громадських діячів XIX — початку XX ст. Кожен із розділів має чітку, логічну структуру. Етикетне лексико-семантичне макрополе назв категорій адресата, адресанта й відсутньої особи епістолярної ввічливості XIX — початку XX ст., висновує Н. Журавльова, складають лексеми, фразеологічні звороти, фразеологізовані словосполучення, епітетні словосполучення, прикладкові утворення, стилістично марковані деривати, субстантиви, демінутиви й антропоніми, які дослідниця погрупувала

в сім мікрополів: терміни спорідненості та свояцтва, назви осіб за товариськими стосунками, етикетні антропоніми, власне українські етикетні лексеми, запозичені спеціальні лексеми гонорифічної семантики, етикетні субстантивовані лексеми.

Етикетне лексико-фразеологічне макрополе епістолярної ввічливості XIX — початку XX ст. Н. Журавльова ґрунтовно дослідила на основі лексем і виразів, що їх слушно сформулювала у вісім мікрополів, сім із яких, як доводить авторка (вибачення, прохання, подяки, побажання, передача вітання, прощання, прихильність), є первинними структурами, побудованими за суттєвими денотативними ознаками.

Як засвідчує Розділ 4, Н. Журавльова виходила з тези про те, що ввічливість — соціально-культурний феномен, показник мовної культури суспільства, що сприяє регулюванню й полегшенню комунікації в соціальній сфері завдяки встановленим правилам. В українській епістолярній ввічливості XIX—XX ст. лінгвальне тло тісно переплітається з соціальним. Саме тому Н. Журавльова системно, доказово, з високим ступенем аргументованості досліджує екстралінгвальні фактори — соціолінгвістичний, етнопсихологічний, етнокультурний, а також фактор індивідуальності — та їх активну роль в утворенні маркованих етикетно-мовних одиниць епістолярної ввічливості досліджуваного періоду.

Рецензована монографія має продуману будову. І все ж робота була б стрункішою, якби супроводжувалася вступом із зазначенням ключових його складових (актуальність, новизна тощо). Потребують висновкової частини і Розділ 1, а також окремі підрозділи. Висновки до розділів 2—4, як видається, мали б бути стрункішими. У Розділі 1 слушно було б чіткіше обґрунтувати поняття "епістолярна ввічливість".

Загальні висновки підкреслюють, що українська епістолярна ввічливість XIX — початку XX ст. як чітко організована мовно-етикетна система, складова частина комунікативної лінгвістики та лінгвістичної прагматики являє собою національний дискурс, лінгвопрагматична основа якого має польову структуру, в якій віддзеркалилася матеріальна й духовна культура нашого народу.

Монографія може бути цікавою не лише для мовознавців, але й літературознавців, а також студентів-філологів, учителів-словесників і всіх, хто цікавиться українською мовною культурою.

Лариса Горболіс,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
Сумського державного педагогічного університету
ім. А.С.Макаренка