

Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 5, травень 2011

Свідectво про реєстрацію

Серія KB № 3352

Передплатний індекс 22410

Видається з січня 1999 року

Головний редактор

Н. М. Логвіненко, канд. пед. наук

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. М. Бібик, д-р пед. наук

М. С. Вашуленко, д-р пед. наук

С. А. Гальченко, канд. філол. наук

А. В. Градовський, д-р пед. наук

А. Б. Гуляк, д-р філол. наук

С. О. Жила, д-р пед. наук

В. О. Зайчук, канд. пед. наук

А. Й. Капська, д-р пед. наук

Л. І. Мацько, д-р філол. наук

В. В. Оліфіренко, канд. пед. наук

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук

П. І. Розвозчик, заслужений учитель України

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук

А. Л. Ситченко, д-р пед. наук

О. В. Слоньовська, канд. філол. наук

В. І. Шуляр, канд. пед. наук,

заслужений учитель України

Т. О. Яценко, канд. пед. наук

Редактор **Олена Черниш**

Верстка, дизайн **Дмитро Лебедь**

Постановою Президії ВАК України

від 14.04.2010 р. №1-05/3

науково-методичний часопис

«Українська література

в загальноосвітній школі»

включено до переліку наукових видань України

Затверджено Вченою радою

Інституту педагогіки НАПН України

Протокол № 4 від 27 квітня 2011 р.

За підтримки видавництва

«Антросвіт»



481—37—70



04053, Київ-53,

вул. Артема, 52-Д

Редакція журналу

«Українська література

в загальноосвітній школі»

ЗМІСТ

Літературознавство і школа

- Домчук М.** Імплицитний смисл поеми В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладовище"). 2
- Сипливець С.** Рецепція діяльності українського міста, села та хутора в драматургії В.Самійленка. 5

Фахові проблеми

- Романишина Н.** Баладні оповідання "Максим Гримач" Марка Вовчка та "Гордовита пара" П.Куліша: аналіз в аспекті компаративної генології. 9

Сучасний урок літератури: методика і досвід

- Жила С.** Олесь Гончар: сторінки підручника для 8-го класу. 14
- Сорокіна Л.** Відповідальність і вина як уселюдські чесноти в баладному оповіданні Марка Вовчка "Максим Гримач". 18
- Болюк О.** Вивчаємо оповідання В.Винниченка "Салдатики!". 21

Особистісно зорієнтоване навчання

- Фасоля А.** Уроки літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання. 24
- Шабада Т.** Чарівний світ природи (за казкою Л.Пшеничної "Квітка"). 29

Наша хрестоматія

- Л. Пшенична.** Квітка. 31

Факультатив

- Лінкевич Л.** На зорі української фантастичної прози: "Господарство доктора Гальванеску" Юрія Смолича — зразок гостросюжетної фантастично-пригодницької літератури. 33

Дебют

- Безкоровайна О.** Жанрова своєрідність малої прози Григора Тютюнника. 37
- Полякова О.** Основні підходи до аналізу ліро-епічних творів у старшій школі. 40

Рецензії

- Горболіс Л.** Грунтовна презентація поетики твору української драматургії першої половини XIX ст. 43
- Набок М.** До першоджерел народної пісенності. 43

Українська мова в школі: пошуки, знахідки

- Гончарук Є.** Односкладні прості речення з головним членом у формі присудка і підмета (2 уроки). 45
- Дубенцова М.** Односкладні прості речення з головним членом у формі підмета. Односкладні речення як частини складного речення. 46

Індекс видання 22410

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 7.5. Зам. 4143

Друкарня ТОВ «ЗАДРУГА»

м. Київ, вул. Фрунзе, 86

© «Українська література в загальноосвітній школі», 2011



Імпліцитний смисл поеми В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладовище")

Мирослава Домчук,
викладач Сумського державного
педагогічного університету
ім. А.С.Макаренка

У статті на прикладі аналізу поеми В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладовище") здійснена спроба декодування імпліцитного смислу суспільної ситуації 60-х років ХХ століття. Показано прагнення автора у художній формі упередити загрозу бездуховності.

Ключові слова: імпліцитний смисл, поліфонія, ліро-драма.

Постановка проблеми. Українське шістдесятництво ХХ ст. як феномен європейської духовності нині вивчено досить глибоко. Проте недостатньо дослідженими лишаються творчі постаті представників "негучної поезії", позбавленої декларованого патріотизму, різних іпостасей вірності. Не належачи до ядра шістдесятників, вони були шістдесятниками за суттю. У цьому контексті актуальним є зауваження В.Дончика про потребу "проаналізувати різний вибір, різні долі, позиції, версії, шляхи, дискурси" [13,45].

Аналіз актуальних досліджень. Творчість Володимира Підпалого (1936—1973), незважаючи на невелику тяглість у часі, являє собою оригінальне мистецьке явище. Мало відомий сучасному читачеві, повертається до нас В. Підпалый — поет, прозаїк, перекладач, талановитий редактор, перспективний літературний критик. Бібліографію про В. Підпалого складають переважно рецензії на його твори та спогади сучасників. Наукове осмислення творчого доробку поета відбувалося переважно в останнє десятиліття у розвідках за нашим авторством [1 — 4].

Мета дослідження. У межах статті розглянемо імпліцитний смисл поеми В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладовище"). Для цього зосередимо увагу на характерних ознаках ідіостилію поета, які експлікуються в аналізованому тексті.

Виклад основного матеріалу. Початок творчості митця припадає на часи відносно ліберальної атмосфери короткочасної "відлиги" кінця 50-х — початку 60-х років — період відродження, осмислення мистецтва, намагання вийти за рамки догматичної естетики соціалістичного реалізму, пошуку нової концепції людської екзистенції. Недаремно у цей період і вже до кінця його короткого життя потрапляє у поле зору поета постать Григорія Сковороди — персонаж, на якому автором моделюватиметься протистояння злочинному секуляризмові пізнішої доби ресталінізації. Як і в Г.Сковороди, життєвою позицією В.Підпалого стане неафішована відмова від співпраці з владою.

Талановиті молоді поети на короткий час отримали можливість вільно думати і писати, але з посиленням нагінки на творчу інтелігенцію вони були поставлені в ситуацію "Реставрації" (І.Світличний) реакції й відчули себе духовно ув'язненими. В цих умовах створюються

риторичні моделі літературної ситуації — "дисидентство", "мовчанка", "езопівська мова".

В.Підпалый зумів у добу "відлиги" передбачити наступ політичного замороження суспільного життя, відчути оманливість і тимчасовість гри у демократію, поставити проблему подолання людиною духовного рабства в умовах тоталітарного режиму. Завдяки езопівській двозначності (текст можна прочитати як політично невинний) автор "Перунії" (1964), як і в інших поемах, констатував руйнацію духовних ідеалів.

Поема "Голубе кладовище" вперше була опублікована у збірці "Береги землі" через 22 роки після написання із зміненням редакторами заголовком "Перунія". Рукопис готувався автором до збірки "Біографія", що мала вийти у видавництві "Молодь" у 1965 р., але так і не вийшла. Вона трансформується поетом у збірку "Тридцять літо" (1967), проте поеми "Голубе кладовище" у ній не буде. Напевне, це пояснюється упередженим ставленням критики до твору. С.Крижанівський у внутрішній рецензії зазначав: "Досить складна своєю патетичною символікою і поема "Голубе кладовище". Сучасному поетові я б пропонував іншу кінцівку: скидати Перунів, не зважаючи на жалі і крики духовних рабів" [5,6]. Думаємо, настав час "розкодувати" текст В.Підпалого.

На перший погляд, твір — химерна поетична конструкція, в якій при уважному розгляді проступають елементи архітектурної витонченості. Текст має епіграф: "Перун стояв у Києві на Перуновім горбі. З прийняттям християнства його скинули у Дніпро" [12,92]. Автор визначає поему як поліфонію (від гр. — багатозвуччя, багатоголосся). Вважаємо, що перед нами неімітаційна поліфонія, яка ґрунтується на одночасному сполученні різних мелодій. Поліфонія — один із найважливіших виражальних засобів музичного мистецтва, і ця музика звучить у творі В.Підпалого.

Динамічно бурхлива мелодія I розділу за спокійливіше, лагідніше лине у II розділі, відлунюючи ледь не колисковим мотивом, який несподівано у останньому рядку набуває ознак набатності. У III розділі мелодія пливе повільно, намагаючись ніби огорнути, навіяти сон, а у підтексті відчувається пошук відповіді на болюче питання: чому я раб? Мелодія вивищується, бринить на межі болю і відчаю. Мелодика IV розділу —

заспокійлива, застережлива. В розділ орнаментований віртуозним поєднанням імітаційної й неімітаційної поліфонії, з перевагою підголоскової поліфонії, яка "проривається" одночасним звучанням різних варіантів однієї і тієї ж, головної, теми: збереження Чайчихи (України). Тому в останній рядок вривається надпотужний акорд. Епілог — не лише композиційна розв'язка, а й ледь чутне відлуння далекого/близького грому.

В основі поеми "Голубе кладовище" — своєрідна ретроспектива міфічного й історичного фактів звернення у X ст. Перуна — язичницького бога грому й неба, подателя дощу, бога-воїна, який, за язичницькими уявленнями, перебував на небі. У цьому сенсі стає прозорішим заголовок поеми, оригінальна індивідуально-авторська метафора, — похований/знищений Перун — "поховане" небо — "голубе кладовище". Поет співставляє два рівноцінні коди: 1) науково-історичний (як факт); 2) символічний (руйнація духовних основ). Окрім історичного й міфологічного рядів, у текст на структурному, лексичному й фонетичному рівнях органічно "вмонтовано" фольклорний струмись (народнописанні образи-символи лебедів, воронів, хліба, грому, дощу).

Поема складається з 6 невеликих розділів і епілогу. Лише один розділ має заголовок "Плач раба", який "прогнозує" духовну ситуацію в Україні 60-х років:

*Ну для чого мені голова,
коли думи у ній немає?
Ну для чого мені права—
раб на право права не має!*
[7,124].

У I розділі педалюється стан хаосу, жаху і безвихідності; подається образ потужної стихії, створено напружений нервовий настрій. Думка сконденсована до межі завдяки поєднанню звукових ("ячали лебеді") і зорових образів ("люди бігли"). Відчуття біди посилюється:

*Ячали лебеді й летіли
Під руку бога Перуна...*
[7,123].

Птахи, за М. Маковським, "вісники біди" [6,125], шукають у Перуна захисту. Досить складною є тут функція пейзажу, якого в канонічному розумінні немає, але є метафоризована картина ночі ("котився місяць в пашу дна..."). Це посилює драматизм ситуації.

II розділ, як IV і VI, є своєрідним рефреном. Зроблено це автором, по-перше, для переключення регістрів звучання різних мелодій чи їх варіантів, по-друге, вони окреслюють авторську позицію й дух часу:

*Час такий невірний
знайте!
Плакати невільно —
кайтесь!*
[7,125].

Саме у II розділі звучить застереження щодо апокаліптичного ячання лебедів ("ой глядіть, наврочите ще біди"). Лебедям, "романтичному, суперечливому символу світла, смерті, меланхолійної пристрасті" [11,106] треба

*Хлібчика, голубе,
хлібчика, —
на листку капустинім
випічка.*

*Воленьки, сизий,
волечки —
Кажуть, що проходила ондечки...*
[7,124].

Звернімо увагу: "Хліб — за християнською традицією — метафора духовної їжі, втілення тіла Самого Христа" [11,310]. Тут знову В.Підпалий наголошує: "Час такий невірний", який вимагає каяття у нездійснених гріхах, а, значить, відступництва, яке, як і "змирнення — картається" [8,539].

Композиційним і смисловим центром поеми є розділ "Плач раба", який умовно складається з двох взаємодоповнюючих частин: 1) риторичних питань; 2) важкого усвідомлення своєї безпорадності:

*... бо від роду вільних рук не мав,
бо в руках я списа не тримав; не
шукали ноги стремена*
[7,124].

Вражає глибина оригінальних образів-символів: "столи шовкової трави", "криваве вино". У формі, загалом не характерній ідіостилю В.Підпалого, звучить прокльон винуватцям духовного рабства ("Будьте тричі прокляті ви!"), в якому, здається, бринить тембр Маланюкової "Варязької балади".

В розділ зітканий з фольклорних образів, головним із яких є образ матері Чайчихи — України, яка помирає. Вона вже "воскова", її несуть на марах, до неї сходяться внуки й правнуки, "виносять дубове віко у чорних, мов кров, хрестах", її слово скуте "на вічні віки", а лицарська наша історія постає гірко іронічно:

*а те, що сміялось, гнівилось —
опало дощами слив...*
[7,125].

Вперше у фіналі розділу звучить не прохання, а відчайдушне воляння:

*Вставай, воскова Чайчихо,
Щоб слово твоє... на цвинтар не віднесли!*
[7,126].

Епілог містить і характерну для пізнішого В. Підпалого іронію:

*Нових часів — нові скрижалі.
Приспійте дитиною жагу...*
[7,126]

і образ мудрої і великої тиші, яка "летить в одвічній з часом грі", і єдиний повнозначний літній пейзаж, функція якого незвична: у "зеленому моху" (нових часів?) сплять ящірки (за Тресиддером, емблема відродження). Автор констатує інфантильність сплячого байдужого суспільства, якому "лементи погонь" лише сняться.

Поема являє собою монолог, проте у тексті звучить голос, з яким автор не погоджується, який контролює авторське начало. У такому випадку маємо іронічний дискурс (М.Бахтін), який дає здатність "бачити збоку" і відчувати "утаєну полемічність" (М.Бахтін). У наступних поемах В.Підпалий також застосує його.

У поемі "Голубе кладовище" ("Перунія") В.Підпалий забезпечив художній поліфонізм, виявивши характерні для його ідіостилю метафоризацію мислення й філософічність.

Цей твір був першим у хронологічному ряду написаних автором поем. Упродовж драматично-короткого творчого десятиліття (1964—1973) В.Підпалий написав їх сім. Залишився нереалізований задум написати

поему про Остапа Вишню. Поет збирав матеріал для поеми, присвяченої в'язням. У його архіві є запис: "Доба". Частина перша. "Клод". Ймовірно, це мав бути великий ліро-епічний твір.

Потужне епічне начало виявилось також у середніх формах ліро-драми: поемі-іронії (авторське визначення. — М.Д.) "Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині" (1965), поемі-мініатюрі (авторське визначення. — М.Д.) "Зорі" (1966), переспіві "Слова о полку Ігоревім" (1969), поемах "Повернення в Кавраї", "Змагання Григорія Сковороди" (1971), "Поклик роду" ("Голос крові") (1973).

Сучасна художня практика та її теоретичне осмислення потребують термінологічної корекції жанрових форм текстів поем В.Підпалого з метою вироблення гнучкішої системи дефініцій та їх адекватного застосування в історії літератури. Прагнення В.Підпалого ідентифікувати жанр творів (поема-іронія, поема-мініатюра) свідчить про пошук ним різних "формул". А.Ткаченко найвиразнішим жанровим представником ліро-драми називає драматичну поему, "віршований твір середнього розміру, основний конфлікт якої розгортається здебільшого не так на зовнішньо-подієвому рівні, як у філософській, моральній, ідейній сферах" [10, 129]. Такими є поеми "Перунія", "Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині", "Повернення в Кавраї", "Змагання Григорія Сковороди". Тоді як саме зовнішньо-подієвий рівень, перевага внутрішньої дії над зовнішньою є константою "формули" епо-драми з перевагою епічних та драматичних засад над ліричними у змістовій сфері (поема "Поклик роду"). Є підстави вважати поему-мініатюру "Зорі", за класифікацією А.Ткаченка, ліро-епічною поемою в прозі (інваріант — прозова лірика): надто яскраво виражена в ній суб'єктивна лірична первина. Авторська ж версія перекладу "Слова о полку Ігоревім" у жанровому визначенні тяжіє до ліро-драматичних сцен.

Виразною є естетична зарядженість поем В.Підпалого. У цьому сенсі, наприклад, поеми "Перунія", "Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині" логічно сприймаються в контексті духовного протистояння добі. Відбувається це завдяки використанню іронії як тропу. Наприклад, у поемі "Одна ніч подорожі з Генріхом Гейне по Західній Німеччині" значення іронії набуває увесь твір: гротескова ситуація "Ілюзії законів", "Ілюзії волі", "Ілюзії історії", "Решти ілюзій" змушує читача відчутти фарсовість суспільного буття 60-х років ХХ століття

*Чи ви піші, чи кінні —
Йдідь за нами з п'їтьми:
мїж все можних віднинї*

Домчук Мирослава. Імплицитний смисл поеми В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладбище")

В статье на примере анализа поэмы В.Підпалого "Перунія" ("Голубе кладбище") осуществлена попытка декодирования имплицитного смысла общественной ситуации 60-х годов ХХ века. Показано стремление автора в художественной форме предотвратить угрозу бездуховности.

Ключевые слова: имплицитный смысл, полифония, лиро-драма.

Domchuk Miroslava. Implicite Meaning in V. Pidpalyi's poem "Perunia" ("Blue Cemetery")

An attempt to decode implicite meaning of the public situation in the 60-th years of the ХХ century has been made in the article on the example of analysis of V.Pidpalyi's poem "Perunia" ("Blue Cemetery"). The author's desire to prevent in literary form a thread of spiritual impoverishment is shown.

Keywords: implicite meaning, polyphony, lyrodrama.

*найвсесильніші — ми!
Аж віддихатись ніде
(найсолодкіша з вад!)
... Ми нікуди не йдем,
щоб приїхати назад! [9,74].*

І сьогодні ці поеми звучать актуально.

Висновки. Як показує проведений аналіз, реальність суспільної ситуації 60-х років ХХ століття у прихованій (імплицитній) формі у різний спосіб виявляється у кожній із поем В.Підпалого. У поемі "Перунія" ("Голубе кладовище") поет передбачив загрозову ситуацію знищення духовних традицій та цінностей, що становлять сутність нації.

Література

1. Домчук М. А.Твардовский и В.Підпалый: компаративный аспект / А.Твардовский и русская литература: Сборник научных работ. — Воронеж: Полиграф, 2000. — С. 135—139.
2. Домчук М. Цикл елегій В.Підпалого про Т.Шевченка "Поточене горем серце" // Слово і час. — 2001. — №5. — С.4—7.
3. Домчук М. "Амплітуда поета — від землі аж до неба..." В.Підпалый у контексті шкільної програми // Дивослово. — 2004. — №5. — С.18—30.
4. Домчук М. "Сковородинські думи" В.Підпалого: спроба декодування енігматичного світу філософа // Філологічні науки : збірник наукових праць. — Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2006. — С. 150—153.
5. Крижанівський С. Рецензія на книгу віршів В.Підпалого "Біографія". — 22 вер. 1965. — Архів Н.А.Підпалого.
6. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. — М.: "Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС", 1996. — 416с.
7. Підпалый В. Береги землі. Із спадщини поета. — К.: Радянський письменник, 1986. — 186с.
8. Підпалый В. Автобіографія. — Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. — Кн.4. — К.:Рось, 1995. — 702с.
9. Підпалый В. Тридцять літо. Поезії. — К.: Молодь, 1967. — 82 с.
10. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. — К.: ВПЦ "Київський університет", 2003. — 448 с.
11. Тресиддер Д. Словарь символов. — М.: Логос, 1999. — 368 с.
12. Українська радянська енциклопедія / Ред. М. Бажан : У 17 т. — Т.11 — К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1963. — 592 с.
13. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки //

Рецепція діяльності українського міста, села та хутора в драматургії В. Самійленка

Світлана Сипливець,

викладач кафедри української мови і літератури

Чернігівського НПУ ім. Т.Г. Шевченка

У статті досліджуються особливості розвитку та функціонування українського міста, села та хутора. Особлива увага дослідника зосереджена на соціальних процесах, що відбуваються, та їх впливові на особистість людини.

Ключові слова: місто, село, хутір, воля, людина.

Драматургія Володимира Самійленка — явище оригінальне в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. Талант драматурга — у висміюванні та гострому викритті соціальних пороків (гонитва за наживою, неосвіченість, безграмотність, абсурдність підлабузництво, нещирість, неробство і т.д.) та моральних вад (нещирість, лицемірство, підлість, жорстокість, жадоба успіху), у розкритті причин духовного занепаду людства. Драматична творчість письменника пронизана національною ідеєю та закликами до пробудження духу українського народу.

Надзвичайно майстерно В.Самійленко доносить ці думки до читача: на свій сатирично-гумористичний талант письменник накладає драматичну сценічність і вона одразу стає загально викривальною. Саме тому багато дослідників творчості письменника говорили про те, що "тогочасний український театр незаслужено проминув Самійленка-драматурга" [1;135]. Синтез національної ідеї, драматичне обігрування сюжету та сатирично-викривальний пафос — та вибухаюча суміш, що дістане будь-кого.

Духовна криза людства на рубежі означених століть зафіксована в багатьох художніх творах, не винятком стала і драматургія Володимира Івановича, який малює її, як художник, надзвичайно образно і яскраво-драматично. Цікаво, що національно-духовне падіння людства відбувається на всіх соціально-економічних ("сильні світу цього" та звичайні селяни-робітники) та навіть територіально-адміністративних рівнях. Драматург показує, як ця "хвороба" вражає всю українську державу, націю — країну, місто, село, хутір.

Так у драмі "Чураївна" сюжет розвивається напружено й динамічно, саме тому автор визначає жанр як "драматичні картини..." (а це в свою чергу зумовлює відповідну сюжетно-композиційну специфіку твору), таким чином намагаючись втиснути в одне драматичне полотно і одночасно розкрити дві рівноцінні за значенням теми — України й кохання. Таке переплетення тем напрочуд вдало драматург нагвинчує на основу — драматичну дію твору та розв'язує конфлікт. Дія драми зводиться до того, що головна героїня Маруся Чурай не може співіснувати та миритися із раціональними законами світу, а тому бунтує й активно бореться за своє місце під сонцем (категорія неба, вічності). Екзистенціалісти таку ситуацію позначали терміном "абсурд", борючись із яким, дівчина-легенда апробує всі способи: творчість, бунт як такий, самогубство. Особистісна драма героїні розгортається на широкому історичному фоні національно-визвольних війн під проводом Б.Хмельницького в середині 17 ст. Ці дві теми автор розвиває паралельно, що інколи навіть не можна

зрозуміти, яка з них є основною, а яка стає фоном.

Оригінальність сюжетно-композиційної побудови твору — у почерговій зміні картин (тем) твору. Так, дія перша оповідає історію кохання Марусі і Грицька (Полтава, Чураїшина хата, Ворскла); у другій дії мова йде про підготовку та збирання козаків на війну; далі знову (третьа дія) повертаємося до теми кохання, потім — на поле бою (четверта дія, ліс, табір, Жовті води) і врешті-решт у п'ятій дії маємо трагічну розв'язку історії кохання (Київ, Полтава).

Такий авторський хід веде за собою і відповідну зміну хронотопу твору. Відмітимо, що сюжет будь-якого драматичного твору В.Самійленка розвивається на фоні загальному, як правило, статичному та всеохопному. Тобто процес фокусування місця дії починається з огляду широкої картини і плавно звужується до фіксації окремого її епізоду: "Гора над Ворсклою на **краю Полтави**. Берег, оточений вербами (широкий план — С.С.). На другому плані, збоку, **Чураїшина хата** (місце розвитку дії звужується, конкретизується — С.С.). Місяць світить над Річкою (час — С.С.)."

Таким чином у драмі "Чураївна" В.Самійленко через конкретні топоніми-символи (Полтава, Жовті води, Польща, Київ) витворює історичну панораму українського життя в середині 17 ст.

Відпочатку в творі заявлене місто Полтава ("гора над Ворсклою") — це "рідний край" Марусі Чурай, головної героїні твору. Дівчина навіки поріднилася з ним, бо вона тут народилася, виросла, тут вона втратила батька, тут уперше закохалася, тут, на лоні краси рідного краю, вона розкрила в собі талант до складання пісень. У хвилини емоційного піднесення розкривається її багатий внутрішній світ, її співоча "смутна" душа, її сентиментальна натура, її емоційно-чуттєва, естетичне сприйняття світу: *Чи знайдеться на всій землі широкій / Така країна гарна, як оця? / Погляньте, як розсипав місяченько / Своє проміння срібне по воді, / А там хороші верби кучеряві / Схилилися на воду верховіттям. / Ой, як тут гарно, як тут гарно, боже!* [2; 301]. Фольклорні образи (підкреслені) асоціативно малюють в уяві читача ідилічний образ славної України, адже ідея України — наскрізна в творчості В.Самійленка.

Отже, категорія міста в творі виражається в таких формулах: 1. Місто рідне. 2. Місто — це краса, у якій купається, яку п'єш, яку щодня споглядаєш (місто — краса). 3. Місто — це коли "**легко дихати**", "і хочеться тоді **молитись богу**" (місто — бог). 4. Рідне місто — це коли "**серце** так хутенько **б'ється** в грудях, / а в голові складаються **пісні**..." [2; 304] (місто — серце, місто — творчість). 5. Місто — "кохання перше". 6. Місто — Україна-ненька. Заради неї, її добробуту, добробуту її народу, українське козацтво, як головна дієва сила, вступає у жорстоку боротьбу з Польщею. 7. Місто —

Всесвіт. Категорія планетарного, космічного бачення світу заявлена в тексті неодноразово: доволі часто зустрічаємо образ "світу", "біленького світу", "цілого світу" ("*Здавався він мені на цілім світі / Найкращим, найдорожчим, найвірнішим — / І то був сон...*" [2; 367]; "...*Хутко / Біленький світ зажевриє на сході*" [2; 304]). Романтична концепція двосвітності лежить в основі формування письменником образу світу: в останній дії драми Маруся в стані божевілля розмірковує про два світи — "цей", страшний і жорстокий, але реальний (асоціюється з дзвонами по мерцю та холодною домовиною), і світ "десь там у високості", де нема місця зраді та нищенню душі людської. Так і Кіндрат, який таємно й щиро кохає Марусю, виголошує (сцена опису самогубства Марусі): "...*Як ти зів'янеш, / То й я не хочу жити на цім світі*" [2; 368]. Отже, лексеми "земля" — "тут" — "зрада" — "дзвони дзвонять по душі" — "німа, холодна домовина" — це все категорії земного світу, що виграє дисгармонією. Антитетичним виступає світ, заявлений прислівником "там", що стає для головної героїні бажаним, до нього прагне її душа. 8. Образ міста, а це слід відмітити, — це образ динамічний, яскравий, це образ-звук. Полтава як місто над Ворсклою завжди в дії, воно вирує, буяє своєю молодістю: на **майдані**, наприклад, "козакі збираються й співають"; в **хатах** народять постійно збирається на вечорниці; на **березі Ворскли** — збираються хлопці та дівчата для розваг-веселощів та співу; на **вулиці** — забавляється дівчата, стара Бобренчиха лається і т.д. Саме тому проступає ще один образ міста — це місто-народ, молодий і співочий, дужий і активний.

Таким чином образ міста стає знаковим, адже це міні проекція образу української держави, що постає через, по-перше, використання драматургом фольклорних образів, символів (орел, хрестик, хустина, сова, що кричить та ін.) та потужного фольклорно-пісенного полотна твору, яке органічно вплітається в його епічну канву. Численні зразки народних пісень створюють ефект вічно живого та постійно лунаючого співу, тематика та інтонація якого змінюється залежно від ситуації ("пісня — то розмова з власним серцем" [2; 362]), а тому і зв'язок з Україною можливий лише на рівні серця (риси кордоцентричного змалювання образу).

Неоромантичні риси в змалюванні образу України знаходимо в картинах її історичного минулого: В.Самійленко "досліджує" козацтво не стільки як фізичну, а перш за все як духовну силу. Тема козацької душі (серця) та тема козацької слави — ось що найбільше хвилює письменника. А образ війни подається як неоднозначний: з одного боку, і так історично склалося, що Україна завжди виборює право на життя, на існування, а з іншого — це образ жорстокий, холодний, що здатний вбити душу, спорожнити серце (старий Бобренко говорить, що таке "*життя вояцьке в чистім полі / Вивітрює кохання в козака. / А як повернеться з порожнім серцем...*" [2; 329]). Війна, за вченням філософів-екзистенціалістів, — це т.з. "межова ситуація", що стає свого роду випробуванням на незламність душі: Грицькові, який скуштував "кривавої вечері", припала до смаку така січа. Він піддався тваринним інстинктам, а тому провалив іспит на людяність, не виправдав сподівань своєї Марусі (символічною стає закривавлена гаптована хусточка, що подарувала кохана). В уяві В.Самійленка козак — це сильний духом і тілом чоловік. Навіть Грицько говорить, що "*війна страшна, але не козакові*" [2; 309], і боротися за Україну — повинність кожного її громадянина.

Вустами Кіндрата драматург проголошує сакральну як для українського народу істину й "пропонує" перекувати "свої шаблі / на лемеші", а замість "сіяння трупів" засіяти "лани хорошим житом" (сіячі), оскільки бачить, що війна — явище негативне, яке вбиває в лю-

дині усе людське, вбиває і серце і душу.

По-друге, образ України постає через зображення автором **міста Києва**. Адже Київ — **могутня столиця** української держави; це і духовно-релігійний, і культурний, і військово-патріотичний центр, і центр національного єднання українців. У драматичному творі це **місто** стає образом-символом духовної єдності й сили, непереможності української народності, нації. Саме тому Чураїха говорить, що "*до Києва далекий шлях, тяжкий...*" [2; 345]. Образ **міста-столиці** вимальовується поступово: спочатку бачимо "**лаврську браму**"; прочан; усякий народ; божевільного; чуємо дзвони; Кобзаря, що співає; гудіння люду; далі з'являється **Софійська брама**; знову чуємо дзвони і гармати, музики грають, вчуваємо **ім'я Богдан** (тобто гетьман Хмельницький). І таким чином створюється автором панорама **тріумфального міста**, що зустрічає своїх героїв. Це місто-герой, місто-борець, місто-душа, місто-серце. Образ Києва, як і образ попередній (Полтава) — величний, звуковий, динамічний.

Отже, **місто** в драмі "Чураївна" — образ могутній, величний. Тут не лише особистісний концепт (місто — серце, місто рідне, місто-кохання) цього образу, а й соціальний, навіть національний. Це місто-держави, це Україна, місто-народ. Образ тріумфального міста — ось ключовий образ драми, на фоні якого розкривається особиста трагедія людини.

Ще один образ **великого міста** "на Україні" Володимир Самійленко змальовує у своїй "**Драмі без горілки**". Місто, все життя якого плавно переміщається у Василеве помешкання (будинок як міні-проекція міста), а тут і **молоді поети**, що, як їм здається, роблять реформу в українській літературі; і **молоді дівчата-читачки**, які своїм несмаком та необізнаністю стають читачеві неприємними, і **Данило Іванович Гавкун**, представник старшого покоління псевдонауковців, який ось уже 26 років працює над складанням народної енциклопедії. Відмітимо, що, на відміну від драми "Чураївна", у цій п'єсі місто не називається автором. Таке свого роду знеособлення (= зневага) може сигналізувати про негативний характер описуваних у творі явищ.

Місто — образ негативний, сатирично-викривальний, бо він бездіяльний (цілковитий регрес). Це свого роду місто-абсурд, місто-утопія. І саме завдяки сатирі автор створює такий його неперевершений образ. По-перше, сатирично змальовано (і порівнюються) образи двох поколінь псевдотворців (письменників і науковців): вони далекі від того, над чим працюють, це бездари, лицеміри; образи гротескні. По-друге, майстерно і цікаво виписані діалоги (полілоги), з яких ми чітко складаємо для себе портрети кожного з головних героїв: Василь "*здумав нечужу річ...наважився написати драму без горілки*" [2; 372], проте таланту й хисту до писання взагалі немає: у нього спотворене сприйняття драми як літературного тексту, її сюжету та фабули, його бездарність у розумінні та доцільності драматичних діалогів, їх художньої емоційності, інформативності; у діалогах (полілогах) розкривається його підла й лицемірна душа, особливо щодо нібито його товариша-віршомазя Петра.

Петро — також представник молодого письменницького покоління, сredo якого — "робити тільки враження": так, декламуючи поезію, під впливом сильних "вражень" він хапає Василя за горло. Як і Василь, цей молодик абсолютно не розуміється в літературі (поезії), він лицемір у ставленні до товариша.

Образ **Данила Івановича Гавкуна** — найцікавіший: представник старшого покоління, він любить "*підтримувати й захочувати молодіж*" [2; 378] своїм "етнографізмом", "сценічністю" та "конкретністю". Так, він радить Василеві щодо драми: "*як тільки немає про що*

балакати, так зараз і нехай затиноють якої веселої (пісні — С.С.), а тоді смутної, а далі ще якої; чим більше, тим краще" [2; 381]. За принципом "чим більше, тим краще" він і працює як науковець, складаючи ось уже 26 літ народну енциклопедію, навіть "горік справляв ювілея".

По-третє, через ситуації, що їх оповідають герої, та ситуації, які випишує сам письменник. Цікаво, що сатиричний ефект описаних у драматичній гуморесці ситуацій надзвичайно сильно виражений, оскільки тут те, що з погляду персонажа є високим та серйозним, а насправді — нікчемне, негативне, смішне.

Така бурлескність проявляється і в обігруванні драматургом ситуацій "лиха", яке постійно трапляється з головними героями твору. Так, Василеві трапилося "лихо": він написав 32 рядки вірша на смерть знаменитого діяча, романіста і поета Дуба, який виявився не тим Дубом, що "дав дуба". Обурений, він говорить: "Як же він смів мене так одурити!.. (тобто вмерти — С.С.) Де ж таки! Тридцять два рядки віршів пропало, та все ж добре римовані, все чисті ямби шестистопні і чотирис-топні через рядок" [2; 377].

Сатиричного апогею набуває описаний епізод про "маленьке лихо" в житті "науковця" Данила Гавкуна: "миші завелись у коморі і цілий відділ про хліборобство згризли", тож вихід був несподіваним та, за висловом самого героя, радикальним — він купив миш'яку і отруїв мишей.

Сатиричний ефект останніх сцен-ситуацій твору — найвикривальніший: як несподівано будинок здіймається від взаємних образ, причому між собою сваряться всі, так і несподівано доходять висновку, що "в нас немає принципіальної суперечності", як тільки з'являється Наймишка з пляшками та чарками. Всі п'ють "за драму без горілки!".

Отже, образ міста у "Драмі без горілки", на відміну від попереднього, виключно негативний. Сатиричні засоби його змалювання підібрані автором досить оригінально й майстерно, адже всі вони потрібні для того, щоб показати його утопічний, абсурдний характер.

У драматичному жарті "Химерний батько" В.Самійленко малює образ українського села. Дія відбувається на подвір'ї будинку заможного Микити Романовича Гречки, який тільки й знає, що "свої мрії й поривання", а тому, начитавшись книжок, тільки й марить то про стародавніх лицарів, то про життя, як і Робінзон, "десь на острові серед моря", то про мандри в далекі та чужі краї. А нещодавно він почав замислюватися над тим, коли "усім буду потрібний, усьому світові..." [2; 424]. Саме тому наш герой Микита Романович веде себе по-дитячому химерно: ось він спочатку будує, а потім руйнує халабудку, а ось він уже вирішує змайструвати крила і полетіти, "як той орел, аж під хмари...а дива буде..." [2; 426]. Та от біда: "неодмінно треба полежати", а то крила не піднімають вгору. Такий образ "химерного" чоловіка вражає читача, з одного боку, своєю гумористичною спрямованістю, а з іншого, — драматичним підтекстом, адже це образ нещасливого чоловіка, самотнього, адже його не розуміють найрідніші (жінка Митродора й дочка Оля). А тому робить спроби "знайти себе" в світі. Влучними виявляються слова-самохарактеристики: "дурний та ще й химерний", "необачний", "важкий", "товстий", "сирота на землі", "як собака" і т.д.

Надзвичайно цікаво В.Самійленко змальовує образ дружини Митродора — це типовий образ людини, котра шукає щастя, але нетиповий, бо щастя для героїні полягає у виграші грошей, у постійній гонитві за таким щастям вона й витрачає останні копійки. Її філософія життя зводиться до єдиного: "Як тут гарно в садочку. Та й уродило добре цього року. Яблук, мабуть, рублів на п'ятдесят буде, та вишень, та грушок. Ох, будемо грошики вибирати. А от якби ще нам двісті тисяч виграти..." [2; 419]. Саме тому для цієї жінки нема

гіршого нещастя, як безвиграшний білет: "Він (про чоловіка — С.С.) там знову з своїми вигадками заходився, коли тут справжнє нещастя в хаті!" [2; 423]. Раціональний розрахунок, яким керується дружина-мати, чітко контрастує, і це так тонко підкреслив драматург, з нелюбов'ю її "тепер читати книжки".

Митродора Антонівна називає свого чоловіка божевільним лише тому, що його уявлення про майбутнього зятя абсолютно відмінні від її бажань та уявлень. Таке протиставлення В.Самійленко яскраво зображує в епізодах вибору для своєї дочки чоловіка. Митродора воліє, "щоб молодий був чоловік багатенький і хазяїновитий (тобто мав багате хазяїство, худобу, землю — С.С.)", а Микита вважає, "що се повинен бути чоловік зовсім надзвичайний", якийсь винахідник чи творець романів. Таке авторське сімейне поєднання непоєднуваних (раціональний спосіб мислення жінки # химерному осягненню дійсності чоловіка) образів веде в творі до численних суперечок та непорозумінь, а в кульмінації твору обоє залишаються ні з чим: Митродора в черговий раз не виграє, а ідею полетіти на крилах перейняв у нашого героя "німець один". Єдиним, чим вони повинні перейматися, на думку і письменника, і читачів, — щастям своєї дочки.

Образ дочки Олі як представниці молодшого покоління заможного панства виписаний В.Самійленком по-своєму привабливо й жартівливо. Її життя на селі — це повна бездіяльність, байдкування. Так, вона на запитання Петра про те, як їй живеться, відповідає: "співаю, світом нуджу, книжки читаю, плачу, сміюся" [2; 421].

Саме через цей жіночий образ опосередковано проступає й образ міста, що протиставляється селу:

Колодка. Як же ви поживаєте, Ольго Микитівно? Скучаєте за городом?

Оля. Ні, мені й на селі добре.

Колодка. Так, так, зелена травиця, пташки, квіточки. Може, й кататися їздите? [2; 167].

Тобто десь асоціативно (на рівні змістових доміант твору) маємо: місто — діяльнісне в тому плані, що воно вчить, дає знання молоді, а село — бездіяльне, бо тут вже "освічена" заможна молодь байдкує (відпочиває, тому й "добре" на селі).

Колодка — образ найцікавіший. І для нього Самійленко не шкодує ніяких сатиричних засобів. Це типовий житель хутора, який тільки й знає, як заробити грошенят. Це "практичний чоловік", але він не вміє "до пуття соловейком щebetати" (самохарактеристика). Такий образ хуторської людини, чоловіка заможного, який в усьому шукає вигоду, стає типовим для драматургії письменника. Бачимо тут схожість образу Митродора та Колодки своїм раціональним підходом до всього, навіть до особистих інтимних почуттів. Так Колодка зізнається, що "в городі я не жив би: нема вигоди...самі подумайте: я тепер держу вісімнадцять свиней, і в городі хіба ж можна? Ні випустити нема куди, ні годувати нема чим" [2; 430]. Образ цілком негативний: його аморальні методи і способи заробітку на хуторі та селі викликають відразу не лише в Олі (героїні твору), а особливо вражають читача. Ота здирницька за своєю природою "практичність" (розповіді Колодки про те, як він заробляє на ниві, засіяній бур'яном; його здирництво грошей за сватання і т.д.) рухає Колодкою все життя, оскільки він вважає, що все те є повчальним: "І мені добре, та й людям наука..." [2; 430]. Як майстер слова, В.Самійленко надзвичайно тонко оперує словами: так, Колодка — це типовий представник хутора, у якому домінує культ "я", оскільки він вважає себе вчителем (своєю аморальною прагне провчити народ), купцем, а всі інші (звичайні люди) — вівці, яких треба вчити жити, і це товар, який можна вигідно купити й навіть продати.

Таким чином українське село кін. XIX — поч. XX ст. у жарті В.Самійленка "Химерний батько" постає свого роду місцем-можливістю реалізації людиною своїх

бажань та мрій. Тому головною для жителів села стає мета самореалізації себе та своїх можливостей, проте, як висловився псевдовинахідник Микита Романович, "молодість має свої мрії й поривання, а в поважних людей вони свої" [2;435]. Образ "химерного" села органічно доповнюють образ *людини, яка шукає щастя* (це і головний герой, і його дружина Митродора, і дочка Оля), та найбільше — образ *"прахтичної" людини* (Колодка). Так постає реалістичний образ раціонального села: це село-вигода, село-нажива. Прекрасним та ідилічним постає світ природи.

Красивий український хутір змальовано В.Самійленком у комедії **"Дядькова хвороба"**. Як і на селі, тут також "сильні світу сього" хворіють на химери, так звані "соціальні" хвороби.

Дія розгортається в просторій хаті Степана Демидовича Бовкала (характерологічне прізвище), заможного хуторянина, якого несподівано (з приїздом небожа) вразила хвороба "віршоскладання". Як "справжній митець", він так роздумує над своїм поклонанням: "...от я собі пишу про нещасливу долю, а сам не журюся, бо маю п'ятдесят десятин землі і худібчини чимало, то мені й байдуже про долю, не боюся долі та й нікого не боюся... Е, ні, начальства боюся. А все ж не плачу..." [2;392]. Пізніше виділена фраза (начальствофобія) стане ключовою у розв'язанні основного питання твору!

У творі, окрім українського хутора, з'явлені й образи міста та села. Драматург шляхом порівняння (протиставлення) підкреслює найхарактерніші їх особливості функціонування й діяльності. Спробуємо визначити основні ідейно-сміслові доміанти образу українського хутора:

1. *Хутір* — це місце відпочинку та розваг (Іван. *Оце, дядьку, приїхав до вас на хутір пожити, обридло сидіти в городі* [2;398]), місце, що рятує від одноманітності та нудьги в місті. Саме на хуторі небіж головного героя відпочиває на повні груди, розважається, полює. Від міста не лише тікають, його ще й бояться (Гая. *Скажи, ти не привіз із города батькові ніякої поганої звістки?* [2;388]); саме з міста небіж Іван привіз дядьковій літературу, знаючи, що "він не часто книжки бачить": "Кобзаря", Мольєра, Байрона та Будду (*місто-освіченість, місто-культура*).

2. *Хутір* — місце реалізації своїх внутрішніх бажань: так одні наживаються за рахунок інших, тобто ведуть абсолютно паразитичний спосіб життя: наприклад, Писар думає, що його дари, пожегавши у хаті Степана Демидовича, "значно приумножаться", чи ніяк не може забути, що "треба сьогодні в сусідній хутір справитися, один должок получить" [2;405]; інші ж займаються віршуванням, як наш головний герой Степан Бовкало;

3. Хутірська місцевість, природа вражає своєю красою (Молодиці з села вражені: "як у вас тут гарно на хуторі. Боже, яка краса!" [2;406]).

4. *Український хутір* виграє дисонансами: краса в природі // бездарне віршування. І що важливо, ці дисонанси ми, читачі, чуємо постійно. З цієї метою драматург постійно озвучує все нові й нові "шедеври" новоспеченого поета.

5. *Село* як більша адміністративна одиниця постає в творі свого роду генератором усіляких новин. Головними

структурними осередками села стають *волесть* (від слова "власць", посадові особи) та базар (скупчення людей, звичайні люди): "Та що ж там новенького! Тільки й новин почуєш, що в волості та на базарі" [2;138].

Образ фантастичної країни постає в політичній сатирі **"У Гайхан-Бея"**. Фантастика, алюзії створюють ефект бурлескності твору. Так у фантастичній країні Норд-Остії створюються "Товариство піддержування державних підвалів", "Товариство примусового збору вільних подарунків", "Комітет фізичного впливу на моральність людини", закон "Про конечну потребу заборони особам цивільного стану дивитися на зорі й інші планети озброєним оком і про проведення дослідів і догляду над і за згаданими планетами на обов'язок агентів поліції внутрішньої й надвірної", видають "Статут чемності недорослих громадян", за яким учнів звільняють за те, "що, зустрівши на вулиці помічника писаря, ... не віддали йому честі прикладанням правої руки до лівого коліна" [5;204].

Таким чином В.Самійленко викриває аморальність та антигуманність політичного устрою країни, того "ідеального державного ладу", який "одних тільки й держить на світі" (правитель Бей і подібних), а інших несправедливо карає, заганяє на шибеницю (образ Селіма як виразника інтересів народу).

Отже, в драматичних творах В.Самійленко намагається відтворити функціонування та діяльність українського міста, села та хутора. Так образ міста виписано в реалістичному ключі: місто вчить, воно дає знання молоді, а ще місто постає осередком культури, освіченості ("Дядькова хвороба"). У драмі "Чураївна" місто постає багатоплощинним: 1. Місто як особистісний простір, що розкривається в почуттях героїні — в коханні (в романтичному ключі); 2. Місто як простір соціальний постає через спілкування дівчини-творця з соціумом (реалістичні й неоромантичні риси); 3. Місто як історичний простір виписаний в реалістичному ключі (описує козацтво й події середини 17 ст.). 4. Місто як простір географічний прописується як місто-ідилія, що своєю красою вражає суспільство. 5. Місто як простір космічний, вселенський, проступає через зіставлення світу Землі (народ) й Неба (Бог) і виписується в неоромантичному ключі. Це місто, осяяне Божою ласкою! Місто-мрія, де панує вічне щастя, якого там намагається дошукатися людина!

Осібне місце займає політично-фантазія-сатира "У Гайхан-Бея", що своїм сатирично-викривальним пафосом таврує "ідеальний державний лад".

Література

1. Мартинюк М.І. Своєрідність художнього втілення національної ідеї у творчості Володимира Самійленка. Дис. ...канд. філол. наук. — Луцьк, 1999. — 190с.

2. Самійленко В.І. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Вступ. ст., упоряд. і приміт. М.Г.Чорнопиского. — К.: Наукова думка, 1990. — 608 с.

3. Сипливець С. Михайло Коцюбинський та Володимир Самійленко: на ниві національної ідеї / Матеріали науково-практичної конференції "Феномен Михайла Коцюбинського у художніх вимірах українства" (електронна версія за адре-

Светлана Сипливец. Рецепция деятельности украинского города, села и хутора в драматургии В. Самийленко

В статье исследуются особенности развития и функционирования украинского города, села и хутора. Особое внимание исследователя сосредоточено на социальных процессах, что происходят, и их влиянии на личность человека.

Ключевые слова: город, село, хутор, волость, человек.

Svetlana Siplivets. Reception of Ukrainian cities, villages and hamlets in the drama Samiilenko V.

The article investigates the features of the development and functioning of Ukrainian cities, villages and hamlets. Particular attention is focused on the researcher's social processes that occur and their effect on a person's identity.

Key words: town, village, hamlet, parish, human.



Баладні оповідання "Максим Гримач" Марка Вовчка та "Гордовита пара" П.Куліша: аналіз в аспекті компаративної генології

Наталія Романишина,

кандидат філологічних наук, доцент

Рівне

Автор пропонує методичні рекомендації, як класифікувати та вивчати оповідання-баладу; на основі компаративної методології доводить, що літературна форма творів "Максим Гримач" Марка Вовчка та "Гордовита пара" П.Куліша відповідає цьому жанровому інваріанту оповідання, водночас відрізняється індивідуально-авторськими видозмінами.

Ключові слова: оповідання-балада, контамінація жанрових структур, дифузія, жанрова "троїстість".

Огляд шкільних та університетських програм, підручників засвідчує, що і учні, і студенти повинні опанувати вміннями теоретичної, зокрема жанрової класифікації (про текст "Максим Гримач" Марка Вовчка: "визначити жанр твору" [12;89]; "Марко Вовчок збагатила українську літературу жанрами/.../баладного оповідання" [6;214]; про твір П.Куліша: "Романтично-баладне оповідання "Гордовита пара" [5;34]; "П.Куліш створив українською мовою і надрукував ряд оповідань, різних за жанровими модифікаціями /.../ романтично-баладне оповідання "Гордовита пара" [6;290]). Перед вивченням баладного оповідання "Максим Гримач" дев'ятикласники знайомляться із українськими народними баладами, їх тематичними, стилевими особливостями, сюжетами, героями, класифікаціями; досліджують теоретико-літературне поняття "балада" [12;72]; університетська програма рекомендує осмислювати творчість П.Куліша і Марка Вовчка майже одночасно, що зумовлює вибір **компаративної методологічної стратегії**. Дослідник балади Ч.Згожельський дійшов висновку, що найефективніший шлях її вивчення — історико-літературні дослідження еволюційної лінії розвитку в межах національної літератури [2;48].

Оскільки предметом нашого дослідження є літературне опрацювання баладних сюжетів у епічних творах, нагадаємо: у статті "Романсисти й баладники 30—40-х рр." М.Зеров визначає як оповідання-балади "Українські повір'я" О.Корсуна, "Вовкулаку" С.Олександрова, "Остап і чорт" В.Забіли [4;89]. На жаль, майже не осмислені шість прозових оповідань російською мовою, надруковані в 1840 році у журналі "Отечественные записки", поета-романтика Л.Боровиковського, які автор назвав баладами. Ряд науковців обґрунтували баладні класифікації на подієвій основі (М.Драгоманов, Ф.Колесса, О.Дей, М.Дах, М.Коцюбинська та ін.). Як відомо, англійська балада "в основному оповідна" (М.Коцюбинська); цікаві спостереження над її поетикою В.Жирмунського ("Английские и шотландские баллады" (М.,1973); І.Качуровського (розділ "Англійська балада як улюблений жанр романтиків" у книзі "Генерика і архітектоніка" (К.,2008) тощо. Проблема подібності та незбіжностей балади й новели порушує І.Денисюк зазначаючи, що романтичне оповідання

"Максим Гримач" "за внутрішньою структурою нагадує баладу" з домінуванням ліричної основи; баладна колізія оповідання П.Куліша "Гордовита пара" дозволяє зарахувати текст до "баладної" групи малої прози [3;27-28]. На думку О.Гончара, в XIX ст. цей жанр репрезентують твори Марка Вовчка і П.Куліша [6;194]. О.Новик визнає, що оповідання "Максим Гримач" "має романтично-баладний характер" [10;22], але аналізує текст переважно в аспекті романтичної образності. Досвід шкільного вивчення балади узагальнив А.Ситченко [11]; назвав методистів, які надають перевагу "епічному фактору жанру" — спонукають учнів скласти план балади, визначити елементи композиції, основні частини сюжету тощо; як і Г.Токмань, він рекомендує "йти за схемою аналізу як ліричного, так і епічного твору"; уточнює, якщо: аналізувати як епічний твір, то слід використовувати вміння інтерпретувати саме "оповідання та їх різновиди"; в цілому ж зауважує: "на жаль, методика вивчення балади недостатньо висвітлена в науковій літературі" [11;34].

Мета статті — запропонувати методичні рекомендації, як вивчати оповідання-баладу; змоделювати ситуативні завдання на доведення, що літературна форма творів "Максим Гримач" та "Гордовита пара" відповідає жанровому інваріанту романтично-баладного оповідання, водночас відрізняється індивідуально-авторськими видозмінами.

Зважаючи, що літературна балада походить від фольклорної, оповідання-балада виникло внаслідок контамінації двох жанрових структур, перший етап його вивчення — **актуалізація знань студентів про народну баладу; інтерпретація виучуваних творів у цьому аспекті**.

◆ В антологіях української народної поетичної творчості прочитайте балади; назвіть, із якими генетично можуть бути пов'язані аналізовані тексти? (З туги за втраченим милим топиться героїня балади "Ой вишенько-черешенько, чом ягід не родиш"; через дівчину втопився козак ("Піду в садочок, нарву квіточок"); гордість — причина трагічної долі ("Ой ти, дівчино, ой ти горда-пишна"); козак одружився з нелюбою, його кохана тужить, помирає; на похороні "молоденький козаченько зчорнів, як земля" ("Зайди, зайди, місяченьку, зайди за комору"); епізодичний образ старого Бондаря

("Бондарівна") — уособлення батьківського болю за загиблою дочкою тощо).

◆ Пригадайте жанрові особливості, класифікацію народних балад. Доведіть, що основним творчим джерелом інтерпретованих оповідань є побутова балада. Чи погоджуєтеся з думкою М.Коцюбинської, що "реальність" — характерна ознака української балади в цілому?

◆ Балади якого з циклів, зокрема родинно-побутові чи соціально-побутові, були творчим джерелом аналізованих оповідань?

◆ Як проявляється у творах Марка Вовчка і П.Куліша одна з визначальних рис у поетиці балади — елементи фантастики, увага до народного повір'я? (Звернути увагу, що міфологічного осмислення у романтиків набуває образ долі, фатуму: "Осауленкові/.../просто сказати, — здалось", що Маруся ним гордує, "далі — постривай же — взяв та й прихилився до вбогії сироти/.../А та собі — постривай же! — та й переказала", щоб приходив свататися [7;187]; під час останнього року служби у пана, останньої подорожі Дніпром, Семен втопився. "Фантастика" оживлює пейзаж: "дощ комиші позсікав, як шаблю; Дніпро — аж пісок зо дна викидає/.../" [1;116]).

◆ Дослідник О.Дей зробив висновок: які б конфлікти не порушувалися у баладі, з особистої, сімейної чи громадської сфери, все освітлюється з позицій традиційної родинно-побутової моралі; але її принципи стверджуються та відстоюються переважно від протилежного" [2;47]. Поміркуйте, як стосується це твердження баладного оповідання? Чи випадково П.Кулішем обрана форма розповіді — "бабусине оповідання"?

Проблемні питання:

На березі озера ("Гордовита пара") люди спостерігали: Осауленкова шапка і вінок сотнички виплили з різних місць, але вітер і течія зробили так, що "сплилась шапка до купи з віночком, і попливли по стрижню в парі" [7;189]. Селяни зрозуміли: їх не можна розлучати, і поховали в одній домовині. Яка, на вашу думку, роль епізоду в тексті? Якщо це знак, то від кого? Чи очевидне релігійне тлумачення переказу автором, а ідея оповідання — Бог карає гординю?

Висловіть свою думку щодо змін у шкільній програмі [12], зокрема текстуально замість "Інститутки" вивчатиметься "Максим Гримач". Чи згодні ви з думкою Р.Чопика, що потрактований літературознавцями як реалістичний твір, "соціальна повість", "Інститутка" виявляється "зітканою на канві містичного трилера" про упиря [13;8]? Учений вважає, що поверхового, тематичного огляду досить, аби завважити ту саму формулу в стосунках у оповіданнях на родинно-побутовому матеріалі, романтичних, фольклорно-фантастичних: у цілковитому поглинанні одних персонажів іншими, паралізації, повному підкоренню слабшої волі сильнішою [13;6].

Як відомо, в українській літературі XIX ст. існувала й **романтична баладна традиція** (П.Гулак-Артемівський, Л.Боровиковський, Є.Гребінка, М.Костомаров, А.Метлинський, Т.Шевченко та ін.), яка включає художнє осмислення баладних тем і мотивів зарубіжної літератури (Г.А.Бюргер, Й.В.Гете, Р.Л.Стівенсон, Ф.Шиллер, А.Міцкевич, В.Жуковський тощо). Наступне завдання — визначити співвідношення літературного впливу і фольклорної традиції у баладних оповіданнях "Максим Гримач" та "Гордовита пара".

Із проблемою подвійності, як у випадку "оповідання-балади", пов'язана проблема жанрової дифузії. Якщо визначення балади досі уточнюється, то, за М.Дах, дослідники майже одноставно називають її основною ознакою жанрову "троїстість" [2;45]. Крім того, осмис-

лювані тексти не є традиційно поетичними, чи "віршамі-оповіданнями"(О.Камінчук). Тому черговий етап вивчення — простежити характер взаємодії епосу, лірики і драми в цьому зразку малої художньої прози; почавши із дослідження специфіки **епічної основи баладного оповідання**. Якщо студентам буде складно відповісти самостійно, пропонуємо скористатися підказками:

Характерна риса класичного оповідання — подієвість. Баладна подія незвичайна, повна фантастичності, таємничості (люди не розуміють вибір Марусі Ковбанівни — "Прохор Осауленко був козак не з великих/.../були козаки на селі проти його — що волохаті туркоти проти голуба" [7;183]; легендами оповите життя її батька до появи у селі, походження багатства — "непрístupний був чоловік старий Ковбаня, — і жінка од його нічого не довідалась, хто він і що він, і звідкіля він, і як він" [7;183]; таємничий чоловік хазяїн Семена, який переправляє контрабанду до Максима Гримача, — "держався в кам'яній печері поміж горами, понад Дніпром, і ніхто про те не знав" [1;114], дивно, що за ддя бурлаки Катря нехтує "багатими людьми й хорошого роду" [1;114]. Доречно згадати таку ознаку, як баладна необов'язковість мотивування вчинків персонажів [6;246]).

Балада — "епос нещасливих людських дол" (О.Дей). У традиційній схемі (підготовка до події — подія — результат) згадані моменти лише готують до сприйняття події, яка часто є особливо страшною з-поміж тих, які можуть трапитися у людському житті. В обох творах сюжетність трагічна — загибель закоханих молодих людей. Якщо "Гордовита пара" завершується епізодом, який можна визначити і як кульмінацію, і як розв'язку (люди по шапці і вінку здогадалися, що сталося з героями; їх підняли з дна озера й поховали), то Марко Вовчок повідомляє читачеві про результат події (батько усвідомлює свою провину і страждає).

Проблемне питання:

Деякі дослідники балади вважають, що у ній подія не просто вирішальна в житті героя, вона базується на безвихідних конфліктах екзистенційного характеру [2;46]. Зачитати епізод, коли Катря вночі сидить під вербою над річкою; з чого зрозуміло, що вона обирає між життям і смертю? Смерть для героїв обох оповідань — справді єдиний вихід із ситуації чи данина поетиці жанру?

Балада — твір відносно короткий в рамках епічного роду, водночас, за спостереженням І.Опацького, тяжіє до показу максимально повного ланцюга подій. У такому разі автор залишає цілість історії в оповідях дійових осіб (Семен розповідає Катрі, що добуває в пана останній рік, сподівається цього разу великої здобичі, господар його не скривдить, він згоден на умови Максима; із розмови козака і старого Гримача дізнаємося про бурю на Дніпрі, потрощені човни), зображуючи уривок дії, організований довкола кульмінаційного моменту (Катря підслуховує розмову козака з батьком; почувши звістку про загибель коханого, не витримує болю, виходить з-за верби; мовчки страждає; вночі йде до Дніпра і топиться ("Максим Гримач")); приготування до весілля, вінчання двох пар — суперників; молода пані сотничка прибігла до Осауленкової хати, "люде обступили безталаночку божевільну, а вона просить їх на весілля" [7;187]; відтоді Прохір став неприкаяним; зрештою — витягли утопленників "у парі" ("Гордовита пара"). Марко Вовчок і П.Куліш конструювали оповідання, розбудовуючи та автономізуючи кульмінацію, правильно розуміючи

тенденцію баладного жанру, яка "виражається головним чином у намаганні, щоб напруження дії не спадало" [2;47].

Баладна дія одномотивна (закохані намагаються подолати перепони, які постають перед ними [8;76]); подію рухає визначений стосунками на рівні "герой — герой" конфлікт [8;76] (у обох оповіданнях сюжет побудований на зіткненні двох сильних характерів: Максим — Катря; Маруся — Прохір).

Характери персонажів сформовані й однорівні; хоч постаті героїв накидані лиш контурно, певна риса їхнього характеру, буває, стає "відправним моментом сюжетоскладання" [8;77,79] (Катря, Семен могли не загинути, якби Максим Гримач був більш поступливим; він здогадувався ("я щось примітив" [1;114]), але, навапи, попередив дочку: вона має скоритися, "слово.../батьківське, кріпке" [1;114]; через гордість "самі себе занастали" [7;187] Маруся й Прохір); отже, діє композиційний принцип об'єктивно-логічної послідовності, зокрема причинної в зображенні подій.

Як відомо, епічний час — минулий. За В.Проппом, у баладі, на відміну від героїчного епосу, він стосується "потенційної сучасності". В обох авторів дія виявляє тенденцію до ретроспективного плану; Марко Вовчок і П.Куліш вводять умовно-літературного оповідача, який наголошує, що розповідає історію з глибокої давнини ("Не за вас се діялось, — давно колись" [1;113], "Древня була моя бабуся-покійничка, — ще то з тих старосвітських людей, що шведчину й усякі невпокої козацькі своїми очима бачили" [7;182]). Р.Міщук зауважив, що у ранніх творах Марка Вовчка оповідь ведеться про молодих людей, а оповідачами виступають люди похилого віку [8;79].

Дослідниця балади М.Рут вважає, що важливо відмежувати її від подібних форм (анекдоту, віршової алегорії, повчального вірша, байки), адже балада зображує універсальний людський досвід [2;46]. На відміну від інших жанрів фольклору, балада спонукає до роздумів над проблемами буття, філософських узагальнень (В.Пропп). Балада не дає конкретних імен, конкретних обставин (М.Драгоманов). Свого часу П.Куліш звернув увагу на епічне мислення Марка Вовчка, зокрема авторське дослідження вглиб зображеного світу: оповідання письменниці, серед яких і "Максим Гримач", "по розмірам невелики, но открывают перед читателем какое-то необъятное пространство" ("Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги "Народні оповідання Марка Вовчка"); у статті "Погляд на українську словесність" зазначив, що її твори сприяють проникненню у "глибину народного нашого духу". Не випадково програмою при вивченні оповідання "Максим Гримач" передбачене формування умінь тлумачити "почуття відповідальності та вини як уселюдські почуття" [12;90]. У "Гордовитій парі" в баладній колізії розкривається "психологічна проблема гордості" [3;28].

Як зазначалося, дослідники визнають особливу інтенсивність процесів дифузії у баладі, розбудову оповідних елементів, але традиційно класифікують її як жанр лірики. На думку І.Денисюка, Марко Вовчок "виростає більшою мірою з народної пісні/.../, ніж з прозової епіки своїх попередників" [3;26]. До речі, М.Зеров зазначив, що автором балад 30—40-х років XIX ст., які тяжіють до ніжної народної пісні, притаманний "женський способ об'яснення" [4;88]. Пропонуємо дослідити **ліризм як жанровий елемент баладного оповідання**:

Як у ліричній пісні, головним змістом оповідань "Максим Гримач", "Гордовита пара" є показ душевного стану персонажа. У статті "Взгляд на малороссийскую

словесность по случаю выхода в свет книги "Народні оповідання Марка Вовчка" П.Куліш писав, що характер її творчості можна висловити рядками: "Имей сердце и смотри в сердце"; оповідання пройшли крізь серце авторки і продиктовані серцем. Хоча є думка, що у баладі 20—60-х років XIX ст. спостерігається перехід автора на психологічну позицію героя, описуються такі переживання, про які міг розповісти тільки сам персонаж; вводиться у структуру тексту невластна пряма мова (О.Охріменко); але частіше оповідач може тільки здогадуватися, що відбувається у внутрішньому світі персонажа: "задумується трохи; брівоньки ті якось ніби наспити/.../важке щось на думці в неї"; "Бог його вже знає, що в його на душі було тоді" [7;184,186]; і в Марка Вовчка, і в П.Куліша психологізм так званий екстервентний (приголомшення Катрі несподівано трагічною звісткою передано через помертвіння: стала "біла-біла", холодні руки, "не промовила й словечка", увесь ранок дівчина просиділа, плетучи вінок, не реагуючи на присутність батька [1,116-117]). Деталі зовнішнього вияву свідчать і про стан душі молоді пані сотнички ("коса розплетена по вітру має і на голові вінок із сухих васильків та чорнобривців/.../біжить, як та рибонька в'ється" [7;187]); Осауленка ("заридав/.../аж у сиру землю б'ється/.../все мовчки плаче/.../мов неприкаяний блукає/.../тільки знай мовчить" [7;187-188]); пана сотника ("іде...Похилився, — вже не той, що на весіллі був...зрозумів, якого щастя доскочив" [7;187]). За спостереженням Р.Міщука, внутрішній злам у психіці героїв Марко Вовчок виявляє описово, через зовнішні точки розвитку почуття [8;167], зокрема портрет: на початку твору Катря "хороша та пишна, як королівна" [1;114], через сприйняття батька довідуємося про пережите сильне потрясіння, глибоке душевне переживання дівчини: "О доню! Яка ж ти стара стала!" [1;117]. Оповідання, як "Максим Гримач", в яких Марко Вовчок замість показати обставини дає лише портрет романтичного героя, систематизуючи дані пісень та легенд, не пробує вхопити крізь них характеристичні риси соціального процесу, лиш викликати співчуття до споневіраних, М.Зеров визнав найкращими з художнього погляду [4;231].

Більш важливий, ніж зовнішні події, — глибинний зміст конфлікту: внутрішня емоційно-сміслова співвіднесеність персонажів (протиставлення волі батька — потреби дочки в свободі вибору ("Максим Гримач"). Як відомо, Марко Вовчок переймалася проблемою особистої волі; виборювала право бути вільною, самодостатньою індивідуальністю. Самореалізація особистого внутрішнього життя письменника у художньому творі, за М.Моклицею, є ліризмом. У оповіданні "Гордовита пара", на думку Є.Нахліка, предметом романтичного психологічного аналізу є душевне роздвоєння особистості: вияв в одній людині суперечливих почуттів — кохання, підозрілості й гордовитості [6;291].

У обох творах представлено ряд суб'єктивних форм: викладова форма "я-оповідання" (у статті "Погляд на українську словесність" П.Куліш зауважив, що у Марка Вовчка "сам народ, лицем до лица, словом своїм" промовляє, як промовляв піснею); спогади-переживання (оповідачки переповідають випадки, які їх вразили; на цій прикметі балади наголошує П.Лінтур. Досліджуючи "пісенну композицію" оповідань Марка Вовчка, І.Денисюк відзначив її особливість — заснованість не так на повноті розкриття характерів, як на силі враження, яке має викликати емоційно насажений момент [3;27]); звернення до слухачів ("Тяжке, дітки мої, лихо буває з того, як яка людина вродиться горда та пишна"

[7;187]); емоційно-оцінне осмислення зображуваного ("така велична/.../владична була краса в Ковбанівни"; "молоде ж було, а горде й потайне"; "аж чогось сум бере, на неї дивлячись/.../, а краса її грізна якась зробилась"; "вжахалися з її краси дивної" [7;182-184]; "Дуже його любили" [1;113]). На думку І. Качуровського, "емоційна настанова" є вирішальною у визначенні приналежності твору до жанру балади.

Ще Д. Писарев пропонував назвати оповідання Марка Вовчка "картинками" за специфіку компоновання ситуаціями, сценами (обидва оповідання поділені на невеликі розділи). "Вказувати все в моментальних ескізах", коли "читач вводиться in medias res зображуваної сцени" — відповідає поетиці балади [2;47].

На думку дослідників творчості Марка Вовчка, "поетичні впливи" позначилися на концентрації стилю ("вираз сконцентрованого чуття", за І. Франком); принципах характеротворення (образи-персонажі будуються з певних загальних блоків; як і фольклорним героям, їм бракує індивідуалізації); пісенній композиції (сюжет розвивається по-баладному ошадливо і бурхливо — кілька зіткнень характерів і долі людських і катастрофічний обрив) [3;27], загальній стилізації оповідань (звукові, зорові контрасти, повтори, поетичний паралелізм, образні кліше — "ніч темна-темна, тільки блискавка блискає. А як грім гримне/.../", "хороша та пишна, як королівна", "смілий, як сокіл", "білими руками", "схилила голівку на білу ручку", "з синього Дніпра ясних очей не зводить", "ждуть наші голуб'ята", "соколе мій, козаче", "моя рибчино", "послався зелений барвінок/.../поміж тим квітом сама, як найкращий квіт/.../") тощо.

Притаманне романтикам посилене суб'єктивно-особистісне бачення світу проявляється в інтимному осмисленні Марком Вовчком і П. Кулішем образу любові; Катря, Маруся, Прохір переживають почуття кохання, його втрата стає фатальною, смертельно травмує душу, оскільки внутрішній світ героїв повністю підконтрольний емоціям (зачитати V, VIII розділи, як поводиться Маруся, коли до них, йдучи з церкви, зайшли дівчата; поряд з "нелюбою парою" під час вінчання; епізоди: Катря підслуховує розмову незнайомця з Максимом, раптом виходить з-за верби; як реагує на зусилля батька, Тетянка її втішити).

"Об'єктивний ліризм", яким прийнята розповідь, простежується у типологічних перегуках з уснопоетичними баладами, піснями на тему трагічного кохання; народних фразеологізмах [3;56] (знайти і пояснити вислови, як-от: "місяця з неба схопить" — удатний; "хлиснули дніпрові хвилі" — втопилися); завершенні романтичною розв'язкою, яка більше символізує, ніж узагальнює [8;78] (в обох творах провісник загибелі героїнь — вінок: "Кинулись до води — тільки вінок маковий плаває, кружиться" [1;118]; "Гляньте, вінок з сухих васильків та чорнобривців!" Справді, де взявся, вплив із-за осоки такий само вінок, як був на молодій сотничці" [7;188]). У фольклорній поетиці одне з його значень — символ дівування: зваблену молодим воеводенком дівчину Немерівну з балади "У Києві да на риночку" мати запитує, де вона "ночувала, що свій віночок да потеряла?". Одягання вінка Катрею і Марусею, коли вони йдуть топитися, символізує вінчання зі смертю; добровільний і свідомий вибір, на протизагубу з нелюбом).

Аналізовані баладні оповідання продовжують традицію заперечення бурлеску, котляревщини — "на малоросійском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться" [4;86], — розпочату автором

однієї з перших українських балад ("Рибалка" П. Гулака-Артемовського); хоча у Марка Вовчка зустрічаємо народнорозмовне: "протури в за Дніпро" [1;113], "старий — зирк" [1;116], "і словечка йому не миркне" [1;117].

"Максим Гримач" і "Гордовита пара" **наближаються до драми** трагічним закінченням, тяжінням оповіді до розв'язки, драматичною динамікою через змалювання контрастів, несподіваних поворотів, гострих зіткнень людських долі; у Марка Вовчка — також тенденцією до діалогічного викладу (зачитати відповідні епізоди).

Наступне завдання — **з'ясувати відмінності в баладних оповіданнях Марка Вовчка і П. Куліша**. (П. Куліш виступає більше як епік; у "Гордовитій парі" інтенсивність дії сповільнюють зорові образи-картини, повноту яких допомагають відтворити спостережені деталі, що підкреслюють життєвість, соціальну визначеність зображуваного (походження багатства Марусі — "у неї в світлиці під столом були закопані ще якісь пиявські гроші" [7;183], причини бідності Прохора — "його панотець на осаульстві батьківщину надполовинив, щоб то од значного товариства не одрізнитись" [7;184]; чому таких волів, яких наказав запрягти Байдак у весільний поїзд, в Марусиному селі ще не бачили — "сотник у чумацтві кохався" [7;186] тощо. Описи обрядів сватання, весілля, інкрустація цитатами з пісень ("Ішли дружечки у три рядочки", "Ішла дівчина через бір" [7;184-185]), коментування архаїзмів ("меду, що зовуть п'яне чоло, або спотикач, — такого, що од одного кубка спотикатимешся" [7;185] тощо відтворюють побутово-етнографічний колорит. Зображально-оповідна спрямованість задана типом суб'єкта художнього мовлення (бабуся забавляє внука зимовою казкою, чекаючи, коли повернеться мати з річки і батько з дороги: "Завірюха... Як-то нашим тепер серед шляху? Ростить скоріш, хлоп'ята/.../Ростить, ростить, дівчаточка" —, щоб допомагати дорослим [7;182]). Текст побудований за схемою класичного оповідання: розв'язка, хоч і трагічна, не є несподіваною для читача; крім того, автор застосовує прийом антиципації, випереджаючи власну розповідь, підсилює напругу читача інтригуючими натяками, віщими ознаками ("краса її грізна якась ізробилась..." [7;184], "Бог його вже знає, що в його на душі було тоді, а послі об'явилось... Нехай Господь од такого боронить всякого чоловіка хрещеного... Бодай би лучче такого й не чувати!" [7;186], "Самі себе занастили, мовчки собі по ямі викопали" [7;187]). У творі яскраво виражений романтичний пафос, зокрема мотив любові до України ("Скрізь пахло волею; земля була розкішна; риби в воді, звіря в га-ях/.../" [7;182]); протиставлення історичного минулого, періоду сильних діяльних характерів, доби лицарства і сучасності ("А козак ж тоді були не наших парубків — войовники, хоробрі молодці", "здається, й сонце сіяло краще на святому небові/.../Не стає, не стає, моя дитино, таких дівчат і козаків на Україні, як за мого були дівування" [7;182,83]). У "стенографованій словесності" (Кулішева оцінка власної малої прози, за статтею "Погляд на усну словесність українську") сюжет має перш за все повчальне спрямування; в "Гордовитій парі" дидактичний характер фабули заданий адресацією історії дітям; оповідач формулює висновки, поради, пізнавальні сентенції: "Тяжке, дітки мої, лихо буває з того, як яка людина вродиться горда та пишна!", "Хоч би ви матіркам своїм відкрилися, хоч би одну людину ви коло себе з щирим серцем та з добрим розумом мали!" [7;187]. Баладна модель оповідання П. Куліша оригінальна: у сюжетних версіях про само-

губство закоханих винні в трагедії, як правило, батьки, які їх розлучили. Авторське потрактування конфлікту має релігійне підґрунтя: "Перед загибеллю гордість буває" [Прип. 16:18], "Хто звеличує себе, той буде понижений" [Мт.23:12].

Хоч в баладних оповіданнях Марка Вовчка "відчувається більший, як у баладах, відгомін епіки — переказу, казки" [3;27], у них домінують елементи лірики; часто вживається діалогічна форма. Цікаву думку для дослідника малої прози письменниці висловив П.Куліш у статті "Взгляд на малороссийскую словесность/.../": "автор трудился как этнограф, но в этнографии оказался поэтом", створивши "во всех частях и в самых мелочах художественное создание". На перший погляд, "Максим Гримач" вирізняється з-поміж антикріпацьких оповідань збірки. Якщо ж "прочитати" текст крізь призму народно-етичних уявлень, звернемо увагу на анадиплозійну композицію: розповідь починається повідомленням, що "давню колись" збагатитися можна було контрабандою, чим скористався головний герой; а завершується подробицею: "Одцурався й отамана, й здобичі" [1;118]. Образ Максима Гримача є сюжетною віссю оповідання, на що вказує й заголовок. Оповідачка ("забулась, як на ім'я/.../" [1;114]) представляє громаду ("станеться кому з нашого села" [1;113]); вмотивовує, що саме багатство спотворило вродливого, жартівливого, справедливого чоловіка, якого всі любили (зачитати опис героя); і не тільки душу, а й зовнішність ("посивів, як той голуб сивий" [1;118]). Початок перетворення в родинного деспота — прагнення бути, як "пан вельможний", що відокремлює колишнього козака від суспільства; не випадково місце дії локалізоване хутором: "сидів хутором над Дніпром". Спершу він ігнорує докори: "От, — каже було хто з громади, — ти, брате, Максиме, зовсім у пана вбрався" [1;113], згодом — рану відкритого серця дочки: "моє серце не до них горнеться" [1;114]. Критикою слушно відзначено формування Марком Вовчком в українській прозі принципу художнього психологізму; в оповіданні "Максим Гримач" "формами й засобами психологічного аналізу" [6;221] є самоаналіз героя, діалоги, оповідь з елементами внутрішнього мовлення персонажа ("сватають її/.../." "Не хочу, не піді" [1;114], "І замигтіло щось оддалік, ніби чорна чашечка...ближче...Се човен!/.../" [1;115]). Порівняно з "Гордовитою парою", у оповіданні Марка Вовчка хід сюжетного часу більш стрімкий, динамічний, хоч авторка не цурається докладної, деталізованої оповіді: "а козаки було, як треба дати звістку, що йдуть, то й запалють березу/.../" [1;116], "а то було, як любилися із Семеном, місяць зійде — він і пливе до неї" [1;118]. Один

із найпоширеніших технічних засобів авторки — контраст (протиставляються покоління батьків і дітей; фемінне й маскуліне (воля, незалежність через багатство, честь, владність — шлюб за вибором серця, відданість у коханні, покірливість батькові); горе Катрі увиразнює квітуча природа; внутрішнє напруження героїв приховує спокійно-стримана поведінка (Максим пошанував нічного гостя, впровадив, тоді навідався до дочки; задумавши самогубство, Катря прийшла обідати, "меду батькові наливала й розмовляла").

Підсумовуючи, нагадаємо найважливіші баладні елементи в осмислюваних текстах, можна у вигляді узагальнюючої таблиці; доповнивши визначення у підручнику [6;194]. Доречно заохотити студентів до подальших науковообґрунтованих спостережень над етикою малої художньої прози; зокрема запропонувати поміркувати над проблемою: чому "Максим Гримач" і "Гордовита пара" визначені дослідниками як оповідання, водночас літературознавці наголошують на структурній спорідненості балади з новелою.

Література

1. Вовчок Марко Твори: У 3 т. / Марко Вовчок.— К.: Дніпро, 1975. — Т.1.— 638 с.
2. Дах М. Поетика балади / Марта Дах // Слово і час.— 1998. — №12. — С.45—48.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ — поч. ХХ ст. / І.О.Денисюк. — К.: Вища шк., 1981.— 216 с.
4. Зеров М. Твори: У 2 т. / М.Зеров. — К.: Дніпро, 1990.— Т.2.— 601 с.
5. Історія української літератури. Навчальна програма нормативної дисципліни для вищих закладів освіти / Ковалів Ю.І. — К.: КНУ, 1999. — 104 с.
6. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М.Т.Яценка.— К.: Либідь, 1996. — Кн.2. — 384 с.
7. Куліш П. Твори: У 2 т. / Пантелеймон Куліш.— К.: Дніпро, 1989.— Т.2.— 386 с.
8. Міщук Р. Українська оповідна проза 50—60-х років ХІХ ст. / Р.Міщук. — К.: Наук. думка, 1978. — 256 с.
9. Нахлік Є. Ствердження романтичної моралі: баладні оповідання Марка Вовчка // Нахлік Є.Українська романтична проза 20—60-х років ХІХ ст. — К.: Наук. думка, 1988.— С.228—253.
10. Новик О. "Максим Гримач" Марка Вовчка як романтичне оповідання / Ольга Новик // Українська мова і література в школі.— 2010. — №1.— С.21—24.
11. Ситченко А. Аналіз балади у школі /Анатолій Ситченко // Дивослово.— 2004. — №12. — С.34—36.
12. Українська література 5—12 класи: програма для загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. Мовчан Р.В. — К.: Перун, 2005.— 201 с.
13. Чопик Р. Вовчок / Ростислав Чопик // Слово і час.— 2007. — №8.— С.3—14.

Наталія Романишина. Баладніе рассказы "Максим Гримач" Марка Вовчка и "Гордовыта пара" П.Кулиша: анализ в аспекте компаративной генологии

Автор предлагает методические рекомендации, как классифицировать и изучать рассказ-балладу; на базе компаративной методологии доказывает, что литературная форма текстов "Максим Гримач" Марка Вовчка и "Гордовыта пара" П.Кулиша соответствует этому жанровому инварианту рассказа, отличаясь индивидуальными авторскими видоизменениями.

Ключевые слова: рассказ-баллада, контаминация жанровых структур, диффузия, жанровая "тройственность".

Nataliya Romanishina. The study of Christian legends by K.Malytska in aspect of genre's poetics

Author gives the reasons of study Christian legends by K.Malytska on practical session with henology; affects the problem of creating a methodical system of analyse Ukrainian Christmas small prose as integrated genre tradition

Key words: Christian legend, fairy tale, apocrypha, Christmas story



Олесь Гончар: сторінки підручника для 8-го класу

Світлана Жила,
доктор педагогічних наук,
професор, завідувач кафедри
української мови і літератури
Чернігів

У статті пропонується модель вивчення біографії Олесь Гончара та його новели "Фантазія місячної ночі" для учнів 8-х класів.

Ключові слова: Олесь Гончар, новела, сюжет, художній час і простір.

Часто-густо прізвисько відбиває характер, вдачу й життєве покликання його носія. Цю сентенцію ще раз підтверджує Олесь Гончар — письменник, публіцист, учений-філолог, громадський діяч, поборник державності України; той Гончар, котрий брав сиру глину — життєві події — і ліпив з неї, ба ні, вдихав у неї частку самого себе, аби з'явилось нове живе творіння — нарис, новела, оповідання, повість, роман. Його майстерні словесні набутки, подібно до виробів справжніх гончарів, ставали з часом усе міцнішими й невідміннішими, переходили від покоління до покоління, еднаючи час і простір. Гончар — майстер, котрому багато що було під силу: лірика й епічність, поезія й публіцистика, сповідальність і сатира, лаконізм і розлогість. Він мав рідкісний талант відчувати тему, тобто запримітити подію, факт, явище, деталь, які згодом стануть головним складником змісту того чи іншого твору.

Олесь Гончар своїм словом прагнув повернути людину з мороку тісноти, розпачу, несвободи, розв'язати її свідомість, спутану облудними нитками ідеології, незмірно міцнішими, ніж кайдани каторги. Він подолав люту неволю суспільного доквілля найперше у власній душі, подавши у художніх полотнах світ гармонії, де добро і зло чітко розмежовані, де людина возвеличена за її діяння й помисли.

Гончар — знакова постать 50—90-х років минулого століття, він у страшній добі робив усе, аби стати цілісною особистістю. В умовах тоталітарної держави таке завдання — не з легких, але Олесь Терентійович сформував свій гармонійний духовний материк.

Літературознавець Віра Мелешко

От і прийшла знову вона, ніч. Та не спиться Столярисі*, хоч око виколи. Лежить, усміхається своїм думкам.

Увечері Сашуник, як і в дитинстві, підійшов, підставив лоба для поцілунку. Почала вона молитву читати: "Огради мене, Господи, силою чесного, животворящого твого хреста...", хреститися, а він:

— Бабусю, а таки є Бог на світі.

Дорослий, а все тим же довірливо-допитливим поглядом дивиться їй у вічі. Коли ж повернувся з фронту

— із дзвінками нагородами на грудях — мовила крізь сльози радості: "Пам'ятай, Сашо, Бог тебе зберіг. Не забувай Його".

І внук твердо пообіцяв: "Ніколи, бабусю, я Бога не забуду".

І закрутилися думки Столярихи навколо онука. Дитино моя, скільки всякого лиха випало на твою долю. Чи принесе хоч оте писання щастя, славу, спокій; чи посипляться на голівоньку дорікання, невдоволення, та і зламують тебе, мов того молодого ясеня на роздоріжжі?.. Може, не варто виходити на ту дорогу? Може, то марево, а не справжнє життя?

Ранок. Що він принесе в цей дім?

Саша теж устав, умився, випив молока з хлібом і пішов до лісу, взявши з собою якусь книжечку та олівчика. І що він там цікавого про їхній сухівський ліс напише? Здається, такі ж дерева, як і на всьому білому світі, трави, галявини. Птахи, перелітаючи з гілочку на гілочку, виспівують. Скільки живе на землі бабуся Приська, стільки дивується злагоженості пташиного хору. Слухаєш, було, прополоючи город, жнучи, і наслухатися не можеш. Той спів вселяє в душу надію, що ось-ось заживеш легко, як у пташиній пісні. Крилатою стає душа. Говориться їй, безграмотній, віршами і думається пісенно. Тож і Олесь бачить світ, мабуть, трішки її очима. Адже як тільки могла, так і вклдала йому невиспівані свої пісні, ненаписані вірші. Сонце свого серця майже повністю віддала йому одному. Не хоче, щоб помітили, що найбільший куточок у її житті займає Саша. Всіх любить: і дітей, і їхніх малюків. Та серцю не накажеш — його, обділеного ласкою рідної матері, померлої Тетянки, найбільше.

Цього разу Сашко приїхав у Суху за викликом: отримав листа з повідомленням, що бабуся дуже занедужала, відклав усі справи і хутко в дорогу.

Дуже ослабла, рідненька, та ще бадьориться. Старенька уже. І не за горами той час, коли погаснуть зорі її очей назавжди. Для нього найяскравіші, найтепліші зорі Всесвіту. Страшно про ту мить думати, хоча на війні бачив десятки, сотні смертей. І йому беззуба заглядала своїми зіницями-прірвами прямо в очі. Та то ж війна. А нині йдеться про найдорожчу у світі людину.

* Столяриха — бабуся Олесь Гончара — Єфросинія Євтихіївна. Коли Сашкові Гончару виповнилося два роки, померла його мама, і хлопчика виховувала бабуся, "чиї безмежна ласка і доброта і любов, — свідчив письменник, — замінили мені любов материнську". "Бабуся була неписьменною, але без неї, певно, я не став би письменником. В її лагідній людинолюбній натурі, в її образі ніби втілювалося для мене все краще, що є в нашого народу: працьовитість, чесність, правдивість, безмежна доброта, обдарованість".

Тепла, шорстка долоня лягла йому на плече.

— Сашуніку, чому засмутився, мій лебедику?

— Та так, бабусю. Дуже вже за вами скучив. Час у гостині непомітно пролітає. А завтра вранці уже і в дорогу.

Ранок. Саша збирається в дорогу. Тьотя лаштує вузлики. Знехотя погоджується взяти. Може, і відмовився б, та не хоче засмучувати бабусю Прісю. Сидить вона, спустивши ноги з печі, і пильно дивиться на нього. У тому погляді ніжність і смуток, любов та біль.

— Іди, внучку, поцілуємося. Можливо, востаннє.

Уперше за дві доби гостювання Саша почув від бабусі такі слова. Отже, відчуває, що сили покидають і немає їх більше для життя. Грудочкою стислося серце.

— Бабусю, я Вас так люблю. Незабаром приїду. Дочекайтеся мене.

Поцілувала. Заглянула йому в вічі, посміхнулася.

— Добре, дочекаюсь. Щастя тобі, радосте моя.

Скрипнули двері: забіг дядько Яків.

— Поїхали, Сашо, тебе аж до станції проведу. Дозволив голова.

Накинув Олесь піджака на плечі. Дійшов до порогу, знову оглянувся на бабусю:

— До побачення.

— Бог тобі в поміч.

Лише коли зачинилися за ним двері, стиха мовила:

— Прощавай, дитино.

*Із спогадів Тетяни Бондаревської
"Останнє побачення"*

ФАНТАЗІЯ МІСЯЧНОЇ НОЧІ

Бачила зовсім реально, як, наближаючись до цих берегів, морем ішов він, той самий Назон. Невагомий, у своїй довгій римській одежі, в сандаліях із поворозками неквапом іде місячною доріжкою, ступаючи просто по її мерехтливій поверхні. Подорожній. Із Вічного міста — у вічне вигнання.

Сірою пустельністю, льодовими вітрами зустріло його це античне крайсвіття. Все було тут незвичне: і безмежжя просторів, і виття хуртовини вночі, і здичавлений вигляд залого, що поверталася з мурів фортеці в намерзах снігу, кутаючись у баранячі та вовчі шкури до п'ят. Розпатлативши, набравшись місцевих звичок, залога уже ніби й не з римлян складалася, — несла на собі варварський карб. Сам центуріон, начальник залого, грубий і мужній воїн, зарослий, як звір, з тілом, яке давно не бачило лазні, не знало ароматних мастил, він у своїх смердючих шкурах більше тепер нагадував не людину з славетного Риму, а варвара-волопаса. Незабаром Овідій і сам опинився в цій варварській одежі, — у звіриних шкурах бачили його, великого поета римлян, коли іноді виходив на мур і стояв там самотній, вглядаючись у безбережні й загадкові степи.

Ось тут опинився у цім крайсвітнім вигнанні, недосяжнім для могутніх твоїх богів, для твоїх веселих з-над Тібру коханок. Можновладний Рим знає, чим карати поета, що впадає в неласку: карає не чашею з отруєним вином, не африканськими левами на арені Колізею, карає безвістю, самотою, забуттям, досмертним оцим вигнанням між криги й сніги, де нема й ніколи не буде потреби в поетах!

Уже ти не є. Відданий на розправу цим буйним варварським зимам, безвісно згинеш отут, і люті гетьські вітри розвіють по цім надбережжю серпанки твоїх золотом тканих поем. Ніколи не виросте тобі на цих берегах вінок із вічнозеленого лавра! Замість вінка, скорше саркофаг тобі викують скіфські морози з своєї непролазної, схожої на білий мармур феррарський криги.

Замість оспіваних тобою знайомих богів, які так легко покинули тебе в годину скрути, зустрічають тебе на цих берегах інші боги — нещадні боги Півночі.

Лютуючи, здійсмають вони завірюхи страшенної, дикої сили, і степи надовго тонуть у каламутнім шаленстві стихій. Не по-римському свищать, завивають тутешні вітри, сліпне від снігу залога, сліпнуть простори, невідкличні, глухі до твоїх жертв, до скарг і жалів, байдужі до твоїх солодких, трунком кохання напоєних поем. Ще живий стаєш свідком власного заумертя. Знала твоя патриціанська молодість усі насолоди втіх — дружби й хвали, любощів і розпусти. Де все воно, де слава й вінки з тужавого запашного листя? Невдячний, тобою проклятий Рим, усе він забув, над співом твоїм поглимився, тепер ти лиш смертник, живцем викинутий із життя, із часу, із людства. Бо людство — це Рим, інакше сам ти світу не уявляєш. І від нього тебе відлучено, десть там він у своїй осяяній недосяжності, відступився з усіма його розкошами, з його богами й жертвовниками, з ночами без тебе бенкетуючих муз і невситених пестошів. Усе без тебе, тобі тільки згадка, її пекуча гіркота.

Чи, може, не так зараз тужиш за Римом, як за безповоротністю літ. Бо насувається старість. І навіть вона не принесе тобі шани, тільки біль самоти. А був же ти улюбленцем долі, солодкогосий, і ніжний, і щедро люблений, на всю волю купався в обіймах римських гетер, у п'янливіх пахощах лавра. На твою честь вино лилося рікою, мав друзів на вибір — щирих і оманливих, вірних і двоєдушних, тепер маєш тільки грізний, ніяким благанням непіддатний гнів Октавіана.

Август Октавіан, *princeps senatus*, той, що любить у крем'яхи гратись з дітьми рабів, з малими рабами... Той, що чужих жінок, родовитих патриціанок, просто з бенкетів веде на своє розпусницьке ложе... Відомо, що, йдучи потім на розмову з дружиною Лівією, він заздалегідь готує конспект свого лестивого слова до неї... Колишний друг, золотий Август, шлю з цього вигнання прокляття тобі, хоч колись ще, може, знов благатиму й ласки твоєї, милосердя твого. Ще, може, проспіваю хвалу тобі, золотому, чия сила зараз стоїть на цьому валу, чий меч сягнув аж варварських цих берегів, утвердивши й тут вічне могуття Риму.

Тут — напівлюди. Дикі, примітивні, підступні, з'являються іноді з глибини степів у своїх чудернацьких шкурах, незвичних для римського ока шапках. Так, напівлюди вони, невловні якісь степові кентаври, бо кінь і влитий у нього вершник — то в них неподільно, то вже не римлянин, а кентавр. Ніколи не бачили Вічного міста. Тільки декотрі з них потрапляють до нього, і то лише рабами, у ланцюгах. Якби дозволено було повернутись на береги Тібру, описав би всю їхню фантастичну дикість, власноруч на стелах, на білих би мармурах вирізьбив зображення цих загадкових із луками та співучими стрілами істот. У своїй віллі серед маслинових гаїв на публічний огляд поставив би, щоб потішати і твій, цезарю, зір!

Зневажив ти мене, тяжко так покарав. Прирік жити серед звірів та напівзвірів. Водяться тут гепарди — дикі кішки, і степові, як блискавки, антилопи, і важкі тури, пасучись, згрізна позирають на незнайомця в римських сандаліях. І самі кочівники натурою теж уперті, мов тури... Сюди мене кинуту на розтерзанній лютої самоті. Правду, мабуть, каже твій центуріон:

— Кволий, винижений, згинеш, Овідію, тут. І пам'ять згине про тебе — лиш цезарі вічно живуть!

Згину, згину... Не буде сліду мого. Холодна ця неміряна безпоємна пустеля все поглине. Не повернуть до Риму навіть тлінні останки поета Овідія, вимрує над ним фортечна залога лиш важкий крижаний саркофаг.

Центуріон виказує тобі знаки уваги, бо поетична слава Овідія Назона колись торкнула крилом і його, має потаємну надію, що рано чи пізно, а тобі, звеличникові Риму, буде-таки дароване Октавіанове прощен-

ня, і ще ти складеш свою поему вигнання, згадаєш і їх, цих суворих, задичавлених воїнів, які тут, на най-дальшій околиці, в пограниччі з варварами, бережуть міць і несхитність імперії римлян. Згадай, згадай хоч півсловом, поете, бо меч — то лиш сила, а пісня — то невмирущість.

Іноді із степів наближаються по снігах ті, напівлюди, худобу женуть — будуть із залогою торгувати. На кригах лиману, таких міцних, що й вершник з конем не провалюється, розгортається торг. Хоч напівлюди, хоч бородагі, а динари рахувати вміють, навчились навіть лаятись справдешною латиною. Буває, що розходяться мирно, а буває — за овечий хвіст зчиняється бійка, пускаються в діло мечі й батоги, гаряча кров бризкає на мрамур льодів, і котрийсь бородатий уже летить сторчма в ополонку, відтепер кочуватиме десь там, у підводдях. Нема в Овідія до них жалю. Спокійно споглядає, як в'яжуть ланцюгами вже того юнака з племен, що під час торгу домагався справедливості, бився та люто лаявся по-латині.

А потім настала весна, зігнало геть хмари, і відкрилося небо таке високе, таке блакитне, зовсім як небо Італіки! Саме панувало тимчасове замир'я, племена не виявляли войовничості, і Назон міг безтровожно заглиблюватись у їхні степи, вражений красою цієї варварської весни, морем червоних квітів, що їх і через тисячі літ прийдучі вчені-ботаніки називатимуть "скіфськими тюльпанами". Оживала душа. Із римських гнівів, з кромішньої п'янки відчаю добував він тяжкі зерна мудрості, з пережитої катастрофи виніс він спокій. Стрункі, не зломлені щогли виніс із самого осереддя бурі. Ці простори, ця весна повертали його духові ясність і міць. Почував дужим себе. Беззбройний блукав степами, заводив розмови з вершником, із волопасом. І йому було їх не страшно, вони, виявляється, здатні на приязнь, на мудрість і жарт... І ось тоді він для себе відкрив, що перед ним — люди. І ці люди вечорами розкладали серед степу свої розкішні багаття, частували римлянина смаженою, овечим сиром та медами, а потім співали. Ці люди мали здатність до співу! Співали, як Орфеї, як давні твої боги, ні, краще за богів... На берегах Тібру безжурну юність твою обдаровували таким співом тільки римські твої, в самий серпанок одягнуті коханки-арфістки.

У давнім ваше, наше у майбутнім.

Для вас земля, а наша далечінь.

Сказав після цього центуріонові:

— Не проливай більше їхньої крові. Сховай меч, замирись. Вони вміють співати. Вони теж люди.

І навіть він, грубий, звиклий рубати голови воїн, зрозумів цього разу Овідія, послухався, — невідомо тільки, чи надовго. В один із вечорів поет уже разом з ним попрямував до степового кострища, і знову — при синіх смерках, при ясных зорях — користались вони варварською гостиною, де серед трав варилася проста кочівницька їжа в мідних казанах на тріногах, що форму свою збережуть і для далеких нащадків. Степ цей був звиклий боронити себе. Та хоч мистецьки карбована зброя весь час поблискувала при людях, чвар, однак, цього вечора не було, дружній сміх племені дзвенів біля вогню раз у раз, і матері-кочовички, зовсім не схожі на вовчиць, спокійно годували грудьми своїх опецькуватих степових Ромулів та Ремів.

Ще не було ні сарматок, ні половчанок, не було й гордовитих веселих слів'янок, ще їм належало тільки вродитись, прийти із майбутнього, а вогнище степове для них уже палахкотіло, і їхній прабатько — танець вогнистий — уже кружляв, брязкотів оздобами, і пісня-праматір уже творилася, ткалася із людської задуми, із тиші й зірок. Сухим, запашним повітрям степу дихав на повні груди Публій Овідій Назон. Мудрими

очима, що стільки усього перебачили, споглядав, як юна дівчина в золотих дукатах перед ним танцювала, перевершуючи красою все, чим він колись впивався у римських хмільних ночах.

— Дана назову тебе, — сказав їй після танцю. — Даю тобі богині ім'я, бо ти богорівна.

— Негоже дочці першого карбівничого племені носити чиєсь ім'я. В мене є власне.

— Яке?

— Кигитка звати мене, за іменем птаха, якого ти ніколи не бачив і не чув.

Якби йому того вечора вернулася молодість! Якби ця юна танцівниця й співачка могла покохати його, зникчменілого, зістареного, всіма забутого вигнанця!

А вона покохала. Нічого не боючись, проходячи спокійно поміж вояцьких мечів, з'являлась аж на мурах фортеці біля цієї самої вежі, що відтоді й донині буде зватись — Овідієва. Приносила йому цілюще степове зілля, здатне рятувати від найгірших римських хвороб та від тягару літ. Перша медичка тих часів, подвигнута чистим своїм почуттям, — заповзялась вона відмолудити поета для творчості й для любові.

— Вона покохала тебе, — казав центуріон, — тому що ти римлянин, що маєш фортеці й тримаєш меч важкий у руці.

— Не за це, — відповідала дівчина.

— За що ж?

— Співець ти, — зверталась вона до вигнанця. — Душа твоя повна світла. До чого торкнешся словом — всюди з'являється краса, мій степ від неї розквітає... Природно за це покохати.

— Але ж я залишив свою молодість у Вічному місті. Коханки мої в Римі зістарілись... А ти така юна. І ніякі боги не приведуть до рівності наші літа. Ось на мені сивина, зима мого життя, — вона розділяє нас.

— Не хочу, щоб розділяла. Бо ти Овідій, поеми твої не знають старості. Душа твоя завжди юна, і я тебе люблю!

Слова ці ставали співом в її устах.

...Для них земля, а наша далечінь.

Почував, як вона своїми піснями відроджує його. Чув, як кров починає нуртувати в жилах гаряче й молодо.

Юна зцілителько, чим віддячу тобі? Введу тебе ось такою, як є, в мою гетьську поему, може, в останню поему мого життя. І будеш ти вічно юна в ній, вічно прекрасна, як небо це, як цей ваш весняний розквітаючий степ. Квітуватимеш у слові моєї, для тебе далекої мови і перебудеш нас обох, тілом тлінних і незахищених перед Хаосом. Будеш і будеш, і віки не зістарять тебе!

У степовому її чар-зіллі, в натхненних співах любові було, мабуть, щось справді цілюще: чудодійна, може, навіть чаклунська сила таїлася. Бо Назон змінювався на очах, залого бачила його в ці дні відмолудилим та дужим, його тепер не страхало ніщо. І одного разу він вигукнув на валу:

— Риме і ти, Октавіане Августе! Вщент розлетяться твої легіони, а пісня її все переживе!

І тільки він знав, звідки в ньому вперше з'явилося оце безстрашся поета.

"Душа твоя повна світла": новела про Овідія і Олеса Гончара

У романі Олеса Гончара "Берег любові" є вишукана розповідь про незвичайну подію з несподіваним фіналом "Фантазія місячної ночі", яку Анатолій Погрібний назвав "Рідкісним за своєю силою твором у творі", де краса форми та філософічність змісту перебувають між собою у гармонійному зв'язку".

Ця притчова філософсько-психологічна лірико-романтична новела натхненно стверджує вічність краси мистецтва і взаємозв'язки культурних цивілізацій.

Олесь Гончар створив у новелі поетично-узагальнений, піднесений, хвилюючий образ знаменитого римського поета, "співця любові і співця богів", Публія Овідія Назона, який з волі Октавіана Августа, римського імператора, опинився у напівварварській грецькій колонії у Фракії (сучасна Констанца в Румунії).

Досягнувши вершини слави, поет втрачає все: і родину, і друзів, і спілкування, і рукописи своїх творів, і багату бібліотеку, і розкішну віллу з чарівним садом! Без суду й слідства, за наказом Октавіана Августа, Овідій вирушає розбурханим грудневим морем до гирла Дунаю у містечко Томи, де й оселяється серед дикої природи і напівдиких людей, на краю світу.

Своєю новелою Олесь Гончар популяризує не стільки документальні знання про перебування Овідія в диких гетських і скіфських степах, скільки створює художню візію про опального поета. Тому, на нашу думку, вставний твір і має назву "Фантазія місячної ночі". Одна з героїнь роману "Берег любові" Інна Ягнич хоче побути наодинці з Овідієм Назоном на березі Чорного моря. Вона вміє це робити (єднати минуле з сучасним). Через те Інна й бачить, як поет іде морем, ступає сандаліями на місячну доріжку: "Подорожній. Із Вічного міста — у вічне вигнання". Слово "фантазія" у заголовку дотичне до Інни Ягнич, адже її захоплення Овідієм таке сильне, що його образ оживає в Інниній фантазії, мрія; до самого автора (Олеся Гончара), який історію життя поета пропускає через власне "я". Нам здається, що ця новела вводиться у тканину роману "Берег любові" для того, щоб висловити погляди на тоталітарну систему, її безперспективність. Може, Гончар передбачає в такий спосіб розвал найбільшої світової імперії — СРСР, а може, вводить і себе у контекст рідної культури, шукає в Овідія сили для життя в умовах тоталітаризму.

Павло Загребельний, аналізуючи прозу Олеся Гончара, відзначав: "...в основі справжньої творчості завжди лежала уява. І чи є щось привабливіше за людську уяву! Життя дає матеріал, дає засоби, дає барви, а вже художник вибудовує з цього свій мистецький світ, свій космос, свій універсум, і чим він просторіший, чим прекрасніший, чим правдивіший, тим більше ми віримо художникові і охочіше йдемо за ним".

Новела є плодом творчої фантазії письменника. Олесь Терентійович створює перед нашим внутрішнім зором картини, які змушують задуматися над долею поета-ізгоя. Письменник застосовує виразні засоби мистецького вираження: самоаналіз героя (Овідій зіставляє своє життя у Римі й у вигнанні, автор подає це через своєрідний колаж світів=Рим+дикий степ і колаж народів=римляни-люди+степовики-напівлюди-кентаври-люди, Орфеї, кращі за богів), внутрішній і зовнішній монологи, діалоги Овідія і Кигитки, полілог (Овідій — центуріон — Кигитка), потік свідомості, поєднання суб'єктивного й об'єктивного у відтворенні настрою головного персонажа, середовища, у якому опинився опальний поет, емоційні потоки автора, синтез епічної й ліричної, епічної й драматичної розповіді. У художньо довершеній новелі переконливо передано почуття першого в історії світових літератур письменника, який опинився у вигнанні. Психологічний малюнок з життя письменника-ізгоя на чужині є точним, правдивим, пройнятим глибокими виболеними думками й почуттями, наповненим філософськими смислами. В ньому майстерно поєднується минуле й сучасне. "Фантазія місячної ночі" — новела настроєва. Напрямок думок Овідія змінюється від песимістичного до оптимістичного спрямування.

Овідій Назон, зачарований любов'ю юнки і вилікуваний її степовим чар-зіллям, вражений її натхненними піснями, перетворюється у сміливого й гордого поета.

Кигитка своєю ніжністю дарувала могутність його серцю. Овідієве переродження, оце "безстрашша поета", започаткувало його глибоку сентенцію:

— Риме і ти, Октавіане Августе! Щент розлетяться твої легіони, а пісня її все переживе!

Запитання і завдання

1. Загальновідомо, що специфічною жанровою рисою новели є чітка окресленість фабули, яка робить сюжет новели гостроподійним. Схарактеризуйте особливості сюжету новели "Фантазія місячної ночі".

2. Чи притаманна цій новелі парадоксальність? Так? Ні? Свою думку аргументуйте фрагментами тексту. Чи має місце у творі сатиричний пафос?

3. Доведіть, що Олесь Гончар у новелі майстерно поєднує художній час і простір і передбачає майбутнє персонажів. Порівняйте життя Овідія у Вічному місті й у вигнанні.

4. Коли в Овідія відбулася зміна у сприйманні місцевого населення? Чим вона була викликана?

5. Прокоментуйте думку Олеся Гончара про цивілізаційну місію гетських народів: "Ще не було ні сарматок, ні половчанок, не було й гордовитих веселих слов'янок, ще їм належало тільки вродитись, а вогнище степове для них уже палахкотіло, а їхній прабатько — танець вогнистий — уже кружляв, брязкотів оздобами, і пісня-праматір уже творилася, ткалася із людської задуми, із тиші й зірок". Доведіть, що у цій новелі стикаються різні цивілізації й культури. Чи не здається вам, що Олесь Гончар кидає проєкцію із гетських степів у сьгоднішню Україну, коли говорить про танець і пісню та здатність до співу? А ви як уявляєте процес творення таких нев'янучих у віках розваг, як танці й співи?

6. Олесь Гончар писав, що життя тримається на людяності, на гідності, на любові. Доведіть справедливості цього міркування фрагментами тексту новели. Чи згодні ви з думкою письменника?

7. Літературознавці відзначали, що в новелах Олеся Гончара завжди перемагає світло, неминуче утверджується віра в людину і гуманістичну місію її земного і космічного буття. Доведіть, що головний герой новели "Фантазія місячної ночі" є уособленням перемоги добра над злом. Чи погоджуєтесь ви із думкою Овідія про те, що немає нічого вічного в світі, лише мистецтво і творчість не підлягає цьому закону? Свої міркування аргументуйте.

8. Чи не здається вам, що Кигитка постає в новелі як символ поезії, мистецтва? Чи можна стверджувати, що імення Кигитка є поетичним виявом особистості?

9. Доведіть справедливості думок Павла Загребельного, висловлених про прозу Олеся Гончара, сторінками "Фантазії місячної ночі":

— "Гончар випрацює свої твори, як ластівка ліпить гніздо. Він вибудовує найменшу деталь".

— "Проза має бути поетична. Це його вислів (Гончара). Він відчуває звучання кожної своєї речі так само, як композитор, який тримає в пам'яті сотні тисяч звукових комбінацій".

— "В прозі для мене з погляду стилю найголовніше і найважливіше — її щільність. Ненавиджу пустопорожню балаканину, хлялі описи того й сього, незграбні зазначення пересувань героїв у просторі (він пішов туди, вона пішла сюди), нікудишні діалоги (він сказав те, вона сказала те). Проза повинна бути сконденсована до щільності отої зоряної речовини далеких галактик, де кубічний сантиметр має вагу не кілограмів, а цілих тонн! Нічого зайвого, нічого не додаси, нічого не віднімеш. Не просунеш голки. Висловлюючись мовою останніх технічних досягнень: навіть лазерний промінь не проникне в цю щільність. Такою мені видається проза Гончара. Мов ураганний вітер в степу або на морі.

Ніде не народжується, ніде не вмирає, летить, мчить, заповнює собою весь світ, і ти летиш за ним, і забуваєш про все, окрім цього вітру. І починаєш вірити, що вітер цей і є світ, у якому ти живеш і житимеш завжди".

10. Прокоментуйте спогади українського письменника Романа Іванчука про відвідини пам'ятника Публію Овідію Назону у румунському портовому місті Констанці: "Я стою на набережній у Констанці перед пам'ятником великому поетові усіх часів і народів Публію Овідію Назону, котрого за те, що відтворював у книзі поезій "Наука кохання" життя імперії, яким воно було — фальшивим і розпусним, а не яким би хотів бачити його на сторінках манускриптів — за принципами первісного соціалістичного реалізму — імператор, засуджено на довічне заслання. Не думаю, що Сталін аж так глибоко вивчав римську історію часів Августа, що й формулу присуду над діячами культури, котрі йому заважали, запозичив у римського імператора, який виніс Овідієві чисто більшовицький вердикт: "Ти винен, і тебе карають, а в чому твоя вина — сам найкраще знаєш".

Тиран не вчаться один в одного, вони навчаються в єдиній у всіх віках школі тиранії, а тому їх спосіб життя, організація видовищ, що оглуплюють народ, методика боротьби з противником і формулювання присудів над невинниками такі схожі...

Овідій завинив перед імператором теж своїми "Метаморфозами", в яких осмислив вічне життя в не усталених навечно формах, чим на смерть перелякав Августа. Прирівнявши себе до Юпітера й бажаючи повірити у власну вигадку, імператор не допускав у своїй свідомості можливостей будь-яких змін й вислав зухвалого поета у фракійське містечко Томи, де жили гети й сармати, щоб він там каявся о "прелести живота свого" — пам'ятає присуд Петрові Калнишевському — й ламав свій хребет принизливими "Скорбними елегіями" та "Листами з Понту", сподіваючись, що цезар колись вгамує свій гнів і дозволить поетові вмерти в рідному домі.

Марні надії: цезарі добиваються каяття від поетів для профанації ідей, поетами проголошених, а не ради

Светлана Жила. Олесь Гончар: сторони учебника для 8-го класса

В статье предлагается модель изучения биографии Олесь Гончар и его новеллы "Фантазия лунной ночи" учащимися 8 класса.

Ключевые слова: Олесь Гончар, новелла, сюжет, художественное время и пространство.

The studying model of Oles Honchar's biography and his novel "Fantasia misjachnoi nochi" for the pupils of the 8th grade is suggested in the article.

Key words: Oles Honchar, novel, plot, art time and space.

помилування навіть морально зламаных співців. Вони бояться їх і мертвих, проте у всіх випадках, супроти своєї волі, увічнюють їх пам'ять: вдячні нащадки ставлять пророкам пам'ятники на чужині, й стоять вони набагато довше, ніж триває життя тиранів і створені ними імперські системи".

Музика

1. Заголовок новели засвідчує наближення літературного твору до музичного. Як відомо, у музиці фантазією називається п'єса у вільній формі. У цій новелі ми чуємо музику, втілену в літературному тексті. Відшукайте фрагменти твору, наділені поетичністю і музикальністю.

2. Виголосіть фінальний полілог новели за ролями у музичному супроводі.

Образотворче мистецтво

1. Загальновідомо, що римляни скрупульозно створювали і продумували інтер'єр своїх жител. Стіни вони розмальовували (розписували) фресками. Про що свідчить фреска Овідія?

2. Художник зобразив Овідія у вінку з лавра.

У новелі Олесь Гончар поет роздумує: "Ніколи не виросте тобі на цих берегах вінок із вічнозеленого лавра! Замість вінка, скорше саркофаг тобі викують скіфські морози з своєї непроламної, схожій на білий мармур феррарський криги".

Як ви думаєте, чому помилявся Овідій?

3. Про що свідчать роздуми поета-ізгоя: "Якби дозволено було повернутись на береги Тібру, описав би всю їхню (гетів, скіфів) фантастичну дикість, власноруч на стелах, на білих би мармурах вирізьбив зображення цих загадкових із луками та співучими стрілами істот?"

Чи засвідчує фреска Овідія обдарованість митця?

4. Розгляньте репродукцію картини французького художника-романтика Ежена Делакруа "Овідій у скіфів" (Дерево, олія. 1862р.) і прокоментуйте думку літературознавця Галини Підлісної: "Контраст був разючий: багатолюдний Рим, світова столиця — і дикі степи Скіфії; блискучий придворний поет — і вбогий, німецький вигнанець".

Відповідальність і вина як уселюдські чесноти в баладному оповіданні Марка Вовчка "Максим Гримач"

Лариса Сорокіна,

вчитель української мови та літератури

Смілянської ЗОШ I—III ступенів №10

Черкаська обл.

Мета: вчити учнів визначати особливості жанру романтичного баладного оповідання, аналізувати та інтерпретувати твір; розвивати навички компаративного аналізу, творче мислення, виховувати в учнів почуття відповідальності, вірності в коханні; прищеплювати любов до рідного слова.

Обладнання: комп'ютер, комп'ютерна презентація, тексти творів.

Епіграф: Катрю! Катрю! дитино моя хороша! загубив я твій вік молоденький!

Марко Вовчок

I. Актуалізація опорних знань

Учитель. Марко Вовчок надавала перевагу малим прозовим жанрам — оповіданням. Більшість творів письменниці належать до соціально-проблемних оповідань реалістичного спрямування, в яких вона обстоює вимоги відображувати дійсність із нещадною, суворою правдивістю, "називати речі своїми іменами".

— Пригадайте, про що із "суворою правдивістю" розповіла письменниця в оповіданні "Козачка"? (Це розповідь про трагічну долю жінки в умовах кріпосництва. Автор викриває антигуманну сутність кріпосницької системи, яка принесла Олесі нечувані страждання: зруйнувала її сімейне щастя, позбавила права на щасливе материнство, ізсушила, ізв'ялила молоду здорову жінку; прирекла на голодну, самотню старість, передчасну смерть на самоті.)

II. Мотивація навчальної діяльності

Учитель. У творчій спадщині Марка Вовчка особливе місце займають баладні оповідання, в яких переважають риси романтизму: "Чари", "Максим Гримач", "Данило Гурч". Ці твори мають свої ідейно-художні особливості.

III. Оголошення теми та мети уроку

Сьогодні на прикладі твору "Максим Гримач" ми з'ясуємо особливості жанру "романтична балада" та поговоримо про почуття відповідальності й вини.

IV. Вивчення нового матеріалу

З'ясування особливостей жанру "баладне оповідання".

Учитель. Баладне оповідання — твір, у якому поєдналися риси балади та оповідання і переважають риси романтизму.

"Літературознавче довідкове бюро"

Оповідання — невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного персонажа (іноді кількох).

Балада — це жанр ліро-епічної поезії фантастичної, історико-героїчної або соціально-побутової тематики з драматичним сюжетом (наприклад, "Рибалка" П.Гулака-Артемовського).

Запитання:

— На якому епізоді із життя героя заснований сюжет твору "Максим Гримач"? (Максим Гримач висуває вимогу, щоб обранець доньки був вільним козаком. Це стає причиною особистої трагедії його старшої доньки Катерини.)

— Яка тематика твору (фантастична, героїчна чи соціально-побутова)? (Соціально-побутова.)

— Чи має твір "Максим Гримач" драматичний сюжет? У чому він виявляється? (Кохання героїні має трагічний фінал, а головний герой Максим Гримач переживає муки вини за зруйноване життя доньки.)

Завдання

Розгляньте схематичне зображення основних рис баладного оповідання. Поміркуйте, які із цих рис характерні для твору "Максим Гримач".

Основні риси баладного оповідання

Зображення етнографічних реалій

Зв'язок з легендами, піснями

Незвичайність зображуваних подій, ситуацій людських дол; таємничість, містичність

Емоційна наснаженість, експресивність стилю

Драматична напруженість сюжету і бурхливість його розвитку



Ідейно-художній аналіз твору

Робота над портретною характеристикою Максима Гримача

Запитання:

1. За що любили і поважали односельці Максима Гримача? (За веселу вдачу, небайдужість до чужого горя, волелюбність.) Зачитайте уривок, який свідчить про нетерпимість Гримача до несправедливості, про рішучість, силу і мужність героя. ("А такий був: нехай тільки станеться кому з нашого села пригода — головою ляже, а врятує; нехай зачепить хто чужий, то й не збудеться лиха: налетить, як той вихор нагальний, дощенту викорчує. Колись шляхтич да заняв козаче поле, то він і хату його спалив, і попіл розвіяв, і самого протурив за Дніпро. Коли жив, то, може, й досі пам'ятає, які нагайки-дротянки плелися в пана Максима Гримача".)

2. Зачитайте портретну характеристику Максима Гримача. Про що свідчить його вбрання? "Ходив у жупанах, та в сап'янцях, та в атласах". (Був забезпеченою людиною, гордою, нескореною, волелюбною — "Уже тепер годі за вас підставляти шию, годі!")

3. Гримач живе в атмосфері таємничості. Поясніть, які люди відвідують його будинок пізніми вечорами і вночі. (Гримачу привозять контрабандою різні товари: "шовки, оксамити, парчі-сутозолті, пахучі шафрани й крами дорогії, в барильцях щире золото й срібло".)

Учитель. А зараз час надати слово нашим літературознавцям.

Компаративне дослідження (Марко Вовчок "Максим Гримач" та Михайло Лермонтов "Герой нашого часу", розділ "Тамань")

Літературознавче довідкове бюро

Перший "літературознавець". Загадковість і таємничість — це характерні риси романтичних творів. Ми хочемо запропонувати вашій увазі уривок із розділу "Тамань" роману Михайла Лермонтова "Герой нашого часу". Ваше завдання — прослухати уривок і пояснити, свідком яких таємних дивовижних подій став герой роману Лермонтова Григорій Печорін.

Другий "літературознавець".

"Я, с трудом спускаясь, пробираясь по крутизне, и вот вижу: слепой приостановился, потом повернул низом направо; он шел так близко от воды, что казалось, сейчас волна его схватит и унесет, но видно, это была не первая его прогулка, судя по уверенности, с которой он ступал с камня на камень и избегал рытвин. Наконец он остановился, будто прислушиваясь к чему-то, присел на землю и положил возле себя узел. Я наблюдал за его движениями, спрятавшись за выдававшуюся скалою берега. Спустилось несколько минут с противоположной стороны показалась белая фигура; она подошла к слепому и села возле него. Ветер по временам приносил мне их разговор.

— Что, слепой? — сказал женский голос, — буря сильна. Янко не будет.

— Янко не боится бури, — отвечал тот.

— Туман густеет, — возразил опять женский голос с выражением печали.

— В тумане лучше пробраться мимо сторожевых судов, — был ответ.

— А если он утонет?

— Ну что ж? в воскресенье ты пойдешь в церковь без новой ленты."

Зупинка.

Перший літературознавець.

— Які таємничі події описані в цьому епізоді? (Дівчина із сліпим чекають на березі моря контрабандиста Янко, який має доставити товар.)

— Як ви гадаєте, Янко припливе в цю ніч, адже на морі не на жарт розігралася буря і розстелився туман? (Прогнозування учнів.)

Давайте прочитаємо цей уривок до кінця.

Другий літературознавець.

— Видишь, я прав, — сказав опята слепой, удалив в ладоши, — Янко не боится ни моря, ни ветров, ни тумана, ни береговых сторожей; это не вода плещет, меня не обманешь, — это его длинные весла.

Женщина вскочила и стала всматриваться в даль с видом беспокойства.

— Ты бредишь, слепой, — сказала она, — я ничего не вижу.

Признаюсь, сколько я ни старался различить вдалеке что-нибудь наподобие лодки, но безуспешно. Так прошло минут десять; и вот показались между горами волн черная точка; она то увеличивалась, то уменьшалась. Медленно поднимаясь на хребты волн, быстро спускаясь с них, приближалась к берегу лодка. Отважен был пловец, решившийся в такую ночь пуститься через пролив на расстояние двадцати верст, и важная должна быть причина, его к тому побудившая! Думая так, я с невольным биением сердца глядел на бедную лодку; но она, как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропастей среди брызгов пены; и вот, я думал, она ударится с размаха об берег и разлетится вдребезги; но она ловко повернулась боком и вскочила в маленькую бухту невредима. Из нее вышел человек среднего роста, в татарской бараньей шапке; он махнул рукою, и все трое принялись вытаскивать что-то из лодки; груз был так велик, что я до сих пор не понимаю, как она не потонула. Взяв на плечи каждый по узлу, они пустились вдоль по берегу, и скоро я потерял их из вида. Надо было вернуться домой; но, признаюсь, все эти странности меня тревожили, и я насилу дождался утра”.

Перший літературознавець.

Яким уявляєте контрабандиста Янко? За що його кохає дівчина? (*Сміливий, рішучий, вправний.*)

Учитель. Марко Вовчок не дає у своєму оповіданні розгорнутих описів, як доставлялися контрабандні товари, як це зробив Михайло Лермонтов. Проте ми розуміємо, що справа ця небезпечна і потребує великої мужності.

Завдання:

— Поміркуйте, у чому схожість героїв: Янка і Семена? (*Вони обоє молоді контрабандисти, ризикують життям, рішучі, сміливі, мужні; їх кохають гарні дівчата.*)

— Прочитайте, за що покохала Семена Катря. (*“Найчастіше припливав молодий козак Семен, уродливий парубок, хисткий, як очеретина, смілий, як сокіл, — і щиро покохала його наша гордовита Катря.”*)

Евристична бесіда

— Якою ви уявляєте Катрю, доньку Гримача? У чому вона схожа на батька? (*“Гордовита Катря.”*)

— Гримач був вдівцем, ростив доньок сам. Зачитайте портретну характеристику дівчат. Чому виникає відчуття, що сестри зростають у добрі і любові? (*“Максим удовець, мав дві дочки. Одна — Катрею звали — вже дівчина доросла, а хороша та пишна, як королівна; друга — Тетяна, так собі підліток, невеличка; звивається, було, в дворі або в віконце виглядає, як ясочка. Жили вони в батька у розкошах.”*)

— Батько любив своїх доньок. Про це говорить і те, що він враховував бажання доньки і не змушував Катрю вийти заміж за тих парубків, які до неї сваталися, хоча вони “перші люди в селі, парубки все молодії й хороші”.

— Чому Катря, знаючи, як її любить батько, не назвала відразу йому ім'я того, кого покохала? (*Катерина знала принципів свого батька, який понад усе цінує волю. “...та й за бурлаку не віддам; нехай він хоч і місяця з неба схопить”.*)

Учитель. Давайте прочитаємо в ролях розмову Гримача з донькою, що стала для них фатальною.

Читання в ролях

“Слухай, дочко, — каже Максим, — багацько ти гордуєш, рибочко! Сватають тебе перші люди в селі, парубки все молодії й хороші, — чому не йдеш?”

— Мені байдуже, що вони молодії й хороші, коли моє серце не до них горнеться.

— А до кого ж, доню? Слухай лишень, моя дитино: я тебе не буду за них силувати, та й за бурлаку не віддам; нехай він хоч і місяця з неба схопить. Не оддам, дочко! Як тобі кажу, так і буде. Слово в мене батьківське, кріпке, сама знаєш.

— Знаю, тату. А якого б ви собі зятя бажали?”

— Вільного козака, дочко, щоб сам собі паном був, нікому не кланявся — от якого!

— А як буде сам собі пан?”

— Тоді з Богом!

— Ну, я буду дожидати.

— Дожидай, моє серце, не бороню. Хто ж він такий? Я щось примітив.

— Нащо вам знати, таточку! Нехай перше визволиться, тоді й знатимете.

— Добре, моя любя дитино, нехай!”

Учитель. Якби любляче серце батька тоді відчуло, що потрібно поступитися своїми принципами, розпитати і зрозуміти свою закохану донечку, може, й не трапилося б тоді тієї страшної трагедії!

— Як Семен планував стати вільним козаком? (*“Як послужить доля, то сього року буде велика здобич. Отаман мене не скривдить: чоловік він шановний... Подякую йому за хліб, за сіль, нагледжу де хуторок красний да й поклонюсь тоді твоєму батькові... Тільки любі мене вірно, моя дівчино!”*)

— Катря чекала весни. Як ви гадаєте, про що мріяла дівчина, вишиваючи зимовими днями і вечорами? Що саме вишивала Катря? (*Мріяла про зустріч з коханим, весілля. Мабуть, вишивала весільні рушники, сорочку нареченому.*)

Учитель. І ось настала довгоочікувана весна.

Дослідження ролі пейзажу у розкритті психологічного стану героїні

Завдання. Дослідіть роль пейзажу у розкритті психологічного стану героїні. Які переважають фарби в описі весни? Як вони відображають настрої Катерини, яка чекає свого любого козака?

Учитель. Не дочекалася Катря свого коханого. Почула страшну звістку про його загибель.

Дослідження використання художніх засобів у опису бурі

Завдання. Прочитайте опис бурі. Проведіть текстувальне дослідження: за допомогою яких художніх засобів змальовано картину бурі. Чому виникає відчуття кінця світу? (*Використання гіперболи.*)

Учитель. Марко Вовчок свідомо використовує гіперболу, описуючи бурю. Слухаючи розповідь козака, Катря переживає відчуття кінця світу. Для неї життя закінчилося разом із загибеллю коханого.

— Чи дорікає Катерина батькові? (*Єдиною фразою: “Тепер уже вільний козак мій жених, тату! вільного собі зятя дождали!” і єдиним поглядом: “Вона глянула йому в вічі, визволила руку і пішла, не промовила й словечка”.*)

Дослідження символіки вінка Катерини

— Катерина починає плести вінок. Які квіти вона обрала для нього? (*Червоний і білий мак, зелений барвінок.*)

Учитель. Горда Катря нікому не повідала про своє горе, не дорікала, не жалілася на свою нещасну долю. Вона сплела вінок, який мав розповісти про її почуття. “Вона сидить у садочку та вінок плете з червоного та з

білого маку, зеленим барвінком перевиває". Про що ж "розповідав" дівочий вінок? Щоб відповісти на це запитання, потрібно з'ясувати символіку використаних Катрею квітів та кольорів.

"Літературознавче довідкове бюро"

Квіти: Мак вважається символом сну і смерті.

Барвінок у народній поезії є символом подружнього щастя. Вважається, що барвінок садять дівчата, щоб бути завжди коханими і бажаними.

Кольори: Білий — символ невинності, чистоти й радості (вважається поховальною символікою).

Червоний — це символ любові і символ страждань (вважається поховальною символікою).

Зелений — символ краси і молодості (символіка життя).

— Про що ж "розповідав" вінок Катрі? (*Можливі відповіді: Про те, як молода невинна дівчина мріяла про кохання і як сильно тепер страждає. Про те, як смерть убила мрію про подружнє щастя. Про те, що без коханого Катрі не жити. Про те, що смерть виявилася сильнішою за прагнення жити і любити. А, може, вінок сплітався як докір батькові про загублене життя.*)

Компаративне дослідження образів Катерини та Офелії (В.Шекспір "Гамлет")

— Пригадайте, з якою героїнею із світової літератури перегукується образ Катерини? (*Офелія із трагедії В.Шекспіра "Гамлет".*)

— Що спільного ви помітили у цих образах? (*Трагічне кохання стає причиною смерті обох героїнь. Обидві кидаються в воду з верби, обидві перед смертю плетуть вінки.*)

Учитель. Хочу нагадати вам, що вінок Офелії був сплетений як поховальний вінок — із одного виду квітів — гвоздик, які мають поховальну символіку.

Бесіда за запитаннями

— Прочитайте, як змінила Максима Гримача смерть доньки? (*"Зачинився старий Гримач, аж п'ять років не виходив за свої ворота. Одцурався й отамана, й здобичі. Посивів, як той голуб сивий".*)

— Як ви гадаєте, про що думав на самоті кожного дня протягом п'яти років Максим Гримач? А про що були його думки на весіллі меншої доньки? (*Мабуть, докопав собі, що загубив життя своєї донечки, не дозволивши їй вийти за коханого. Страждав від неможливості змінити щось. Радів щастю Тетяни і звинувачував себе, що не зміг зробити щасливою старшу доньку.*)

V. Підсумок уроку

Учитель. "Катрю! Катрю! дитино моя хороша! загубив я твій вік молоденький!" Таким гірким зізнанням невтішного батька закінчується романтичне баладне оповідання Марка Вовчка "Максим Гримач". Так, оповідання вчить, що потрібно бути відповідальним у прийнятті життєво важливих рішень. Максим Гримач помилився, коли через принципи прирік рідну доньку на страждання і смерть.

Нестерпно тяжко тепер жити батькові з почуттям вини. Мабуть, тисячі разів він повертався думкою до тієї розмови з Катрею, коли все могло вирішитися по-іншому...

Завдання

Об'єднайтеся у пари і спробуйте виправити фатальну помилку героя: складіть уявний діалог між Максимом Гримачем та Катериною, після якого б Катерина жила довго і щасливо.

Деякі пара відтворюють складений діалог.

VI. Домашнє завдання. Прочитати повість Марка Вовчка "Інститутка".

Вивчаємо оповідання В.Винниченка "Салдатики!"

Оксана Болюк,
старший вчитель
спеціалізованої загальноосвітньої
школи I—III ступенів №6
Кіровоград

У статті подаються методичні рекомендації та конспект уроку за оповіданням В. Винниченка "Салдатики!", де досліджується проблема ролі особистості в історії, розкривається психологія формування лідера, робиться висновок про новаторство стилю письменника.

Ключові слова та словосполучення: кольористика твору, часовий простір, психологізм зображення персонажів, особистість в історичному процесі, новаторство стилю.

Тема: Володимир Винниченко "Салдатики!" Роль особистості в історії"

Мета: показати художній та політичний талант нашого земляка В. Винниченка; дослідити на прикладі оповідання "Салдатики!" особливості художнього стилю письменника; зробити висновок про роль особистості у вирі історичних подій; простежити, як розкривається у творі проблема психології лідерства та політичні й соціальні передумови повалення уряду в самодержавній Росії, до складу якої входила й Україна; розвивати навички аналізу оповідання, формувати вміння висловлюватися з даних проблем; виховувати повагу до історії рідної країни та міста, толерантне ставлення до позиції та поглядів інших людей.

Види діяльності: бесіда, робота з текстом, аналітичні дослідження, компаративні зіставлення, ілюстративний матеріал з мережі Internet.

Тип уроку: урок аналізу художнього твору.

Обладнання: портрети В. Винниченка у зображенні різних художників, історичних постатей, книги письменника, малюнки учнів до твору.

Методичні рекомендації щодо проведення уроку:

Постать нашого земляка, який був родом із Єлисаветграда, Володимира Винниченка — знакова, він належить до особистостей, що знаходяться поза часом і простором. Переосмислення та інтерпретація його творів буде відбуватися постійно, тому що геніальності такого масштабу завжди переростають власну епоху та спрямовані в майбуття...

Урок літератури рідного краю, як і вивчення творчості митця в інших регіонах України, доцільно почати з демонстрації старих фотографій міста тієї епохи, яких, до речі, учні познайомилися безліч в мережі Internet. Це відтворить той простір, де зростав Володимир і в якому відбулося становлення його характеру, що узагальнено в образі Федька-халамидника.

Проблемою, що винесена в тему уроку за твором В. Винниченка "Салдатики!" (1903), є роль особистості в історії. Тому доцільно залучити учнів до підготовчої роботи — роздрукувати портрети особистостей, які, на їхню (учнів) думку, мали вплив на світову історію. В подальшій роботі можна порівняти історичні постаті з образом головного героя — Явтуха; окреслити схожі та відмінні риси, зауваживши при цьому, що герой оповідання — це збірний образ діячів тієї непростой, багато в чому вирішальної епохи. Та й у біографії В. Винниченка є момент, коли він у 1902 році пропагував волелюбні ідеї серед київського пролетаріату, потім був вимушений емігрувати до Галичини.

Урок доцільно побудувати у формі занурення в психологію головного героя як такого, якому притаманні якості лідера; дослідити за текстом оповідання моменти перетворення пересічної особистості в людину, яка змогла повести за собою інших. Звісно, не оминаючи при цьому художніх деталей, кольористики, описових конструкцій, метафор тощо.

Варто наголосити також на існуванні двох часових просторів, що органічно переходять із одного в інший, об'єднуючись і створюючи у творі один реальний час.

Кульмінацією оповідання є психологічний двобій Явтух/Офіцерик. Разом із учнями, добираючи цитати з тексту, складаємо порівняльну таблицю до характеристики цих персонажів. При цьому слід звернути увагу на такий момент: зрозуміло, що Явтух виступає за своє, рідне, за долю односельців, а хто такий молоденький офіцерик? Це недавній випускник військового училища, юнак, що виховувався в ненависті до українців і складав присягу цареві. Отже, бачимо, що влада зіштовхнула між собою дві сили — селян та солдат, поставивши на чолі останніх юнака. Тому робимо висновок, що переможців у двобой валка — солдати немає... Адже ці події були тільки початком трагедій, що почалися згодом на теренах колишньої Російської імперії. Це оповідання, написане талановитим Володимиром Винниченком, дає відповіді на багато питань із драматичної історії нашої держави.

Підсумком уроку стане перелік рис, що складають новаторство митця. Це і новаторство стилю (зміна часових просторів твору), психологізм зображення персонажів, підсилена кольористика, асоціативність образів-символів.

Таким чином, оповідання Володимира Винниченка у контексті вивчення літератури рідного краю стане значущим для розуміння історичних подій в Україні початку ХХ століття.

Хід уроку

I. Організаційний момент

II. Оголошення теми, мети уроку

III. Актуалізація опорних знань учнів

Попередня бесіда.

— Яких письменників і поетів Кіровоградщини ви знаєте?

— Хто з цих митців походить саме з нашого міста?

IV. Сприймання та засвоєння учнями навчального матеріалу

1. Повідомлення дослідницької групи про життєвий і творчий шлях В. Винниченка.

16 липня (28 за н. ст.) 1880 року в місті Єлисаветграді в родині селянина-землевласника Кирила Винниченка і хазяйки постоялого двору Явдохи Павленко народився син Володимир.

У народній школі Винниченко звернув на себе увагу своїми здібностями й через те вчителька переконала батьків, щоб продовжували освіту дитини. Незважаючи на матеріальні нестатки, по закінченню школи Володимира віддали до Єлисаветградської гімназії.

Гімназійні вчителі та учні зустріли малого українця насмішками. Його українська вимова, бідний одяг ви-кликали ворожість.

Разом з цим чіткіше окреслилося, що світ ділиться на бідних і багатих, мова — на панську та мужицьку. Це викликало протест у хлопчика — дійову реакцію (адже саме така особистість описана в оповіданні "Федько-халамидник"): були й бійки з учнями, й розбивання шибок у вчителів.

У старших класах Винниченко бере участь у революційній організації, пише поему, за яку одержує тижень "карцеру", його виключають із гімназії.

Однак екстерном закінчує Златопільську гімназію.

1901 рік — вступає на юридичний факультет Київського університету.

1902 рік — у місячнику "Киевская Старина" виходить повість "Сила і краса". Пропагував серед київського пролетаріату ідеї волі та незалежності (оповідання "Салдатики!"), потім емігрує до Галичини.

1903 рік — заарештований на кордоні за перевезення революційної літератури, був звільнений з тюрми завдяки першій російській революції 1905 року.

1917 рік — переїзд з Москви в Україну, обрання Головою генерального секретаріату Центральної Ради.

1918 рік — повстання проти гетьмана Скоропадського й німецької окупації. Разом з Симоном Петлюрою очолює новий уряд — Директорію.

1919 рік — виїзд за кордон, вихід із Директорії, оселяється в Австрії.

1919 — 1920 роки — перемовини з більшовиками.

1925 рік — переїзд до Парижа.

1934 рік — з дружиною купують садибу Мужен на півдні Франції.

1930-ті роки — роздуми над утопічною теорією побудови ідеального, гармонійного суспільного ладу. Праця "Конкордизм", романи "Нова заповідь", "Вічний імператив", "Лепрозорій".

1941 рік — арешт: за відмову Винниченка очолити маріонетковий уряд на окупованій гітлерівцями Україні.

1950 рік — завершено роботу над романом "Слово за тобою, Сталіне!"

6 березня 1951 року — Володимира Винниченка не стало. [8]

2. Проблемно-художній шлях аналізу оповідання "Салдатики!". Малюнок із селянських розрухів."

а) Переказ сюжету оповідання.

б) Робота з текстом.

Читання перших двох абзаців.

Кольористика початку оповідання насичена, нагадує шевченківську манеру: передача кольорами дійсності. До речі, в останні роки життя у Мужені Винниченко захоплювався малюванням, створив чудові картини.

Композиція твору нагадує стиль Василя Стефаника: дія переміщується в двох напрямках — теперішня реальність та минула, що призвела до показаного

конфлікту. Такий спосіб художньо створеної дійсності у кінематографі використовують деякі сучасні режисери, особливо у фільмах-трилерах, детективах.

Отже, винниченківський стиль випереджав час.

Словникова робота.

Валка — група людей, машин і т.ін., які стоять в одному ряду або рухаються одне за одним. [6]

Образ Явтуха.

Знайдіть опис у творі, що свідчить про **спокій і тверду віру**.

"Виє голодний собака..." — пророкує **страшне, холодне, тяжке**.

Собаки, як і люди, — голодні.

Занурення у попередню реальність.

Бесіда.

— Як ставилися селяни до свого життя й пана Партнера до появи листівок та промови Явтуха?

"Село мов прокинулось..."

— Перша спроба лідерства — сход у волості.

Яким постає тут Явтух?

Чуємо заздалегідь продуману промову, що базується на біблійній істині: "Сказано: "В поті лица їж хліб..."

Перехід від заповіді до декларації прав — "...що той має право на землю, хто робить на ній!"

— Які дії на селі відбулися увечері після промови Явтуха?

"Весело запалали печі по хатах, радісно вперше за три-чотири місяці **снідали** селяни тієї ночі."

— Якими бачимо Партнера та його слугу Івана?

— Що протиставив вчинку селян хазяїн?

Повернення до сучасної реальності в творі.

— Страх перед тим, що солдати будуть стріляти.

— "Я буду битися! Все одно!" — Микола.

— "Ідуть" — лица **засвітилися мукою**.

Солдати — образ **гадюки** (фото із зображенням цього плазуна — підсилення асоціативного ефекту). Сіре — мов велика гадюка.

— Зачитайте опис офіцера.

Із цього моменту починається психологічний двобій **ЯВТУХ — ОФІЦЕРИК**

Запис у зошитах — схема

ЯВТУХ

ясний погляд
тверда віра
твердо-спокійний голос
українська мова
"Ми не грабили!"
"Ми ж з голоду вимирали!"
"...ви ж такі, як ми..."
"Салдатики!"

ОФІЦЕРИК

жовте,
безвусе обличчя
хриплий голос
російська мова
"морда хохлацкая"
"Молчать!"
"Застрелю!"

"Хай уперед мужик скаже!"

Українська національна
свідомість

Російська
імперія

Згадується пророцтво Тараса Шевченка: "І потечуть ріки крові..."

— Скажіть, яка третя політична сила з'являється у цей переломний період у царській Росії?

V. Підсумок уроку

— У чому полягає символічне закінчення твору?

— Чи є переможці у протиставленні **валка — солдати**?

Особливості творчої манери Володимира Винниченка:

— новаторство стилю (швидка зміна часових просторів);

— психологізм зображення персонажів (психологія лідера);

— кольористика (несе семантичне навантаження);

— образи-символи (передають особистісне сприймання дійсності).

VI. Домашнє завдання

Читати Біблію: "Старий та Новий заповіт", "Десять заповідей". Подумати, які герої твору "Салдатики!" дотримувалися біблійних заповідей.

Література

1. В. Винниченко Раб краси: оповідання, повість, щоденникові записи — К.: Веселка, 1994. — С. 65—76.

2. Винниченко Р.Я. Як писав свої літературні твори В. Винниченко // Україна. — 1992. № 10—11. — С. 14—15

3. Гриценко Т. Грані таланту В. Винниченка // Дивослово. — 1994. — № 9. — С. 35—38.

5. Єфремов С. Володимир Винниченко // Єфремов С. Історія українського письменства. 1989. т.2 — С.290—298.

6. Короткий тлумачний словник української мови — К.:Радянська школа, 1978. — С. 26.

7. Панченко В. Молоді літа В. Винниченка // Київ. — 1997. — С. 143—155.

8. Українська література в шкільному вивченні. 10—11 класи. Книга для вчителя. Випуск I — Кіровоград, 1995. — С. 57—59.

Оксана Болюк. Изучаем рассказ В. Винниченко "Салдатики!"

В статье предлагаются методические рекомендации и конспект урока по рассказу В. Винниченко "Салдатики!", где рассматривается проблема роли личности в истории, раскрывается психология формирования лидера, делается вывод о новаторстве стиля писателя.

Ключевые слова и словосочетания: цветовая гамма произведения, временное пространство, психологизм изображения персонажей, личность в историческом процессе, новаторство стиля.

Oxana Boliuk. Volodymyr Vynnychenko "Soldatyky!"

The article presents methodic recommendations and lesson theses to the short-story by V. Vynnychenko "Soldatyky!". The article touches upon the problem of a person's role in history, it also shows the psychology of forming a leader. The work ends with a conclusion about the novelty of the author's style.

Key-words and word-combinations: the colour range of the literary work, time space, psychology of depicting characters, a personality in historic process, the novelty of style.



Уроки літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання

Анатолій Фасоля,

кандидат педагогічних наук

Київ

У статті розкрито специфіку вивчення літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання. Проаналізовано принципи побудови, завдання курсу, запропоновано структуру, на конкретних прикладах проілюстровано особливості підготовки і проведення занять.

Ключові слова: література рідного краю, особистісно зорієнтоване навчання, суб'єктність учня-читача, читацьке і методичне надзавдання, методика, технологія.

Проблема вивчення літератури рідного краю акцентувалася методистами завжди як на рівні ідеї, окремих розробок, так і монографій (згадаємо бодай книгу Є. Пасічника "Літературне краєзнавство в школі" (К, 1965). Однак окремий курс уведено до шкільної програми лише в кінці 80-х років минулого століття. Уперше про це йдеться у "Пояснювальній записці" проекту програми з української літератури Інституту педагогіки АПН України (тоді НДІ педагогіки УРСР) 1988 року. Автори (О. Бандура і Н. Волошина) зазначають: "З метою ознайомлення учнів з творчістю письменників, що жили або живуть в області (районі), місті (селі), де розміщена школа, та посилення патріотичного виховання до програм введена рубрика "Література рідного краю". Скільки буде цих уроків, коли вони проводимуться, словесник визначає самостійно" [1, 4]. Аналогічна рубрика з'являється і в програмі Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка (керівники авторського колективу П. Кононенко і В. Неділько): "До програми введений розділ "Література рідного краю". Кількість годин для його опрацювання, а також сам навчальний матеріал визначає вчитель. Це може бути більш глибоке опрацювання творчості письменників-земляків, які вивчаються за програмами... або ознайомлення з творчістю письменників, твори яких до програм не входять, але життя і творчість їх пов'язані з певною місцевістю. Учитель може познайомити учнів з творчістю сучасних місцевих початкуючих літераторів" [2, 287—288].

Традиція збережена і під час переходу до 12-річної школи. У "Пояснювальній записці" чинної програми відзначається, що "кожен клас... закінчується уроками "література рідного краю", "новинки сучасного літературного життя", "урок-підсумок", які дають широкий простір для вибору як учителя, так і учнів" [3, 9].

Шлях реалізації курсу був непростим. Принаймні, на думку А. Лисенко, у 2002 році "література рідного краю, попри повсякденне акцентування уваги на відродженні національної духовності, часто залишається відстороненою від навчально-виховного процесу в загальноосвітніх та вищих навчальних закладах" [4, 22].

За час, що минув, спільними зусиллями науковців ВНЗ, обласних інститутів післядипломної освіти (зрозуміло, що навчальна програма не може визначити коло імен і творів, які вивчатимуться у тому чи іншому

регіоні) "білі плями" літературного краєзнавства значною мірою вдалося заповнити. Спираючись на рекомендації класичної методики (О. Бандура, Т.Ф. Бугайко і Ф.Ф. Бугайко, Н. Волошина, Є. Пасічник, Б. Степанішин та ін.), науковці (М. Горда, О. Ісаєва, А. Лисенко, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, В. Оліфіренко, А. Ситченко, Г. Токмань, В. Шуляр та ін.) розробляють різноманітні теоретико-методичні аспекти: визначення методологічних засад, мети і завдань курсу, його специфіки, кількості годин, окреслення переліку ефективних методів, прийомів, форм роботи, активізації читацької діяльності, підготовки вчителя до викладання курсу, компаративного аналізу творів під час вивчення зарубіжної літератури тощо. Запропоновано конкретні рекомендації вивчення літератури рідного краю (Л. Башманівська, Я. Голобородько, В. Забарний, О. Неживий, В. Романько, Н. Яценко та ін.). Накопичено значний досвід практичної реалізації теоретичних настанов, свідченням чого є розробка регіональних (обласних) програм, курсів.

Однак, на думку Т. Дятленко, і сьогодні "аналіз шкільної практики засвідчує, що в сучасній школі фактично панує стихійність у проведенні уроків літератури рідного краю, відсутній логічний взаємозв'язок і взаємозумовленість у їх проведенні в середніх і старших класах..." [5, 13].

Навіть якщо зробити скидку на певну категоричність висловлювання (зрозуміло, що ситуація не лише в регіонах, а й у школах різнитиметься), погодьмося: проблеми існують. Дослідники відзначають брак системності під час вивчення курсу, недостатню кількість творів і навчальних матеріалів, слабку фахову готовність учителя до проведення таких занять, відсутність належного контролю з боку методичних та управлінських служб. Додамо також і два ключові, на наш погляд, питання: якою мірою вивчення літератури рідного краю сприяє формуванню особистості учня і чи підвищує вивчення курсу зацікавленість учня читанням, що особливо важливо в реаліях сьогодення, в ситуації стійкого падіння інтересу до читання?

Мета статті — розглянути можливості особистісно зорієнтованого навчання як однієї з технологій, яка дає змогу підвищити ефективність вивчення літератури рідного краю.

Спочатку кілька концептуальних положень.

Мета вивчення літератури рідного краю визначається авторами програм як поглиблене вивчення творчості письменників-земляків, уведених до шкільної програми; ознайомлення з творчістю митців, що жили або живуть в області (районі), місті (селі), де розміщена школа; посилення патріотичного виховання. Тобто, як бачимо, акцент робиться насамперед на оволодінні інформацією, виробленні предметних умінь і навичок і почасти — виховному аспекті. Правда, В. Шуляр розширює і поглиблює формулювання мети: "...осягнення глибинної сутності спадщини митців рідного краю, ко-смосу духу земляків, реалій дійсності, сприйняття й поцінування багатомірності набутку майстрів слова, плекання почуття гордості творчими людьми, славними країнами, поєднуючи емоційно-естетичне з поняттєвим, образне мислення — з логічним" [6].

Розглядаючи вивчення літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання, виходимо з сутності технології. Особистісно зорієнтоване навчання трактуємо як процес суб'єкт-суб'єктної взаємодії учня і вчителя, кінцевою метою чого є розвиток особистості, становлення суб'єктності учня-читача. Предметні знання, читацькі уміння і навички при цьому виступають засобом досягнення мети.

Відтак метою вивчення літератури рідного краю є становлення суб'єктності учня-читача, засвоєння ідейного і художньо-естетичного змісту творів письменників-земляків як засобу екзистенційного розвитку (Г. Токмань), формування культурно-етнічної ідентичності особистості.

Обґрунтуємо сказане. Досягнення цілей, які поставили перед українською школою: необхідність формування самодостатньої, здатної до саморозвитку і самовдосконалення, критично мислячої особистості — можливе лише за умови розвитку учня як суб'єкта навчальної діяльності, що передбачає формування його здатності до саморегуляції: уміння здійснювати цілевизначення; знаходити способи й умови вирішення поставлених завдань; за потреби вносити зміни у власну діяльність, відрефлексовувати й оцінювати її.

Якщо йдеться про учня-читача, то управлінський цикл стосуватиметься читацької діяльності. Водночас це становлення читацької самосвідомості і читацької діяльності: наявність внутрішньої мотивації до читання; самостійність, здатність застосовувати різноманітні читацькі стратегії залежно від виниклих потреб; усвідомлення власних дій.

Серед векторів виховної спрямованості під час вивчення літератури рідного краю виокремлюємо формування національної (етнічної) самосвідомості з огляду на специфіку курсу. Спираємося при цьому на такі положення психологічної науки: 1) патріотизм, як і будь-яке почуття, "напряму" не формується; 2) основою для формування патріотизму є національна самосвідомість, яка базується, у свою чергу, на відчутті етнічної спорідненості з оточуючими. Саме в національній самосвідомості проявляються обов'язки особистості перед своєю нацією, виконуючи які, вона реалізує потенційні можливості, саме формування національної самосвідомості, відчуття себе частинкою національної спільноти підносить особистість на якісно новий рівень, допомагає їй визначитися у процесах національного відродження, знайти своє місце в реалізації національної ідеї.

Предмет "Література рідного краю" має для цього унікальні можливості. Як ми знаємо, в основі етнічної самоідентифікації особи лежить процес її етнізації, тобто становлення, розвитку та закріплення етнічних рис в особистісних структурах. І хоча процес етнізації охоплює увесь соціальний і природний простір, у якому діє особа (клімат, суспільне життя, особливості господарського укладу), вирішальну роль усе ж відіграє набуття особою етнокультурної компетентності: засвоєння всього змісту культури, розшифровка її смислових значень, що дає можливість особі не тільки декодувати речовий світ, а й сприйняти світ цінностей та комунікативних форм.

Засвоюючи однаковий зміст культури, люди засвоюють один і той же спосіб бачення світу, його систематизації і типізації. Саме завдячуючи цьому з'являється почуття "ми" на противагу "вони", переконаність у правильності "свого" способу життя. "Відмінності в засвоєних у процесі етнізації культурах, — пише М. Шульга, — постають в відмінностях у системі особистих смислів і значень і призводять до того, що в одному предметі дві людини, що виховані в різних культурах, бачать різне" [7, 18].

Інтенсивне формування національної самосвідомості починається в середньому шкільному віці (11—15 років), у період активної соціалізації особистості, створення власної моделі взаємодії "я" і "світ". Виходячи з цього, завданням методичної науки є розробка такої системи вивчення літератури рідного краю, яка забезпечувала б насамперед формування емоційного ставлення школяра до рідного народу, його історії, культури, а згодом долучала до цього систему знань про особливості національної культури, літератури, сприяла виробленню умінь розглядати власне "я" у контексті національної культури. Ця система повинна сприяти виробленню в учнів умінь і навичок "розречевлення" української культури і формування збірного образу представника своєї національної спільноти та національного ідеалу як моделі для етнічного самовизначення.

І якщо вже дбаємо про виховання патріотизму, то маємо пам'ятати слова Г. Ващенко, що патріотизм е стихійний (неусвідомлена любов до рідної природи, своїх земляків, рідних звичаїв, традиції, рідної мови) і свідомий, який формується на основі вражень від природи, культури рідного краю і проявляється в усвідомленні приналежності до певної нації, окремішності її від інших націй і гордості від усвідомлення цієї приналежності [8, 7-9].

Вивчаючи курс літератури рідного краю, учень спочатку на емоційному рівні сприймає і засвоює факт присутності в описаному письменником краї, а згодом осмислює цей факт, розмірковуючи про себе, навколишній світ і про себе-у-світі.

Виступаючи системотворчим фактором, ця мета обумовлює відповідну конкретизацію принципів і завдань вивчення літератури рідного краю, логіку змістового наповнення і побудови курсу, роль учня і вчителя як суб'єктів діяльності, вибір тих чи інших методів, прийомів, організаційних форм навчальної, у т.ч. читацької, діяльності.

Ведучи мову про принципи вивчення курсу, спираємося на тезу А. Хуторського: "Класичні принципи вітчизняної дидактики (науковості, доступності, наочності та ін.) визначають загальні цільові установки на-вчання. В той же час ці принципи не дають змоги

повно описати й регламентувати особистісно зорієнтований освітній процес. Тому потрібні принципи, які визначали б специфіку освітньої діяльності учнів в особистісно зорієнтованому навчанні" [9, 27].

Узагальнюючи напрацювання вчених (О. Савченко, А. Хуторської, Ю. Васков, Є. Бондаревська, С. Подмазін та ін.), формулюємо такі принципи вивчення літератури в системі особистісно зорієнтованого навчання:

1. Принцип гуманізму, відповідно до якого ви-знається самоцінність особистості і навчальний процес будується з урахуванням її потреб, інтересів, нахилів, можливостей, маючи за кінцеву мету допомогу в самореалізації.

2. Принцип ціннісно-сислової сутності пізнання, який утверджує роль пізнання не як мети, а засобу розвитку особистості, і передбачає створення умов для віднаходження кожним учнем особистісних смислів діяльності.

3. Принцип особистісного цілевизначення, вибору індивідуальної освітньої траєкторії: учень має право на погоджений з педагогом вибір основних компонентів навчання: змісту, цілей, завдань, темпу, форм і методів навчання, системи контролю й оцінки результатів.

4. Принцип первинності освітньої продукції учня: створюваний ним особистісний зміст випереджає ви-вчення програмового матеріалу.

5. Принцип ситуативності навчання: освітній процес будується на ситуаціях, що передбачають самовизначення учнів, екзистенційний вибір і пошук рішень. Учитель супроводжує учня в його освітньому русі.

6. Принцип діяльності: самореалізація особистості може відбутися тільки через діяльність: зовнішню (активна участь в усіх етапах навчального процесу) і внутрішню (рефлексія, самооцінка тощо).

7. Принцип діалогічної взаємодії: навчання є діалогом рівноправних суб'єктів — учня й учителя, а об'єктом (в окремих випадках суб'єктом) виступає навчальний текст.

8. Принцип освітньої рефлексії: навчальний процес супроводжується його рефлексивним усвідомленням і оцінкою суб'єктами освіти.

9. Принцип культуровідповідності: культурна ідентифікація є одним із визначальних факторів становлення особистості. Закоріненість у національну культуру, сповідування національних цінностей допомагає особистості знайти себе, визначитися в сучасному мінливому світі, забезпечує її цілісність, духовну стійкість, особисту незалежність і свободу.

10. Принцип суб'єктності, який передбачає постійне опертя у навчанні на суб'єктний досвід учня, пошанування й позитивну настанову вчителя на його сприйняття, створення умов для становлення суб'єктності учня-читача.

11. Принцип успіху, реалізація якого передбачає створення вчителем ситуації успіху на кожному уроці для кожного учня.

12. Принцип варіативності (завдань, методів, прийомів, форм опрацювання навчального матеріалу, організації навчального процесу).

Наголосимо, що у процесі вивчення літератури рідного краю керуємося й "класичними" принципами викладання літератури:

— відповідність виучуваного матеріалу віковим особливостям;

— урахування специфіки й етапності читацького розвитку;

— забезпечення наступності в оволодінні читацькими уміннями між молодшою, середньою і старшою школою;

— науковості;

— історизму;

— емоційності;

— розгляду твору насамперед з огляду на його естетичну вартість;

— залучення літературних фактів інших літератур, звернення до інших видів мистецтва;

— проблемності у викладі навчального матеріалу;

— взаємозв'язку з класною та позакласною роботою та ін.

Сформулюємо завдання вивчення літератури рідного краю:

— розвиток естетичних смаків, здатності сприймати художній твір насамперед як естетичний факт;

— формування зацікавлення учнів творчим доробком письменників-земляків, прагнення до ширшого самостійного ознайомлення з ним;

— поглиблення знань про історію (у т. ч. й культурно-мистецьку) рідного краю, формування цілісної картини розвитку його літератури (а в ідеалі і культури);

— виховання почуття гордості за історію рідного краю, своїх земляків;

— поглиблення знань про художню творчість, закріплення умінь ідейно-художнього аналізу творів різноманітних змісту, жанрів, стильових течій, розвиток читацьких умінь і якостей;

— зміцнення установки на особистісне прочитання художнього твору, формування критичного мислення;

— становлення індивідуальних навчальних стилів;

— розвиток комунікативних, творчих і дослідницько-пошукових здатностей.

Одним із найважливіших (і, очевидно, найважчих!) завдань формування змісту курсу літератури рідного краю вважаємо забезпечення його системності і підпорядкованості сформульованій меті. Тут стикаємося з проблемами, обумовленими специфікою предмета: великий обсяг інформації; обмежена кількість годин; різновартісність творчого доробку письменників-земляків; необхідність урахування особистісного фактора митця. Зрозуміло, що зміст курсу мають складати кращі зразки творів письменників-земляків.

Саме тому так важливо визначити принципи відбору творів. Ними, на наш погляд, можуть бути:

— принцип урахування вікових та індивідуальних особливостей, який спрямовує увагу вчителя (укладача програми) на відповідність пропонованого тексту психолого-фізіологічним та індивідуальним (окремого учня, класу, школи) особливостям дітей певного віку, рівню їх читацького розвитку;

— принцип естетичної вартості твору "вимагає" звертати увагу не лише на зміст, а й художню цінність тексту;

— принцип надлишковості дає змогу забезпечити можливість вибору учнем твору за інтересами, нахилами, зацікавленням.

Системотворчим фактором, що забезпечує системність і логічність побудови курсу, як відзначалося, виступає мета вивчення літератури рідного краю.

Структура може бути такою: у 5—8 класах — це тематичні блоки, у складі яких розглядається творчість окремих письменників, що яскраво презентували себе саме в цій темі (зрозуміло, що вчитель на свій розсуд може їх змінювати):

5—6 класи — "Я і література мого краю" (оглядова тема); "Я у світі казок, приказок, пісень рідного краю"; "Я і рідна природа".

7—8 класи — "Я й історія рідного краю", "Я серед людей рідного краю".

У 9—11 класах увагу зосереджуємо на вивченні творчості окремих письменників (тих, хто жив у тому чи іншому регіоні, і сучасників учнів).

Спробуємо обґрунтувати цю позицію (наголосимо: лише як одну з можливих!). Обмежена кількість годин на вивчення курсу неминує стає причиною фрагментарності й епізодичності у зверненні до тих чи інших тем і персоналій.

Групуючи матеріал у тематичні блоки, ми одержуємо змогу:

1) забезпечити цілісність, системність, послідовність вивчення курсу, а відтак системність знань і цілісне бачення процесу розвитку літератури в рідному місті, селі, регіоні;

2) спланувати вивчення творчості письменників-земляків не лише на рівні одержання знань, а й вироблення (застосування) різноманітних читацьких умінь;

3) урізноманітнити методи, прийоми, форми роботи;

4) надати ширшу можливість вибору для учнів з огляду на їхні інтереси, зацікавлення тощо;

5) повніше врахувати вікові особливості школярів.

Сам підхід не є абсолютною новацією. На його доцільність вказують В. Оліфіренко, на цій основі побудована програма літератури рідного краю Миколаївщини, автори якої, окрім того, з метою залучення додаткових годин рекомендують учителям-словесникам "частково будувати уроки розвитку зв'язного мовлення та уроки вдосконалення навичок виразного читання на основі літератури свого краю" [10, 32].

Особливість нашого підходу полягає в акцентуванні ролі учня, який ставиться в ситуацію екзистенційного осмислення власного буття в контексті природи, людей, культури рідного краю.

Змістове наповнення і специфіка курсу обумовлює типологію уроків літератури рідного краю. В. Шуляр пропонує таку класифікацію: "заняття *вступні* (настановчо-мотиваційні...), *урок-спілкування* за прочитаним твором (творчістю митця); *підсумково-рекомендаційний* урок...". При цьому методист зауважує, що всі заняття мають "ознаки оглядовості: літературно-мистецькі огляди (вступні уроки), монографічно-оглядові (уроки-спілкування), узагальнюючі (підсумково-рекомендаційні)".

Визнаючи слушність наведених міркувань, зауважимо, що типологія уроків вивчення літератури рідного краю в системі ОЗОН має свою специфіку. Вона обумовлена метою — формування суб'єктності учня-читача, надання пріоритету розвитку його особистості над засвоєнням предметних знань, умінь і навичок, які слугують засобом досягнення цілей.

В основі класифікації — загальна типологія уроків української літератури в системі особистісно зорієнтованого навчання:

— урок ціле- і смислевизначення щодо виучувано-

го матеріалу;

— урок засвоєння нових знань, формування умінь;

— урок застосування знань і вмінь;

— урок узагальнення і систематизації знань, закріплення умінь;

— урок контролю знань, умінь і навичок;

— урок оцінки і корекції навчальних цілей.

Класифікація занять у курсі літератури рідного краю включає:

— урок ціле- і смислевизначення щодо виучуваного матеріалу;

— урок засвоєння нових знань, формування/застосування/закріплення умінь;

— урок узагальнення і систематизації знань, умінь і навичок;

— урок оцінки і корекції навчальних цілей.

Дидактична мета **уроків першого типу** — орієнтаційно-мотиваційна. На основі ознайомлення зі змістом виучуваного матеріалу на семестр/рік (подається блочно), запропонованими цілями, учні визначають власні пріоритети, смисли, рівень домагань щодо розвитку читацьких умінь, освоєння матеріалу тощо.

Макроструктура уроків цього типу:

1. Мотивація діяльності: актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань учнів.

2. Цілевизначення і планування діяльності на занятті.

3. Представлення концепту курсу.

4. Ознайомлення з запропонованими цілями вивчення курсу (теми), вибір особистісно значущих, формування власних.

5. Ознайомлення з художніми творами, запропонованими для вивчення (індивідуально, у парах, групах), формування мотиваційного поля.

6. Уточнення переліку цілей, планування навчальної діяльності упродовж семестру (навчального року).

7. Рефлексія.

Дидактична мета **уроків засвоєння нових знань, формування/застосування/закріплення умінь** — інформаційно-розвивальна. На відміну від "звичайних" занять, кожен урок вивчення літератури рідного краю (як і позакласного читання) передбачає ознайомлення з новою інформацією. Як правило, на таких уроках частіше застосовуються і закріплюються набуті уміння, аніж формуються нові. Пам'ятаючи, що "кожен із типів може мати свої різновиди, а останні — багато варіантів" [11, 175], учитель, залежно від поставленої мети і характеру виучуваного матеріалу, щоразу моделюватиме окрему структуру. В одному випадку це буде "засвоєння нових знань" і "формування нових умінь". В іншому — "засвоєння нових знань" і "застосування (закріплення) умінь". Ще в іншому — будуть присутні усі компоненти. Таким чином макроструктура цього типу уроку є динамічною. Узагальнено вона матиме такий вигляд:

1. Мотивація діяльності: актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань учнів.

2. Цілевизначення і планування діяльності.

3. Засвоєння нових знань (первинне сприйняття, осмислення, інтерпретація, оцінка художнього твору), вироблення / застосування / закріплення умінь.

4. Рефлексія і оцінка.

Виокремлення типу "узагальнення і систематизації знань, умінь і навичок" обумовлене необхідністю забезпечити системність у вивченні літератури рідного краю. Адже, плануючи роботу над темою, учитель визначатиме перелік умінь і навичок, які буде формувати у процесі навчання. Під керівництвом учителя, а згодом самостійно, це робитиме учень. Відтак логічно є необхідність узагальнити і систематизувати набуте і засвоєне. Головна дидактична мета — рефлексивно-розвивальна.

Макроструктура уроків цього типу:

1. Мотивація діяльності: актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань учнів.
2. Цілевизначення і планування діяльності на занятті.
3. Узагальнення й систематизація набутих знань, вироблених предметних умінь і навичок.
4. Рефлексія і оцінка діяльності.

Дидактична мета **уроків "оцінки і корекції навчальних цілей"** — рефлексивно-оцінювальна. Цей тип нагадує уроки закріплення і підсумку вивченого. Однак є суттєва різниця. Відрефлексовуються, узагальнюються і систематизуються надпредметні, зокрема оргдіяльнісні, уміння. Учитель постійно відслідковує формування здатності учня до самоорганізації, самонавчання, формує необхідні рефлексивні й оцінні вміння. Відтак необхідним є зіставлення запланованого і досягнутого, визначення причин неуспіху чи запоруки успіху, що стане "відправною точкою" для планування наступного етапу навчання.

Макроструктура уроків цього типу:

1. Мотивація діяльності: актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань учнів.
2. Цілевизначення і планування діяльності на занятті.
3. Рефлексія виконання запланованих на початку навчального року (семестру, теми) особистісних і читацьких цілей, оцінка результативності.
4. Планування наступного етапу навчальної діяльності.
5. Написання рефлексивної роботи.

Наголосимо, що в системі особистісно зорієнтованого навчання уроки цього типу відіграють особливу роль, адже вироблення рефлексивно-оцінювальних умінь є однією з умов розвитку суб'єктності учня-читача.

Як уже зазначалося, кожен зазначений тип уроків може мати свої різновиди, різнитися за домінуючим методом (урок-бесіда, урок-конференція, урок-лекція, урок-диспут тощо). Погоджуючись з Є. Пасічником щодо складності, а може, й неможливості побудувати універсальну класифікацію [11, 177], вважаємо, що такий підхід дасть змогу зробити працю вчителя чіткішою і системнішою.

Специфічність занять літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання полягає і в тому, що за своєю структурою вони найчастіше комбіновані, тобто містять елементи оглядової лекції, вивчення нового матеріалу, вироблення читацьких умінь і навичок, закріплення й оцінки засвоєного. Незмінною залишається установка на вироблення оргдіяльнісних умінь, що передбачає виокремлення

відповідних етапів:

- мотиваційного (з підетапами з'ясування (забезпечення) емоційної готовності; актуалізації суб'єктного досвіду й опорних знань);
 - цілевизначення і планування;
 - опрацювання навчального матеріалу (засвоєння нових знань; вироблення і застосування нових предметних та надпредметних умінь; закріплення набутого);
 - рефлексивно-оцінювального (аналізується не лише результат, а й процес і пов'язані з ним почуття).
- Зрозуміло, що ця схема не є догмою. Вона видозмінюватиметься навіть з огляду на специфіку предмета (окрім згадуваних малої кількості годин і великого обсягу матеріалу додамо також перевагу самостійної роботи учнів, зменшення ваги таких структурних складових, як опитування, перевірка домашнього завдання (її замінює підготовка випереджувальних завдань) тощо.

...Прослідкуємо практичну реалізацію розглянутих (і не тільки) положень на прикладі розробки **Т. Шабади**, члена лабораторії особистісно зорієнтованого навчання української літератури Рівненського ОІППО. Увагу звертаємо насамперед на "методичні дрібниці", які, власне, і забезпечують особистісну орієнтацію уроку.

Звернемо увагу на цілі та роботу з ними, ім'я уроку, яке аналізується разом з учнями, запис учнями передбачень щодо змісту виучуваного твору (антиципація), обмін враженнями від прочитаного (детальніше про ці особливості особистісно зорієнтованого уроку літератури розповідалося в публікації "Особистісно зорієнтований урок: що "залишається за кадром"?", уміщеній в числі № 3 журналу за цей рік). Тому зупинимось на інших "деталях".

Ось учителька перевіряє знання тексту. Для цього вона звертається до методу "Порушена послідовність". Це цікаво і незвично (елемент новизни завжди активізує пізнавальну діяльність), окрім того, учні мають змогу попрацювати як самостійно, так і в парах або групах.

Аналіз розуміння незнайомих слів завершується запитанням, до яких джерел зверталися учні для тлумачення незрозумілого — непомітно і ненав'язливо формується вміння вчитися.

Словесному малюванню "Я на балу квітів" передую актуалізація суб'єктного досвіду: "Чи доводилося вам бути на балу? Чи хотілося б побувати?" Уявивши себе серед квітів, шестикласникам легше вжитися в образ, "відчутти" присутність героїв казки, а потім висловити й обґрунтувати своє ставлення до них (Наведені в методичній розробці відповіді учнів справжні).

Обговоривши твір, визначивши, що автор хотіла сказати ним читачам, Т. Шабада пропонує учням уявити саму казкарку. Тепер це завдання не лише не викликає труднощів, а й зацікавлює, стає "перехідним місточком" до розповіді про письменницю.

Варто звернути увагу і на запитання і завдання, які вчителька пропонує для рефлексії й оцінки навчальної діяльності: кольоровий "портрет" уроку, визначення особистісних смислів діяльності (незакінчене речення), аналіз досягнення наміченого та взаємооцінка. Домашні завдання пропонуються "традиційно": загальне обов'язкове, загальне на вибір, за бажанням.

Чарівний світ природи

(за казкою Л.Пшеничної "Квітка")

Тетяна Шабада,
вчитель Варковицької гімназії
Дубенського району
Рівненської області

Ім'я уроку. "І навіть із росточками трави, будь ласка, будь на "Ви"

Мета: ознайомити учнів із життєвим і творчим шляхом Л.Пшеничної; поглибити знання про алегорію; розвинути творчу уяву, вміння зв'язно висловлювати свої думки, порівнювати та узагальнювати; сприяти вихованню бережливого ставлення до природи, почуття відповідальності за навколишній світ.

Цілі.

Учні знатимуть: окремі факти з життя Л.Пшеничної; назви літературних казок письменниці; зміст виучуваного твору, його головну думку.

Учні вмітимуть: виразно читати й переказувати окремі епізоди твору; самостійно з'ясувати сутність алегоричних образів казки; називати риси характеру персонажів, наводячи цитати з твору; висловлювати власне ставлення до прочитаного, уявляти події твору.

Методи, прийоми, форми роботи: слово вчителя, бесіда, порушена послідовність, передбачення, незакінчене речення, вільне письмо, робота в парах, метод ПРЕС, випереджувальні індивідуальні завдання.

Обладнання: виставка творів Л.Пшеничної, ілюстрації із зображенням квітів, висловлювання про природу, учнівські малюнки до казки, тексти твору.

Тип уроку: урок літератури рідного краю.

Випереджувальні завдання.

1. Записати на окремих аркушах свої передбачення, викликані словом "квітка", і здати їх вчителю до прочитання твору.

2. Прочитати казку Л.Пшеничної "Квітка".

3. Зібрати відомості про квіти (легенди, цікаві факти, лікувальні властивості тощо), висловлювання про природу, намалювати ілюстрації до казки.

Хід уроку

I. Мотивація навчальної діяльності

Учитель. Сьогоднішнього дня ви чекали з нетерпінням, адже знали, що до нас завітають гості, буде багато цікавих нових вражень. Тож з яким настроєм ви прийшли на урок?

1. З'ясування емоційного стану учнів (школярі виражають свій настрій за допомогою прикметників: радісний, схвильований, веселий, кольоровий тощо).

Учитель. Чи можна назвати настрій квітковим? Який це настрій?

Учень. У мене сьогодні саме такий настрій, адже я прочитав казку Л.Пшеничної, присвячену квітам. Крім того, на дошці багато ілюстрацій із зображенням квітів, вони створюють саме такий настрій.

Учитель. Перед тим як читати твір, я пропонувала вам записати, які асоціації викликає у вас незвичне слово "квітка", і отримала такі відповіді:

- казкова країна квітів;
- нова планета;
- новий вид квітів (квітка Кая);
- королева квітів;
- суперниця троянди та ін.

Також я просила вас подумати над тим, про що могло б йтися в творі з такою назвою. Ви пам'ятаєте свої передбачення?

Учениця. Я думала, що в казці буде розповідатися про чарівну квітку, яку викрав злий чаклун, а вся країна шукатиме її.

Учениця. Мені здавалося, що твір буде присвячений казковій квітковій країні та її королеві, яка дбає про своїх підданих і нагороджує тих, хто створює найгарніші квіт-ники.

2. Актуалізація суб'єктного досвіду. Відповідь на запитання: чи збулися ваші передбачення щодо назви твору та його змісту? Чи не були ви розчаровані? (Учні висловлюють враження від прочитаної казки.)

II. Цілевизначення і планування

1. Ознайомлення з темою уроку. Аналіз імені уроку, його розуміння учнями.

Учитель. Ви знаєте, до кого прийнято звертатися на "Ви"? Що означає таке звертання?

Учень. Так ми звертаємося до старших людей, до незнайомих або дуже шанованих. Цим ми виражаємо свою повагу до людей.

Учитель. Прочитайте ім'я нашого уроку. Як ви його розумієте? Чому навіть із росточками трави потрібно бути на "Ви"?

Учениця. Я думаю, що цими словами виражається думка про шанобливе і бережливе ставлення до всього живого, до найменшої рослини.

2. Вибір із запропонованих загальних цілей уроку особистісно значущих, запис їх у зошити та озвучення учнями.

III. Опрацювання навчального матеріалу

1. Перевірка прочитання твору та знання його змісту.

Учитель. Сподіваюсь, ви уважно прочитали казку? Перевіримо це за допомогою вправи "Порушена послідовність" (парам учнів роздаються записані на окремих аркушах паперу події твору. Потрібно розкласти їх у порядку, як вони представлені в творі).

Учитель. Я переконалася, що ви уважно читали твір. А чи такими ж уважними ви були до незнайомих слів, які зустрілися вам у казці?

Учениця. Я не зрозуміла значення назв таких квітів: космея, аконіт, дицентра.

Учениця. А мені незрозумілими видалися слова "фітотерапія", "мережаний".

Учитель. А до яких джерел ви зверталися по допомогу? Запитували батьків чи вчителя, відкривали тлумачний словник, брали до рук довідкову літературу? На майбутнє раджу вам не залишати без уваги жодного незрозумілого слова.

2. Бесіда за змістом казки.

— Про що ця казка?

— Якою була дівчинка Оксанка? Доведіть, спираючись на текст.

— Чому Квіткая захотіла допомогти хворій дівчинці?

— Чи багатьох жителів квіткової країни впізнала Оксанка? Про що це свідчить?

— Як поставилися квіти до своєї гості? Чому?

Учитель. Що у казці вам сподобалося найбільше?

Учні. Опис квіткового балу, який влаштувала Квіткая на честь Оксанки.

Учитель. Чи доводилося вам бувати на балу? А хотілося б? Це цілком можливо, досить тільки задіяти свою фантазію.

3. Деталізація (уявити себе на квітковому балу, зафіксувати свої відчуття: що побачили, почули, відчули. Вільне письмо). Музичний супровід — вальс Штрауса або "Вальс квітів" П. Чайковського.

Учень. Я уявив себе у палаці, де навколо мене чудові квіти, всі вони мають неповторний аромат; лунає весела музика, всі танцюють.

Учениця. А я бачу себе посеред зали в кришталевих тувельках, гарній сукні. Мене запрошує на вальс сам принц, бо я — найгарніша дівчинка на балу.

4. Повторення вивченого про алегорію. Розкриття алегоричних образів казки.

Учитель. Багато квітів у царстві Квіткаї, всі вони різні, по-різному поводяться. Чи всі вони вам сподобалися? Чим саме?

Учень. Мені сподобався Пеон, бо він всіх лікував від хвороб, був добрим.

Учень. Мені не сподобався Нарцис, бо він надто самозакоханий, нечемний, довго змусив чекати на себе, коли його прийшли запрошувати на бал.

Учениця. А мені не сподобалася Віола, бо вона своїх рідних дочок краще одягала і більше про них дбала, ніж про нерідних.

Учитель. Своєю поведінкою квіти багато в чому нагадують людей. Як називається художній засіб, за допомогою якого автор в образах тварин, рослин змальовує людей із властивими їм рисами характеру? З якою квіткою ви себе асоціюєте, чому?

5. Визначення основної думки твору.

Учитель. Що хотіла сказати письменниця своїм твором? Яка основна думка казки?

Учень. Я думаю, письменниця хотіла нагадати нам про шанобливе ставлення до природи, бо саме вона дає нам все необхідне для життя.

Учениця. Я вважаю, що Л. Пшенична закликає нас бе-

регти природу, розуміти її. Про це говорить й ім'я уроку, адже в єднанні з природою людина сама стає щасливою. (Коментування висловів про природу).

6. Обговорення проблемного питання про ставлення до дарунків природи. Метод ПРЕС.

Учитель. То після сьогоднішнього уроку ви перестанете зривати квіти і прикрашати ними свої оселі, не даруватимете друзям і рідним букети квітів, бо цим ви завдаватимете шкоди природі?

Учениця. Я вважаю, що коли хтось зірве кілька квіточок, він не завдасть великої шкоди природі, тому що квіти ж призначені для того, щоб дарувати людям радість, милувати око своєю красою. Наприклад, прикрасивши кімнату квітами, я зроблю приємність своїм батькам і собі, буду вдихати чудовий аромат і дякувати природі за таку красу. Отже, зірвавши квітку, я не завдам великої шкоди.

Учениця. А я думаю інакше. Я вважаю, що не треба нищити природу, зриваючи квіти. Для чого ж тоді придумали освіжувачі повітря з квітковим запахом? Прикрасивши свою кімнату квітами, тільки ти і твоя сім'я матимете змогу ними милуватися, а коли квіточка ростиме в квітнику, її побачить більше людей. Отже, якщо ви по-справжньому любите природу, ви не будете завдавати їй шкоди.

Учитель. Щедро беручи дарунки природи, слід так само щедро віддавати. Зірвавши квітку, посади або посій натомість іншу. Тоді зможеш бути певним, що по-справжньому піклуєшся про природу.

7. Розповідь учителя про Л. А. Пшеничну, її творчість.

Учитель. Як ви уявляєте автора цього твору? Що ви можете сказати про нього: він реаліст чи мрійник?

Учень. Мабуть, автор казки — людина небайдужа, бо так розуміти рослин може тільки той, хто їх любить.

Учениця. Для Л. Пшеничної природа — жива істота, тому письменниця нас закликає ставитися до неї з повагою і розумінням.

IV. Рефлексія. Оцінювання

— Проведення анкетування "Моя оцінка уроку".

— Якби ти був художником, що мав би ілюструвати наш урок, які кольори переважали б у цій картині і чому саме такі?

— Закінчити речення: "Сьогоднішній урок спонукав мене замислитись над ...".

— Кого зі своїх однокласників ти хотів би відзначити на уроці, за що?

— Чи вдалося нам досягти визначених цілей?

Домашнє завдання.

Обов'язкове загальне: прочитати будь-який твір Л. Пшеничної.

Обов'язкове на вибір:

— написати творчу роботу "Лист автору від читача";

— скласти і записати по три запитання до майбутньої зустрічі з Л. Пшеничною.

За бажанням (на вибір): 1) дібрати фактичний матеріал і підготувати зв'язну розповідь про життя і творчість Л. Пшеничної; 2) проілюструвати одну з поезій Л. Пшеничної.

Квіткая

Любов Пшенична

Вчора Оксана поралася в квітнику зі своєю бабунею: згрібала вторішне листя, розпушувала землю, сипала насіння якихось незнайомих їй квітів.

Деякі пагінчики тільки витикалися із землі, тому дівчинка боялася, аби не зламати крихітних бадилінок. Проте ненароком оступилася і зламала гостру плескату рослинку.

— Дивись, аби Квіткою не розсердити. Будь обережніша!

— Яку Квіткою?

— Фею. Але нема часу розказувати. Хай краще руки попрацюють, аніж язик...

Оксанка так старалася, аж кофтинку розстебнула, хоча бабуня й застерігала, що весняному вітерцеві не можна вірити.

А сьогодні здушило горло, з'явився кашель. Довелося зав'язати на шию компреса і лягти в ліжко.

"Весняний день — рік годує", — так бабуся каже. Вона знову пораяється біля грядок. А сонце сиплеться пучками у шибки, блискітками розтрушується по хаті.

Раптом тихенько скрипнули двері. На порозі з'явилася напівпрозора жінка в голубому мереживному платті з розсипаними по ньому дрібненькими квітами. Волосся акуратно підібране і приколоте зажимами у вигляді незабудок. В руці — витончена золотиста гі-лочка.

— Я — Квіткая. Ходи зі мною...

"Мені не можна, я хвора", — хотіла заперечити дівчинка, але ж не так часто доводиться бачити фею! Вірніше, Оксанка взагалі її ніколи не бачила і не зустрічала, то як могла відмовитися? Швиденько встала і пішла за дивною жінкою.

— Зустрічайте нашу гостю! — гукнула Квіткая до квітів.

І тут дівчинка побачила невеличкий будиночок, біля якого метушилися двоє солдатиків із довгими зеленими списками. Один із них розгублено крутив у руках зламаний вершок. Побачивши Оксану, він аж підскочив:

— Це ти винувата! Бач, зламала...

Дівчинці стало дуже соромно і незручно. Вона розв'язала з косички одного бантика і підійшла до вартового:

— Дай спробую полагодити. Я ж ненароком...

Перев'язаний спис із бантиком збоку став ще кращим, аніж був, отож вартові охоче пропустили їх у дім.

— Тут живе Нарцис, — пояснила фея.

Уже в коридорі дівчинка зрозуміла, що цей чоловік має надто витончений смак. Тони стін, оригінальні квіткові букети з незмінними нарцисами і суцільні дзеркала свідчили про це.

Вибігла Маргаритка у білому чепчику і зеленому фартушку, поклонилася окремо Квіткаї та дівчинці й побігла доповідати господареві.

Нарциса довго не було. Врешті вийшов — молодий і самозакоханий юнак у світлозеленому костюмі з білим шестипелюстковим комірцем і червоною пов'язкою, що стягувала його золотисті кучері.

— Ах! Який жаль, який жаль! Доводиться розмовляти з Вами у такому невизначеного кольору костюмі. Ці землерийки-швей зовсім зіпсували мій убір... — очі в

юнака були надто печальними.

— Чудесний костюм, Нарцисе! Він підкреслює Вашу юність та елегантність... А ми прийшли запросити Вас на свято в моєму замку, — поспішила на виручку Фея.

— Ах, що Ви кажете? Вам сподобався мій убір? Тоді я неодмінно одягну його.

— Не забудь: сьогодні надвечір... Надворі Оксанка запитала:

— Чому Нарцис такий сумний?

— О, це довга історія! Колись у нього закохалася водяна русалка.

Але він її не любив. Русалка прокляла: хай не відповідь йому взаємністю той, кого він покохає... Так і сталося. Нарцис побачив своє відображення в калюжі і закохався. Тепер — безнадійно. Але щодня видивляється в люстерко, не може намілюватися собою...

Квіткая покликкала до себе червонощоких Хлопчиків-Тюльпанчиків, що їздили верхи на стеблинах поміж будинками, попросила їх:

— Попередьте пана Майора, що ми зараз до нього зайдемо...

Хлопчики поїхали, мелодійно видзвонюючи голівками, а Квіткая провела Оксанку до суворого і високого будиночка, оповитого червоною стрічкою. На ганку вже виструнчився пан Майор — підтягнутий і рум'яний,

— Добридень, пане Майоре!

— Маю за честь кланятися перед такими поважними гостями, — ледь вклонився господар.

— А ми з приємною вістю: запрошуємо Вас у Замок на свято на честь приходу оцієї дівчини,

— О, радий буду прибути! Неодмінно буду!..

І поки гості виходили з двору, Майор стояв біля дверей струнко.

В домі навпроти у сусідки Космеї висіло багато давніх світильників та афіш, старовинних підсвічників і мало не на всіх стільцях — розкиданих, легких, як пух, кольорових спідниць. Космея довго і засоромлено вибачалася, що не має де посадити гостей, бо вона конче має вибрати найкращий убір на прем'єру.

— Чи не змогли б Ви, шановна Космее, затанцювати сьогодні що-небудь зі своїх неповторних танців перед шановною публікою на святі в моєму Замку?

— Сьогодні? О, це буде чудесний танець, я Вам обіцяю! Ще ніколи не танцювала з таким задоволенням, — пообіцяла вона.

В сусідній будинок Оксанка заходила з острахом, тому що Квіткая попередила:

— Тобі обов'язково запропонують напитися з дороги, але не пий...

— Чому?

— Там легка отрута. Аконіти дуже насторожені і не довірливі, намагаються позбутися свідків, що потрапили без попередження у їхні помешкання. Але це — чудові і сміливі воїни. Вони знають секрет отрути і для ворогів — у ній намочують стріли...

Переступивши поріг, дівчинка побачила багато лицарів у сталевих, з фіолетовим відливом, шоломах, насунутих майже на очі. Горіли свічки, ворухилися тіні.

Не встигли привітатися, як справді два суворих вої запропонували кухлі з темною рідиною.

— О ні-ні, спасибі, ми лише на хвилю до Вас, запросити на свято, — відмовилася Квіткая.

І лица у воїнів посвітлішали. Вони дуже чемно посадили гостей і детально розпитували, яке свято буде і коли, чи будуть танці і чи Оксанка бачила колись що-небудь подібне?

На прощання Аконіти пообіцяли захищати квітника від усіляких ворогів.

У скромньому й чистому садочку на лаві сиділи засоромлена Гвоздика і високий веселий Чорнобривець, який переконував сусідку, що вони обоє надто схожі, від чого та ще більше червоніла.

Дізнавшись про свято, обоє закивали головами:

— Аякже, неодмінно прийдемо.

— А тепер ходімо до бідної Дицентри, — запропонувала фея і повернула у непримітний будиночок за куцями заячого холодку.

Їх зустріла дивної краси заплакана красуня. На шії у неї красувалося намисто із багатьох сердець, але кожне з них — розколоте надвоє.

— Вона закохана в Майора, але він про це не знає, — шепнула Оксані Квіткая.

Дізнавшись про квітковий карнавал, Дицентра зраділа, а потім гірко заплакала.

— Ні-ні, не переконуйте, я не зможу бачити, як пан Майор танцюватиме з іншими. У мене не залишилось жодного цілого серця — усіх їх розколов жаль. Їй-право, не зможу бути там...

— Я подарую тобі намисто нових сердець, — сказала Квіткая.

— Добре, я подумаю... Так, я обов'язково прийду, — пообіцяла дівчина.

— Невже не можна зробити так, щоб пан Майор помітив Дицентру? — запитала пізніше Оксанка.

— Можна, але квіти занадто самолюбиві. Їм ніколи влаштовувати справи своїх сусідів — кожен зайнятий своїми власними.

"Як це погано, — подумала Оксанка. — Треба буде спробувати подружити їх".

— Тітонько Віоло, Ви вдома? — гукнула Квіткая під її вікном.

— Вдома! — запобігливо вигукнула та і засуетилася.

— Вона завжди чекає сватів, але виставлятиме тільки рідних дочок, а нерідних заштовхає куди-небудь у закуток, ось побачиш...

Огрядна Віола у фіолетовому фартусі запрошувала в дім. Біля неї ліворуч і праворуч стояли напарфумлені і прибрані її доньки, а ззаду в простеньких виллях сукнях стояли ще дві — нерідні. Побачивши, що женихів немає, Віола скривилася і прикрикнула на пасербиць:

— Ну, чого роти пороздзявляли? Роботи у вас нема, чи що?... Але Квіткая зупинила її:

— Я всіх Ваших доньок і Вас запрошую на святковий карнавал.

— Ой, не переживу! Там же буде таке поважне товариство, а в нас іще й сукні не підготовлені, — заметушилася вона знову, а Квіткая потягнула за руку Оксанку в сусідній, передостанній будиночок з якимось написом на латинській мові.

— Пеон, — прочитала дівчинка.

— Ні! Тут написано "Пеон". Це наш відомий лікар Пеон. Саме він і допоможе тобі позбутися ангіни...

Їх зустрів блідий дідусь у чистенькому халаті, що саме записував щось у товстий журнал.

— Добридень, шановний лікарю! — привіталася Квіткая.

— Чим могу бути корисним? — зняв окуляри Пеон.

— Захворіла наша гостя. Горло болить.

— Який жаж! Добре, що Ви звернулися саме до мене. Ану скажи: "А-а-а!", — розвернувся він до Оксанки.

— Ого! Ось я негайно випишу краплі, а ще... Дзвонику, де ти там?..

Прибіг чемний хлопчик, вклонився всім, від чого розсипався ніжний передзвін.

— Негайно збігай до сусідки Нагідки і попроси навару, який має цілющу силу. Одразу допоможе! Ось побачите.

— Зачекай, Дзвонику! Скажи, нехай Нагідка теж приходять увечері на карнавал. Та й Ви, лікарю, обов'язково!

— Ой, ну що Ви! Я вже старий, — засоромився і так почервонів Пеон, що впізнати його було годі. Вже коли трохи заспокоївся, промовив до Квіткаї: — А що, коли ми новинку застосуємо? Розумієш, — звернувся він до Оксанки, — зараз багато вчених застосовують фітотерапію, тобто лікують запахами квітів...

— Не може бути, — здивувалася та.

— А ось і може... — і став діставати якісь флакончики і пропонувати Оксані понюхати. Вкінці ще й повів її в оранжерею, де в різній послідовності росли знайомі й незнайомі їй квіти. Наприклад, ромашку лікарську і м'яту вона впізнала зразу.

Поки ходили поміж рослин, горло і справді перестало боліти. А ще коли сполоснула його Нагідчиним наваром...

— Ось і добре, що ти здорова, — посміхнулася Квіткая, — і рум'янці на щоках з'явилися. Я б хотіла, щоб Ви, професоре, сьогодні про це розповіли всім, а то сенсацій у нашому квітнику майже не буває.

— Я спробую, — знову засоромився Пеон.

— А ми підемо одягатися, — заспішила фея. Незабаром прийшли у просторе приміщення з великими голубими підлогами. Квіткая одну за одною стала приміряти на Оксанку сукні. Найбільше сподобалася їй білосніжна з легкими рожевими оборками. Фея пришпилила у коси іще й яблуневий цвіт — вийшло дуже оригінально.

Десь поруч, у великій святковій залі, задзвеніло безліч дзвоників, і фея взяла Оксанку за руку, вивела туди.

Світло засліпило очі, а всі ахнули, побачивши перед собою маленьку фею.

Півончики вдарили бутонами по металофонах. Кручений Панич загудів у грамофон. Тюльпан вдарив чорними тичинками у дзвін...

Вибігла Космея, — легка і ніжна, — закружляла у якомусь неможливому й захоплюючому танці.

Здійнявши руки, заспівала оксамитовим голосом Троянда.

А тоді затанцювали всі. Гвоздику вивів задержуватий Чорнобривець, Віолиних пасербиць запросили доблесні Аконіти, Пеон тупцював довкола низенької Нагідки. Нарцис дивився у маленьке дзеркальце і поправляв комірця. Один тільки Майор почувався розгублено.

Оксанка підійшла до нього:

— Пане Майоре, чи не хотіли б Ви запросити на танець одну чудову дівчину? До речі, їй Ви принесете тільки радість таким вчинком...

— Кого Ви маєте на увазі?

— Дицентру, — показала в куток зали.

Майор попрямував туди. За хвилину вони щасливо кружляли в танці, і всі серця Дицентри, напевно, розривалися од радості...

Потім Пеон вийшов на середину залу, прокашлявся. Вийняв 28 листків своєї дисертації і почав читати...

...В цей час рипнули двері, в кімнату зайшла бабуся. Оксана здивовано розплющила очі.

— Ну, як твоє горло? — нахилилася над внучкою.

— Не болить. Нітрішечки не болить! — посміхнулася внучка. І це була щира правда.



На зорі української фантастичної прози: "Господарство доктора Гальванеску" Юрія Смолича — зразок гостросюжетної фантастично-пригодницької літератури

Людмила Лінкевич,
вчитель української мови та
літератури
Житомир

*Як все це важко.
І як це прекрасно!
Я вибираю літературу.*
Ю. Смолич

У створенні української наукової фантастики чільне місце посідає Юрій Корнійович Смолич — романіст з великої літери, "дотепний оповідач і містифікатор" [1; 68], віртуоз пригодницького жанру та піонер на ниві української фантастичної прози. Все це є загальною рисою сьогодні, у XXI столітті. А у 30-ті роки XX століття ці особливості творчої манери митця сприймалися більшістю тогочасних критиків як "шкідливі", несправжні, як своєрідна бездарність автора. Проте коли вже говорити про негативну оцінку фантастичних творів Юрія Смолича (а їх і не так багато: 1926 — "Останній Ейджевуд", трилогія "Прекрасні катастрофи": 1928 — "Господарство доктора Гальванеску", 1934 — "Що було потім", 1932 — "Ще одна прекрасна катастрофа"; 1932 — "Четверта причина"), то на факультативному занятті спершу звертаємо увагу учнів на ідеологічну позицію літературознавства 30-х рр. Позитивним у романах фантастичного спрямування було не те, що то були гідні зразки української фантастики як складової світової науково-фантастичної літератури, а те, чи "ґрунтується творчість фантаста на засадах марксистсько-ленінського вчення" [1; 70]. Підтверджуємо цю тезу такими цитатами:

"Наукова фантастика без ґрунту... неминуче скочується до утопії або до дешевого пригодництва. Твір відривається від землі, він витає в химерах. У карнавалі неймовірних пригод і ненаукових фантазмагорій губиться хист автора" (Із статті М.Романовської "Шлях радянського науково-фантастичного роману", 1939 р.) [7; 46].

"[До Ю. Смолича] на карті наукової фантастики ми бачили білу пляму. Ю. Смолич, критично осмисливши кращі традиції класиків (Ж.Верна, Г. Веллса), йдучи невторованою стежиною пошуків, новацій, експериментів, доклав немало зусиль для утвердження цього жанру в українській радянській літературі" (Пильненський С. Фантастика Ю. Смолича і сучасність// Райдуга. — 1972. — №2. — С. 170.)

Учням пропонуємо порівняти ці думки, відстань між якими 33 роки:

1. Чи погоджуєтесь ви з думкою про шкідливий вплив елементів пригодництва та фантастики на хист автора?

2. Чи знайомі ви з творами Ж.Верна та Г. Веллса?

Назвіть їх. Спробуйте довести, що роман Ю. Смолича "Господарство доктора Гальванеску" може посісти гідне місце у списку загальною визнаної світової фантастики.

3. Як ви можете пояснити таку відмінність у думках про стиль письменника, про його твори?

Розглядаючи постать Юрія Смолича як письменника-фантаста, спробуємо разом з учнями відповісти та такі запитання:

1. Чому Юрій Смолич звертається до абсолютно нового, "невизнаного" жанру літератури? Що його спонукало до літературної діяльності?

2. Яке значення роману "Господарство доктора Гальванеску" для розвитку української фантастики? Охарактеризувати оригінальність стилю написання роману, окреслити проблематику.

3. Що змусило письменника, талановитого романіста, твори якого не встигали друкувати, оскільки вони творилися швидкими темпами, полишити фантастичний жанр?

Опрацювавши ці запитання, школярі зможуть оцінити внесок Ю. Смолича у становлення української фантастичної прози.

Програма факультативного курсу передбачає самостійну роботу, тому варто запропонувати школярам випереджувальні завдання [4]. По-перше, прочитати програмовий роман "Господарство доктора Гальванеску", а по-друге, ознайомитися з окремими розділами автобіографічної книги Юрія Смолича "Я вибираю літературу"; це дозволить юному читачеві дати відповідь на перше вищезгадане питання.

Щодо методів та форми опрацювання (програмою факультативного курсу пропонується лекція вчителя [4]), то можна використати лекцію з елементами бесіди, творчих завдань, навіть гри. Оскільки ми маємо справу з фантастикою, дозволимо собі пофантазувати і за допомогою машини часу переміститись до садиби сімдесятилітнього Юрія Смолича у Конча-Заспі й поспілкуватися. Учні можуть об'єднатися у групи для опрацювання розділів автобіографії Ю.Смолича "Я вибираю літературу": "Передне слово до розповіді про себе", "Дитинство й отрочество", "Як я був футболістом", "Як я був студентом", "Як я був санітаром", "Як я був хліборобом", "Як я був ... ніщо і ніщо", "Як я був актором", "Я вибираю літературу".

Таким чином, школярі не тільки познайомляться із неординарною постаттю письменника, а й зможуть відповісти на запитання: що спонукало письменника до літературної діяльності взагалі й до фантастичної зокрема.

Подаємо найголовніші, на нашу думку, тези автобіографічної праці, яка дещо нагадує "Зачаровану Десну" О.Довженка за манерою оповіді, за особливостями поведінки головного героя, за авторськими оцінками власного життя — поглядом зрілої людини на власне дитинство. Це іскрометний гумор, трішки іронія над собою у ті далекі буремні та юнацькі роки.

"Пізнати незнане — нормальне прагнення кожної свідомої людини. І коли в тому незнамому — в бутті інших людей — людина раптом натрапляє на щось властиве й твоїй особі — в думках, почуваннях, елементах побуту, — людині, буде то читач книги чи глядач кіно, стає якимось особливо втішно, гарно, людина починає почувати свої сув'язі з іншими людьми, з світом, що оточує її" [10; 7].

"Бабка моя, Параскева Сташинська, відзначаючи факт моєї появи на світ у червні місяці (за старим стилем), похмуро констатувала, що місяць червень, згідно з її "оракулом", позначений схильністю до гріхопадіння, бо ж має символічну позначку: Адам і Єва після вигнання з раю — в плотських обіймах" [10; 9].

"Тих часів... був я в основному без наглядний, дарма що походив з родини інтелігентської, навіть педагогів. А може, й саме тому: батько і мати — учителі — цілісний день були з дому відсутні... і мав я доста вільного козакування" [10; 11].

"... і батькам моїм щиро дякую... і самій долі вдячний, що дала мені змалку волю, не обмеживши жодними регламентаціями. Бо тільки ж завдяки цьому дістав я змогу... "просочуватись" у саме життя: ... дивитись на життя таким, яким воно є, пізнавати людей — нехай і моїми дитячими очима — та й розкошувати дарами природи" [10; 12].

"Натурою я й нині такий, що — коли б трапилася нагода — з самого спортивного завзяття поліз би до сусідського саду, щоб обнести яблуно; коли б не серцева задишка, грав би і зараз у футбол" [10; 13].

"Що успадкував від батька його невірний син, я?"

В математиці я батька зрадив... відійшов зовсім і на все життя. Астрономія мене обминула, власне, обминаю її я, бо споглядання небесних світил мене зразу наворачтає на думки про безконечність у часі та просторі і самий факт безмежного існування галактик приголомшує і страхає. Іноземні мови вчив неохоче... В квітах я тільки "споживач": вийду вранці і милуюся квітами, аж завмирає мені серце... Щодо музикальності, то тут діло зовсім зле: зобидила мене натура слухом, батько так і казав: слон тобі на вухо наступив. Вчили мене грати на фортепіано, але вчила бабка, а я її терпіти не міг і з самої фронди категорично відмовився вчитись. Жаль!" [10; 15].

"Ті рідкі прогулянки з батьком були для мене... годинами щастя... В моїй дитячій уяві ті прогулянки ставали приводом для буянства моєї фантазії. Дарма що протягом всієї прогулянки батько здебільшого й словом не озивався до мене, я, повернувшись додому, захоплено починав розповідати — старшому братові, сестрі, матері — про те, що мені... розповідав батько. Виявляється, він вів зі мною довгі й змістовні розмови про все, що траплялося чи могло трапитися нам у дорозі: були то і описи природи, і різні загадкові явища, і карколомні пригоди. Все, про що мені думалося в моєму дитячому думанні... все я приписував батькові... Коли потім батька запитували про те, ... батько дивувався і гучно гримав на мене, обзиваючи фантазером та брехунцем. Так, фантазером і брехунцем, і прославився я з малих літ у нашій родині. А втім, дуже можливо, що така схильність до фантазування перейшла до мене саме від батька: очевидно, і батько мій був фанта-

зер. Бо вночі — у сні — жив він якимсь зовсім іншим життям: снилися йому раз у раз фантастичні сні або душили кошмари" [10; 16—17].

"... вона [бабка] теж була свого роду поетом-фантастом та брехуном: наприклад, любила похвалитися тим, що нібито поміщицького роду і була дуже багата" [10; 35].

"Читати мене взагалі не вчено — я навчився самотужки, слухавки, як завчає абетку мій.. брат... з п'яти чи шести років я вирішив "стати письменником" і негайно почав це здійснювати... сів переписувати книжки, що мені подобались...бувши абсолютно певний, що тепер це саме я їх написав. Я так і казав: я написав "Юрія Милославського" Загоскіна" [10; 70].

"Книжки — прози й поезії — про море стали моїми улюбленими книжками" [10; 73].

"... відчуваю таємну насолоду, коли віддаюся гріхові романописання, ба й романочитання..." [10; 241].

"Написати роман — це все одно що побудувати будинок — великий, багатоповерховий і до того ж без архітектурних надмірностей... Ти сам шукаєш поклади глини, вапна й піску, сам добуваєш цей матеріал із найглибших глибин... На власних плечах ти повинен тягти цеглини на десятий або й двадцятий поверх... І не раз, і не двічі, а десять і двадцять разів раптом руйнувати кладку виведених поверхів і починати все від фундаменту. Потім потрібно ще настелити підлоги — і чорну, і білу, навісити вікна та двері... І тільки після цього можна починати заселявати будинок. А пожилці сперечатимуться за жилплощу та вигоди при ній — і в усіх тих спірках та чварах ти мусиш розбиратися знову тільки сам-один: сам — позивач, сам — прокурор, сам — адвокат, сам і суддя...

І аж після того твої самотужки зведений будинок з усіма пожилцями і тобою разом потягнуть до суду — суду критики і суду читача" [10; 242].

Підсумовуючи роботу груп, створюємо "психологічний портрет" письменника за допомогою "асоціативного куша".

**СКРОМНИЙ, СЕРЙОЗНИЙ
МИРОЛЮБНИЙ
ОРИГІНАЛЬНИЙ
ЛЮДЯНИЙ
И(І)НТЕЛІГЕНТ
ЧЕСНИЙ**

Розглянувши окремі віхи біографії письменника, учні розпочинають роботу над програмовим твором "**Господарство доктора Гальванеску**". Вчитель стисло подає основні відомості про літературну діяльність Юрія Смолича як фантаста.

В українській літературі 30—40-х років ХХ століття, за твердженням письменника М. Йогансена, Юрій Смолич "виділяється як міцна, оригінальна постать" [2; 61].

Романістика "раннього" Юрія Смолича вражає розмаїттям і багатством мистецької вигадки, сміливим, невтомним пошуком нових засобів і форм художнього відтворення тогочасної дійсності, адекватних суспільно-політичним і морально-духовним реаліям доби. Так, перший фантастичний роман письменника "Останній Ейджевуд" (1926 р.), задовольняючи гостру потребу в створенні пригодницької літератури, стає актуальним для свого часу. Це була цікава й своєрідна спроба науково-образного передбачення майбутнього. Роман був сприйнятий негативно тогочасною критикою: неоригінальність сюжету, схематичне зображення персонажів, надмір публіцистичності тощо.

Проте була й схвальна оцінка. Наприклад, великою заслугою вважалося те, що Юрій Смолич "створив чи не найперший в українській літературі авантюрний роман, вклавши в нього радянський зміст" [1; 37].

Роман Ю.Смолича "Останній Ейджевуд" порівнюють із "Сонячною машиною" В. Винниченка; таке порівняння, хоч і не на користь Ю.Смолича, проте відіграло позитивну роль у творчому злеті митця.

Пригодництво є характерною ознакою ранньої наукової фантастики Ю.Смолича. Письменнику досить важко було втриматись на плаву, доводячи, що науково фантастика заслуговує уваги.

Один із дослідників творчості письменника В. Піскунов стверджує, що Юрія Смолича здебільшого цікавить моральний аспект наукових відкриттів: "... прогрес науки... може бути джерелом щастя для людей або ж їх величезним нещастям залежно від того, як використовуються її досягнення, яким цілям вони служать" [6; 46].

У літературознавстві того часу побутувало, нагадаємо твердження, що пригодницький жанр (як і фантастичний) — це література нижчого ґатунку. Саме тому, напевно, С. Шаховський у своєму ґрунтовному дослідженні творчості Ю.Смолича міг сказати про роман "По той бік серця" (хоча це може сприйматися і як твердження про весь його творчий доробок), що у творі "чисто авантюрні моменти одійшли на третій план, стало менше пригодництва, більше психологізму" [11; 50].

Проте пригодницька література мала велику аудиторію шанувальників, тому варто віддати належне Юрію Смоличу — одному з першотворців цього жанру в українській літературі.

Наприкінці 20-х років Юрій Смолич пише такі фантастичні романи, як "Господарство доктора Гальванеску" (1928(9)р.), "Ще одна прекрасна катастрофа" (1930р.).

"Господарство доктора Гальванеску" — це перша частина трилогії "Прекрасні катастрофи".

У бесіді з учнями вчитель з'ясує наступне:

— Чи сподобався вам твір? Які епізоди запам'яталися найбільше?

— Чи погодитесь ви з думкою тогочасної критики про "надмірну наївність" та художню "небездоганність", про те, що в романі більше вигадки, ніж науки?

— Які емоції у вас виникали під час прочитання твору?

— Які морально-етичні проблеми порушує автор у романі? (Одні з найголовніших проблем, порушених у романі, — це особиста відповідальність кожного вченого за наслідки власних винаходів, моральність науки, допустимі межі вторгнення людини в науку.)

— Визначте жанрову специфіку роману. Скористайтеся літературознавчим словником-довідником.

"Господарство доктора Гальванеску" Юрія Смолича — це науково-фантастичний, пригодницький роман.

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

Якщо у фантастичному романі фантастичним є насамперед художній простір, то у романі науково-фантастичному — час [3; 597].

Роман пригодницький — роман, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується несподіваним їх поворотом, великою динамікою розгортання. Для роману пригодницького характерні мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування. Пригодницький роман має типологічні подібності з науково-фантастичним романом. Типовим прикладом такого роману літературознавчий словник-довідник називає "Прекрасні катастрофи" Ю.Смолича [3; 597—598].

У процесі роботи з текстом твору учням пропонується пошукове завдання: віднайти у творі пригодницькі та фантастичні елементи, підтвердити цитатами.

(Див. схему на обкл. 2)

Наведемо декілька цитат для підтвердження фантастичних елементів.

"Повз неї [Сахно] пливло щось гідке й незрозуміле... Людина була аж надто біла і мало не прозора в зеленавих хвилях місячного проміння. Млявий, наче з густого туману, торс, безбарвна, одутла, водяниста піка з зловісними плямами чорних окулярів" [9; 222].

"... зовні лакей був мало схожий на звичайних людей цієї професії. По-перше, виправка. Тут було перевершено всяку військову муштру. Слуга рухався плавко й беззвучно. З максимальною точністю рухів і жестів. Жодного зайвого жесту, жодного нерозрахованого повороту... Обличчя мав якесь дивне, наче хворе, без звичайного переливу тонів від зафарблення кров'ю" [9; 218—219].

"Його [лакея] автоматичні, завчені рухи нагадували Сахно рухи заводської ляльки" [9; 221].

"Кожному пацієнтові я наперед кажу, до якої роботи маю його приставити. Майте на увазі, що попередній фах відіграє неабияку роль. Ви чули щось про органічні звички, про звичні, навіть професійні рефлексии, про м'язову пам'ять і таке інше... Всі мої експерименти будуються на цих основах" [9; 276].

"Людський організм сам по собі — це найдосконаліша машина" [9; 283].

"В шкатулці був невеличкий клавир з багатьма дрібними клавішами — щось подібне до друкарської машинки" [9; 216].

"Ці говорильні, поначіплювані на кожному кроці, вже добре надокучили Сахно" [9; 217].

"— Це, бачите, невеличкий (я не казатиму "кишеньковий", бо він ще мало вдосконалений для таких розмірів) радіотелеграф. Сидячи тут, я переказую свої розпорядження в різні кінці мого маєтку... Це чудовий підручний. Мовчазний і швидкий. А головне — виконує те, що я сам хочу... В моїм ділі... я не терплю якоїсь іншої ініціативи, крім моєї власної" [9; 218].

"Вам доводилося колись цікавитись справами переливання крові та гальванізації змертвілих м'язів?.. Я виточую з людини кров і лімфу. Її спорожнілі жили я насичую штучною кров'ю, яку виготовляю сам... що є досконалим провідником для електричного струму. Отже, постійна циркуляція електричної течії створює динамічну гармонію... і зберігає рушійну властивість окремих органів" [9; 283].

Вчитель обов'язково звертає увагу на термін "гальванізація" з останньої цитати. Назву основного процесу діяльності головного героя Юрія Смолич використовує як прізвище нелюда — Гальванеску.

Гальванізація — це застосування постійного електричного струму низької напруги з лікувальною або іншою метою. Від прізвища італійського фізіолога Л.Гальвані (Словник іншомовних слів /За ред. члена-кореспондента АН УРСР О.С.Мельничука. — К.: Львівна редакція УРЕ, 1974. — 776с. — С.136).

Фантастичними особливостями роману є, безперечно, й футурологічні передбачення письменника, багатьом з яких (наприклад, можливість пересадки різних органів людини) судилося здійснитися вже в наші дні. Говорячи про гуманістичні настанови медицини, Юрій Смолич переконливо доводить, що **тільки та наука, котра вірою і правдою служить людині, має право на існування, на майбутнє**. Це є основною ідеєю роману. Поразка доктора Гальванеску є закономірною, оскільки це — крах людиноненависницької ідеології, яка породила і викохала лікаря-потвору. Гіпертрофована жадоба влади ("А може я хочу цілий світ?" [9; 225], "Експлуатація цілого світу — це варто уваги" [9; 281]) в поєднанні з цілковитою аморальністю ("Для науки можна йти на злочин" [9; 275]), що є визначальними рисами характеру Гальванеску, могли, доводить письменник, сформуватися у суспільстві, де панує культ сили і грошей, зневага до людини і людськості.

Під час характеристики головних героїв роману учням можна запропонувати гру: скласти досье або відновити втрачені особові справи героїв Юлії Сахно, доктора Вікторія Гальванеску, шофера Чіпаріу та старого перевізника Йонеску в зв'язку з пожежею у сигуранці (сигуранца — політична поліція у колишній монархичній Румунії).

Детальніше зупинимось на образі доктора Гальванеску. Лікар-кат... Можливо, таке поєднання несумісних понять і сприймалося кимось у 1929р. як породження буйної фантазії автора. Проте минуло зовсім небагато часу, і на історичну арену світу вийдуть не вигадані, а цілком реальні лікарі-нелюди з фашистських катівень, які своєю жорстокістю, витонченим садизмом і цинізмом набагато перевершать персонажа роману Юрія Смолича. У цьому контексті **доктор Гальванеску сприймається як образ-застереження, заклик до пильності**, з яким письменник-гуманіст звертався до людства якраз у період, коли гітлеризм набрав сили.

Стисло означаємо з учнями основні положення, на яких ґрунтувалася "успішність" господарства доктора Гальванеску. Подаємо як приклад асоціативну схему.

(Див. схему на обл. 2)

Завершуємо роботу над романом Юрія Смолича "Господарство доктора Гальванеску" бесідою:

1. Чи можна погодитися з думкою головного героя доктора Гальванеску, що "виправляти природу, керувати нею є завданням людини" [9; 223]?

2. Чому діяльність головного героя була такою вседозволеною, зразком "аморальності"?

3. Чому, на вашу думку, автор створює образ Гальванеску як самотнього, бездітного чоловіка? Порівняйте з образом сторічного перевізника Йонеску, зверніть увагу на ставлення дідуся до життя. (Діти — це продовжувачі роду. Автор навмисне створює Гальванеску самотнім, оскільки така людиноненависницька теорія не заслуговує на продовження. Тому доктор і боїться померти ("Ах, цей проклятий обов'язок вмирати руйнує всі мої плани!" [9; 226], "Нехай інший розум винайде формулу безсмертя, а я віддам свій винахід задарма" [9; 225]), а старий Йонеску — ні, знаючи, що його сини гідно продовжуватимуть його справу.)

4. Як завершується роман? Чому так несподівано? ("Проте уважний читач, який прочитав цю правдиву повість з початку до кінця, мусив впізнати в цій муштрованій потворі шановного доктора Гальванеску, як і його господиню — Юлію Сахно" — такими словами завершується твір.)

5. Яка, на вашу думку, подальша доля головних героїв? Напишіть продовження роману, а потім можете звірити його з третьою частиною "Що було потім" трилогії "Прекрасні катастрофи" Юрія Смолича.

Щоб відповісти на питання, чому Юрій Смолич полишає жанр фантастики, хоча письменник мав очевидний успіх у цій царині, що особливо виразно простежується в останній частині трилогії, варто процитувати пояснення самого автора: "Я не зміг дійти в жанрі наукової фантастики того рівня, якого хотів би для радянського науково-фантастичного роману: мені забракло наукових знань, а бути дилетантом — злочинно" [1; 76].

Оцінюючи внесок Юрія Смолича в українську літературу, звертаємося до судження Л.Новиченка про письменника: "Він — романіст передусім культурний, дотепний, з щасливою професійною легкістю руки. Він дав багато романів і повістей, принісши в нашу спалювану внутрішнім вогнем прозу європейську легкість виконання, формальну досконалість і піклування про читабельність. У своїх романах Смолич підняв досить широкі людські верстви, не завжди дбаючи про глибину відтворення характеру й типу, зате вмюючи, як ніхто інший, подати персонаж з його портретом і манерами, з його побутовим і соціальним оточенням, з характерною мовою" [5; 170].

Юрій Смолич-фантаст майстерно володів таємницями творення динамічного сюжету, напруженої інтриги, умів захопити і повести на собою читача у світ примхливої вигадки, неодмінно сфокусованої на сучасних соціальних проблемах і моральних цінностях. Тому його невелика кількість робіт наукової фантастики посідає почесне перше місце в процесі створення української фантастичної прози.

Література

1. Голубева З.С. Юрій Смолич: Нарис життя і творчості. — К.: Дніпро, 1990. — 201с.
2. Йогансен М. Про Ю.Смолича: Спроба характеристики/ М.Йогансен// Критика. — 1929. — № 12. — С. 61—62.
3. Літературознавчий словник-довідник / [уклад.: Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко]. — 2-ге вид., вип., доп. — К.: ВЦ "Академія", 2006. — 752с. (Nota bene)
4. Логвіненко Н.М. Українська фантастична проза. Програма факультативного курсу для учнів загальноосвітніх на-вчальних закладів... / Наталія Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. — 2010. — №5. — 48с. — С.38—46.
5. Новиченко Л. Проза чверті віку/ Л. Новиченко// Українська література. — 1943. — №12. — С.170.
6. Піскунов В. Творчість Юрія Смолича. — К., 1962. — С.46.
7. Романовська М. Шлях радянського науково-фантастичного роману/ М.Романовська// Літературна критика. — 1939. — №11. — С.89—90.
8. Смолич Ю. Головне — що сказати людям/ Юрій Смолич// Українська мова і література в школі. — 1976. — №3. — С. 36—41.
9. Смолич Ю. Господарство доктора Гальванеску/ Юрій Смолич// Твори у 8-ми томах. — Т.2/ Упоряд. О.Г.Смолич. — К.: Дніпро, 1984. — 592с. — С. 198-297.
10. Смолич Ю. Я вибираю літературу/ Юрій Смолич// Твори у 8-ми томах. — Т.8/ Упоряд. О.Г.Смолич. Примітки К.Волінського. — К.: Дніпро, 1986. — 440с. — С. 6— 243.
11. Шаховський С. Юрій Смолич. Повість про романіста. — К., 1970.



Жанрова своєрідність малої прози Григора Тютюнника

Ольга Безкоровайна,
студентка Інституту філології
Сумського ДПУ ім. А.С.Макаренка

У статті досліджується жанрова специфіка малої прози Григора Тютюнника. Схематично висвітлені модифікації двох споріднених жанрів — новели та оповідання, означено риси індивідуального стилю митця.

Ключові слова: жанр, новела, оповідання, міжжанрова дифузія.

Українську художню прозу неможливо уявити без літературної спадщини Григора Тютюнника, письменника, якого називають совістю цілого покоління та української літератури. Віталій Дончик, дослідник творчості митця, зазначає: "Григор Тютюнник — письменник, чий творчий геній ми ще не вповні відкрили для себе і усвідомили. "Ми" — вживаємо в найширшому розумінні: наш народ, Україна" [3;5]. Його високо й широко цінує українське письменство різних поколінь. Про унікальний і глибокий талант художнього слова одноставно пишуть дослідники літератури (В.Дончик Н. Зборовська, М. Жулинський, М. Кодак, Л. Масенко, В.Марко, Р. Мовчан, Л. Мороз, О. Неживий, А. Шевченко та ін.), почесне місце відводиться йому в сучасних працях з історії художнього слова, його творчість вивчається в школах і вищих навчальних закладах. Оповідання й повісті письменника перекладено багатьма іноземними мовами.

Актуальним залишається питання жанрової специфіки малої прози Григора Михайловича, особливі труднощі виникають при виокремленні в його доробку жанрів новели й оповідання.

Метою статті є дослідження жанрової своєрідності малої прози Григора Тютюнника. Реалізація мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

— з'ясувати художню специфіку жанрів новели й оповідання, виокремити їх спільні і відмінні риси;

— на прикладі аналізу творів "Чудасія", "Оддавали Катрю", "Устим та Ульяна", "В сутінки" визначити жанрову специфіку та риси індивідуального стилю прозаїка.

З кожним роком зростає увага до творчості українського "живописця правди" Григора Михайловича Тютюнника. Але до цього часу виникають суперечливі питання щодо жанротворення письменника. Щоб ретельно дослідити його індивідуальну манеру, необхідно коротко розглянути еволюцію споріднених жанрів — новели та оповідання.

Проблемою жанрової специфіки новели займалися літературознавці в різні періоди історії літератури, проте і нині не існує єдиного погляду на новелу як самостійний жанр. У всіх дискусіях про поетику новели найбільш стійким залишається положення, що новела є стислою формою епічного оповіді. Саме через це дослідники творчості письменника іноді називають один і той самий твір то новелою, то оповіданням. Але де ж істина?

На сьогодні існує чимало визначень жанру новели. Автори літературознавчого словника-довідника вважають, що новела (італ. *povella*, від лат. *povellas* — новітній) — невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незначальну життєву подію з несподіваним фіналом, з конденсованою та яскраво вималюваною дією. Новелі властиві такі риси: лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів [4;497].

Серед різновидів епічного жанру новела відрізняється строгою й усталеною конструкцією. До композиційних канонів новели належать: наявність точної та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком (переломний момент у сюжеті, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів і т.д.), перевага сюжетної одностійності, зведення до мінімуму кількості персонажів.

Герої новели є особистості, як правило, цілком сформовані, що потрапили в незвичайні життєві обставини. Автор концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань і настроїв. Сюжет новели простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіваності. Від анекдоту, одного з найважливіших джерел новели, її в основному відрізняють, по-перше, більший ступінь наративного розгортання і вихід за межі анекдотичної ситуації, по-друге, можливість іншого, не комічного, а, наприклад, трагічного чи сентиментального колориту, без усяких анекдотичних парадоксів. Вплив анекдотичної стихії протягом усієї історії новели посилює її жанрову специфіку — в анекдоті сконцентровані найважливіші елементи новели. Від байки новела відрізняється відсутністю зооморфності основних персонажів, алегоризму і обов'язкової дидактичної спрямованості, часто вираженої у спеціальній сентенції.

І. Франко зазначав, що "новела — найбільш універсальний і свободний вид літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомні повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою" [6;228].

В українській літературі маємо розмаїття жанрових форм новели: психологічну, сенсаційну (В. Стефанік), ліричну (Б. Лепкий), соціально-психологічну, лірично-психологічну (М.Коцюбинський), філософську, історичну (В. Петров), політичну (Ю. Липа), драматичну (Г. Косинка) та ін. Представлені в українській літературі також лірична повість у новелі ("Вертеп" Арк. Любченка), алегорична повість у новелах-притчах ("Блакитний роман" Г. Михайличенка), роман у новелах ("Вершники" Ю.Яновського).

За цими характеристиками до власне новел відносять такі твори Григора Тютюнника: "Чудасія", "Кленовий пагін", "Три зозулі з поклоном", "Сміхота", "Медаль". Сам митець теж назвав їх новелами. Можливо, через те, що при виокремленні жанру новели простежується стійка орієнтація на інші рівні поетики, зокрема на лафосний.

Новела "Чудасія", наприклад, написана в епістолярному стилі. Невелика за розміром, представлена однією сюжетною лінією, що розгортається навколо головного

героя — сторожа Мусія Приходька, котрий під час війни залишився без ноги. "Мене вже скоро й курка лапою загребе. Бо де ж те здоров'я візьметься, скажіть, коли на мій вік три голодовки випало і три війни! От і поділіть: на кожні десять років або те, або те" [3;62], — з боєм говорить літній чоловік. Мусій звернувся до райсобезу, де за начальника працює односельчанин Онисько Хекало, щоб йому дали машину на трьох колесах. Але вся "чудасія" полягає в тому, що замість того, щоб допомогти, інваліда почали "тягати на комісії, обміряти кульшу" [3;62]. І в результаті надіслали листа, в якому повідомлялося: "Машина вам, товаришу Приходько, не показана, с'язі з тим, що кульша на два сантиметри довша, ніж треба. Треба п'ятнадцять, а у вас — сімнадцять" [3;63]. У цій відповіді виявляється ефект абсурдності й незвичайності.

Новела представлена трьома сюжетними компонентами: зав'язкою (розповідається про життя Мусія Приходька), кульмінацією (відповідь Ониська Хекала на прохання допомогти) та розв'язкою (чоловік просить товариша командарма замовити за нього слівце, щоб отримати машину). Лаконічність, динамічний розвиток дії, авторське співчуття, іронічність — характерні ознаки цієї новели.

Оповідання ж — невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа [5;509]. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за будовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді. Небагато стислих лаконічних описів, важливу роль відіграють побутові, психологічні деталі. Оповідання відрізняється від новели більш виразною композицією, наявністю описів, роздумів, відступів, меншою мірою жанрової структурованості, більшою екстенсивністю. Конфлікт в оповіданні, якщо є, то не такий гострий, як у новелі. Розповідь часто ведеться від особи оповідача.

Оповідання Григора Тютюнника демонструють яскраві малюнки з життя, сповнені виразної образності та гостроти. Здається, цей жанр він обрав саме тому, що ці короткі за формою твори чимось схожі на поезію, в них так само кожне слово виражене, немає нічого зайвого, все стоїть на своєму місці, зберігаючи певний ритм. Жанр оповідання цілком відповідав і характеру письменника, вимогливому до себе та інших, позаяк потребував суворої самодисципліни та інтенсивності думки, максимальної зібраності та зосередження. До цієї групи належать твори: "Син приїхав", "У Кравчини обідають", "Оддавали Катрю", "Обнова", "Устим та Уляна" та ін.

Твір "Оддавали Катрю" — класичний приклад жанру оповідання. Сюжет розгортається навколо сім'ї Безверхих, які видають заміж за міського хлопця дочку Катрю. Найяскравіше представлені в оповіданні морально-етичні проблеми: взаємини батьків та дітей, здеградованість міського суспільства, взаємостосунки односельчан. Багатозначною є назва: основним сюжетним стрижнем оповідання є весілля, отже, "оддавали" означає "видавали заміж". Але у творі актуалізовано й пряме значення слова віддавати. Батьки Катрі віддають свою дитину не лише в іншу родину, вони віддають її в середовище, відчужене від їхнього, позбавлене спільних із ними основ колективного етнічного буття. Заміжжя наймолодшої дочки Степана Безверхого прирікає її батьків на самотню старість. Дві старші Катрині сестри вже відірвалися від батьківського дому — одна поїхала по вербівці в Сибір, друга — на цілину. Обидві повиходили там заміж, "обквітчалися дітьми" і лишилися у далеких краях назавжди. Менша, Катря, знайшла нареченого не так далеко — на Донбасі, де пропрацювала півроку в шахтарській ідальні, а проте і її заміжжя остаточно позбавляє батьків сподівань побачити у дворі "доброго парубка", "хазяїна молодого", надії на спільне з молодшим поколінням ро-

динне життя, що зігріє їхню старість.

Наречений забирає Катрю в місто, причому письменник навіть не конкретизує його назву, як залишає без імені й самого нареченого, чим підкреслює уніфікованість, безликість середовища, в якому сформувався молодий, і відсутність у цього персонажа виразних індивідуальних рис (подібний прийом використала Марко Вовчок у повісті "Інститутка"). Проте образ молодого, який за статусом мав би бути центральним у весільному обряді, свідомо не ідеалізовано.

У тексті оповідання чимало велемовних описів пейзажів, часто суголосних настроїв героїв: "Пізньої осені, як листя у садах уже опало й зосталося тільки на бузку та на вершечках тополь, а далеко над голими полями часом засинювали хмари, мов на сніг, до хутірського лавочника Степана Безверхого приїхала з Донбасу наймолодша з трьох дочок Катря й оголосила, що виходить заміж" [3;222]. Автор концентрує увагу на підготовці до весілля, на відносинах батьків і дітей, на характерах головних героїв, їх поведінці, але гострих проблем у оповіданні немає. Розвиток дії не такий динамічний, як у новелі; більша кількість персонажів (сім'я Безверхих, сім'я нареченого, Омелькович, Грицько Байрачанський, Параска Жмуркова, Лука Ількович та ін.). Наявні в оповіданні описи нареченої, весілля: "На поріжку стояла Катря у білому просторовому платті, калиново-срібному вінку над короною гарно зачесаного волосся й довгій фаті, яку, немов хвилю туману, тримали на руках дівчата й молодіці у старовинних вишитих сорочках та квітчастих хустках з довгими китицями" [3;230]. Сільська громада постає у цій сцені як одна велика родина, яку спільний спів об'єднує не тільки в сучасному дійстві традиційного весільного обряду, а й в історичному часовому вимірі пов'язує зі спадщиною попередніх поколінь: "Від цієї давньої, ущерб'ю налітої смутної пісні, з якою виростало не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ, у жінок бриніли сльози на віях, а чоловіки хмурилися, сумнішали очима й прохмелялися, наче й не пили, а Грицько Байрачанський вистав своїм тремливим тенором високо — превисоко, як одинокий птах попід хмар'ям. Здавалося, не десятки людей співали ту пісню, а одна многоголоса душа..." [3;230]. Розповідь ведеться від особи оповідача. "Оддавали Катрю" — за всіма жанровими ознаками типове оповідання.

Морально-етичну проблему гріха висвітлено у оповіданні "Устим та Уляна". Як засвідчує дослідниця Л. Гаєвська, "мотив гріхопадіння в літературному творі розгортається в трьох основних світоглядних парадигмах: релігійній, морально-етичній та міфологемній" [1,15]. Релігійна парадигма передбачає наявність у письменника цілісного релігійного світогляду або принаймні фрагментарну рецепцію ним окремих релігійних концептів, зокрема, релігійне розуміння категорій добра і зла, гріха, спокути, спасіння тощо. Морально-етична парадигма пов'язана із традиційною етикою, органічним проникненням письменника в морально-психологічні виміри існування індивіда в суспільстві. Це найбільш поширена парадигма функціонування концепту гріха в літературному творі. Релігійність митця не є в ній обов'язковою умовою для розкриття мотивів гріхопадіння й спокути. Найяскравішими виявами такого аналізу є комунікативний — пов'язаний із вираженням у тексті оціночних у морально-етичному плані суджень про дії героя та його реакцію на ці оцінки — і психоаналітичний, пов'язаний із проблемою внутрішньоособистісного конфлікту персонажа, зумовленого зіткненням свідомих і позасвідомих прагнень.

Тема гріха несе в собі великий потенціал у сфері сюжетотворення — це складова специфічного морально-релігійного мотивно-образного комплексу. Гріхопадіння від давніх часів було об'єктом пильної уваги письменників, невід'ємним фрагментом дійсності, в силу

нерозривної діалектичної злитості воедино категорій добра і зла: "Таємниця та єдність життя включає в себе поруч із устремлінням у високості, у сферу надособистісного, божественного, також містерію гріха" [2, 7].

Оповідання "Устим та Уляна" має підзаголовок "Сімейна історія". Уляну годі назвати вірною дружиною чи гарною матір'ю: вона зраджує Устимові, коли він іде на війну, а після того, як чоловік повертається і дізнається правду, жаліється маленькому Петькові: "Пішов батько, синочку... Покинув нас, окаяний... Так щоб же йому і добра не було, як отак зробити, як дитину... рідну дитину отак нівечить..." [2, 325]. Відкриває Устимові очі його давній приятель, Сергій Лівий, який розповідає про Пилипа, Уляниного приймака, не шкодуючи гідних такої людини слів: "Стерво воно"; "язиком заробило" [2, 324]. На людях Уляна нарікає на гірку долю, звинувачуючи в усьому Устима, жалкує, що пішла за нього заміж: "... який він цибатий та зубатий... Непослухала, дурка, пожаліла. Бігав же слідом, як цуцик" [2, 326]. Устим, сумуючи за сином, врешті-решт повертається в родину. І саме тут показується його чоловіча сила і мудрість. Він попри все любить дружину, не звертає уваги на її постійні докори й сварки, що з літами частішають. Сварлива вдача Уляни виявляється насамперед у манері говорити: "... треба ото менше тих книжок жерти, тоді й спатиметься" [2, 317]; "вже давиться тією цигаркою (про чоловіка)" [2, 317].

Устим має лагідний, спокійний характер, захоплюється красою природи, ніжно любить сина, багато читає. Проблема в тому, що Уляна так і не зрозуміла свою провину, великий гріх зради. Автор дав оповіданню підзаголовок "Сімейна історія", тобто, що б не трапилося, які б проблеми і труднощі не були у родині, кожен повинен мати мудрість пробачати. Порушено проблему зради, але сюжет не такий динамічний, як у новелі, зображено не просто проміжок часу, а все життя.

Однак іноді в оповіданнях Григора Тютюнника помітні вкраплення новелістичних рис: гострий конфлікт ("В сутінки"); непередбачувана розв'язка, автор залишає кінцівку на перспективу читацького доосмислення ("Вуточка"); важливу роль відіграють художні деталі, не послідовний хронотоп, спогад в обрамленні сучасних роздумів і переживань автора ("В сутінки"). Ці ознаки демонструють дифузю жанрів новели та оповідання. Очевидно, саме тому літературознавці відносять твори "Зав'язь", "В сутінки", "Вуточка", "Червоний морок" як до жанру новели, так і до жанру оповідання.

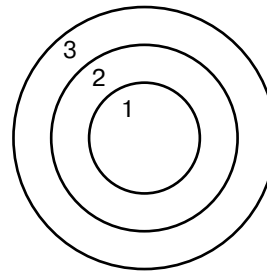
Новела "В сутінки" розпочинається описом, який насторожує. На підсвідомому рівні читач усвідомлює, що сюжет трагічний, бо опис природи підсилює настрій головного героя: "Поночіє в нашій хаті рано, особливо взимку. Це тому, що ліс під боком. Ще ото у верховітті жевріє ожеледець, а поміж стовбурами і в заліплених снігом кущах уже снують тіні, лізуть у причілкові вікна і стають по кутках — німі і холодні" [3; 29]. Саме через природні явища, що метафоризуються, автор показує душевний стан головного героя: розпач, роздвоєння, біль.

У центрі новели гострий сімейний конфлікт — нерозуміння, недовіра сина до матері. Н. Зборовська зазначає: "У психологічній ситуації Тютюнника домінувало пасивне розв'язання едіпового комплексу, коли замість свідомої ніжної любові до матері й ідентифікації з мужнім батьком формується несвідома образа на матір і ніжна

любов до батька, що продукує тип наївного сина і, зрештою, — наївного, без світогляду, письменника" [4, 355]. Кінцівка залишається на доосмислення читачів: чи пробачить син матері зраду, чи тягар на його серці залишиться на все життя. " — Не треба, сину, думати про це. Не треба. Я й так все життя каратиму себе, хоч і небагато вже осталося жити..." [3; 34], — просить мати.

У творі два персонажі — мати і син, що притаманно як для новели, так і для жанру оповідання. Важко визначити жанрову приналежність твору, але більшою мірою він належить до жанру новели, бо в центрі — гострий, динамічний, як стиснута пружина, сюжет, а пейзажі та описи лише емоційно підсилюють внутрішній стан головних героїв.

Якщо схематично зобразити жанрові модифікації малої прози Григора Тютюнника у вигляді концентричних кіл, то отримаємо таку модель:



1 — найменше з кіл символізує **класичну, типову новелу**; новелу, для якої характерні: незвичайно життєві обставини; динамічний сюжет, лаконічність, психологізм, несподіваний фінал.

2 — **оповідання новелістичних рис** з такими визначальними рисами — наявність конфлікту, виразність художньої деталі та описів, лаконічність, більша кількість персонажів.

3 — **власне оповідання**, що наділене такими характеристиками: більша кількість героїв та описів, яскрава образність та гострота, зображення морально-етичних проблем.

Отже, жанрова специфіка малої прози Григора Тютюнника багатогранна та своєрідна, тому творчість митця відкрита для нових досліджень та інтерпретацій. Влучними є слова Віталія Дончика: "Високоталановита, народжена з традицій і водночас глибоко сучасна творчість Григора Тютюнника є неминущим художнім надбанням ХХ століття, візитною картою українського народу в світовій культурі" [3; 23].

Література

1. Гаєвська Л. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ — початку ХХ ст. / Л. Гаєвська. — К.: Наукова думка, 1981. — 125 с.
2. Гаждиев К. Апология Великого инквизитора / К. Гаждиев // Вопросы философии. — 2005. — № 4. — С. 3—22.
3. Дончик В. Любов і біль / Облога: вибрані твори / Передм., упорядк. Віталій Дончик. — 3-те вид. — К.: Унів. вид-во Пульсари, 2005. — 832 с.
4. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. Зборовська. — К.: Академ. видав, 2006. — 400 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВУ "Академія", 2007. — 752 с.

Ольга Бескорвайная. Жанровая специфика малой прозы Григора Тютюнника

В статье исследуется жанровая специфика малой прозы Григора Тютюнника. Схематически показаны модификации двух родных жанров — рассказа и новеллы. Проиллюстрированы черты индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова: жанр, новелла, рассказ, межжанровая диффузия.

Olha Beskorovayna. Features of genre specifics in small prose of Hruhor Tyutyunuk

In the article the feature of genre specific in small prose of Hruhor Tyutyunuk. There are schematic showed modification of two related genres — novella and stories. Illustrated the basic qualities of individual style of writer.

Keywords: genre, novella, story, between genre diffuse.

Основні підходи до аналізу ліро-епічних творів у старшій школі

Олена Полякова,
студентка магістратури спеціальності
"Українська мова і література"
факультету філології та журналістики
Миколаївського національного
університету ім. В.О. Сухомлинського

У статті подаються основні ідеї щодо аналізу ліро-епічних творів у школі. Увага зосереджена на формах і методах цієї роботи.

Ключові слова: домінанти ліро-епічних творів, алгоритм аналізу, літературознавчий аспект, методичні ідеї.

Актуальність дослідження зумовлюється складністю аналізу ліро-епічних творів, необхідністю поглибити концепцію їх вивчення та виховними можливостями, оскільки вони впливають як на емоційну сферу, так і на розумовий розвиток учнів. Літературний компонент Державного стандарту базової і повної середньої освіти вказує на те, що старшокласники повинні "орієнтуватися в жанрово-родовій специфіці вивчених художніх творів" [1, с. 18]. У Концепції літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі визначено, що домінуючим у старшій школі є комплексний принцип викладання, а одним із специфічних завдань — "навчити школярів виявляти жанрові особливості творів" [2, с. 6], однак стосовно вивчення різних родів літератури методичних рекомендацій недостатньо.

Проблеми вивчення ліро-епічного твору висвітлено в працях А. Ситченка (навчально-технологічна концепція літературного аналізу), Г. Токмань (екзистенціально-діалогічна концепція викладання української літератури в старшій школі) тощо. У посібниках В. Неділька, Є. Пасічника Б. Степанишина методика вивчення ліро-епічних творів окремо не розглядається. Бракує і спеціальних монографічних досліджень про аналіз ліро-епічних творів, як і методичних статей, що б розкривали специфіку вивчення міждродових форм.

У розв'язанні проблеми зважаємо на: а) етапи аналізу ліро-епічної поеми (О. Русько); б) специфіку вивчення авторської позиції в ліро-епічному творі (М. Тимків); в) осягнення елементів композиції балади (О. Ніколенко); г) вивчення байки в школі (Г. Кузнецова). Науковці розкривають проблему вивчення ліро-епічних творів фрагментарно: подають вивчення окремих компонентів аналізу (визначення авторської позиції, композиції) або окремих жанрів ліро-епосу (поеми, балади, байки) тощо. Більшість із них наголошує на творчому підході до роботи з ліро-епічними творами, оскільки вибір шляху аналізу залежить від того, які особливості (ліричні чи епічні) є домінуючими. Однак погляди вчених на проблему аналізу ліро-епосу ще не систематизовано. Мета статті — розкрити основні підходи до аналізу ліро-епічних творів у старшій школі, де вивчення літератури набирає найбільшої повноти.

Вступні зауваги (теоретико-літературознавчий аспект)

Вивчення художніх творів у школі значною мірою залежить від досягнень літературознавчої науки, яка

служить своєрідним інструментарієм для їх аналізу. У статті опорними є родові й жанрові характеристики ліро-епічних творів. За літературознавчим словником, ліро-епічний твір визначається як "своєрідний літературний жанр, в якому гармонійно поєднуються зображально-виражальні засоби, притаманні ліриці та епосу, внаслідок чого витворюються якісно нові сполуки (поема, балада, байка тощо)" [3, с. 396]. На думку А. Ткаченка, до ліро-епічних творів слід відносити лише поему та баладу, інколи — байку [11, с. 126]. Кожен жанровий різновид ліро-епічних творів має свої особливості, тому розглянемо їх окремо:

а) *поема* — це ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, в якому зображені значні події і яскраві характеристики [3, с. 541]. Дослідники виділяють такі її стійкі ознаки: психологізм, глибокий ліризм, емоційність, патетичність мови та глибоке розкриття почуттів персонажів;

б) *балада* — жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового ґатунку з драматичним сюжетом [3, с. 75—76]. Учені визначають такі провідні ознаки цього жанру: фабульність, сюжетність, наявність елементів фантастики й легендарності, героїзм, драматизм або трагізм подій;

в) *байка* — це коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст; один з різновидів ліро-епічного жанру [3, с. 74]. Основні ознаки жанру: фабульність, алегоричний зміст, наявність оповідної та повчальної частини.

Методичний аспект проблеми Поема

На вивчення художнього твору з урахуванням його жанрової природи звертали увагу ще на порі становлення методичної науки. М. Рибникова стверджувала, що "баладу можна вивчати за допомогою плану, ...оповідання розглядається повністю, з роману обираємо найбільш значущі уривки, розділи, частини, байка аналізується з метою осмислення її моралі тощо" [7, с. 50]. Вона наголошувала на тому, що кожен твір потребує особливої методики його вивчення. Г. Токмань пропонує розглядати цей жанр двома шляхами (як ліричний або епічний твір), оскільки поема має "потужний ліричний струмінь, тож почуття і думки героїв повинні бути в центрі аналізу твору, як і віршована образна мова; епічний елемент вимагає з'ясування

сюжету в усіх його складових і художньої ролі позасюжетних компонентів композиції" [12, с. 258]. Методист радить: "найліричніший фрагмент варто розглядати текстуально, як ліричний вірш, зупиняючись при читанні і коментуючи кожний образ у його смисловій і мистецькій наповненості" [12, с. 259], тобто вчитель на уроці літератури повинен обов'язково добирати такі форми і методи роботи, які б розкривали не лише зміст ліро-епічного твору, а й забезпечували емоційно-ліричне сприймання його змісту учнями старшої школи.

Стверджуючи, що вибір варіанта роботи над поемою залежить від пропорції ліричних або епічних частин, А. Ситченко пропонує використовувати схеми аналізу ліричного й епічного творів, балади [9, с. 205]. Наприклад, "Енеїда" І. Котляревського може розглядатися за прикладом епічного твору, а поема Т. Шевченка "Катерина" — ліро-епічного [9, с. 206]. Методист розкриває особливості вивчення ліро-епічного твору в старшій школі на прикладі розробленої моделі уроку вивчення поеми І. Котляревського "Енеїда" в 9 класі. Автор пропонує обрати пообразний тип аналізу, сформувати творчі групи учнів (історики, читці, художники, психологи, літературні критики тощо) та здійснити розгляд поеми переважно за прикладом епічних творів, оскільки епічне начало у даному випадку є домінуючим [9, с. 206]. З допомогою пообразного аналізу старшокласники зможуть не лише збагнути характери усіх персонажів, а й простежити авторську манеру, художні засоби творення образів. Поділ учнів на групи дає змогу розкрити різні аспекти художнього твору, встановити міжпредметні зв'язки, а головне — особистісно зорієнтувати навчальний процес, адже кожен учень обирає завдання, які найбільш близькі його життєвому досвіду.

Пропонуючи аналізувати будь-яку поему з урахуванням її особливостей, прагнучи навчити учнів бачити жанрову розмаїтість, художню неповторність літературних родів, О. Русько визначає три етапи аналізу ліро-епічної поеми: а) послідовне нагромадження спостережень над окремими літературними явищами й підготовка до їх узагальнення; б) розкриття теоретичного поняття; в) застосування знань на практиці та поглиблення їх у процесі подальшого самостійного читання [8, с. 37]. Методист стверджує, що поему "Слово про рідну матір" М. Рильського не варто аналізувати тільки як епічний твір, бо вся вона перейнята почуттями ліричного героя. Учні повинні простежити, чим ви-кликані ці переживання, як поступово одна за одною виникають і змінюються картини, чим зумовлений їх зв'язок у творі. Тому спостереження над жанровими особливостями поеми в школі сприяє глибокому проникненню учнів у художній твір, бо розкриття сюжетних подій у творі відбувається крізь призму емоційного сприймання ліричним героєм.

Спираючись на важливі загальномистецькі закони, які потрібно враховувати вчителю під час аналізу поеми, Б. Степанишин зазначає, що вчитель повинен дотримуватися закону безперервності: читаючи з учнями поему, він завершує урок бесідою, котра закріплює емоційне сприйняття твору, аналіз якого проведе на наступному уроці, коли "мову почуття буде переведено на мову роздуму" [10, с. 197]. Наголошуючи на правильному співвідношенні сприйняття й аналізу твору, методист вказує, що "дотримання цього принципу сприяє естетичності аналізу: літературний твір постає перед учнями не як конгломерат тропів, фігур, композиційних і позакомпозиційних засобів, а як живий пульсуючий витвір красного письменства, що вирає роз-

маїттям барв усієї палітри почуттів" [10, с. 197]. Отже, під час вивчення поеми слід відвести значну частину уроку (а по можливості й цілий урок) для емоційного сприйняття художнього твору, де учні матимуть змогу поділитися враженнями від прочитаного, виразно зачитати найліричніші уривки, а лише потім можна переходити безпосередньо до аналізу, з'ясовуючи, за допомогою яких засобів автор досяг певного естетичного ефекту, як композиція впливає на художню неповторність твору, яку роль відіграють позасюжетні елементи тощо.

Вивчення поеми в старшій школі потребує визначення домінуючого начала твору: епічного (робота над сюжетною канвою твору, виокремлення елементів композиції, розкриття образів головних героїв), ліричного (емоційне сприйняття твору, коментування почуттів ліричного героя, характеристика версифікаційної майстерності), ліро-епічного (поєднання прийомів роботи з різними родами літератури).

Балада

Актуальною в методиці літератури залишається і проблема вивчення балади. Пропонуючи методику її аналізу, А. Ситченко вважає доцільним показати учням спільні її ознаки з епічними, ліричними й драматичними творами, оскільки теоретичні знання про баладу є основою для здобуття учнями вмінь її аналізувати [9, с. 198]. Обґрунтовуючи вибір шляху цієї роботи, методист зазначає, що "слід більше спиратися на досвід роботи з ліричними та епічними творами, зокрема оповіданнями та їх різновидами: казкою і новелою" [9, с. 199]. Але, як стверджує вчений, не потрібно забувати, що провідними факторами, які визначають вибір схеми роботи з баладою, є її віршована форма й ліричний струмінь [9, с. 199]. Тому, за концепцією А. Ситченка, балади, в яких переважають ліричні доміанти, потрібно аналізувати за прикладом аналізу ліричних творів, а балади значного обсягу й епічного матеріалу варто аналізувати комбіновано, тобто розглядати їх загалом як епічний твір, а окремі фрагменти — як ліричні поезії. Алгоритм аналізу, який пропонує методист, має багато спільного з порядком аналізу ліричних творів; його відмінність полягає у тому, що додаються два важливі пункти: про розгляд події та жанру, що сприяє глибокому розкриттю художньої тканини балади:

1. Настрої (або почуття, передані у творі).
2. Подія (допомагає зрозуміти й відчути ці настрої й почуття).
3. Образи (які найбільше виражають ці настрої).
4. Образотворчі засоби (тропи, фігури тощо, які підсилюють ці настрої).
5. Ритм поезії (увиразнює її зміст і спрямованість).
6. Основні думки й почуття (навіює цей твір).
7. Краса і значення твору.
8. Ознаки поетичного жанру балади.
9. Зв'язки з іншими творами [, 200].

Визначаючи специфіку вивчення балади в школі, Г. Токмань теж радить аналізувати цей жанр залежно від ліричних чи епічних доміант. Вона пропонує підходити до аналізу цього типу творів нетрадиційно, наприклад, поставити завдання переказати сюжет твору і вмотивувати вчинки героїв їхніми почуттями. У центрі балади, на думку Г. Токмань, "незвичайна подія, яка часто зображується міфологізовано, романтично, на тлі бурхливої природи" [12, с. 257], тому потрібно детально розглядати пейзажні та фольклорні елементи твору.

Рекомендації до вивчення балади в старшій школі подає А. Ткаченко на прикладі творчості І. Драча ("Балада про соняшник", "Балада золотої Цибулі", "Крила"

тощо). Прикметною рисою жанру балади науковець визначає "перевтілення", наприклад "дівчина стає тополею, вербою, калиною, козак — явором..." [5, с. 282], що вказує на тісний зв'язок авторських балад з фольклорними. Вивчення поетики балади на уроці літератури А. Ткаченко пропонує провести у вигляді виразного читання з небагатослівним пояснювальним "супроводом" учителя з активізацією аудиторії за допомогою запитань [5, с. 284]. Аналізуючи балади, вчений радить звернути увагу на "незвичність опису", розкрити метафоричність висловів, що зустрічатимуться у творі. На необхідності складати план балади для глибшого засвоєння її змісту наголошує М. Рибникова, що свідчить про виокремлення нею переваги епічного фактору цього жанру. Такої ж думки дотримується й О. Ніколенко, яка пропонує під час аналізу балади визначити елементи її композиції та основних частин сюжету [4, с. 107—108]. Запропоновані прийоми роботи треба ефективно використовувати в поєднанні з емоційно-чуттєвим фактором сприймання художнього твору, оскільки не можна залишати поза увагою віршовану форму й ліричний струмінь жанру балади.

Під час вивчення балади в старшій школі особливі уваги потребує розкриття її ліричних особливостей (осмислення почуттів і настроїв ліричного героя, ви-значення художніх засобів, ритму), а також сюжетної частини (фантастичні перетворення, трагічні події), яка допомагає їх зрозуміти й відчутти.

Байка

Найбільш суперечливі думки в літературознавстві й методиці літератури викликає проблема визначення байки та її аналізу. Труднощі полягають у тому, що одні вчені пропонують розглядати цей жанр на межі трьох літературних родів, інші — відносять її до ліро-епічних творів. Методику вивчення байки в школі пропонує Г. Токмань, яка зауважує, що "байка розглядається і як епічний твір з певним сюжетом, що переказується учнями; і як драматичний твір з гострими конфліктом і діалогом в центрі зображення — тому вона часто читається за ролями або інсценізується в класі; і як ліричний віршований твір, що потребує уваги до образності мови й до особливостей версифікації" [12, с. 257]. Подібно думки дотримується й А. Ситченко, який стверджує, що "байки можна аналізувати за прикладом епічних, ліричних і драматичних творів, залежно від того, яке начало в них активніше — епічне, ліричне чи конфліктне" [9, с. 193]. І. Соболев пропонує читати байку на уроці за особами, як під час вивчення драматичних творів. А. Ткаченко рекомендує розрізняти епічну та ліро-епічну байку, обґрунтовуючи, що "в останній, крім оповідної фабули та узагальненої моралі, має бути і яскраво виражене індивідуально-авторське прочитання чи оригінальний поворот теми" [11, с. 128]. Більшість байок перебувають на межі трьох літературних родів — епосу, лірики й драми; прозові байки одно-

значно слід відносити до епічних творів, а лише незначну частину українських байок можна вважати ліро-епосом (А. Ткаченко). Байки в старшій школі майже не вивчаються, за винятком творів Г. Сковороди у 9 класі, але, враховуючи художні особливості, їх не можна вважати ліро-епічними творами, оскільки домінуючи є епічна форма, діалогічна будова твору й філософсько-релігійний зміст.

Отже, вивчення байки у старшій школі вимагає синтезу прийомів роботи з епічними, ліричними і драматичними творами

Спираючись на провідні методичні ідеї, можна виокремити такі концептуальні положення вивчення ліро-епічних творів у старшій школі:

специфіка опрацювання ліро-епічних творів залежить від домінування в них ліричного чи епічного фактору;

найбільш ефективним у розкритті всіх аспектів міжродових жанрів є комбінований шлях аналізу;

можливе застосування у старшій школі варіантів схем аналізу ліричного, епічного творів або балади;

поєднання прийомів роботи з різними родами й жанрами літератури (переказування сюжету й мотивація вчинків героїв їхніми почуттями, складання плану й розгляд версифікаційної майстерності мови твору тощо).

Література

1. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. — К.: КНТ, 2004. — 88 с.
2. Концепція літературної освіти в 11-річній загальноосвітній школі / [підг. О. Ніколенко, Л. Мірошниченко, М. Сулима та ін.] // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2010. — № 7 — 8. — С. 2—7.
3. Літературознавчий словник-довідник / [авт.-уклад. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін.]. — К.: ВЦ "Академія", 1997. — 752 с.
4. Ніколенко О. Вивчення зарубіжної літератури. 7 клас / О. Ніколенко. — Харків: Веста, 2002. — 256 с.
5. Нові імена в програмі з української літератури: посіб. для вчителя / [упор. В. Неділько]. — К.: Освіта, 1993. — 351 с.
6. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навч. посіб. для студ. вищих закладів освіти / Є. Пасічник. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.
7. Рыбникова Л. Очерки по методике литературного чтения / Л. Рыбникова. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
8. Русько О. До аналізу ліро-епічної поеми. (На прикладі творів М. Рильського "Слово про рідну матір" та В. Сосюри "Червона зима") / О. Русько // Українська мова і література в школі. — 1971. — № 7. — С. 37—42.
9. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу: монографія / А. Ситченко. — Київ: Ленвіт, 2004. — 304 с.
10. Степанишин Б. Викладання української літератури в школі / Б. Степанишин. — К.: РВЦ "Проза", 1995. — 256 с.
11. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства: підр. / А. Ткаченко. — К.: Правда Ярославичів, 1998. — 448 с.
12. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенційно-діалогічна концепція / Г. Токмань. — К.: Міленіум, 2002. — 230

Елена Полякова. Основные подходы к анализу лиро-эпических произведений в старшей школе

В статье подаются основные идеи относительно анализа лиро-эпических произведений в школе. Внимание сосредоточено на формах и методах этой работы.

Ключевые слова: доминанты лиро-эпических произведений, алгоритм анализа, литературоведческий аспект, методические идеи.

In article the basic ideas concerning the analysis liriko-epichnyh literary works at school are represented. The attention is concentrated to forms and methods of this work.

Key words: dominants liriko-epichnyh literary works, analysis algorithm, literary aspect, an idea method.



Ґрунтовна презентація поетики твору української драматургії першої половини ХІХ ст.

Світлана Ковпик. Основні елементи поетики української драматургії першої половини ХІХ століття: Монографія. — Кривий Ріг, 2011. — 425 с.

Лариса Горболіс,

*доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Сумський державний педагогічний
університет ім. А.С.Макаренка*

Користуючись одним із найскладніших методів ви-вчення твору літератури, а саме — його аналізом, ми дуже часто стикаємося з багатьма проблемами й питаннями: що саме складає поетику його текстоформи, що — поетику змісту і що ми вкладаємо в поняття про його композицію? Як власне можна й потрібно умовно "розчленувати" цілісність твору на його складові? та ін.

С.І. Ковпик у монографії "Основні складові поетики української драматургії першої половини ХІХ століття" порушила й вирішила найважливіші в цьому плані проблеми. По-перше, вона, опираючись на здобутки літературознавців різних епох, витлумачила і зміст поняття про поетику твору літератури взагалі як про "систему систем таких процесуально-результативних його складових", які "виявляються й вивчаються на синтагматичній вісі" текстових, контекстових та підтекстових значень, смислів і символів та кодів (цю підсистему авторка називає "мікропоетикою"); "на парадигматичній вісі змісту", кожна складова якого значно відкритіша для уяви й домислів читача (ця підсистема в монографії називається "макропоетикою твору", оскільки майже кожна із її складових може бути "наскрізною"); а третьою "підсистемою" бачиться авторці поетика компонування — система процесів, спо-

собів і наслідків поєднування "найвагоміших аспектів" загальної змістоформи твору. Але найціннішим у даному разі є те, що в кожній "підсистемі" поетики подаються майже всі характеристичні переліки складових мікропоетики, макропоетики та поетики компонування твору драматургії (2-й розділ) — того типу творів, які дуже рідко розробляються в методиках, а тому й найважче даються на заняттях шкіл різних рівнів.

І все це розробляється на багатому та різноманітному в усіх відношеннях матеріалі української драматургії першої половини ХІХ століття: у 3-му й 4-му розділах монографії подано й поетапний процес формування й розвитку цього виду української літератури від 1800-го до кінця 50-х рр. А це дуже конкретна допомога викладачам і вчителям української та й світової літератури, оскільки українська драматургія ви-вчається в найтісніших зв'язках з європейською і такою, що по-своєму впливала на драматургію Іспанії, Польщі та на творчість окремих драматургів інших національностей.

Загалом книга ґрунтовна й дуже потрібна і в науці й особливо в практиці освіти. Нею можуть послуговуватися й читачі інших категорій — вона написана доступно й переконливо.

До першоджерел народної пісенності

Ярослав Гарасим. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. — Львів, НВФ "Українські технології", 2010. — 376 с.

Марина Набок,

*кандидат філологічних наук,
викладач Сумського
державного університету*

Становлення і формування сучасної фольклористичної науки неможливе без з'ясування національних особливостей естетики усної народної творчості, адже у прагненнях народу до краси, гармонії розкривається його єство, природна сутність, його дух. Національна естетична природа українського фольклору — одна з домінант становлення та розвитку як колективної, так й індивідуальної свідомості. То-

му Я.Гарасим у монографії "Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору" (Львів, 2010) зробив вдалу спробу осмислити національну самобутність народнопісенних жанрів "виходячи з принципів передумов розуміння сутності етноестетичних категорій, як результатів духовного розвитку колективної (не індивідуальної) та національної (не універсальної) свідомості" (с.376).

Аналізуючи естетичні ознаки і поняття української народної пісенності, учений багатопланово простежує їх формування і розвиток від найдавніших уявлень про людину і світ до новітніх часів. Так, першопочатковий період цього формування і розвитку характеризується більшою увагою до ритму, ніж гармонії, симетрії та інших виявів краси. Виходячи з вчення Сократа, який об'єднав етичні та естетичні цінності в поняття "калоскагатос", що відображає комплекс "красного" і "добра", яке пізніше В.Барка замінив на українські відповідники "добропрекрасне", "благопрекрасне", Я.Гарасим підкреслив, що універсально-загальнолюдське міститься в індивідуально-національному, яке є неповторним поетичним елементом національного фольклору, в якому жодна універсалізація чи схематизація естетичних ідеалів не здатна стерти суто національних граней уснопоетичної творчості.

Послугуючись працями М.Максимовича, О.Потебні, О.Бодяньського, П.Куліша, І.Франка, М.Костомарова, В.Петрова, М.Грушевського, Ф.Колесси, Г.Нудьги, І. Денисюка, М.Венграновича, Р.Кирчіва, Т.Орлової, Л.Дунаєвської, М.Дмитренка, С.Мишанича, В.Буряка, В.Давидюка та ін., учений здійснив порівняльну характеристику засобів і способів вираження естетичного ідеалу української народної творчості з поетичними зразками інших народів світу. Так, у росіян переважає описова поезія, в українців знаходимо драматичний виклад подій, а це впливає на символічну наповнюваність народної поезії. Тому в українському фольклорі переважають символи в образах сокола, лебедя, зозулі, калини, барвінка, верби та ін., що вказують на естетичну природу художньої образності, внутрішню силу слова, гармонійне поєднання понять "красиве", "добре". Наприклад, наші предки сприймали красу сонця, місяця і зорі не лише через зовнішні ознаки, але й через їх яскравість, тобто через категорію світла. В цьому контексті Я.Гарасим розвиває думку О.Потебні про світло як індикатор кольору, що стає семантичним наповненням більшості кольорових відтінків у пісенному фольклорі українців, адже біле — то значить чисте, красиве, веселе (біле личко, біле полотно, біле тіло, біла сорочка). Автор монографії також наголошує на тому, що ще І.Франко вказував на запозичення та естетичну обробку мандрівних сюжетів в українській народній творчості. Так, зокрема, переходячи на український ґрунт, під впливом етноестетичної культури українського народу у них відкидалась бруталність, насильство і т. д., як ознаки і поняття супротивні естетичним і морально-етичним уявленням українців.

Цілком слушно, що в основу формування етноестетичної свідомості нашого народу Я.Гарасим поклав географічно-кліматичні, природні чинники, історико-соціальні та етногенетичні фактори, психоестетичні риси українського характеру. Скажімо, у системі етноестетичних уявлень українців найбільш представлений астральний комплекс. Сакралізація місяця, сонця і зорі, простору, в якому вони знаходяться, створює своєрідне заміщення їх господарем (батьком), господиною (матір'ю) та їхніми дітьми. Звідси — пошана до Роду. В народнопісенній творчості почуття краси характерне і для сприйняття нашими предками природних стихій — вітру, дощу, грому, блискавки, морозу, хмар, туману, воно також виражається у ставленні до рослинного світу — барвінку, м'яти, верби, калини, дуба, тополі і т. д., у сприйнятті світу зооморфного — сокола, голуба, бика (тура, вола), коня. Через їх вивершення, підкреслює дослідник, відбувається й ідеалізація низки таких понять, як "добро", "краса", "журба", "щастя", "тривога" тощо.

Виходячи з хліборобської вдачі українців, а, отже, й пошанування злакових рослин, в народнопісенній творчості винятково важливого естетичного забарвлення набував образ землі, обжинкового вінка, поцінувалось працелюбство. У часи козаччини образ землі, рідної домівки перейшов у іншу площину — ідейну. За цього естетизація "битого шляху", "далекі дороженьки", як влучно зазначає Я.Гарасим, відображає іпостась мандрівної людини, подорожного: "спочатку — це носій і шукач у першу чергу духовних цінностей та моральних канонів (кобзар, лірник), а згодом і матеріальних потреб (чумак, наймит, трудовий емігрант)" (с. 156).

На основі праць М.Максимовича, О.Бодяньського, М.Костомарова, М.Драгоманова, В.Липинського, Я.Яреми, Ю.Липи, Д.Донцова, І.Мірчука, Є.Онацького, Б.Цимбалістого, О.Кульчицького, М.Шлемкевича, В.Храмової, Д.Тижевського, В.Яніва та інших учених в монографії ґрунтовно проаналізовано український психотип, для якого характерний ідеалізм, емоціалізм, інтровертизм, "мальовничий індивідуалізм", тобто потяг до краси, що дало можливість дослідникові вийти на нові проблеми та ідеї в дослідженні української народної пісенності.

Крізь призму категорії "добропрекрасне", як естетичної доміанти українського пісенного фольклору, в монографії розглядається синтез морально-етичних настанов (ідей) та естетичних світовідчужань (форма). В українській народнопоетичній творчості, як констатує Я.Гарасим, особливої естетичної ваги надано тим явищам з етичної сфери людини, які пройшли через своєрідну моральну сакралізацію і стабілізувались в духовному світі етносу. Це — відданість предківським звичаям і національним традиціям, пошана до роду, культ родинного життя, релігійність, волелюбність, мужність, культивування вірної дружби та побратимства, шляхетність міжособистісних взаємин і чистота дошлюбних форм спілкування молоді, пошана до праці, осуд вбивств, зрад, реально-сатиричного ставлення до дійсності. На прикладах народнопісенної творчості вчений переконливо довів, що красиве є добрим, а добре буде водночас красивим. Так, у календарно-обрядовому циклі в основу образу жінки, зазначає він, покладено етичну ознаку, що виявляється у ставленні її до праці, та її індивідуально-особистісні прикмети (постава, хода), естетизовані в астрально-орнаментальній спосіб: "По двору ходить, як зоря сходить, / По дрова пішла — золото внесла, / По воду пішла — мед-вина внесла" (с.205). Тому дослідник стверджує, що саме в площині етноестетичних вимірів слід шукати етимологію слів "врода", синонімічного до поняття "краса" і спільнокореневого з родом.

За умов національної бездержавності особливою естетичною цінністю та суспільним благом відзначалася воля, яка набула більшого значення з появою козацтва, як самобутньої етносуб'єктивної категорії, що спричинило до актуалізації моральних орієнтирів життєвої поведінки людини. Відтак у монографії проаналізовано думовий епос, історичні пісні, в яких козак постає в образі захисника рідної землі, релігії, звичаїв, він є носій волі, незламного духу, лицарських чеснот, тому їхня "слава не вмере, не поляже". В цьому контексті Я.Гарасим аналізує ставлення українців до поняття "чуже", яке ще з обрядової архаїки ототожнювалось зі смертю: "Пішов же Івасьо в чужу сторону. / Жаль же його, Боже! / В чужой стороні люд не гадає: / День ся не робит, сонце не всходить, / Місяць не світить, зоря не всходить, / Зоря не всходить, когут не піє" (с.229).

Досліджує вчений і поетичну мову народнопісенної творчості. Виходячи з методологічних настанов О.Потебні про внутрішню форму слова, праць І.Денисюка, новітніх науковців лінгвофольклористики, в монографії аналізуються поетикальні утворення українських народних пісень (епітети, порівняння, метафори, гіперметафоричні утворення, символіка). Автор також зазначає, що звукова організація народнопісенної мови виконує важливі стилізові функції, що впливають на формування національної специфіки та етноестетичне наповнення змісту пісні. Це дало йому цілком обґрунтовані підстави розглядати поетичну мову не лише як стилетворчу, а й світоглядну системи.

Таким чином, подаючи чітку картину еволюції естетичних уявлень українського народу, насамперед про добро і красу у їх діалектичній єдності від найдавніших часів до сучасності, Я.Гарасим у монографії "Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору" визначив їх питомо національні складові, а також показав, що естетичні начала у сприйнятті розумінні та потрактуванні людини, навколишнього світу є одними з домінуючих і першорядних у становленні та розвитку духовності українського народу. Тим самим він заклав міцні наукові основи нових досліджень у цій та інших галузях народознавства.



Односкладні прості речення з головним членом у формі присудка і підмета

Євгенія Гончарук,

старший вчитель ЗОШ № 28

Житомир

Мета: сформувати уміння розрізняти двоскладні й односкладні речення, ознайомити учнів з особливостями побудови односкладних речень та їх класифікацією; розвивати навички усного зв'язного мовлення; виховувати повагу до народних обрядів і звичаїв.

Обладнання: ілюстрації, роздаткові картки.

Тип уроку: засвоєння нових знань.

Епіграф: *Тешуть тесли з срібла сани,
Стелиться сніжиста путь.
На тих санях в синь незнану
Дитя Боже повезуть.*

Богдан-Ігор Антонич

Хід уроку

I. Актуалізація опорних знань

1. Бесіда:

- Що становить граматичну основу речення?
- Які бувають присудки за будовою?
- Який присудок називається складеним дієслівним і складеним іменним?
- Що таке дієслово-зв'язка?
- Які розділові знаки можуть стояти між підметом і присудком?
- Що ви знаєте про односкладні і двоскладні речення?

II. Ознайомлення з новим навчальним матеріалом

1. Спостереження.

Прочитати речення. Підкреслити граматичну основу. Скільки головних членів речення у ній? Чим вони виражені?

1. Дерева стояли в білім мареві.
2. Інеєм ще з ночі густо вкрило кожну гілочку (В. Грінчак).
3. Прислухаюсь до тихого снігопаду й чую ніжний дзвін (В. Сухомлинський).
4. Зимовий ранок.
5. Готуй сани влітку (нар. творчість).
6. На свят-вечір стіл накривають пісними стравами (П. Карманський).

2. Бесіда:

- Що таке звичаї народу?
- Які українські звичаї ви знаєте? Які з них особливо шанують у вашій родині?
- Які звичаї належать до зимового періоду?

Довідка. Звичаї народу — це ті прикмети, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, а і в його історичному минулому.

В усіх народів існує повір'я, що той, хто забув звичаї своїх батьків, карається людьми і Богом (О. Воропай).

3. Самостійна робота з підручником

4. Пояснювальний диктант

З'ясувати тип односкладних речень, свою думку обґрунтувати.

1. Морозе, морозе, іди до нас кутю їсти (О. Воропай).
2. У щедрівках величання господаря поєднували із магічним заклинанням врожаю (П. Карманський).
3. З печі сирого хліба не витягають (нар. творчість).
4. Скільки у вечір перед Новим роком виторено пустощів щедрувальниками. Соломою стелили стежини від двору хлопця до перелазу двору його дівчини, знімали ворота (В. Чайківська).

5. Робота в парах

Перебудувати двоскладні речення на односкладні. Підкреслити граматичні основи. Визначити тип односкладних речень.

1. На Русі у стародавні часи Новий рік люди зустрічали ранньою весною з квітучою вишнею.
2. Навколо новорічної вишні усі водили хороводи, співали пісень (із кн. "Зима", уклад. Г. Рогінська).
3. Пухкий сніг застелив село, поля закутав вибіленими полотнами (за Є. Гуцалом).
4. Густий іній посріблів очерети й осоку (за В. Грінчак).
5. Здавна українці переддень Нового року називали "Щедрий вечір" (Г. Рогінська).
6. Мороз ніби пензлем розмалював вікна (за О. Воропаєм).
7. У пісній вечері господарі представляють найголовніші плоди поля, городу і саду, ніби даючи звіт за своє багатство в минулому році (за О. Воропаєм).
8. Зима надворі. Лісова галявина вкрита білим пухнастим снігом (за Г. Скребицьким).

6. Творча робота в групах

Розглянути ілюстрації. Визначити, із яким обрядом пов'язана кожна з них. За ілюстрацією скласти два речення: двоскладне і односкладне. Підкреслити граматичні основи, визначити вид односкладного речення.

III. Підсумки і висновки

1. Бесіда:

- Які речення називаються односкладними?
- На які типи вони поділяються?
- Наведіть приклади односкладних речень.
- Якого відтінку надають мові односкладні речення?

2. Прочитайте епіграф. Визначте в ньому засоби художньої виразності. Знайдіть односкладне речення, вкажіть його тип.

IV. Домашнє завдання: підготувати повідомлення про звичаї і обряди у зимовий період; виписати із художньої літератури 5 односкладних речень, вказати їх тип.

Односкладні речення. Тренувальні вправи

Мета: поглибити знання учнів про односкладні речення, закріпити вміння визначати в односкладних реченнях головний член у формі присудка або підмета, удосконалювати навички синтаксичного розбору простого речення; розвивати логічне мислення, пам'ять, увагу; виховувати любов до рідного краю.

Обладнання: роздаткові картки, ілюстрації.

Тип уроку: узагальнення і систематизації знань.

Хід уроку

I. Актуалізація опорних знань

1. Бесіда:

- Які речення називаються односкладними?
- На які типи вони поділяються?
- Коли найчастіше користуєтесь односкладними називними реченнями?

2. Прочитати приклади односкладних речень із домашнього завдання.

3. Повідомлення про звичаї і обряди під час зимових свят.

II. Узагальнення і систематизація вивченого

1. Коментований диктант.

1. Свято зимового Миколая відзначали особливо урочисто (за В. Скуратівським).
2. Хвали зиму після Миколи (нар. творчість).
3. Для дідуха використовували необмолочений сніп жита, пшениці або вівса (за В. Скуратівським).
4. У лісі насипало багато пухкого та білого снігу (за О. Копиленком).
5. Кутю вважали основною обрядовою їжею (за В. Скуратівським).
6. Люблю вночі на небеса дивитись... Блакитом неба прагну оповитись (Д. Павличко).

2. Дослідження-відновлення.

Змодельовати народні вислови, дібравши продовження з другої колонки. Визначити вид односкладних речень.

1. Кожний край має свій...
2. У чужім краю звичаю...
3. Взимку літа...
4. Не передай куті...
5. Сподівайсь од нього добра, як од грудня...
6. Хвали січень сніговий, травень дощовий, а серпень на хліб...
7. У січневу холодну добу пам'ятай про...
8. Заступи грудня дверима, то він тобі вікном...
9. На громницю маєш зими...

не доженеш.
меду.
звичай.
не знаю.

рясний.

тепла.
половицю.

худобу.
улізе.

Довідка. Громниці або Стрітення відзначають 15 лютого. Традиційно побутувало повір'я, що посвячені у цей день свічки помічні від грому та грози.

3. Робота біля дошки.

Підкреслити граматичні основи. Визначити тип односкладних речень. Виконати синтаксичний розбір виділеного речення.

Після відлиги несподівано вдарило міцним морозом. Скувати швидку річечку йому не вистачило сил. Однак за ніч він устиг замаскувати льодком усі калюжі (за В. Приходько).

4. Пошукова робота в групах.

Прочитати текст. Виписати односкладні речення, визначити їх тип, обґрунтувати відповідь.

I група. Святування Нового року першого січня започатковано римлянами в 46 році до нової ери. Цю реформу провів Юлій Цезар, який ознайомився з досить точним єгипетським календарем. У такий спосіб вдалося об'єднати старий місячний римський календар з новим єгипетським.

II група. Помилково утвердилася думка, що вперше січневе новолітування запровадив у 1700 році Петро Великий. Справді, такий указ було обнародовано російським імператором. Але в Україні січневим відліком року почали користуватися значно раніше.

III група. Упродовж століть народилися нові форми відзначення Новоріччя. Свято це, як жодне інше, пройняте теплотою і душевністю. На жаль, чимало національних традицій наших предків призабуто.

IV група. Новий рік. З нетерпінням чекаємо його, з особливим настроєм переступаємо поріг у рік прийдешній. Люди бажають одне одному усмішок, дружніх взаємин, сонячних і мирних гараздів, здоров'я у Новому році (за В. Скуратівським).

5. Підсумкова бесіда.

III. Домашнє завдання: 1 група — виписати із програмового художнього твору 5 односкладних речень; 2 група — скласти поезію про зиму.

Односкладні прості речення з головним членом у формі підмета (називні) (2 год)

Майя Дубенцова,
вчитель-методист ЗОШ № 28
Житомир

Мета уроку: дати поняття про називні речення, формувати вміння розрізняти такі речення, визначати в них головні та другорядні члени, навчити правильно використовувати називні речення у побудові усних і писемних висловлювань; розвивати логічне мислення; виховувати в учнів почуття прекрасного.

Тип уроку: засвоєння нових знань, формування умінь і навичок.

Обладнання: таблиця "Односкладні речення", роздатковий матеріал, ілюстрації.

Хід уроку

I. Перевірка домашнього завдання

II. Актуалізація опорних знань

— Які члени речення називають односкладними?

— Назвіть види односкладних речень.

Вибірковий диктант

Виписати односкладні речення, визначити їх види.

Святвечір

Січень. Традиційно на нього припадає найбільше свят. Це пов'язано з новорічною обрядовістю.

6 січня. Переддень Різдва. Готувалася перша кутя. Традиційно для неї використовували ячмінь. Де його не було — пшеницю.

Святвечір — чисто родинне свято. Як правило, його справляли увечері, коли за столом збиралися усі члени сім'ї, яким господиня мала подати дванадцять різноманітних страв (за В. Скуратівським).

III. Оголошення теми й мети уроку

Чи знаємо наші обряди і звичаї,

чи їх не затьмили канони чужі?

Пригадує: скільки краси таємничої

у Щедрому вечорі — святі душі...

Д. Білоус

Питання до учнів: які речення називаються простими? складними?

Пояснення нової теми. Звернути увагу на епіграф до уроку. Знайти односкладні речення, що є частинами складного речення.

IV. Тренувальні вправи

Пояснювальна робота

Підкреслити граматичні основи; визначити будову речення.

Тихо довкола, ніщо не шерехне, ніщо не порушить цей урочистий спокій.

Віддалік сосен — берізка. Та яка берізка!

Хіба скажеш, що вона гола, безлиста? Все на ній біле: і гілля, і листя, і кора. Йдеш і милуєшся — аж серце завмирає від тієї краси (за Г. Демченко).

Робота в парах

Виписати складне речення, частиною якого є односкладне речення. Визначити вид односкладного речення.

1. Під вікнами щедрувальники вітали господарів з Новим роком, бажали всіляких благ. Якщо їх пускали до хати, вони розігрували різні жартівливі сценки (за С. Чернявською).

2. Під Новий рік дівчата гадають. Запирають на ключ замок і кладуть собі під голови. Хто у сні попросить ключ, щоб відперти замок, той буде чоловіком (за С. Чернявською).

3. Селяни не працювали, а лиш стежили за поведками природи. Якщо під вечір морозило, то перемагала зима, і навпаки (за В. Скуратівським).

4. Місяць лютий. Недарма його так назвали. Навіть тоді, коли заметілі стихають і в лісі стає тихо-тихо, морози не меншають (за А. Давидовим).

5. Різдвяна ніч чи не найкоротша в цілому році. О четвертій вставали, щоб не спізнитися до Різдвяної утрени (за А. Тучапською).

6. Традиційною українською символікою на Новий рік був дідух, який виготовляли з першого зажинкового снопа. Це справді був високомистецький витвір, що аж

ніяк не поступався сучасним нашим ялинкам (за В. Скуратівським).

Творче конструювання.

Об'єднати прості речення у складні. Визначити вид односкладних речень.

Січень вважали найхолоднішою порою року. Адже на цей місяць припадає найбільше морозних днів та снігопадів. Саме така погода, за довголітніми спостереженнями, віщувала добрий урожай. Тому й казали: "Хвали січень сніговий". Адже чим більше було опадів, тим щедріше зволожувалася весною земля. Якщо не вірите — перевірте. Варто лише запам'ятати, яким був нинішній січень (із кн. "Дванадцять місяців").

Усний переказ

Переказати текст, використовуючи односкладні речення.

Легенда про Касяна

Існує цікава легенда про високосний рік.

Якось святі Миколай та Касян, ідучи путівником, вздріли бабусю, що загрузла в болоті. Святий Миколай запропонував своєму попутникові разом допомогти жінці. Але Касян відмовив, що він одягнений у святкове вбрання. Довелося Миколаєві самому врятувати бабусю.

Йдучи далі дорогою, вони зустріли Бога, який поцікавився, чому так забруднився святий Миколай. Той розповів про випадок. Тоді Ісус сказав Касянові:

— За те, що порушив Божу обітницю — допомагати людям у біді, — тебе будуть згадувати раз на чотири роки, а Миколая святкуватимуть двічі на рік!

Так воно і є. Якщо Касяна відзначають лише по високосних літах, то святого Миколая двічі — весною та взимку.

У народній уяві Касян постає старим дідуганом з довгою бородою та віями, злими очима й непривільним обличчям. Тому й кажуть на розлючену людину: "Чого Касяном дивишся?" (із кн. "Дванадцять місяців").

Творча мозаїка (робота в групах)

Із запропонованих елементів ілюстрацій скласти зображення святого Миколая та Діда Мороза. Пригадати моменти свого дитинства, пов'язані із відзначенням Нового року та свята Миколая.

Скласти і записати складні речення, частинами яких будуть односкладні речення.

Диктант "Перевір себе"

Рідні краєвиди

А сьогодні — сніг. Вибігаєш надвір — чисто, біло і пахне снігом. Ти здивувався, що він може пахнути. Хай там яблука пахнуть, ромашки, а то сніг... Дивишся на нього і чуєш його тонкий-тонкущий запах. І так навкруги урочисто, тривожно, ніжно... Сніг... (за Д. Чередниченком).

Визначити вид односкладних речень. Пояснити вживання розділових знаків у реченнях з однорідними членами. Знайти орфограми, пояснити їх написання.

Повторення. Вживання великої букви

Словниковий диктант

Бог, свято, Святий Дух, християнин, Біблія, Новий рік, Новий Заповіт, Матір Божа, Різдво, Щедрий вечір, Водохреща, віруючий, Стрітення, Десятинна церква, католик, святий Миколай, Дід Мороз, Зелені свята.

V. Домашнє завдання

Написати міні-твір "Улюблене свято моєї родини", використовуючи односкладні речення.