

Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 6, червень 2014

Свідоцтво про реєстрацію

Серія КВ № 3352

Передплатний індекс 22410

Видається з січня 1999 року

Головний редактор

Н. М. Логвіненко, канд. пед. наук

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Н. М. Бібік, д-р пед. наук
М. С. Вашуленко, д-р пед. наук
С. А. Гальченко, канд. філол. наук
Н. Б. Голуб, д-р пед. наук
А. В. Градовський, д-р пед. наук
А. Б. Гуляк, д-р філол. наук
С. О. Жила, д-р пед. наук
В. О. Зайчук, канд. пед. наук
А. Й. Капська, д-р пед. наук
Л. І. Мацько, д-р філол. наук
В. В. Оліфіренко, канд. пед. наук
С. П. Паламар, канд. пед. наук
В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук
П. І. Розвозчик, заслужений учитель України
Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук
А. Л. Ситченко, д-р пед. наук
О. В. Слоньовська, канд. філол. наук
В. І. Шуляр, канд. пед. наук,
заслужений учитель України
Т. О. Яценко, канд. пед. наук

Редактор **Олена Черниш**

Верстка, дизайн **Дмитро Лебедь**

Постановою Президії ВАК України
від 14.04.2010 р. №1-05/3
науково-методичний часопис
«Українська література
в загальноосвітній школі»

включено до переліку наукових видань України

Затверджено вченою радою
Інституту педагогіки НАПН України
Протокол № 4 від 23 травня 2014 р.

**За підтримки видавництва
«Антросвіт»**



481-37-70

04053, Київ-53,



вул. Артема, 52-Д

Редакція журналу

«Українська література

в загальноосвітній школі»



E-mail: ukr_lit@ukr.net

ЗМІСТ

До 200-літнього ювілею Т.Г. Шевченка

Погребенник Володимир. Велич Тараса Шевченка. 2
Ковбасенко Юрій. Концепція методичної школи Ніли Волошиної
і поглиблене вивчення творчості Тараса Шевченка. 4
Єременко Оксана. Дорогою повернення
(Монографія Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка»
в рецепції Юрія Бойка-Блохина). 7

Готуємо майбутнього вчителя-словесника

Жила Світлана. Язичницький світ за діалогією
Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир». 12

Фахові проблеми

Чеховська Людмила. Ідея патріотизму в художньому творі
та її відкриття за допомогою герменевтичного аналізу
(Василь Голобородько «Ми йдемо»). 20

До 140-річчя від дня народження Марка Черемшини

Резюк Анна. Специфіка художніх деталей у новелі
Марка Черемшини «Село вигибає». 27

Компаративне дослідження

Градовський Анатолій, Галушко Максим. «Я більш не нидію
болісним недугом» (Дискурс символізму
в поезії Олександра Олеся та Т.-С. Еліота). 30

Позакласне читання

Лілік Ольга. Читацька конференція в системі позакласного
читання (на матеріалі екзистенціальної прози). 34

Виховання духовності

Стрілько Валентина. Мотиви християнської моралі у творчості
Григорія Сковороди як передумова формування засад
українського національного виховання. 37

Хроніка подій

Бака Світлана, Кодола Валентина, Шовкопляс Галина.
Тарас Шевченко і український літературний канон. 39

Книжкова полиця словесника

Паламар Світлана. Творчість Тараса Шевченка –
еманація духовної історії української нації. 42

Градовський Анатолій. Навчання української літератури
на естетичних засадах. 46

Голобородько Ярослав. Винниченкіана.
Кіровоградський портал. 47

З електронною версією нашого часопису
(в скороченому вигляді) можна ознайомитися
за адресою: **didactics.ucoz.ua**

Індекс видання 22410

Формат 60x84/8. Обл. - вид. арк. 5,60 Зам. 14-
Друкарня ТОВ «ЗАДРУГА»
м. Київ, вул. Фрунзе, 86

© «Українська література в загальноосвітній школі», 2014



Велич Тараса Шевченка

Володимир Погребенник,

*доктор філологічних наук, професор,
віце-президент Академії наук вищої освіти,
завідувач кафедри української літератури*

*Інституту української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

Статтю присвячено творчій величі спадщини Т.Шевченка, що піднесла високі ідеали гуманізму, волі, добра й краси, висвітленню ідейної та естетичної потужності, новаторства його класичних текстів.

Ключові слова: *велич, поезія, гуманістичний ідеал, краса, новаторство.*

Тарас Шевченко – поет-національний пророк, голос народного сумління, духовний батько українства, творець традиції літературної праці як подвигу, заклику, пророцтва. Найпереконливішу оцінку величі Шевченка дав Іван Франко у відомих словах про сина мужика, який зріс на володаря у царстві Духа, кріпака, що став велетнем у царстві людської культури, та самоука, котрий вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим. Творча велич митця полягає у тім, що його неповторний художній світ наскрізь перейнятий ідеями волі, добра і справедливості, релігійним чуттям, є людиноцентричним і найтісніше пов'язаним з історією. Неоціненна спадщина Кобзаря – це національна святиня, Новий Заповіт українському народові і вселюдству.

Тарас Шевченко, народившись на княжій Звенигородщині, волею провидіння поєднав у собі східно- й західноукраїнську кров (від матері Катерини Бойко, рід якої походив із Карпат). Тобто волею Провидіння він був рокованим стати великим співцем нової і вільної української родини, великим соборником. У Вільно 16-літнім юнаком, закоханим у молоду модистку Ядвігу, він під час повстання поляків усвідомив найвищу гідність, із якою народ зривається з рабських колін виборювати волю і долю, що згодом перейшло у творчість.

Північна столиця не стала в біографії Шевченка, на відміну від Гоголевої, місцем зросійщення. Дуже селянське здоров'я духу гайдамацького нащадка спричинилося до того, що Петербург стимулював «його потужну національну суть» (Є. Маланюк). На крилах волі він перелетів із брудного ширяєвського піддашся у чарівні зали Академії мистецтв, став одним із улюблених учнів знаменитого К.Брюллова, згодом першим у Росії академіком гравюри. Творча велич митця виявилась і у тім, що він став геніальним синтетиком – поетом у малярстві й найкращим художником слова у красній словесності.

Шевченків світогляд набув рис ренесансного «людноцентризму» – тієї гуманістичної філософії, котра ставить людину в центр світу, підпорядковує її потребам культуру, природу. Ідея свободи людини і нації запалила в творчості Т.Шевченка, страшного всякій антиукраїнській владі, «непереможне сонце волелюбства» (М. Рильський). Митець був оригінальним мислителем, він заснував у літературі традицію самозреченої любові до України, виступив речником довів-

них істин, що не завше покривалися християнським ідеалом, розкрив протилежність «духа істини» й російських порядків. Розпізнавши добре самодержавну дійсність, Шевченко визнав її аморальною, винною в несправедливостях і нещастях народів. Навіть припустив: найкраще державі було б не мати ніякої політики. «Пізній» Шевченко молитовно вимрював настання на землі золотого віку доби братолюбія, «єдиномислія» українців. Митець відкидав усілякі зло і «моральну гидоту», до котрої зараховував і дрібноту людських пристрастей, і рабську покірність лицарських нащадків у ярмі, лакейство і безбожництво матеріалістичних «напівлюдей». Поряд із кодексом правди наймаркантішою семою творчості Т.Шевченка стали «антропоцентрична релігійність» (Дм. Чижевський), патріотична свідомість і національна воля. Ще у передмові до «Кобзаря» (1847) Шевченко наголосив етноментальну окремішність українців, визначив культурну програму нації: не зважати «на москалів», їх кпини й глузування та спокійно писати по-своєму. Адже не тільки у них народ і слово, а і в українців. Так творець української модерної нації протиставився тодішнім письменникам-малоросам, котрі вважали себе «сынами отчизны общей» – Російської імперії. Їм на протигагу Тарас Шевченко запорукою успішного розвитку нашої культури засадничо визначив її українськість і рідномовність, відпорність на ворожі духом чужі впливи.

Велич Шевченка виявилася й у тому, що задовго до доби модернізму він культивував як серцевинне поняття своєї естетики – Красу. Сприймаючи її, нетлінну, як вияв Божої благодаті, писав він, не дано матеріалістичній «напівлюдині». Засобом осягнення нездеформованої краси, що ошляхетнює душу, є, на його думку, природність, одухотвореність, правдива простота. В церковних співах Т.Шевченко любив мотиви, які підносять угору серця. Кобзарські думи він високо ставив за те, що вони піднесені, прості й прекрасні. Не визнавав солодковатості й розманіженості в мистецтві, протиставляв їм Плутарха і лицарський епос В.Скотта. Поет не сприймав як неприродні й антиестетичні вияви візантійсько-суздальського схематизму ікони церкви св. Юрія в Нижньому Новгороді, архієрейську великодню службу в Кремлі – невідповідні, на його думку, ідеї добра і чистоти, гармонії та красі справжнього християнства. Критичне ставлення до малярського академізму мюнхенської і російської шкіл було у Шевченка викликане ненатуральною малопривабливістю

«парсун», дистанційованістю їх від живого «усміненого мистецтва». У власній поезії митця ці естетичні настанови втілюються у віднайденні в людині (ясна річ, гідній і гармонійній) краси до меж божественних, у Богові – рис людського; у пошуках правди в людині й світі.

Його перша збірка «Кобзар», за словами П.Тичини, внутрішнім змістом своїм без краю величезна; вона своєю появою спричинилася до «грандіозного зрушення» у літературі, українській історії, всьому житті нашою. Відважно експериментальна, творчість Шевченка охопила думкою козацьку славу і могили минулого, перспективу розпрявлення рідним народом, як Яремою Галайдою, вільних крил. Вона стала запаленням поетичного світла, при якому зробилося «видно по всій Україні, куди... кожен мусить простувати» (П. Куліш). Шевченко створив власну, найпродуктивнішу, традицію на засадах творчої індивідуалізації Біблії, фольклору, національної історії, натхнення і творчої фантазмагорії. У період «трьох літ» до них додалася критика морального ренегатства, дійшли апофеозу українське слов'янофільство («Єретик»), згодом підхоплене М.Драгомановим, романтичний націоналізм («Великий льох», «Розрита могила»), сатиричні інвективні обертони («Гоголю», «Сон», «Кавказ»), тема харизматичності материнства-подвигу («Наймичка»). Так Шевченко своєю вогненною поетичною правдою поділив усіх українців «на живих і мертвих» (П.Куліш). У його серці акумулювалось горе за Україну за цілі століття: так живо відчув недолю Батьківщини, як мало хто відчуває сучасність, влучно писав М.Чалий. У цьому – нев'януча велич Поета.

З пісків Азії «селянський король» (Юрій Липа) повернувся дочасно зістареним. Шевченко втратив здоров'я, але не чоловічу хоробрість, потужний дух, силу національної опірності. Про це говорять епістола до кубанського козачого отамана Я. Кухаренка, якому Шевченко гостро дорікнув за єдиний русизм у листі (той, мовляв, «доценту побусурменився»); а ще наведене П.Зайцевим свідчення художника Г.Честахівського, який занотував слова Тараса про те, як «поганець-москаль топче його [український народ. – В. П.] личаком калюжним і сам не знає, паскуда, яке добро нівечить». Зважимо й на Шевченкову науку українцям: «сонний мозок ваш зводить на вас і весь козацький народ горе й веде до згиби. Самі підставляєте москалеві ноги, щоб надівав вам важкі пуга, залізні кайдани, й гнетє шиї, щоб запрягав вас у віковичную цугу. Ось підждіть трошки, тільки дайтеся москалеві запрягти вас в шори та в вбори, а тоді вже, поки світа сонця, він буде вашим погоничем, а ви – поводитарі чужого тягла» [1, 274].

Громадянська поезія Шевченка останнього періоду показує: поет над усе прагнув відродження, оновлення батьківщини. Натхненний пророк-візіонер, він провістив у передсмертному вірші «Бували воїни й військові свари...» крах російського царату і звільнення України від колоніального ярма. А щоб так і сталося, Шевченко не тільки гартував пророчє слово, а й уклав український «Буквар». Виданий на початку 1861 р., він випередив час етнодидактичною єдністю морального, етичного, релігійного виховання й освіти у найтіснішому зв'язку з національною традицією, наголосив заповітний ідеал братолюбія («Чи є що краще, лучче в світі, / Як укупі жити, 3 братом добрим добро певне / Пожити, не ділити?»), підхоплений І.Франком у «Притчі про життя» й ін. творах. «Буквар» став «дорогоцінною лептою у справу національного відродження» (П. Зайцев), ознаменував перевагу добротворящої Книжки над революційною сокирою, й у цьому теж полягає велич Т.Шевченка.

Після виходу «Букваря» Шевченко планував видрукувати арифметику, етнографію і географію ціною п'ять копійок, а українську історію – то й десять. Він щиро сподівався на Божу допомогу в тому, щоб це «мале» діло зробити: тоді, може, «велике б само зробилося». Як бачимо, мислитель глибоко усвідомлював важливість «малої» справи впотування народу безцінними знаннями та прямий зв'язок таких справ із реалізацією великого діла визволення України. Та хворє серце генія навіки зупинилося в Петербурзі вдосвіта 26 лютого (ст. ст.) 1861 р. Миттєва смерть спостигла його на порозі майстерні, до якої він спускався зі спальні. Тут додамо: власного помешкання академік гравірування не мав, та людиною зовсім бідною не був, хоча такі стереотипи побутують і досі. Серед описаного по смерті майна митця – кишеньковий золотий годинник фабрики Тобіаса, інші коштовні вироби, гравюри, в т.ч. оригінал Рембрандта, одяг «малороссийский мужской», меблі, посуд, приладдя для малювання і гравірування, навіть жіночі й дитячі речі. Та найбільшою коштовністю, успадкованою не лише його братами, стали безцінні художні твори Шевченка, його малярські роботи, високий лет думки мислителя. Величчю вже навіть тим, що він поставив два прості запитання: «Коли ж життя і чому не тепер?» та «Чому ви продовжуєте жити так, як живете?», відповідь на які шукаємо досі.

Домовину покрили червоною китайкою – «заслугою козацькою», та вона у день похорон потемніла під сніговим дощем, наче знаменуючи безрадїсну смерть на чужині у холодній казенній хаті. Відданням останньої шани тому, хто вчив «правди святої животворящої», стали промови над труною, велелюдні прощання з тим, чие тіло не виявило ознак тління при відкритті свинцевої труни! У Києві біля церкви Різдва Христового, прощальне слово про тернисту долю кожного, хто стає служити народові, виголосив М. Драгоманов. А 22 травня прах Шевченка впокоївся на Чернечій горі біля Канєва, доставлений туди на руках місцевої молоді. Ця висока могила – символ і святиня, куди триває народна проща, навіть за воен і окупацій. Майже такі самі могили у пам'ять Пророка насипав народ у 1914 рік сторіччя Шевченка, втім у моєму рідному прикарпатському містечку Косові. Жоден інший геніальний письменник не витворив такого культу, як Шевченко серед українців, – утім Роберт Бернс серед шотландців.

Велич митця, актуальність його спадщини прекрасно охарактеризував Іван Франко, порівнявши Шевченка з великим факелом із українського воску, що світиться найяскравішим і найчистішим «вогнем європейського поступу, з невгасимим світільником, що освітлює весь новітній розвиток української літератури. Новаторською стала і наукова рецепція М. Драгоманова Шевченка як епохального прояву в історії громадської думки в Україні завдяки ідеалам волі та науки. Кобзар піднесений Драгомановим на високий п'єдестал як один із небагатьох, які будили людські почуття та огиду до насильств людини над людиною в одну з найтяжчих епох нашої історії. У баченні Драгоманова республіканець і демократ, речник козацького сепаратизму від Росії Шевченко, який був «і душа-чоловік», і великий розум, і глибоко «громадський чоловік», найдалі пішов у думках про національну волю держави і громади, своїх народу і країни. Об'єктивне зіставлення Драгомановим ідейних засад Пушкіна і Шевченка склалося на користь другого, що не оспівував царських російських загарбників, а, навпаки, зумів по-людськи поставитись і до «диких черкесів» («Кавказ»), і до «жидівки» (У Вільно, городі

преславнім»). А гарячі думи та біблійний містицизм Шевченка стали для Драгоманова доказом того, що й українські традиції можуть існувати поряд із «луччими ідеями віку нашого».

На гідних переємників Тарасової кобзи зросли Степан Руданський і Василь Стус, Богдан Лепкий і Василь Симоненко, Леся Українка і Ліна Костенко, гроно інших співців. Величезною є перекладна й оригінальна Шевченкіана, творена багатьма мовами світу, та в жодній європейській мові нема слів, щоб передати український Дух, який Шевченко зробив безсмертним.

На жаль, у ХХ ст., крім пошанної, тієї, що визнає велич Генія, оформилися й профанні тенденції – намагання скинути Шевченка з п'єдесталу (футуристи), «спрямити» й баналізувати (фальсифікації радянської доби) чи й спалювати національну святиню, Слово і Долю найбільшого з українців (спекуляції борзописців). Наприклад, один із них в «інтелектуальному трилері» «Вурдалак Тарас Шевченко» поміж іншим кинув йому тяжке звинувачення у расизмі й ксенофобії. Так, Шевченка, приятеля негритянського трагіка Айри Олдріджа, який і намалював його (дещо дивно для расиста, чи не так?) ошельмовано на підставі рядків «Кавказу», свідомо висмикнутих з контексту та потлумачених перекручено. Ось вони: «Продаєм / Або у карти прогаєм / Людей... не негрів... а таких / Таки хрещених... но простих». А ось і їх інтерпретація: Шевченко, мовляв, не вважає негрів за людей, а отже він – справжній расист.

Відповідь на це почнемо з елементарної істини: не слід ототожнювати мовну партію збірних сил російського самодержавства, звідки висмикнуто наведену цитату, з «голосом» і свідомістю автора. Такі речі мав би знати, апелюючи до художнього тексту, навіть недовчений журналіст. Отож цитований монолог саморозкриття, що непомітно переростає у самовикриття сил царської реакції, жодною мірою не відбиває світоглядних переконань Кобзаря, симпатика визвольних рухів усіх народів, підписанта протестного листа проти єврейських погромів у Росії. Ці рядки й увесь фрагмент тексту є в дійсності критичним оскарженням існуючих практик потоптання людських прав кріпаків у тій самодержавній Росії, в яку

Статья посвящена творческому величию наследия Т.Шевченко, возвысившему идеалы гуманизма, свободы, добра и красоты, освещению идейной и эстетической мощи, новаторства его классических текстов.

Ключевые слова: величие, поэзия, гуманистический идеал, красота, новаторство.

The article is dedicated to the creative greatness of T.Shevchenko's heritage, which has higher raised the ideals of humanism, freedom, goodness and beauty. It covers the ideas and aesthetic power, innovation of his classic texts.

Key words: greatness, poetry, humanistic ideal, beauty, innovation.

УДК: 82.0 (100)

Концепція методичної школи Ніли Волошиної і поглиблене вивчення творчості Тараса Шевченка

Юрій Ковбасенко,

кандидат філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури

Гуманітарного інституту Київського національного університету імені Бориса Грінченка

У статті розглянуто перспективні шляхи та прийоми поглибленого вивчення творчості Тараса Шевченка в контексті ідей методичної школи доктора педагогічних наук Ніли Волошиної. Теоретичні посилання проілюстровані прикладами компаративного аналізу поезій Тараса Шевченка в зіставленні з творами Горація, В. Шекспіра, О. Пушкіна.

Ключові слова: поглиблене вивчення літератури, компаративний аналіз художнього тексту, літературний канон, ремінісценція, алюзія, протекст, інтертекст.

Як засвідчили події останнього часу, Україна відчуває надзвичайно гострий дефіцит справжніх професіоналів, фахівців високого гатунку. Це стосується усіх галузей (військової, юридичної, економічної, медичної тощо), зокрема й гуманітарної. Нам слід відверто визнати й постійно пам'ятати про той факт, що в сучасному інформатизованому, жорстко конкурентному світі вижити й бути успішною, а тим більше увійти до світового співтовариства на гідних умовах зможе лише нація високоінтелектуальна і збагачена науковим і культурним багажем, виробленим людством протягом усієї його історії.

Одним із важливих шляхів досягнення цієї стратегічної мети є якісна літературна освіта, зокрема й особливо – поглиблене та взаємопов'язане вивчення української й зарубіжної літератур. Відоме гасло Тараса Шевченка «*і чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь*» стає особливо актуальним тоді, коли це «своє» умотивовано й системно порівнюється з «чужим». Йдеться про використання елементів компаративного аналізу художнього тексту (КАХТ) в процесі викладання шкільних курсів «Українська література» і «Світова література». Разом з тим, за справедливим зауваженням проф. А. В. Градовського, «практика компаративного вивчення літератури в середній школі ще не набула достатнього впровадження, носить, як правило, стихійний, епізодичний характер» [1, с. 211]. Усе сказане засвідчує **актуальність мети дослідження** – пошук ефективних шляхів і прийомів поглибленого вивчення творчості Тараса Шевченка в широкому світовому контексті, з використанням елементів КАХТ.

Як зазначила З. О. Шевченко, «уже в середніх класах у рамках стандартної сітки годин застосовується поступове «заглиблення» в художній твір, тобто створення умов засвоєння навчального матеріалу учнями на складнішому понятійному рівні (виділ. моє. – Ю. К.) з тим, щоб у старших класах учні вже мали сформовані уміння аналізувати літературні поняття і явища на високому інтелектуальному рівні, бути спроможними висловити власні погляди, самостійно розібратися в будь-якому художньому творі, дати йому оцінку...» [1, с. 171]. Передовсім це стосується тих класів, де українська і/чи зарубіжна література вивчається поглиблено. Так, у проекті програми «Українська література» авторського колективу під керівництвом Н. Й. Волошиної запропоновано застосовувати елементи КАХТ у процесі вивчення вірша Т. Шевченка «Заповіт»: «...*Літературні паралелі*: Типологічна подібність творів «Заповіт» Т. Шевченка, «Пам'ятник» Горація, «Пам'ятник» О. Пушкіна» [3, с. 15]. Принагідно зауважу, що в цім випадку може йтися не лише про типологічну подібність, а й про генетичну спорідненість згаданих творів української і зарубіжної літератури.

Усі ці письменники (Горацій, Пушкін, Шевченко) перебувають у центрі своїх національних літературних канонів, а рекомендовані для зіставлення із «Заповітом» іноземні твори віднесені чинними шкільними програмами із зарубіжної літератури до кола текстуального вивчення, що полегшує роботу вчителя. Ось фрагмент анотації блоку програми, присвяченого творчості Горація: «...Ода «До Мельпомени» як початок традиції підбиття поетом підсумку свого творчого шляху. Мотив увічнення пам'яті про поета у його творчому доробку, який буде потрібен майбутнім поколінням» [3, с. 66]. Роботу творчих учителів-словесників значно полегшить також те, що запропонований колективом Н. Й. Волошиної шлях вивчення

вірша Тараса Шевченка «Заповіт» корелює зі змістом ще й чинних підручників зі світової літератури: «...Римлянин Горацій... започаткував низку тем і мотивів, які згодом стали традиційними в світовій літературі. Передовсім це стосується мотиву підбиття поетом підсумку свого творчого життя, втіленого в знаменитій оді «До Мельпомени». Цей мотив згодом підхопили поети різних країн. Це англійці Вільям Шекспір («Державців монументи мармурові...») і Джон Мільтон («Пам'яті Шекспіра» («Пощо тобі, Шекспіре, те каміння...»), і росіянин Олександр Пушкін («Я пам'ятник себе воздвиг нерукотворный...»); і українець Максим Рильський (вірш «О. Пушкіну» («Ти пам'ятник собі воздвиг нерукотворний...»)) і пряме наслідування Горація: «Я пам'ятник собі поставив нетривалий...» [4, с. 238].

Отже, процес порівняння може бути «двоспрямованим»: з одного боку, українці можуть порівняти твори Шевченка із компарабельними текстами Горація, Пушкіна та ін., і, з другого боку, «зарубіжники» зіставляють твори іноземних поетів із поезіями Тараса Шевченка. Цікавий матеріал тут може дати дослідження процесу поетичної саморефлексії, зокрема – осмислення власного творчого доробку письменниками, котрі займають центральні позиції в канонах своїх національних літератур. Цю думку чітко сформулював О. Пушкін у вірші «Поету» («*Поэт! не дорожи любовью народной...*»): «*Ты сам свой высший суд; / Всех строже оценишь умешь ты свой труд...*»

Ця саморефлексія може відбуватися шляхом оцінки самими письменниками тих параметрів, котрі, на їхню думку, змогли б забезпечити їхнім творам «вічне тривання» в пам'яті багатьох поколінь. Нас цікавить, як письменник сам оцінює ті свої здобутки, котрі дозволяють йому сподіватися на місце в пам'яті прийдешніх поколінь, тобто на місце в каноні. За які саме заслуги він не забудеться, а «буде в славі цвісти» (Горацій), «будет долго любезен народу» (О. Пушкін), за що далекі нащадки його «не забудуть пом'янути незлим тихим словом» (Т. Шевченко).

Самооцінка письменником його власного внеску в літературу, його особистих «претензій на безсмертя» чи не найяскравіше втілюється в мотиві підведення ним підсумку творчого життя (т. зв. мотив «пам'ятника»). «Вірш, роман чи п'єса охоплюють увесь комплекс людських страхів, включно із жахом смерті, котрий в літературному мистецтві трансформується в жадання к а н о н і з а ц і ї, потребу зостатися у спільній чи суспільній пам'яті... Усе обертається довкола смертності і безсмертя літературних творів. Звідки ж узялася ідея в і ч н о г о т р и в а н н я твору, котрий не загине і не буде забутий світом?» [7, с. 47]. Одним із перших і найяскравіших у світовій літературі втілень мотиву «життя у віках» творчої спадщини письменника є знаменита ода давньоримського поета Горація «До Мельпомени» (1 ст. до н. е.), яку часто називають просто – «Пам'ятник», що є одним із найцитованіших прототекстів світової літератури.

Увагу учнів можна звернути на те, що Горацій не лише п р о г н о з у є своє перебування в каноні, тобто те, що його творчу спадщину («*частку кращу його*») пам'ятатимуть далекі нащадки доти, доки «з Весталкою йтиме понтифік-жрець до Капітолію»¹. Тут наявна також своєрідна с а м о о ц і н к а поетом його власних творчих здобутків. Найбільшою своєю заслугою (а отже, й шансом на місце в каноні) поет вважає те, що він «*вперше скласти зумів по-італійському еолійські пісні...*», здійснивши мрію багатьох римських поетів, своїх попередників. Нарешті він, римля-

нин, зміг досягти тих вершин поетичної майстерності, які до того посідали лише всесвітньо відомі еллінські лірики, уродженці острова Лесбос – Сапфо і Алкей (7 ст. до н. е.), котрі створювали свої поезії на «божественному» (Платон) еолійському діалекті. Отже, найціннішим Горація вважав передовсім естетичний аспект своєї творчості.

У процесі рецепції та трансформації прототексту Горація його численні послідовники висували власні версії самооцінки свого творчого доробку, при цьому часто ставлячи собі в заслугу не тільки і не стільки саме художньо-естетичні параметри. Так, після певних вагань О. Пушкін підкреслив не естетичні, а насамперед морально-естетичні аспекти своєї творчості: «...И долго буду тем любезен я народу, / Что чувствую добрыя лирой пробуждал (первісно: «Что звуки новые для песен я обрел»². – Ю.К.), / Что в мой жестокий век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал».

А що ж у Тараса Шевченка? Дослідники часто зіставляють його «Заповіт» із одою Горація «До Мельпомени»: «Поезією «Як умру, то поховайте...» завершується плідна Шевченкова осінь 1845 р. У змісті твору виявилася світоглядна й творча зрілість поета. Тут Шевченко використав відомий з тривалої літературної традиції (Горація, Й.-В. Гете, П.-Ж. Беранже, Г. Р. Державін, О. С. Пушкін) жанр «пам'ятника» — поетичного заповіту...» [6, с. 629]. Аналіз творчої спадщини Шевченка свідчить про те, що він добре знав і творчо використав текст оди «До Мельпомени» не лише в «Заповіті», а й у інших своїх поезіях.

На уроці доречно порівняти втілення різними поетами мотиву, сказати б, «меж безсмертя» (до якого саме часу їх пам'ятатимуть нащадки?). У Горація це – «поки з Весталкою йтиме понтифік-жрець до Капітолію», в О.Пушкіна – «доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит», натомість у Т. Шевченка масштаби воістину космічні: «Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяде, / Тебе не забудуть!» («На вічну пам'ять Котляревському». 1838). Останні рядки звучать настільки монументально-виважено, що важко повірити в те, що їх написав щойно викуплений із кріпаччини 24-річний провінціал, який тільки-но починав свій поетичний шлях.

Одним із цікавих прикладів використання фрагментів Горацієвої оди як інтертексту у віршах Т. Шевченка є поезія «До Основ'яненка»: «...Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золот, без кам'я, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово...» [6, с. 628]. Тут також є ремінісценція з Горація, втілена в образах: 1) кам'я (мармур, граніт) як міцного довговічного матеріалу, з якого роблять пам'ятники, монументи (пор. «exegi monumentum»); 2) металу (міді, бронзи, золота) – елементу оздоби, а також матеріалу для написів на цих монументах (пор. «aere perennius»)³.

У добу Відродження ці Горацієві образи використав Вільям Шекспір у сонеті № 55: «Надгробків царських мармурові плити / Переживе потужний мій рядок, / І образ твій, немов із міді литий, / У вічність перейде. Хоч воєн крок // Зруйнує все – і статуї, і трони, / Кам'ярами тесаний граваніт, / Але твоєї із пісень корони / В тисячоліттях не забуде світ...» (переклад Д. Паламарчука).

Тут учителю доречно «перекинути місток» від Шекспіра до Шевченка. Дивно, але ще й сьогодні значна частина українців асоціює Т. Шевченка виключно з

образом «письменника для мужиків» (М. Драгоманов), такого собі селянина в кожусі та смушевій шапці (як на його відомому автопортреті 1860 р., хоча, принагідно зауважу, що насправді замолоду він одягався як денді, за останньою тогочасною столичною модою). Тож учням доцільно пояснити, що Т. Шевченко, з одного боку, гарно знав життя і помисли народу у вмів задовольняти смаки й запити простолюду: «...З дівчатами на вигоні — / Гриця та веснянку, / А у шинку з парубками — / Сербина, Шинкарку, / З жонатими на бенкеті / (Де свекруха злая) — / Про тополю, лиху долю, / А потім — У гаю; / На базарі — про Лазаря, / Або, щоб те знали, / Тяжко-важко заспіває, / Як Січ руйнували...» («Перебендя»).

Проте, з другого боку, він був рафінованим інтелегентом, інтелектуалом найвищого ґатунку, зокрема добре орієнтувався у творчості європейських письменників, а «Шекспіра возив із собою, куди б не їхав» [5, с. 294]. Не стверджуватиму, що згадані гораціанські мотиви Шевченко запозичував через «посередника-Шекспіра», але відзначене вище зближення інтерпретації образів каменю (граніту, мармуру) і золота (міді) в творах англійського і українського поетів цікаве вже саме по собі.

Отже, з одного боку, Т. Шевченко, як і В. Шекспір, рецепіює мотиви та образи оди «До Мельпомени», проте, з другого боку, суттєво трансформує їхню семантику, використовуючи їх уже не для підкреслення значного розміру та/або державницької величі («в і щ е пірамід царських») чи довговічності («до в ш е ніж мідь дзвінка») свого поетичного доробку, як це мало місце в Горація і Шекспіра, а для втілення важливої опозиції усїєї своєї творчості: підкреслення не офіційності, не інтенційованості на офіційне визнання творчості справжнього українського поета в умовах Російської імперії.

Оскільки національно зорієнтована творчість Квітки-Основ'яненка, як і самого Шевченка, не вписувалась в офіційну доктрину шовіністичної Російської імперської ідеології, то ці письменники не могли претендувати (та й ніколи не претендували) на офіційне визнання та пошанування, на «кам'я і золото» офіційних російських монументів. Попри це Т. Шевченко висловлює не просто припущення чи сподівання, а й тверде переконання в тому, що попри все, «reg aspera ad astra», творча спадщина українських письменників забуття таки уникне («Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине»). Показово, що «слово «дума» в цьому рядку іноді тлумачиться звужено — лише як фольклорний жанр; більшість же дослідників справедливо вважає, що тут поет мав на увазі народний світогляд взагалі — й історичний, і політичний, і філософський — як народну самосвідомість, як ідеал майбутнього, виражений у всій народній творчості, включаючи й історичні думи та пісні» [6, с. 628—629].

Висновки. Таким чином, розгляд творів Тараса Шевченка в компаративному аспекті, в широкому світовому контексті є одним із ефективних шляхів їх поглибленого вивчення в школі. За такого підходу учні можуть вивчати його творчість не лише як окремішнє явище, а й у зіставленні з шедеврами творами найвидатніших поетів світу, котрі перебувають у центрі своїх національних літературних канонів (Горація, В. Шекспіра, О. Пушкіна та ін.). Саме таке вивчення може забезпечити осягнення учнями творчості Т. Шевченка й усїєї української літератури як вагової складової світового літературного й культурного процесу.

Примітки

1. Цікаво, що одним із сучасних титулів Папи Римського є саме «понтіфік».

2. Четверта строфа вірша О. Пушкіна первісно виглядала так: «И долго буду тем любезен я народу, / Что з в у к и н о в ы е д л я п е с е н я о б р е л, / Что вслед Радищеву восславил я Свободу / И милосердие воспел». Неважко помітити, що у цьому варіанті поезія російського поета була б ближчою до концепції Горація (пор.: «Вперше скласти зумів по-італійському / Еолійські пісні» – «...звучи нові для песен я обрел...»).

3. У деяких варіантах зустрічається заміна вислову «без каменю» на «без граніта», що нею «Шевченко розкрив смисл цього першого, який тлумачиться помилково як «коштовне каміння» (Словник мови Шевченка. — К., 1964. — Т. 1. — С. 314), тоді як ідеться про граніт офіційних пам'ятників з пишномовними написами, що вихваляли царських вельмож; за Шевченком, духовний скарб народу не потребує офіційного уславлення» [6, с. 629]. Останню тезу слід відкоригувати: духовний скарб народу може й повинен уславлятися офіційно. Проте це можливо виключно у власній суверенній державі. Натомість у Російській імперії справжня, а не бутафорна, «українськість» офіційно визнаю бути не могла в принципі, і Шевченко це чудово усвідомлював.

In this article deals with effective ways of in-depth study of Taras Shevchenko in the context of ideas methodological School Nila Voloshina. Theoretical calculations are illustrated by examples of comparative analysis of poetry of Taras Shevchenko in compared with the works of Horace, Williame Shakespeare, Alexander Pushkin.

Keywords: *in-depth study of literature, comparative analysis of literary text, literary canon, reminiscence, allusion, prototext, intertext.*

Список використаних джерел

1. Волошина Н. Й., Бандура О. М., Гальонка О. А., Градовський А. В., Гречинська В. С., Жила С. О., Мазуркевич О. Р., Цимбалюк В. І., Шевченко З. О. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник / За ред. проф. Н. Й. Волошиної. — К.: Ленвіт, 2002. — 345 с.

2. Волошина Н. Й. (кер. колективу), Градовський А. В., Жила С. О., Клочек Г. Д., Логвіненко Н. М., Одинець І. В., Степанишин Б. І. Українська література. 5-12 класи: Проект програми // Українська література в загальноосвітній школі. — К., 2002. — С. 2-64.

3. Ковбасенко Ю. І. (кер. колективу), Наливайко Д. С., Гребницький Г. М., Півнюк Н. О., Баліна К. Н., Бітківська Г. В. Зарубіжна література. Програми середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання. 5-12 класи. — К.: Перун, 2005. — 112 с.

4. Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література: Підручник для профільних 11 класів (рівень стандарту). — К.: Грамота. — 2011. — 270 с.

5. Наливайко Д. Драгоманов — популяризатор Шевченка в Західній Європі // Збірник праць XVIII Шевченківської конференції. — К., 1971. — С. 294.

6. Шевченко Тарас. Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1: Поезія 1837-1847. — 784 с. — Режим доступу: <http://lito-rus.org.ua/shevchenko/shev146.htm>

7. Harold Bloom. The Western Canon. Macmillan, London 1994. — 478 p.

УДК 82.09:82.161.2

Дорогою повернення

(Монографія Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка»

в рецепції Юрія Бойка-Блохина)

Оксана Єременко,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Автор статті окреслює віхи життєтворчості еміграційних шевченкознавців Ю. Бойка-Блохина і П. Зайцева, які тривалий час жили і працювали в Мюнхені (Німеччина); з'ясовує, яким постає у критичній рецепції літературознавця Ю. Бойка-Блохина біографічне дослідження „Життя Тараса Шевченка” П. Зайцева.

Ключові слова: еміграційне шевченкознавство, науковець, політик, біографічний „дослід”, шевченкознавчі праці.

Життєві шляхи Тараса-засланця й емігрантів-шевченкознавців Ю. Бойка-Блохина і П. Зайцева, які вимушені були покинути рідну Україну, дивним чином переплелися. На думку спадають Шевченкові рядки:

Ой три шляхи широкії

Докупи зійшлися,

На чужину з України

Брати розійшлися [9, 16].

Мета статті — окреслити віхи життя еміграційних шевченкознавців та розглянути основні положення рецензії Ю. Бойка-Блохина на біографічне дослідження «Життя Тараса Шевченка» П. Зайцева.

Частина 1

«Життя науковця з політичними пригодами»

(штрихи до біографії Юрія Бойка-Блохина)

У березні минуло 105 літ від дня народження відомого українського літературознавця, політика, теоре-

тика й ідеолога ОУН, дійсного члена Української Вільної Академії Наук та Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка, автора багатьох фундаментальних праць, бібліографія яких сягає близько ста сторінок, Юрія Блохина (псевдонім Бойко). У силу складних історико-політичних обставин він опинився в еміграції, однак усе життя самовіддано працював во благо України, тому в автобіографічній статті «На порозі восьмого десятиліття років», оглядаючи пройдений життєвий шлях, мав право услід за Шевченковим рядком — «у нас нема зерна неправди за собою» [9, 261], — потвердити: «... не відчуваю неправди за собою» [1, 10].

Де ж бере витоки його безмежна віра й беззастережна любов до ріднокраю? Чому, майже шістдесят років перебуваючи на чужині, незважаючи на те, що його праці замовчувалися, піддавалися переважно несправедливій критиці в Україні, він так самозречено ніс у серці її образ?

Щоб відповісти на ці запитання, думаю, варто хоча б коротко оглянути його подвижницький життєвий шлях. Юрій народився 1909 року в Миколаєві, де його батько, колишній селянин із Полтавщини, працював на кораблебудівному заводі. Дитинство минало під знаком Шевченкового «Кобзаря», творів Б. Грінченка, «Історії України» Аркаса, оповідань А. Кашенка, які у батьківській хатині були на почесному місці. Завжди вражала ікона/картина Юрія Переможця, яку беріг до останніх днів життя, яку з трепетом зберігає і його вдова пані Дарина Блохин. Через десятиліття Ю. Блохин згадуватиме: «... символ Юрія в майбутньому допомагав мені не залишати поля бою із символічним змієм, що втілювався завжди в реальну статуру російського імперіалізму. Символ Юрія, є, отже, містичне зернятко, в яке глибоко вірю і яке вселяє віру в перемогу правди» [8, 149].

Захоплення літературою й історичними працями М. Костомарова, М. Грушевського, літописами Величка і Самовидця привело юнака до Миколаївського ІНО, де за рік подолав двокурсну програму і встиг отримати «ярлик націоналіста». Змушений був перейти до Одеського університету, де й накрила хвиля репресій: звинувачення у приналежності до СВУ, півроку ув'язнення, хоча університетську освіту все ж дали змогу скінчити.

Учителювання, вступ до аспірантури Інституту літератури, де протягом 1932—1935 років тривала виснажлива, але радісна праця над автографами Т. Шевченка, виданням його творів. Зацікавлення життєтворчістю великого українця згодом переросте у ґрунтовні наукові дослідження.

За «старі» гріхи Ю. Блохина було звільнено з роботи, гоніння продовжувались. Під час Другої світової війни він завідував відділом літератури, науки й мистецтва в харківській газеті «Нова Україна».

З 1944 року постійним місцем його проживання став Мюнхен, який жартома називають «столицею Баварії й українських письменників» [8, 157], адже тут побували славіст, літературознавець, культуролог і філософ Д. Чижевський; скульптор Г. Крук; художник, графік, поет і перекладач-поліглот С. Гординський та інші. У Мюнхені 1945 року було відновлено перенесений із Праги УВУ, де професор Ю. Бойко-Блохин тривалий час був деканом і ректором. Прийнявши УВУ в нелегкий повоєнний час, з напівпорожньою казною, він виявив неабияку мобільність і креативність, доклавши чимало зусиль і здоров'я, аби знайти вихід із кризи. Як зазначає Д. Блохин, він їде за океан і півроку в різних університетах і громадських місцях читає лекції. А зібравши чималу суму – біля 14 000 доларів, передав її в касу УВУ [3, 643]. Будучи ректором, він зумів переконати тодішнього міністра відділу опіки втікачів у необхідності фінансової підтримки УВУ, на що згодом було виділено 80 тис. німецьких марок. Плідно трудився професор і в мюнхенському Людвіг-Максиміліанс-Університеті, де теж торував шлях україністиці: читав німецьким студентам лекції з історії слов'янських, зокрема української, літератур, виступав на багатьох літературознавчих форумах; за шість десятиліть невтомної праці намагався осягнути/осмислити материкову й екзильну літературу; його українознавчі наукові дослідження перекладені німецькою, англійською, французькою, італійською, російською мовами.



Життєвий і творчий шлях митця був тернистим, сповненим ризиків і перемог, невдач і злетів, друзів і недругів... Оглядаючи перейдений шлях, Ю. Бойко-Блохин згадував велеломний випадок із життя, що, на нашу думку, характеризує його як людину сміливу, чесну, вольову, яка звикла мати власну, часом «еретичну», точку зору і відстоювати її. У Дюссельдорфі 1979 р. відбувся інтернаціональний форум, де Ю. Бойко-Блохин виступив із доповіддю «Гете і українська література». Професор згадує: «Коли я вийшов на подіум, представники Академії наук СРСР залишили залу. Репрезентанти сателітних країн залишилися. Але коли я заговорив про «Фавста» Косинки, згадав про українську партизанку часів національної революції, сателітні учасники почали голосно хвилюватися. Я зробив павзу і стояв вичікуючи. Всім стало цікаво, що я робитиму. Я ж твердим і привітним голосом промовив: «Дорогі гості з комуністичного бльоку! Наша Німецька федеративна республіка є демократичною країною, у нас не вільно наукову доповідь переривати шумом, кому доповідь не до вподоби, той має право залишити залу». Запанувала мертва тиша, і я продовжував свій реферат. Що у мене діялося на душі, можете собі уявити: свердлила думка, як поставляться до мене мої німецькі колеги. Після моєї кінцевої фрази доповіді до мене підійшов організатор – професор, і подякував за цінний вклад у зміст конференції» [1, 9].

Коло його наукових інтересів цікаве й широке. У творчому доробку – літературознавчі праці про Марка Вовчка, М. Драгоманова, С. Єфремова, О. Кониського, М. Коцюбинського, Лесю Українку... Про творчий метод І. Франка було написано кандидатську дисертацію, яку схвалив до захисту академік О. Білецький, але з відомих причин захист не відбувся, позаяк був призначений на осінь 1941 року.

Особливо яскраво представлено в чотиритомнику вибраного доробку подвижників українського національного відродження 20—30-х років минулого століття. Він сказав своє вагоме слово про Бориса Антоновича-Давидовича, Докію Гуменну, Оксану Лятуринську, Олега Ольжича, Валер'яна Підмогильного, Яра Славутича, Олену Телігу, Миколу Хвильового...

Та завжди в епіцентрі досліджень знаного літературознавця перебувала титанічна постать Т. Шевченка. З його розвідок «Шевченко і релігія», «Шевченко і Москва», «Фальсифікація Шевченка в УРСР», «Франко – дослідник творчості Шевченка», «Культ Шевченка і шевченкознавство», «Шевченкознавство 20-х років» можна було б укласти чималий том.

Частина 2

Колообіг життя почесного сумчанина Павла Зайцева

Земне життя кожної людини чомусь асоціюється з колом, що все ж має свою першу точку відліку, а потім нагадує у кого розмірену ходу, а у великих, як на мене, біг – з падіннями, перешкодами, втратами і перемогами. Звідси й колообіг...

Точкою відліку життєвого колообігу П. Зайцева, який належав до когорти тих літературознавців-ерудитів, котрі були винищені тоталітарним режимом або змушені були емігрувати, щоб вижити і працювати задля України за кордоном, стало м. Суми.

У метричних книгах Іллінської церкви нашого міста за 1886 р. є запис про його народження 10 вересня 1886 р. Обряд хрещення здійснено 26 вересня [6, 38]. Його батько Іван Арсенович Зайцев був помічником класних наставників Сумської Олександрівської гімназії, де згодом навчався син. Світогляд хлопця формувался під впливом сім'ї, глава якої вважалась одним зі «стовпів» тогочасного режиму, та радикального молодіжного середовища (гімназисти вивчали твори українських класиків, допомагали старшим розповсюджувати «метелики» – листівки нелояльного щодо царату змісту).

Знаменно, що 6 березня 2014 р. з ініціативи громадських організацій біля входу до Олександрівської гімназії, яку в 1904 р. закінчив майбутній професор-філолог, громадсько-культурний діяч, історик і політик П. Зайцев, було встановлено меморіальну дошку. Її автором стала молода сумська художниця Світлана Чернадчук, котра на тлі розгорнутої книги з автографами Т. Шевченка зобразила портрет П. Зайцева, а під ним напис: «У 1896—1904 рр. в Сумській Олександрівській гімназії навчався відомий український науковець, літературознавець, дослідник життя і творчості Т. Шевченка, уродженець міста Суми Павло Іванович Зайцев (1886—1965 рр.)». Так повернувся він до рідних Сум із далекої і важкої еміграції, з міста його вічного спочинку – Мюнхена...

А між Сумами – Мюнхеном можна умовно позначити більш чи менш тривалі «зупинки» в його життєвому колообігу: Петербург, що зустрів 19-річного юнака бурхливими революційними подіями 1905; тут він став студентом юридичного (1905—1909), а потім історико-філологічного факультетів університету, членом потужної української «Громади», до якої входили професор С. Єфремов, історики Д. Дорошенко та Д. Донцов, літератори О. Лотоцький та П. Стебницький, подружжя педагогів Русових; потім безнастанна праця у Києві, Косові, Варшаві, Берліні, Бломбергу.

У його особі вдало поєдналося кілька іпостасей. Талановитий педагог викладав грецьку, латинську, польську, українську, російську мови в середніх школах, українську літературу на нелегальних університетських курсах; згодом – педагогіку в Науково-педагогічній академії; очолював канцелярію Генерального секретаріату освіти та департамент загальних справ Міністерства освіти; протягом двадцяти літ працював у Варшавському університеті (1921—1939); був професором, деканом і протодеканом філософського факультету Українського Вільного Університету в Мюнхені.

Зайцев-політик активно брав участь у визвольних змаганнях українського народу, стояв біля витоків УНР: був керівником культурно-освітнього відділу Армії УНР, членом ради УНР в Тарнові, секретарем дипломатичної місії УНР у Варшаві; в період Другої світової війни перебував у таборах депортованих (ДП); входив до УНДС (Українського національно-державного союзу), потім став членом Української національної ради – світового об'єднання українських організацій за кордоном, головою котрого був теж сумчанин Борис Іваницький.

Видавець П. Зайцев плідно працював редактором видавництва «Друкар» і журналів «Книгар» та «Наше минуле», був секретарем комісії для видання творів Т. Шевченка, М. Драгоманова, В. Антоновича, І. Франка при УАН.

Але найбільше вабив Зайцева-науковця Шевченків космос. Ще в 1913—1916 рр. він розшукав та оприлюднив чимало невідомих Шевченкових автографів, листів, документів. У статті «Російські поеми Т. Г. Шевченка» (1913) вперше встановив точний текст поем «Слепая» і «Тризна»; через рік видав «Кобзар» – збірку поезій Т. Шевченка 1838—1842 рр. з додатком поеми «Мар'яна-черниця» в новій остаточній редакції, де подав тексти за «Кобзарем» 1860 р. з власноручними поправками поета.

У 1934—1939 рр. почав видання творів поета в 16 томах, однак до 1939 р. встигло вийти лише 13 томів. До першого з них мала ввійти і монографія П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», але шлях її до читача був вельми непростим...

Частина 3 На перехресті долі

Вони були науковцями з долями політиків. Життєписи їхні дотичні. У вирі історико-політичних подій, аби вижити, вони змушені були покинути Україну, щоб нести її в серцях до останніх днів.

Імена обох повернулися в Україну з еміграції після довгого замовчування, на жаль, спізнено, а тіла знайшли вічний спокій на мюнхенській землі: Ю. Бойко-Блохин покоїться в родинному склепі (крипті) на кладовищі Вестфрідгоф, П. Зайцева похоронено на українському цвинтарі Вальдфрідгоф.

Господь дарував кожному з них довгий, хоч і сповнений тернами, земний шлях: Павло Іванович прожив 78 літ (1886—1965), Юрій Гаврилович (1909—2002) – 92 роки. Відведено немало, певно, для того, щоби встигли зробити якомога більше для пізнання добра, краси, істини, щоб їхні інтелектуальні надбання, що й зараз дихають розумом і совістю, хоча б через десятиліття, збагативши європейський культурний простір, повернулися на Батьківщину.

Прикметно і те, що доленосним етапом у житті обох митців став «мюнхенський» період: Ю. Бойко-Блохин прожив у Мюнхені майже 60 літ, П. Зайцев знайшов прихисток у Німеччині з 1941 року, а в столиці Баварії проживав з 1958 року. Працелюбні, вперті у досягненні цілей, із загостреним почуттям справедливості, вони зуміли реалізувати свій творчий потенціал на чужинському ґрунті.

Доля не раз випробовувала на міцність: 28 грудня 1948 року з англійської зони окупації Берліна було викрадено рідного брата сумчанина, журналіста Олександра Зайцева (під час окупації Сум – учасника Бандерівського підпілля під проводом С. Сапуна) та його дружину Віру. Невідомі в поліцейській формі зв'язали їх, загорнули в ковдри і винесли, залишивши за кілька метрів від радянської окупаційної зони. Коли прибула англійська військова поліція, було вже пізно...

Нині в Сумах меморіальна дошка нагадує землякам: «У цьому будинку в 1941—1942 роках діяв обласний підпільний Провід Організації Українських Націоналістів (революційної) на чолі з Семеном Сапуном, учасники якого загинули від рук німецьких окупантів у сумській в'язниці 20 лютого 1943 року». Вивершують напис слова: «Слава Україні! Героям слава!».

Життєві паралелі щедри: учительовання, політична діяльність, еміграція, професорство в УВУ, звинувачення в участі в СБУ, головування в НТШ... На еміграційний



період припадає їхня зріла літературознавча діяльність, що подивовує розмаїттям темарію. Обидва митці «прямували» від ідеології націоналізму до естетики, в якій теж передовсім вбачали й виокремлювали національне. Як слушно зазначив В. Мельник, Ю. Бойко-Блохин «через естетику художнього твору... повертається до простеження рис національного характеру, що є основними змістовими і формотворчими елементами естетики» [цит. за: 7,43]. П. Зайцев незадовго до смерті теж працював над літературознавчими розвідками «Етика і естетика Шевченка», «Коментарі до споминів про Шевченка його сучасників», «Творчість Шевченка», які залишились незакінченими.

Але щонайважливіше – їхні долі поєднав життєпис найвеличнішого з українців – Т. Шевченка.

Частина 4

Поєднані життєтворчістю Т. Шевченка

Люди багатогранного обдарування взаємопритягуються. Між літературознавцями Ю. Бойком-Блохином і П. Зайцевим завжди тривким залишався зв'язок, своєрідний «місточок» наукового взаєморозуміння і духовного взаємозбагачення – життєтворчість Т. Шевченка. З самого початку наукової діяльності, що розпочалася в Україні, і до кінця своїх днів у Німеччині вони відчували притягальну силу дивосвіту Т. Шевченка.

Двадцятип'ятирічним юнаком поглинула Ю. Бойка-Блохина робота над «Щоденником», рукописами і першодруками Т. Шевченка. У 1934 р. (до 120-річчя від дня народження) за редакцією і з передмовою молодого науковця вийшла невеличка книжечка – вибрані уривки із «Щоденника». У редакційній колегії «Кобзаря» 1935 р. прізвище Ю. Бойка-Блохина було згадане, але в першому академічному томі, на жаль, відсутнє. Про той період життя вчений розповідає: «До цієї праці я ставився, як до святощів. Лише подумати: я майже щодня тримав у руках власноручно Шевченком написані рядки. У шевченкознавство я швидко вгруз з головою. Працював часто ночами в інституті, і кожен Шевченків рядок поставав переді мною у супроводі історичних і біографічних коментарів, які самі собою укладалися в голову з усього знаного, і я приглядався до письма нашого національного пророка. По написаних літерах я вчитувався ще глибше в настрої Шевченка, бачив тремтіння його руки, ту рвучкість, з якою він виливав свої думки на папір, ... на кожному кроці в різних життєвих ситуаціях я говорив уже не власними словами, а рядками Шевченка, які самі напрошувались на язик» [цит. за: 1, 152].

За все життя було написано чимало шевченкознавчих праць... На порозі вісімдесятиліття літературознавець поставив собі запитання: «Чи можу похвалитися науковим щастям?» І сам на нього правдиво відповів: «Принаймі іноді. Я гордий з того, що моя розвідка «Т. Шевченко і західноєвропейська література» витримала 6 видань: 2 українською, 1 німецькою, 3 англійською. Значні витяги з цієї праці було використано в боротьбі за спорудження пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні» [1, 9-10].

По «зернятках» вибирував листи, спогади, автографи, документи Т. Шевченка і П. Зайцев, щоб дати читачам найповніший і найточніший (на той час) життєпис митця. Вершиною його наукового доробку стала монографія «Життя Т. Шевченка», що мала ввійти до першого тому унікального «Повного видання творів Т. Шевченка», яке видавав Український Науковий Інститут у Варшаві 1934-1939 рр. Однак із планованих

шістнадцяти томів світ побачили тринадцять, бо розпочалася Друга світова війна.

Доля книги П. Зайцева склалася незвичайно. Її було видруковано у Львові в той час, коли «золотого вересня» 1939 р. радянські війська ввійшли до міста. Незброшуровані аркуші книги «націоналіста», «петлюрівського емігранта» було конфісковано і знищено чекістами, хоча згодом ними неодноразово послугоувались радянські науковці, правда, без вказівки-посилання на автора. Випадково у друкарні Львівського наукового товариства імені Т. Шевченка зберігся авторський коректурний примірник, а кілька незброшурованих екземплярів опинилося на Заході. «Під час війни, – як зазначає М. Глобенко, – видати книжку не було змоги з огляду на німецьку цензуру. Після війни готувалося видання в Баварії, але плян не був реалізований, бо валютна реформа 1948 року раптово дуже ускладнила стан українських видавництв» [4, 5]. Лише у 1955 році заходами Наукового товариства імені Т. Шевченка в Європі й Північній Америці, синхронно у Нью-Йорку – Парижі – Мюнхені книгу було оприлюднено. Готуючи монографію до видання, стверджує автор передмови М. Глобенко, П. Зайцев «мав змогу наново переглянути свою розвідку, взявши до уваги публікації останніх років» [4, 5], отже, «дошліфовав»/допрацював текст, позаяк добре розумів, що в підрадянській Україні часом упереджено замовчували і фальшували факти з життєтворчості Т. Шевченка.

Звісно, що ґрунтовне, аргументоване дослідження П. Зайцева не могло не привернути увагу його колеги Ю. Бойка-Блохина, який відгукнувся на нього рецензією «Шевченко в новому світлі», авторитетно спростувавши «деякі несправедливі оцінки» критиків і слушно визнавши: «Серед біографій нашого великого поета матиме ця праця не менше значення, як колись монографічно-біографічні студії О. Кониського» [2, 74].

Рецензія Ю. Бойка-Блохина за обсягом невелика – всього 10 абзаців, що займають три з половиною сторінки. Однак вона містка за змістом, глибока, з виваженими резигнаціями автора, який не вдається до зайвої деталізації, а надає власне, рельєфно-випукле бачення концепції книги-дослідження. Виклад рецензії чітко впорядкований, структурований за строго продуманим планом, це своєрідний літературознавчий «густопис», де немає жодного зайвого рядка.

Тільки не зовсім компетентні рецензенти, котрі, як коректно зауважує Ю. Бойко-Блохин, «не зосереджені на шевченкознавчій проблематиці» [2, 74], дають монографії П. Зайцева жанрову дефініцію «біографічний роман». Очевидно, до цього спонукає їх кілька причин: відсутність точних посилань на список використаних джерел і белетристичність викладу. Однак варто нагадати, що бібліографія не збереглася в силу об'єктивних причин, «тої лихої долі, що її перетерпіла книга» [2, 74]. Перебуваючи в еміграції, автор просто не мав можливості відновити її, «а відновлення часткове, – як зазначає Ю. Бойко-Блохин, – принесло б небагато користи» [2, 74]. Жвавість та образність викладу, що є однією з визначальних рис праці П. Зайцева, досить часто переростає в белетристичність, зокрема в розділах, присвячених слідству над поетом 1847 року, а також частинах, в яких ідеться про смерть і поховання Т. Шевченка.

Досвідчений шевченкознавець-рецензент, називаючи монографію «дослідом», тобто дослідженням, схвалює проведену автором «дуже уперту й обережну працю вченого-біографа, який довгими роками збирав матеріяли цеглина за цеглиною» [2, 74], щоб врешті-решт книга постала «дбайливою мозаїкою того, що

зачерпнуте з першоджерел» [2, 74], щоб розпорошені факти, епізоди, спогади заяскрили життєвими барвами. Адже Ю. Бойко-Блохин із власного багатого досвіду науковця знав, як важливо і складно досягнути велич і геніальну простоту слова мистця.

Літературознавець вбачає заслугу побратима по перу в тому, що він зумів «творчо-науково синтезувати» [2, 75] праці попередників, сумлінно зібрав і використав мемуари (спогади О. Афанасьєва-Чужбинського, А. Козачковського, М. Костомарова, П. Куліша, братів Лазаревських та інших), уміло поєднав ці свідчення, біографічний фактаж із власним сприйняттям/осмисленням доробку Т. Шевченка. Рецензент, який глибоко проникає у психологію творчості, фіксує найбільш суттєвіше: автор «біографічно коментує поезії, розкриває їх глибинний фактичний і психологічний зміст» [2, 75].

Однак чіпким поглядом прискіпливого критика помічено й певні хиби, властиві біографічному дослідженню, зокрема, він справедливо зазначає, що іноді автор «потрапляє в полон тої фразеології» [2, 75], яка домінує у спогадах, листах, творах. Так, наприклад, у розділах, де розповідається про взаємини поета і княжни В. Репніної, прозаїк вдався до розлогих цитат із її повісті, але «не очистив усього цього від рясної романтичної луски, не відкинув те, що продиктовано тодішньою літературною манерою» [2, 75]. Рецензент перекоонує, що не варто безоглядно довірятися спогадам, а слід зважувати їх точність і правдивість. І тут Ю. Бойко-Блохин все ж має рацію. У монографії П. Зайцева читаємо: «У Переяславі протягом кількох днів народилася «Наймичка», також посланіє Шафарикові й повна прометейської революційності ода «Кавказ», у якій під враженням смерті друга, що йому «не за Україну, а за її ката довелось пролити кров добру, не чорну», вилив Шевченко всю свою ненависть до Росії, а гнобленим нею народом кинув клич «Борітеся – поборете!». Козачковський був свідком того, що Шевченко писав ці речі з надзвичайною легкістю – наче жартома: не тільки слухав при цьому розмови присутніх, а й сам брав у них участь» [5, 143]. Дійсно, важко припустити, що Т. Шевченко писав інвективу «Кавказ», не зосередившись, «не сконцентрувавшись цілковито на образах поеми, а слухаючи під час писання розмови і навіть беручи в них участь» [2, 75].

Рецензент ніби «мандрює» текстом біографічного дослідження П. Зайцева, гострим зором фіксуючи його «плюси» і «мінуси». Думка критика точна, неупереджена, висловлена лаконічно і зрозуміло. Він високо поціновує титанічну працю колеги, справедливо зазначаючи, що біограф зумів відшукати й подати на розсуд читача цікаві та малознані факти, наприклад, про діяльність Кирило-Мефодіївського товариства, участь Т. Шевченка в Аральській експедиції. Але водночас він толерантно і виважено висловлює власні сумніви стосовно окремих положень рецензованої книги, в яких «хотілось би більшої повноти і презиції» [2, 76]. Це стосується передовсім зв'язків поета з українською петербурзькою громадою; потребували б «дальшої перевірки щирість відносин Шевченка з російськими

петербурзькими колами того часу» [2, 76]. Тут же звучить лаконічна заувага про те, що «коректа не досить досконала» [2, 76].

Важливо, що Т. Шевченко постає із дослідження простою людиною, з усіма її чеснотами і вадами, адже авторові вдалося показати його любов до дітей, до тварин, дружбу з кріпаками, життєву непрактичність, тобто зобразити «живого Шевченка серед живого оточення» [2, 76]. П. Зайцев, на думку критика, «залишає... читача на півдорозі» [2, 77], не нав'язує власного розуміння темарію і проблематики шевченківського доробку. На перспективу читацького доосмислення залишає він читача, не спинившись «ні на еволюції філософських поглядів поета, ні на стильовому розвитку його творчості, ні на змінах у релігійних поглядах поета, ні на зростанні глибини його підходу до соціальної проблематики» [2, 77]. Так делікатно вдумливий критик вказує на перспективи подальших літературознавчих досліджень, залишаючи поле для майбутніх наукових дискусій. П. Зайцев змушує переосмислювати життєтворчість мистця, досягати глибинні пласти його художнього доробку, спираючись на дбайливо зібраний і систематизований ним благодатний матеріал.

Адже, як підкреслює Ю. Бойко-Блохин, «не можна і недоцільно одною книжкою обхопити неохопне» [2, 77]. Бо Шевченків Всесвіт незглибинний і досі не пізнаний, вабливий не лише для українців, а й для світової спільноти. І нині, всупереч прикінцевим рядкам Шевченкової поезії, написаної в казематі, «Не вертаються три брати, / По світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають» [9, 16], – хочеться вірити, що вони – усі втрьох – ідуть дорогою повернення в Україну.

Література

1. Бойко-Блохин Ю. На порозі восьмого десятка років / Юрій Бойко-Блохин // Вибрані праці. Українознавство діаспори. – К.: «Медикон», 1992. – С. 6–10.
2. Бойко-Блохин Ю. Шевченко в новому світлі / Юрій Бойко-Блохин // Вибрані праці. Українознавство діаспори. – К.: «Медикон», 1992. – С. 74–77.
3. Блохин Д. Україна – Німеччина: торговельні, політичні, науково-культурні та релігійні зв'язки / Д. Блохин // Україністика в Європі. Німеччина і Україна. Зб. наук. праць за матеріалами IV Міжнародного наукового конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013). – Т. VI. – Мюнхен – Тернопіль, 2013. – С. 593–690.
4. Глобенко М. Передмова / М. Глобенко // Павло Зайцев. Життя Тараса Шевченка. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 456 с.
5. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 456 с.
6. Іванущенко Г. Дослідник шевченкової правди / Г. М. Іванущенко. // Сумський історико-архівний журнал. – 2007. – № II—III. – С. 38–44.
7. Олійник О. До 90-річчя Ю. Бойко-Блохина / Оксана Олійник // Слово і Час. – 1999. – № 3. – С. 41–43.
8. Тетерина-Блохин Д. Нестор у ролі Юрія Переможця. Пам'яті Юрія Бойка-Блохина / Дарина Тетерин-Блохин // Березіль. – 2004. – № 12. – С. 148–160.
9. Шевченко Т. Повне збір. тв.: у 12 т. / [редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін.] / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001. – . – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

Yeremenko Oksana. Coming Back (the reception of Pavlo Zaitsev's monograph "The Life of Taras Shevchenko" by Yurii Boiko-Blokhin). Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko. The author outlines the main aspects of research carried out by Yu. Boiko and P. Zaitsev, expatriate Taras Shevchenko experts, who lived and worked in Munich (Germany) for a long time. The focus is laid on the critical reception of the biography research "The Life of Taras Shevchenko" written by P. Zaitsev by Yu. Boiko-Blokhin.

Key-words: expatriate Shevchenko Studies, a scholar, a politician, biography studies, works on Taras Shevchenko.



Язичницький світ за діалогією Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир»

Світлана Жила,

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови і літератури
Чернігівського національного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка

У статті проаналізовано язичницькі культури й вірування як складні й динамічні системи [комплекси] слов'ян Київської Русі X–XI століття за діалогією Семена Скляренка «Святослав», «Володимир».

Ключові слова: романи Семена Скляренка «Святослав», «Володимир», давня міфологія, система богів.

До появи романів Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир» для читачів України життя наших пращурів X–XI століття залишалося невідомою землею, таємничим, непізнаним світом. Письменник змалював Київську Русь як гармонійне, високорозвинене для свого часу суспільство, яке мало політичні й економічні здобутки і культурні досягнення. За Володимира Київська Русь перетворилася в найбільшу європейську державу, яка простягалася від Карпат до Волги, від Балтійського до Чорного й Азовського морів і стояла на одному з перших місць у Європі.

Сьогодні, коли ми утверджуємо свою державу в Європі й у світі, ми повинні знати, як її будували й возвеличували до нас пращури наші. Ми є прямими нащадками давніх полян, деревлян, сіверян, волинян, угличів, тиверців та інших південноруських племен, які стали етнічними нашими предками, і мусимо знати, як вони думали, уявляли світ, вірили. Запорукою нашого успішного просування у часі й буде осягнення нашої тисячолітньої давнини – цього зовсім іншого й зрештою такого ж самого світу. Але цей світ треба знати, аби зрозуміти суть власного існування, зрозуміти самого себе. Коли хочемо зрозуміти світ і своє буття в ньому, мусимо знати, як думали до нас. Діалогія Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир» – це невичерпне джерело нашої духовності, до якого можна приходити, щоб напитися живої води й порадити, що український народ є прямим носієм культури й духовності Київської Русі. Нам видається, що письменник написав ці розкішні романи, щоб ми пізнали не тільки душу свого народу, його світогляд, систему релігійних поглядів, а й власну душу, пізнали себе в собі і в світі, свої корені та своє внутрішнє «Я».

Семен Скляренко так пояснював звернення до історичної тематики: «Для того щоб любити, цінувати нашу прекрасну сучасність, треба добре знати і вивчати сиву давнину, минуле рідного краю. Коли я почав думати про минуле, увагу мою привернули ті часи, у які закладалися основи нашої державності. Ті далекі часи зацікавили мене ще й тому, що ... історіографія багато наплутала, перекутила нашу історію, зображуючи наш народ дикими, некультурними варварами. А це далеко не так. Наш народ має славне, героїчне минуле, яким можна і треба пишатися» [3, с.317]. Як бачимо, митця заповнили генетичні джерела, історичні корені явищ сучасності.

У архіві Семена Скляренка літературознавець Василь Чумак знайшов неопубліковану передмову до «Святослава», у якій письменник писав:

«У романі «Святослав», в міру своїх сил, я показую, що наші далекі предки небагато чим різнилися від інших народів того часу, що мали вони свою рідну землю і не гонилися за чужою, що мали вони і свою культуру й письменство і що завжди, на всіх етапах своєї многострадалної історії найпаче любили рідну землю, боролись за неї, про покоління дбаючи майбутнє, не шкодували ні сил, ні самого життя» [4, с.144].

Написання діалогії з тисячолітньої старовини (автором задумано створити трилогію – третій роман «Ярослав Мудрий» не було написано, хоча було зібрано багато матеріалів) — це єдність інтуїтивного і дискурсивного. До описуваних подій С.Скляренко підходить мудро: і як вдумливий, інтуїтивний письменник, і як науковець-історик, етнограф, фольклорист. Ми можемо ствердити, що романи «Святослав» і «Володимир» є книгами всього життя митця, адже його історична тема хвилювала завжди, починаючи з дитинства, про що він сам признавався:

«...Значну роль у зверненні до часів Київської Русі відіграли враження дитинства і юності... Я знав, що напроти рідної Прохорівки (на Черкащині — С.Ж.) стояла Родня, місто-фортеця, збудоване тисячу літ тому, ще з дитинства я чув багато легенд, казень, переказів про Родню. В Прохорівці колись жив ширий друг Т.Г. Шевченка Михайло Максимович, в бібліотеці його було зібрано безліч книг про Київську Русь та її історію. Бувши ще гімназистом, я багато разів заглядав до бібліотеки Максимовича, де з рук сина його, Олексія Михайловича, одержав і прочитав силу-силенну книг про нашу сиву старовину. Враження ці жили в моїй душі, довго просились на папір. І от той час, коли живе почуття любові до величних часів у житті наших пращурів перейшло на папір, хоч для цього мені довелося немало років вивчати все, що стосується життя народу, його боротьби й перемог, культури, побуту, звичаїв різних верств населення тих далеких часів. Так з'явилися романи «Святослав» і «Володимир» [4, с.139].

Показуючи життя наших предків, С. Скляренко часто звертається до фольклору, щоб засвідчити велике духовне багатство русичів. Відчувається, що митець уважно простудіював уривки давньої [дохристиянської] міфології, які ще резонували серед українського народу. Мозаїка давньої міфології виблискує на сторін-

ках романів і є окрасою текстів; письменник творить розкішні картини неповторного самобутнього світу наших пращурів, які дуже залежали від природи. Вона була для стародавньої людини не лише джерелом життя, а й непізнаним світом. Автор показує читачам, що в слов'ян Київської Русі початки вірування пов'язані з природою, бо ж людина тоді намагалася бути з нею у гармонійних стосунках. Вірування починалися з обожнювання природи, її стихій і сил; окремі явища природи персоніфікувалися і поступово перетворювалися в окремих богів. Так, скажімо, Микула з Любеча чує за дверима своєї землянки кроки домовика, що має цапині копита, як на даху регочуться диви, під вогнищем у оселі ворущаються чури – душі предків, а в болоті хлюпав по воді руками і розгонисто сміявся водяник [1, с.21, 103]. Письменник переконує, що в народних віруваннях жили нижчі боги й демони в образах різних істот: домовиків, дивів, русалок, водяників, були вони добрими й злими, їх можна було прогнати, а значить втратити їхню прихильність, а можна й задобрити, повернути до себе.

У Семена Скляренка герої творів особливо шанують одного з найдавніших і найпопулярніших «домашніх» богів – охоронців домашнього вогнища, тепла, затишку – бога добробуту, доброго духу дому та заступника роду Чура, вони його уявляли у вигляді Вогню, вірили, що звернення до нього охороняє їх від зла:

«Замисленими очима дивився на вогонь Ант, туди ж неспокійним поглядом дивились Микула, Віста, дівчина.

Такий був давній покон їхнього роду: люди, що жили у городищі, в цій хижі і в інших, завжди збиралися на світанні тут, щоб поїсти, послухати слова старійшини. Раніше ніж починати снідання, старійшина ламав хліб, брав частку від страв і кидав це у вогнище, бо, як вірили, під ним жили душі пращурів, усіх, що пішли вже з роду. Вони також жадали своєї жертви.

І зараз старійшина Ант одломив і кинув у вогонь шматок коржа, набрав з миски й виплеснув ложку юшки.

Усі бачили, як упав на жар шматочок коржа, як у тому місці, де пролилась юшка, вогонь притух, а потім розгорівся.

Тоді Ант набрав нову ложку юшки.

— Боги прийняли жертву, — сказав він. — Будемо їсти ми, і щоб завжди нам було добре...

Хіба міг старий Ант знати, що це остання його жертва?» [1, с.14].

Людина й земля – це вісь, навколо якої обертається діалогія Семена Скляренка. Ось бачимо епізод – сцену вокняжіння на престол Святослава. Усі знають в теремі, що такий князь світ підпиратиме, але разом з урочистим проголошенням слави кладуть на його голову шматок дерну й запитують:

«— Де еси князю?...

Це була хвилина нерушимої клятьби, яку завжди у день вокняжіння давали людям своїм князі Русі. Святослав знав, що належало говорити й що говорили до нього князі, і відповів:

— Під рідною землею есмь і під людьми моїми.

— Чи будеш вірно служити людям своїм?

— Клянусь.

— А якщо відступиш?

— Нехай земля поглине мене...

Тоді два бояри й два воєводи підняли шматок дерну і розбили його на голів князя Святослава. Земля й коріння обсіпали його голову, груди, руки. Так вона засипле його, якщо забуде своїх людей» [1, с.267].

Так само сів на Київський стіл князь великий Володимир і так само, як і Святослав, клявся землею, бо почував до землі глибоку повагу, яка межувала з обожненням. Ця клятва вважалася найстрашнішою: «Славен князь Володимир!» [2, с.207].

Як бачимо, наші предки шанували землю [вона, до речі, у них була Богинею і називалася Мати – сира земля]. У найдавніші часи Земля вважалася дружиною Неба. Вона обожнювалася як найбільша життєдайна сила, з нею найчастіше поєднувалося слово «свята». У вішнуваннях ще й зараз зустрічається образ святої землі:

«Будь здорова й багата, як земля свята!». Землі, як показує і цей обряд вокняжіння, надавали особливого значення. Наші предки, проголошуючи клятву чи даючи правдиве свідчення, їли Землю або клали на голову шмат дернини, грудку Землі – як істинний вияв справжності. Їй приносили також молитви; перед нею просили пробачення, вона наказувала й милувала.

Особливо шанувався слов'янами Київської Русі Перун — Володар блискавок, грому, бурі й дощу. Історики стверджують, що культ Перуна виник на дуже широкому обширі різних земель наприкінці III тисячоліття до нашої ери [саме тому він так спаяний з первісними культурами землі, води, вогню, дерев, каміння]. Відповідно до тверджень візантійського історика Прокопія Кесарійського, в VI столітті нашої ери усі слов'яни поклонялися громові-громовержцю й уважали, що він є над усіма, і йому приносять у жертву биків, здійснюють інші священні обряди.

За легендою, Перуна створив Білобог. Зображувався Перун срібночубим, золотовусим, з вогненними стрілами, золотим луком та важким молотом або сокирою в руках. Наші предки уявляли його й як Лицаря-Воїна на Білім Коні з мечем у руках.

У сонмі язичницьких кумирів він почав відігравати першорядну роль уже на початку X століття. Усі ми пам'ятаємо повідомлення літописця із «Повісті врем'яних літ» 907 року про те, як князь Олег, перемігши Візантію, добився від Царів Леона і Олександра данину й ходили вони до взаємної присяги:

«І клятву взаємну давали: самі (Леон і його співправитель Олександр – С.Ж.) хрест цілували,

А Олега і мужів його водили на роту
за руським законом:

Клялися оружжям своїм, і богом своїм Перуном,
І Волосом, богом скоту.

І так утвердили мир» [5, с.47].

Науковці стверджують, що Перун був богом князя, бояр та дружинників (аристократичним), тоді як Волосом клялося все давньоруське військо – більшість якого належала до нижчих і середніх верств суспільства.

Підписуючи хартію з візантійським імператорами 945 року, щоб відновити попередній мир, нехрещена русь знову клянеться Перуном:

«І послів назавтра запросив [князь] Ігор,

І зійшов він на горби, де стояв Перун,

І покляли оружжя своє, щити, і золото,

І поклявся Ігор, і його бояри,

І всі руси, що були погани» [5, с.79].

Підписуючи договори з Візантією, клянеться Перуном і князь Святослав:

«Як і клявся я царям грецьким, а зі мною бояри і Русь вся, будемо дотримуватися справедливого договору. А коли порушимо сказане тут і раніше, я і всі, хто зі мною і піді мною, хай будемо прокляті Богом, в якого віруємо, Перуном і Волосом, богом скота, і хай будемо жовті, як золото, і нехай умремо. Майте за правду це, що обіцяю вам нині і записав на хартії цій і своїми печатками скріпив» [5, с.119].

Із роману С.Скляренка «Святослав» читачі довідуються, що князь Святослав був ще й жерцем, бо був наділений функціями поєднувати Землю й Небо, своїх людей з богами, світ земний зі світом потойбічним.

Після вокняжіння на Київський престол князь Святослав йде до Перунового требища, щоб подякувати Богів: принести жертву — хліб, м'ясо, вино, поспівати довкола багаття пісні про Перуна й виконати ритуальні танці:

«Там уже горів вогонь, кілька жерців готували жертву, сам Перун був оздоблений — на начищених ще з ночі золотих його очах і срібних вусах грав відсвіт вогню, дерев'яний тулуб його був обвитий гіллям, біля ніг простелені килими, а на них стояли корчаги з вином, лежав випечений заради цієї нагоди величезний білий хліб із знаменом княжим, скрізь розкидані були квіти.

Коли князь наблизився до Перуна, крики на Горі затихли. Усі, що йшли за князем, зупинились, він сам ступив уперед і став перед вогнем. Там князь поклав на землю щит, меч, шолом. Жрець подав йому на срібному блюді частини жертвових тварин, які він кинув у вогонь; коли ж жрець подав корчагу, він плеснув з неї у вогонь вина.

Над вогнищем підійнявся димок, на якусь мить зів'яли вогняні язики.

— Боги! — голосно промовив князь Святослав. — Зверніть очі свої на нас, дітей ваших. Ми прийшли до вас сьогодні із жертвою й просимо — дайте нам, боги, тепло з неба, урожай з землі, мир городам нашим, перемогу над ворогами! Дайте, боги!

Він дивився блискучими очима на вогонь, звів очі вгору й простягнув руки до дерев'яної постаті Перуна. Весь його вигляд, очі, рухи свідчили, що Святослав вірив у те, що говорив. Вірив, що Перун може дати Русі тепло, урожай, мир і перемогу.

...Розмахуючи мечами, сходяться і розходяться, ніби це був справжній бій, дружинники ходили навкруг вогню, виконували священний танець своїх далеких предків. Все частіше й частіше били бубни, все дужче і дужче гули труби, безперестану свистіли сопіли — аж гула вся Гора.

І так довго, як велів покон, вої ходили круг вогню, зображаючи, як вони зустрічають несподіваного ворога, як завзято б'ються й перемагають його, як працюють на своїх нивах, як любляться, веселяться» [1, с.269].

Ідучи на війну з Візантією й минаючи пороги на Дніпрі, Святослав молився Перунові й приносив йому жертву на острові Григорія під старим крислатим дубом:

«Жертву — хорта і півня, як це водилось по покону, — складав Святослав, бо в поході він був князем і жерцем. Він стояв перед високим дубом, на якому тріпотіло молоде листя, а між гіллям висіли зотлілі полотнища, заіржавлені, пощерблені мечі, пробиті шоломи і списи — жертви багатьох людей і язиків, що минали цей священний острів.

Тепер перед дубом на острові поклав меч і щит Святослав. Він дякував богам за те, що вони допомогли воям його пройти пороги, він просив і надалі допомагати їм...

Позад нього стояли вої. Коли князь Святослав склав жертву й землю під дубом змочила кров хорта і півня, вої стали на коліна, з уст їх зірвалась молитва — давня молитва пращурів:

Боги, допоможіть нам і помилуйте,
Боги, даруйте нам перемогу на брані й мир на землі,
За це славимо і молимося вам, боги!

Князь Святослав стояв проти дуба, за яким спускалось велике, багряне, схоже на жорно сонце, і думав про те, чи доведеться йому і всім їм ще раз стояти тут і складати вдячну жертву?!» [1, с.331—332].

С. Складенко показує, що моління давніх слов'ян відбувалося найчастіше біля обожнюваних дерев [такими були дуби, липи, верби, вишні, берези], у священних гаях [часто їх називали Перуновими], біля води, цілющих джерел. У священних гаях заборонялося не тільки рубати дерева, але й рвати квіти, ловити пташок, бо вони вважалися житлом богів.

Але князеві Святославові доводилося молитися Перунові й під час бою. Так, під час жакливого січі з ромеями під Доростолом знялася страхітлива чорна буря, яка заважала битися руським воям:

«— Перуне! — крикнув він [Святослав — С.Ж.] крізь свист і завивання вітру. — Що ти робиш, чому пішов проти Русі, невже ти заодно з греками? Одступи! Поверни всп'ять, Перуне!» [1, с.602].

Повертаючись із важкого походу на Болгарію, який тривав п'ять років, Святослав на острові Григорія приносить останню в своєму житті жертву Перунові:

«Святослав з воями своїми клали тут жертву, коли йшли на брань. Хотів він принести жертву й тепер — щасливо закінчилась їхня путь від Білих берегів, нехай боги бережуть воїв і в порогах!

Князь Святослав став перед дубом, готуючись принести в жертву богам чорного хорта. Витягнувшись півколом, у глибокому мовчанні стояла за князем його дружина. Сонце дійшло до обрію, торкнулось скель. Темна вода линула мимо острова, далеко по той бік чорнів лівий берег.

На тлі багряного неба яскраво вирізьблювався могутній дуб. Стовбур його нагадував постать велетня, довге гілля було як простягнуті вперед руки, на гіллі висіли зотлілі ручники, пробиті шоломи, пощерблені мечі, іржаві списи...

З Дніпра війнув вечірній вітер — і заворушилися, мов живі, ручники, забрязкотіли шоломи, мечі й списи, ніби хтось говорив до воїв.

— Боги вимагають жертви, — пролетіло між ними.

Князь Святослав сам приніс у жертву богам хорта й окропив стовбур дуба, промовивши:

Боги! Ми щасливо повернулись сюди,
Складаємо вам жертву за поміч вашу,
Боги, допоможіть нам далі і милуйте,
Даруйте перемогу на брані, мир на землі.» [1, с.624].

Князь Володимир, як і його батько Святослав, довго був язичником і поклонявся Перунові. Із «Повістей часів наших» ми дізнаємося, що спочатку Володимир віддавав перевагу язичницькій релігії:

«І почав княжити Володимир у Києві один,
І поставив кумирів на горі за теремним двором:
Перуна дерев'яного, а голова його срібна, а вус золотий,
І Хорса, і Дажбога, і Стрибога, і Сімаргла, і Мокоша.
І жертви їм приносили, називаючи богами...» [5, с.133].

У цьому різноманітному пантеоні богів вирізняється Перун — бог війни, бог дружини, бо десь близько 980 року він офіційно проголошений верховним божеством руської держави. Навколо Перуна в пантеоні об'єднали інших богів. Із історії відомо, що на початку 80-х років X століття князь Володимир ретельно насаджував культ Перуна в усіх підвладних йому землях. Так, скажімо, відомо, що дядько Володимира Добриня встановив, незважаючи на протести людей, його бовван у далекому Новгороді. Ідоли Перуна за допомогою збройної підтримки дружинників було поставлено в усіх князівствах Київської Русі.

У романі «Володимир» Семен Складенко детально описує, як на вимогу князя Володимира готували требище [жертвник] для богів:

«І кілька днів і ночей до цього на пагорбі, недалеко від Воздихальниці, рили землю, готували требище; багато дереводілів, каменотесів, майстрів по золоту й сріблу тесали дерево, карбували постаті, оздоблювали їх, ставили півколом, перед ними зробили кам'яний жертвник.

Посередині всіх богів височів вирубаний з старезного, вкритого вузлами й прожилинами дуба Перун. Дереводіли-майстри, які робили його, витесали з дерева довгі, опущені долу руки, широкі плечі й круті, схожі на жіночі, груди, викарбували на його постаті подоби броні, широкий пояс, меч, тул із стрілами, а кузнеці заліза зробили богові велику срібну голову в шоломі, почепили золоті вуси.

По праву руку від Перуна стояв Дажбог — набагато нижчий, але повний, з великим животом, складеними попереду руками; ошуку — Стрибог, зроблений з чотирикутного каменя, з великою шапкою вгорі, під якою на всі боки світу дивились чотири лиця, за ними ж стояли добрий Білобог, злий Чорнобог, Волос.

На требищі були боги не тільки Полянської землі, з князем Володимиром ішли вої верхніх земель, що мали своїх богів, віднині Київ захищатиме всі племена й язики, у кожного з яких свої покони й боги, — на требищі був бог далекої Півночі Мокоша, що мав людську постать і волову голову, Смарагл, якому молились гості із-за Ітиля-ріки, всілякі потвори, на які страшно було дивитись. Суворі, німі, незрозумілі стояли ці кумири, навкруг них на високих кілках білили черепа тварин, у повітрі на требищем, чуючи поживу, літало вороння» [2, с.210].

Володимир вимагав офіційного визнання цих богів, біля пантеону завжди горів вогонь, який підтримувався жерцями, їм приносили криваві жертви: биків, півнів і навіть людей. «Повість врем'яних літ» оповідає, що 983 року, після перемоги над ятвігами, Володимир звелів принести в жертву юнака та дівчину:

«І сказали старійшини і бояри: «Мечем жереб на отрока і дівцицю, на кого впаде, того і заріжемо в жертву богам» [5, с.137].

Правда, сучасні історики відкидають твердження про людські жертви, які приносилися Перунові, бо немає достатніх археологічних свідчень на цей рахунок.

Колоритно описує С. Скляренко боязнь кари за свої діяння від Перуна — бога дощу, блискавиць і грому — старшого Антового сина Бразда:

«Тепер [почав жити по-зłodийськи — С.Ж.] Бразд боявся помсти богів. І коли стояв під час грози на дворищі або, що набагато гірше, їхав з чимсь до Остра чи був на Дніпрі, то, почувши далекий грім і побачивши блискавиці, які вціляли в землю, тікав, ховався, ліз у нору, під скелю, бо гадав, що це його шукають і хочуть покарати всемогучі.

— Чур, захисти мене, — шепотів, ляскаючи зубами Бразд» [1, с.94].

За прадавніми міфами, аби перемогти Зло, Сварог багато своїх повноважень подарував Перунові й наказав виганяти зі світу Зло, або принаймні його укоськувати, бо Зла знищити не можна, як не можна знищити якоїсь нетлінної речі.

Очевидно знаючи це, Бразд-гріховедець так боїться Перунової сили приборкування Зла.

Володимир Шаян, професор-санскритолог Заходу, відзначав: «Життя народу як нації починається від її самоусвідомлення. Міт про Божественне народження є саме моментом народження нації, її Божество є відбиткою пізнання її духовної Природи. Всі Боги існують у Сварозі і через Сварога. В історії нашої нації відкриваємо її вчасне пізнання Сварога, який обіймає собою Світ Богів, Світ Права, як основи Всесвіту, саме Універсуму, і, врешті, світ Яви, як він являється; це той наш світ сьогодні називаємо «фізичним» або «Світом Природи».

Такої гігантської концепції не знаходжу ні в одній філософії в такій ранній добі людського світовідчуття й думання [6, с.262].

Аналізуючи «Велесову книгу», В. Шаян стверджує, що наші пращури вірили в прабога — бога богів. І мав він ім'я Сварог. Якщо задуматися над тією системою богів, яку запропонував С. Скляренко у своїй діалогії, то вона повністю накладається на ті комплекси богів, які витворили ранні слов'яни: «Всі Боги існують у Сварозі і через Сварога».

Один із синів старійшини Анта не випадково має ім'я Сварг на честь бога Сонця й Неба, заліза й ковальства — Сварога. Сварог — один з найголовніших богів давньоукраїнського язичницького пантеону. Він бог усіх тих, які володіють словом і є слов'янами. За народними уявленнями, Сварог навчив людей варити і кувати мідь, залізо, будувати домниці, кузні. У народі

кажуть, що це він викував першого плуга і першу шлюбну золоту обручку. Семен Скляренко у «Святославі» йде за цими віруваннями, створюючи образ середнього Антового сина Сварга:

«А Сварг зумів скликати пращурів, він добився до сварожичів, він один на весь Любеч вмів варити залізо, але знає не тільки це — він все знає, все може, все вмів, — страшний, однак дуже потрібний чоловік» [1, с.100].

Чому Сварг страшний? Думаємо: Семен Скляренко натякає на те, що коваль знається з демонами вогню, землі, води та повітря, демонами часу й долі. Відомо ж бо, що бог Сварог, щоб не втратити контролю над багатьма елементами світу, видував собі помічників — демонів. Їх дуже багато, і Сварог не впорався б без них з усіма клопотами. Ці демони були прадавніми, бо Сварог їх сотворив раніше від інших богів. Любечани думали, що Сваргу демони допомагають варити залізо й боялися його.

Кажучи, що Антів син Сварг «все знає, все може, все вмів», «має трави, всяке каміння, обереги, причари», письменник стверджує, що він, як і його захисник і покровитель Сварог, володів чудодійним словом і очевидно вмів лікувати.

Улюбленим богом наших предків був страшний син Сварога — Дажбог, який втілював Сонце. Матір'ю Дажбога була Богиня Неба.



Семен Скляренко сторінками роману «Святослав» отверджує, що праукраїнці дуже шанували сонце за животворне тепло. Дажбог — невичерпне джерело життя, достатку, багатства, щастя. Наші предки називали себе дітьми Сонця. На вітрилах лодій Святослава, що виходили на рать до Візантії, наші пращури зображали улюбленого бога: малювали яскраво-жовте сонце, подібне до велетенської квітки з вогняними пелюстками, але з людським обличчям. Письменник описує, що наші пращури ніколи, за поконом, не спали, коли воно сходило, молилися йому, бо це — життя, це — радість, щастя:

«Сонце! Ти тікаєш від нас — і настає холодна, темна ніч.

Сонце! Ти встаєш — і навкруги з'являється життя, зацвітає земля і радіють люди.

Спасибі Перуну, що кожного ранку посилає нам сонце, Славимо й тебе — ясне, гаряче, життєдайне сонце!» [1, с.334].

Невипадково князя Володимира назвали «Ясним Сонечком», «Красним Сонечком». Семен Скляренко у діалогії «Святослав» і «Володимир» показує, що у давньоруському суспільстві одночасно співіснували і мирно уживалися уявлення про богів різних світоглядних рівнів. Скажімо, нащадки Антового роду, зокрема Микула, Малуша, Добриня, вірять силам природи — домовикові, водянику, лісовику, а також божествам, що уособлювали господарські цикли й сезонні обряди, і тим, що втілювали цілісність замкнених і невеликих людських колективів: Роду, Чуру, Рожениці, Мокоші, і Головним богам — Перуну, Волосові.

Виряджаючи Малушу до далекого Києва, мама до вузлика «поклала оберегу — маленьку фігурку голої жінки з довгими руками й пухлим животиком — це Рожениця, богиня жінок роду, вона захистить і збереже Малушу...» [1, с.65].

Коли Микула йде на війну з ромеями, то бере оберегу батька Анта, яку той завжди брав на брань — «Мокошу — богиню, що давала людям рід, житу — ріст, землі —

плід, всьому сущому життя. Мокоша нагадувала про рідну землю і, як богиня цієї землі, оберігала того, хто її носив» [1, с.317]. Микула завжди молився Мокоші – дуже рідній і водночас страшній:

«Ти поможи мені, Мокошо, поможи!» [1, с.339].

Малуша молиться богині Рожениці, яка наділяла долею і відмірювала людині життя. Коли військо князя Святослава йшло війною на ромеїв, «у своїй землянці, поставивши перед собою оберегу – богиню Роженицю, Малуша увечері довго просила її, щоб допомогла князеві Святославу на далекій брані, захистила сина Володимира у Києві на Горі» [1, с.345].

Після нічної молитви Мокоші й міцного сну вранці Микула побачив біля свого щита свіжий хліб; він вірить: «це подарувала мені хліб Мокоша» [1, с.346]. А хлібину поклала вночі його донька Малуша, не впізнавши у воїнові свого батька. С.Скляренко з цією хлібиною обігрує кілька розкішних сцен. Хлібина стає цікавою художньою деталлю. Шматком полянського хліба Микула пригощає свого нового знайомого новгородця Радиша, пізніше у болгарській фортеці Доростолі, яка потерпала під час облоги від голоду, він дає шматок сухого, черствого хліба, принесеного з-над Росі, дружині Ангела Цвітани: «— Ось тобі, жоно, дарунок. Ти вже поїж...» [1, с.588]. Микула сам не з'їв, а віддав тій жінці, яка билася до загибуні й померла «не боячись ворогів і смерті», й викликала страх у ромеїв: «Вони воюють усі» [1, с.590].

Микула дає невеликий шматок черствого хліба, що нагадував темну землю, князеві Святославу й розповідає:

«— Коли йшли ми край землі Полянської, якось увечері я помолвився, просив Перуна дати перемогу на брані, та й ліг спати, — почав він, помітивши, що князь пильно дивиться на шматок хліба. — А вранці прокинувся й бачу – лежить біля мого щита хліб...Де він міг взятись? Не знаю, може, й від Перуна? То вранці я вкусив сам від хліба того, дав ще й іншим воям, а оцей шматочок несучи з собою...Рідний хліб, у ньому наша земля!»

Князь Святослав простягнув руку, узяв цей хліб і довго тримав перед собою. «Рідний хліб!» — добре сказав воїн. Хіба ж міг знати князь, чия рука збрала, випекла і послала на Дунай цей хліб?!» [1, с.574].

А коли довелося Микулі прощатись із побратимом Ангелом, рідною душею, то не пошкодував він для свого болгарського друга срібного оберега:

«— Це Мокоша, — суворо промовив Микула. — Добра богиня, багата, вона народжує все на землі, оберігає людину, всяке зело. Пригадуєш, Ангеле, молився я їй тоді, перед битвою. От вона і допомогла – тишина, мир...А тепер я дам її тобі, нехай помагає.

— Це ж твоя богиня, — відповів на те Ангел.

— Я їду додому, — заперечив Микула, — там у мене багато богів. Там вони є скрізь, там у мене жона, дочка, син...Нам боги допоможуть. А Мокоша нехай служить тобі, хоч ти віриш у Христа.

— Я вірю в тих богів, які мені допомагають. Спасибі, Микуло, я візьму Мокошу» [1, с.619].

У романі сказано, що Малуша любила свята: «гомінки вечори Коляди, веселі дні веснянок, завітчану вогнями ніч Купала, п'яні од олу й медів обжинки». У такий спосіб Семен Скляренко засвідчує, що все життя наших предків було тісно пов'язане з календарем [український рік складався з чотирьох сонячних фаз, які нині уявляються у вигляді чотирьох пір року]. Чотири пори, чотири найбільші сонячні свята, що відповідають кожній з чотирьох сонячних фаз [сонцестояння і рівнодення]. Якщо рік уявляти у вигляді кола, то вгорі його буде Коляда [Корочун]; провівши від нього вертикаль,

ми означимо літне Купало; по горизонталі – Веснянки й Свято Врожаю, яке русичі-язичники присвячували Ярилові й Світовиду.

Семен Скляренко майстерно описує свята наших пращурів – особливо яскраво – святкування Корочуна й Купайла. Свято Корочуна — Коляда відбувалося з 24 грудня по 6 січня. Автор перекожливо показав, що це веселе дійство просякнуто анімістичним світоглядом русичів [жива й нежива природа має душу — вірили вони], а тому він змалював яскраві картини, коли кияни своїми магічними діями відганяли Корочуна в день зимового сонцестояння й у такий спосіб, на їхню думку, сприяли народженню Бога – Сонця. За увлеченнями наших предків, у цей же час народжується Коляда – Сварожич, який повертає Коло Сварога на весну [ім'я походить від слова Коло – стародавньої назви Сонця]:

«Нарешті настав і Корочун — найкоротший зимовий день, коли, як тоді вірили, бог сонця сходився з богами темряви, борючись з ними й перемагав.

Закутані в шкури, убогі, перемерзлі люди від щирого серця хотіли допомогти доброму богу врятувати сонце, бо втрата світила була б загибеллю й для них,— і в найдовшу зимову ніч у звірячих шкурах, зі зброєю в руках виходили на сніги, загрожували злим богам, палили вогні, щоб боги темряви тікали.

Так було й на Горі. Тільки настала ніч, перед постаттю Перуна біля величезного вогнища завирував натовп чоловіків, жінок, дітей. Проте добрати, хто з них чоловік, а хто жінка,— було важко, бо цієї ночі боги темряви не повинні були знати, хто на них наступає, усіх злих, жиких, богів годилось налякати, й тому багато чоловіків понатягали на себе жіночі платна, жінки ж одягали чоловічі вбрання, на обличчях у багатьох були скурати й ларви, люди тримали в руках щити, списи, мечі, дехто ніс з собою сопелі, бубни, гудки...

Тоді зчинився великий шум — усі били мечами об щити, гриміли списами, хто вмів, свистів у сопелі й гудки, інші просто обертались круг вогнища, кричали:

Корочуне, Корочуне, виходжай на рать,
Корочуне, Корочуне, днесь тобі загибать,
Крутить коло вогняне Коляда, Коляда,
Утікай, Корочуне, із двора, із гнізда,
Корочуне, Корочуне, не ховайся, виходжай.
Помирай, Корочуне, загибай!!!

Далі в коло входив хтось із жерців, який заради цієї ночі одягав на обличчя страхітливую скурату — цілу голову бика з рогами, великими очима, а в руках мав бубон з мідними брязкалами. Ставши серед кола, жрець через дірки в шкурі вдивлявся в скурату й ларви навкруг себе, потім починав обертатись все дужче й дужче, високо піднявши в руках бубон, що гримів і брязкотів.

Слідом за ним швидше обертались і люди в колі, дужче брязчали щити, пищали сопілки й гудки,— це був страхітливий танець перед Перуном.

І раптом жрець зупинився. Зупинилось і коло. Жрець якийсь час передихував, дивився в темряву, що стелилась за Перуном.

— Бачу Корочуна, бачу! — раптом волав він.

І тоді він брав головешку з багаття, підіймав її над головою, рушав у темряву, де ще ввечера пригтовлена була й оздоблена велика сосна, а під нею стояло обв'язане соломою й змащене смолою коло.

Женить Корочуна! — кричав він.

Славте Коляду! — голосили люди.

Жрець підносив головешку до сосни, і вогонь відразу запалював гілля, повз угору, до вершини.

Женить Корочуна! — кричав жрець.

А вже кілька чоловік запалювали обв'язане соломою та змащене смолою коло, пускали його по снігу з гори, на якій стояв Перун, і воно котилось, освітлюючи сніг навкруг, розсіпаючи іскри, мчало в провалля й там зникало...

— Корочун тікає! Немає Корочуна! Слава Коляді! — кричали люди, дивлячись на освітлені сніги і вірячи в те, що борюлись з богами темряви й перемогли їх [1, с.224—225].

Ми навмисне навели розлогий фрагмент твору, аби засвідчити, що це язичницьке свято дійшло до наших днів. Воно було таке яскраве, що з ним учені пов'язують першопочатки і українського вертепу, і театру.

Це свято – народження величної сили – за своєю суттю є хліборобським, бо людина сповнювалася надією й вірою у благодатний рік – приплоду худоби, урожаю городини й садовини, здоров'я та радісного життя господаря.

Семен Скляренко детально описує свято на честь життєподателя Сонця – Купало. Воно відбувалося, коли сонце приходило до зеніту – найвище підіймалося над землею; а отже, давало найбільше світла і тепла й мало найвищу чудодійну силу для людини. Головний зміст купальського свята – це пошлюблення сонця з водою. Описуючи обрядодії Купала, С.Скляренко зосереджується на вшануванні купальського деревця, розпалюванні вогнищ, іграх на воді Почайни й Дніпра, стрибанні через вогонь, вінкоплетинах і пусканні їх на воду, водінні хороводів і співанні купальських пісень, в яких «славилися Купало й богиня Лада з дітьми Лелем і Полелем» [1, с.172]. Письменик творить магію купальської ночі з культом сонця й культом води – цих двох космогонічних елементів, що становлять, за віруваннями праукраїнців, основу свіотворення. Наші предки вірили у святощі вогню й води, бо вони очищали від усього злого й лихого; й знали, що Купало єднає шлюбними ужвами, й найкраще зачинати дитину в купальську [шлюбну] ніч, бо така дитина буде здоровою. На Русі Купайла ще називали Богом Шлюблення; найпоширеніший мотив, що виразно зберігся й сьогодні в купальських ритуалах та піснях, – це кохання, одруження, добір пари.

І Малуша, і Святослав йшли на свято Купала з мрія-ми про кохання:

«У цю ніч, наблизившись до натовпу, Малуша забула про Гору й терем. Її охопило приємне збудження, вона стала в коло, що оберталось круг вогню. Разом з іншими дівчатами, міцно звязавшись за руки, тікала, коли юнаки хотіли їх улоскотати. Коли ж дівчата й юнаки почали стрибати через вогні, Малуша довго боялась, вагалась, а потім скільки було сили в ногах побігла, одірвалась від землі, пропливла над багаттям, стала на ноги, але не зупинилась, а побігла далі, щоб зробити коло і, повернувшись, знову стрибнути через вогонь...

Так вона робила не раз. Купало — великий чародійник, і той, хто приходив на його свято, ніби випиває міцного вина. Малуша також сп'яніла, зникли кудись її страх і вагання, тепер вона була, як і всі, в полоні у Купала, у вирі любові.

А хіба вона не мріяла й не думала про кохання? За тяжкою роботою у неї не вистачало часу спочити, помріяти. Та вже не раз уві сні хтось нібито бажаний і дивно знайомий приходив до неї в хлівину, не раз вона, жахаючись, прокидалась серед ночі, бо здавалося — тільки-но хтось був поряд з нею, пригортав до себе, схилився, так близько світилися, пломеніли його очі...

— Рятуй мене, Перуне, рятуй, — шепотіла тоді вона й торкалась рукою обереги — матиного дарунка, богині Рожениці.

Зате тепер вона робила, як усі, і, як усі, могла дати волю душі своїй і серцю. Ще стрибок, ще один стрибок, ще один стрибок, Малушо, священний вогонь Купала очищає тіло, він наближає любов.

А коли дівчата почали заплітати вінки й пускати їх у Почайну, щоб запитати в долі, чи судилося їм мати пару, а якщо судилось, то з якої дороги, сплела вінок і Малуша. Хіба ж їй, як і всім, не цікаво було дізнатись, попливе її вінок чи потоне, знайде вона собі пару чи ніколи не знатиме любові?

Так, пустивши вінок на воду, й пішла вона понад берегом, пильно придивляючись, чи тоне він, чи пливе. Якщо ж пливе, то куди, до кого?

Вінок не тонує, він плыв і плыв, у пасмугах від вогнів, що грали на плесі, на воді вимальовувалось його темне коло.

І раптом Малуша побачила, що хтось невідомий з'явився перед нею, а далі схопив її за руки.

— Хто це? — сполохано крикнула вона.

— Невже ти мене не впізнала? — почувла Малуша знайомий голос.

— Княжич Святослав?

— Так, це я... А чого ж ти злякалась?

— Я прийшла з дворянами поспівати й стрибати, пустила свій вінок, пішла за ним...

— То добре, Малушо... Сам Купало привів тебе сюди...» [1, с.179—181].

Як міркували Святослав і Малуша? Малуша пускає на воду свій вінок, що символізує її цноту, й вірить, що він має магичну силу й знайде її нареченого. Дівчині недовго довелося його чекати. Святослав знав, що в купальську ніч відбувається шлюбвання юнаків і дівчат, тому й прийшов до води й шукав Малушу на святі любові, святі єднання Води й Вогню. І князь Святослав, і Малуша дивилися на життя й природу очима первісної людини, намагалися стати до неї найближче, оволодіти її силами, пізнати її таємниці. Купальський обряд в уяві і Святослава, і Малуші асоціюється з весільним обрядом; купальська ніч стає для них обох спонукою до шлюбного єднання, адже відомо, що наші пращури пов'язували купальське свято з початком шлюбного сезону. Вода й вогонь під час вибору пари сприймаються як межові [лімінальні] знаки під час переходу з одного світу в інший. І Малуша, «в полоні у Купала, у вирі любові» [1, с.180], «разом з Святославом, ніби на хвилях річки... попливла кудись далеко, може, і в самий вирій...» [1, с.184]. Вони у цю сакральну купальську ніч перейшли межю й стали подружжям. Усе життя обоє віритимуть, що їх поєднав Купало, що той зв'язок був неминучий, святий, урочистий. Малушина любов вивисилась над матеріальним, рабиня перемогла княгиню.

У романі «Володимир» Семен Скляренко знову описує свято Корочуна, на яке наклалося християнське свято Різдва Христового:

«Пізннього вечора князь Володимир стоїть на ганку терема. Тільки-но закінчилась вечерня в Десятинній церкві, до світання там буде ще одна служба — завтра різдво, нове свято на Горі, князь веселитиметься разом з усіма боярами, воеводами.

Але що це? У воротях Гори чути тупіт багатьох ніг, ось із-за стіни випливли десятки смолоскипів, у морозяній ночі чути жваві голоси:

Коли не було з нащада світу, тоді не було неба, ні землі, неба, ні землі, лиш синє море, а серед моря та два дубочки...

Князь Володимир пізнає пісню... Оця ніч, ніч народження Христа нині, була колись ніччю Корочуна, у цю найкоротшу в усій землі ніч люди хотіли допомогти доброму богові врятувати, визволити з небесних склепітці добре, тепле Сонце...

І тоді, щоб їх не пізнали й не покарали злі боги, жінки одягали чоловічі одяги, а мужі — жіночі платна, вони чіпляли на голови скурати й ларви, збирались великими натовпами на Горі, біля Перуна, били мечами об щити, гриміли списками, свистіли в сопілі й гудки, кричали, запалювали й пускали в сніги обв'язане соломною й замащене смолою коло. А потім люди, що перемогли злих богів, ішли до княжого терема, співали оцю колядку:

...Там сіли-впали два голубочки,
два голубочки на два дубочки.

Почали собі раду радити,

раду радити і гулькотати,

як ми маємо світ основати...—

лунало й нині все ближче й ближче.

— Несіть меди, ол, горіхи! — велів князь Володимир.

Вже біля самого ганку чулись пісні й голоси, смолоскипи освітлювали скурати й ларви. Збуджений князь Володимир стояв на ганку, частував і дякував колядникам.

На Горі лунало, гриміло:

Добрий тобі вечір, наш славний княже;

щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я...» [2, с.504—505].

Письменник в опис свята уводить древню колядку міфічного змісту про створення світу, де цей процес закодовано у своєрідних символах: синє море — вода, дрібний пісок — земля, зелена травиця — колір життя, поєднання блакитного й жовтого, можна думати — води й сонця, без яких не може бути життя на Землі; два дубочки — світлове дерево [образ Всесвіту], два голубочки — світло, любов, вони гулькочуть — особини чоловічої і жіночої статі, отже, творять світ, добуваючи з безодні морської елементи Всесвіту — чорну землю, зелену травицю, високе небо.

Читачі після аналізу яскравої картини цього свята справді починають розуміти, як утворилося в наших землях таке явище, як двовір'я, а християнство не просто існувало з язичництвом, а пристосовувалося до нього, поглинаючи його своєю обрядовістю і святами. Безперечно, що й язичницькі культури й вірування зазнавали впливу християнства. Семен Складаренко переконливо показує, як у свідомості силоміць охрещених русичів народжується релігійний синкретизм — суміш різномірних язичницьких і християнських уявлень, вірувань, культів.

Автор «Володимира» переконує, що світоглядний синкретизм був властивий не лише нижчим верствам суспільства, але й князям. Християнин Володимир, який так жорстоко нищив язичницьких богів, залишився язичником: «— Учора ввечері,— стиха промовив він [князь Володимир — С.Ж.], — я слухав ці колядки. Добре співали, душа радіє...

«Коли не було з нащада світу...» А що ж тут є зле, єпископе. Дивлячись перед собою на вкриті сріблястою памороззю шибки, князь Володимир шепотів слова колядки:

Спустимося на дно моря,
винесем звідти дрібного піску,
дрібного піску, синього каменя,
з дрібного піску — чорна земля,
студена водиця, зелена травиця,
з синього каменя — високе небо...

Помітивши, що єпископ схопився за голову, він закінчив: — Не жахайся, отче! Вірю, як велить серце. Така вже Русь, всі людиє» [2, с.506].

Такими українці є й сьогодні: колядують і щедрують, посівають. І нині співають ту язичницьку колядку, яку співали русичі й їхній князь Володимир, і вона хвилює українців як відгомін минулих віків, перлина архаїчної творчості наших пращурів. До речі, принагідно ствердимо, що українське православ'я має самобутній, сугестивний характер саме завдяки синкретизму, який вигідно відрізняє українську релігійну культуру від культур інших народів.

Читаючи романи С.Складаренка «Святослав» і «Володимир» диву даємося таким перлам первісної культури, як святкування, ритуали, вірування; дивуємося мудрості віків, вражаємося глибиною пізнання природи, світу, себе.

Висновки. Уважне прочитання романів Семена Складаренка «Святослав» і «Володимир» схиляє нас до думки, що слов'яни Київської Русі нічим не поступалися іншим народам світу. Створена письменником яскрава й об'ємна модель життя праукраїнців висвітлює неповторний самобутній світ наших пращурів. С. Складаренко реконструював колоритні фрагменти міфології праукраїнців Київської Русі, а отже, розкрив джерела формування нашого менталітету, особливості національного характеру, світогляду і світовідчуття. Автор майстерно відтворив систему богів і художньо-естетичне осмислення світу та людини у дохристиянські часи. Система богів, культів і вірувань наших пра-

щурів у діалогії є дзеркалом духовності українського народу.

Іхні язичницькі культури й вірування являли собою складні й динамічні системи. Вражає система богів, якою користувалися русичі. Письменник йде за свідченням літописця Прокопія Кесарійського, за яким стародавні слов'яни вірили в єдиного бога, називаючи його верховним, небесним богом, богом богів. Слов'яни вшановували батька природи і володаря світу, воля якого править долею світу, сила якого утримує все: і небесний, і земний світ. Його називали Великим Богом, Старим Богом, Прабогом, Сварогом. Сварог був Батьком Богів і Всесвіту. Можна за романами Семена Складаренка «Святослав» і «Володимир» стверджувати, що єдинобожжю християнства в Київській Русі передувало своєрідний «монотеїзм» праукраїнців, які мали Прабога. Прабог — Сварог — головний Бог слов'ян є втіленням Сонячного зодіаку, тобто річного циклу. У році є кілька сезонів, багато днів, свят, й оці прояви Бога — Сварога носять власні імена і зовуться Богами. Окрім нього були в праукраїнців ще й Головні Боги. За діалогією С. Складаренка, вирізняються Головні Боги: Перун і Волос.

Високо, хоча й окремішно, стояли заступники роду — Род і Чур, адже за тогочасним світобаченням людина існувала лише в роді, для роду і через рід. Кожен праукраїнець знав своє походження, шанував своїх батьків, дідів і — пращурів аж до сьомого коліна; був невіддільний від свого роду, народу й всесвіту. Відомо, що в слов'ян дуже довго головним богом неба й землі вважався Род [від нього походять збережені в нашій мові слова *родина, народ, народжувати, природа*]. У часи правління князя Володимира культ Рода був уже майже повністю витіснений культом Перуна.

У русичів були Середні й Нижчі Боги. За діалогією С.Складаренка «Святослав» і «Володимир», до Середніх Богів можна віднести: Дажбога — Бога сонця, світла й добра, Хорса — Нічне місячне Божество, Стрибога — Божество непогоди, бога війни, Мокош — Богиню води, дощу, покровительку жінок, пологів, породіль.

Слов'яни вірили, що Дажбог старіє і вмирає восени, а 24 грудня відроджується молодим і сильним. Дажбог мав різні образи. В уяві наших предків час походження головного світила через зодіакальні сузір'я пов'язувався із якимось особливим образом Сонця. Ці образи були близькими до життя людини, а саме: народження, юність, одруження, змужніння, старість. А маючи різні образи, Сонце мало й різні назви:

Сонце весняного рівнодення — символізувало бога **Ярила**;

Сонце літнього сонцестояння — бога **Семиарила** [Сімаргла];

Сонце осіннього рівнодення — бога **Світовид**;

бог зимового сонцестояння — **Коляда**.



Боги Ярило, Семиарило, або Сімаргл, Світовид, або Святovid, Коляда — це уже Нижчі Боги.

Осібю існувала Богиня – Праматір Земля, яка міцно пов'язувалася як з Головними, так і Середніми, Нижчими Богами, а також із Духами і Демонами. Віра в Духів і Демонів язичницької доби була тісно пов'язана з явищами природи. Семен Складенко переконує читачів, що слов'янська демонологія була надзвичайно розгалуженою, праукраїнець бачив навколо себе цілий світ істот, бо в його уяві усе було одухотворене й персоніфіковане.

Слов'яни постійно стикалися з духами, які населяли їхні землянки, будинки й тереми. Вони приносили подарунки домовику, щоб той охороняв житло й худобу, духів померлих предків годували й напували, щоб ті оберігали їхній добробут. Духи – добрі та злі сили – були слабшими од Богів не тільки Головних, але й Нижчих, проте русичі вважали їх достатньо сильними. Духів шанували й боялися.

Письменник засвідчив, що наші люди від найдавніших часів прагнули жити в гармонії з природою. Навколишній світ був для них тією сферою, котра давала цікаві образи як для світоглядних уявлень – міфології, так і для творчості.

Під час читання «Святослава» й «Володимира» народжується думка, що система богів творилася як народним середовищем, так і вищими колами суспільства. На нашу думку, система богів нижчих верств суспільства характеризувалася такими двома параметрами: світлі боги [Білобог і його родичі] і темні сили – втілення злого начала, протилежного світлим богам [Чорнобог і потворні сили, підвладні йому].

Князівсько-боярсько-дружинницька система богів вибудовувалася як піраміда: від Нижчих богів до Середніх, Головних і нарешті – до бога Вседержителя – вищого бога; до них зверталися перед початком всякої громадської справи й питали передбачень.

Народна й аристократична класифікації богів поєднувалися між собою; дуже часто ролі богів в них не були точно й однозначно визначеними, вони накладалися, синтезувалися. Боги мали власні й спільні з іншими богами риси; були серед них чоловічі й жіночі істоти.

Складенко переконує читачів, що праукраїнці богів пов'язували поміж собою сімейними стосунками. Кияни співали купальських пісень, в яких славилися «Купало й богиня Лада з дітьми Лелем і Полелем» [1, с.172]. Купайло, — твердить митрополит Іларіон, — це, як і Ладо, а Лад [о] й Лада – це боги вірного подружжя, боги любові й веселощів, щастя та весни. Їхні діти Лель і Полель – це боги шлюбу, кохання й бджолярства

[бджола в наших пращурів – емблема кохання, що поєднувала в собі солод меду й гіркоту жала]. Лель і Полель – це близнята. Лель [Дана] – втілення води, а Полель – світла. Олександр Знойко пише про Ладу: «Богиня-мати, яка народила основні першопочатки світобудови і астрального культу – вогонь і воду, була і початком Всесвіту. Вона несла в собі першопричини буття, тому не символізувалася ніяким світлом, являючи культ вогню і води в одному божестві» [10, с.61].

Таким чином, С. Складенко описує язичницьку релігію як полімонотеїстичну [різноманітність спільного] й показує, що у язичницьких віруваннях наших предків спостерігалися дві тенденції: перша – боги набувають людської подоби й наділяються людською свідомістю, втілюються в ідолів, бовванів [Перун, Дажбог, Волос, Мокоша]; друга – людина населяє навколишній світ живими міфічними істотами: водяниками, домовиками, дивами.

Література

1. Складенко С.Д. Святослав: Роман: Для серед. та ст. шк. віку/ [Вступ. слово М.Ф. Слабошпицького]: Худож. Г.В. Акулов. — К.: Веселка, 1991. — 652 с.: іл.
2. Складенко С.Д. Володимир: Роман: Для серед. та ст. шк. віку/ [Вступ. слово Л.П. Гуцало]; Худож. Г.В. Акулов. — К.: Веселка, 1991. — 539 с.: іл.
3. Рильський М.Т. Семен Складенко і його роман «Володимир»// Рильський М.Т. Слово про літературу. — К.: Дніпро, 1974. — С. 316—319.
4. Чумак В.Г. Семен Складенко: Літературно-критичний нарис. — К.: Рад. письменник, 1972. — 246 с.
5. Повесть врем'яних літ: Літопис [За Іпатським]/ Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В.Яременка. — К.: Рад. письменник, 1990. — 558 с.
6. Шаян Володимир. Наша священна книга// Велесова книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу. I тис. до н.д. — I тис. н.д./ Упорядк. ритм. переклад, підг. автентичного тексту, довід. мат. Б.Яценка/ Заг. ред. В.Довгича. — Індоевропа. — 7503 [1995]. — Кн. 1-4. — С. 262 — 268.
7. Плачинда С.П. Міфи і легенди давньої України. — К.: «Спалах» ЛТД, 1997. — 176 с.
8. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. Видання друге — К.: АТ «Обереги», 1994. — 424 с.
9. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія/ Упоряд., приміт. І.П.Бетко, А.М.Полотай; вступна ст. М.Т.Яценка. — К.: Либідь, 1994. — 384 с.
10. Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні. Наук.-попул. ст., розвідки: Для ст. шк. в./ Передм. В.Р.Коломійця. — К.: Молодь, 1989. — 304 с.

В статье проанализированы языческие культы и верования как сложные и динамические системы [комплексы] славянской Киевской Руси X—XI века по дилогии Семёна Складенко «Святослав» и «Владимир».

Ключевые слова: романы Семёна Складенко «Святослав», «Владимир», древняя мифология, система богов.

This article analyzes the pagans' culture and beliefs as complex and dynamic systems of the Kievan Rus slavs in the 10—11 centuries based on dilogy by Semen Sklyarenko «Sviatoslav», «Volodimir».

Keywords: novels by Semen Sklyarenko "Sviatoslav", "Volodimir", ancient mythology, system of gods.



Ідея патріотизму в художньому творі та її відкриття за допомогою герменевтичного аналізу

(Василь Голобородько «Ми йдемо»)

Людмила Чеховська,

кандидат педагогічних наук

м. Запоріжжя

Особливої уваги на уроках української літератури потребує методика вивчення суспільно заангажованої поезії патріотичного характеру. Аналіз таких творів зазвичай зводиться до спрощеного, плакатного, поверхового прочитання, низької культури інтерпретації на рівні «сліпого дидактизму» (Б. Космовська) через те, що основна думка – на поверхні, тому зазвичай і домінує переказування змісту, моралізаторство, повчання.

Культура інтерпретації такого типу поетичних творів полягає в умінні вчителя допомогти учням відійти від спрощеного коментаря, від «мітингово-метафоричного дискурсу» (О. Забужко), який не народжує думку, а виражає уже готову, яку треба тільки повторити, і шукати художність, оригінальну деталь, інтертекстуальність.

Аналіз поезії **В. Голобородька «Ми йдемо»** здійснюється у 7 класі, коли учні мають невеликий життєвий досвід, недостатню базу знань, щоб коментувати вірш, написаний верлібром. Вони можуть перебувати у полоні стереотипів, за якими їх навчали в попередніх класах, коли застосовувалися методичні прийоми переказування, відповідей на запитання, сухого перерахунку кількості художніх засобів, просто гарної декламації без коментарів та ін. Сама форма верлібрового вірша може відчужувати своєю складністю, незвичністю. Тому поезія такого типу потребує від учителя реалізації «золотого правила» (за Я. А. Коменським) наочності: чим більше знання спирається на почуття, тим більше воно достовірне, забезпечує внутрішнє органічне зростання особистості. Тому для посилення емоційного, візуального, комунікативного і творчого компонентів застосуємо прийом входження у лабораторію верлібриста за допомогою порівняння візуальної та вербальної образної картини (комп'ютерний варіант). Використаємо опис вільного вірша, здійснений поетом П. Мовчаном, і «накладемо» його на дібрану картинку пейзажу:

«Погляньмо уважніше на гори, і ми справді побачимо, як одна вершина внутрішньо гармоніє з іншою, хоч, на перший погляд, вони ніби зовсім не схожі. Цю гармонію витворює віками могутній природотворчий **ритм**, його багатоманітність. Так ритмізується дуб із липою, клен із в'язом, граб із ясенем, утворюючи цілокупний багатоголосий масив – ліс.

Білий і вільний вірш – це ті самі природні масиви... Такий вірш, якщо він написаний справді талановито, сприймається цілісним».

Після перегляду і коментаря робимо висновки про особливості вірша, написаного верлібром, які маємо врахувати:

– це своєрідний ритм сучасності і одночасно повернення до фольклору;

– засіб особливого вираження темпів сучасного життя і специфічне бачення світу;

– це промова людини повсякденною мовою, звернена до незвичайного співрозмовника, передусім природи;

– найскладніша поетична форма, вона відразу виявляє поверховість думки й почуття;

– верлібр – суворий суддя таланту автора.

Аналіз поезії здійснюємо через заглиблення у смислові пласти мови, пошук і визначення ключових слів, словосполучень, речень, щоб домовитися, домислити висловлене автором.

1. Випишемо ключові фрази, словосполучення, що несуть важливе смислове навантаження, передають внутрішній ритм, наростаючу динаміку руху і допоможуть інтерпретувати, продовжити думку поета:

— *Ми йдемо* по Україні

— *виходимо* на прадавні шляхи

— ми чинимо волю наших прадідів (*йдемо*)

— *ми гордо йдемо* шляхами України

— *ми гордо йдемо*

— *наша хода*

— *ми йдемо*

— *ми йдемо* по Україні

2. Коментар ключового слова «ми».

а). Хто такі «ми»? Чи можемо вважати, що особовим займенником «ми» автор конкретизує поняття «народ»?

— Можемо, але треба звернути увагу на протиставлення: *ми – ви*:

ви, які виглядаєте у вікна, як сусіди,

щоб подивитися на нас, гордо йдучих,

ви, які визираєте з-за рогу, як вороги,

щоб подивитися на нас, гордо йдучих, –

ви всі бачите, як ми гордо

йдемо дорогами України.

б). Таким чином твориться образ народу України, частина якого не перейнялася ідеями загалу, можливо, остерегається рішучих змін. Серед них – байдужі (сусіди, просто живуть поряд, духовно чужі) і такі, що не сприймають, навіть вороже ставляться до ідеї, яка об'єднує тих, що розпочали ходу, вона їм чужа. Вони вимагають доказів, пояснень потреби у цій ході, наводять контраргументи, але здобувають їх із... «мертвих джерел».

3. Метафора *мертві джерела* потребує декодування, позаяк створює додаткове значення і виконує важливу роль у нарощуванні додаткових смислів поезії.

Джерело – 1. потік води, що утворюється внаслідок виходу підземних вод на поверхню землі. Порівняємо: бити джерелом – активно, бурхливо виявлятися. 2. Те, що дає початок чому-небудь, звідки постає, черпається щось; основа чого-небудь; вихідне начало.

Мертвий – такий, у якому припинилося життя; мертва вода – у якій, внаслідок її хімічного складу, неможливе життя. Спостерегаємо поєднання несумісних понять (оксиморон): *мертві джерела*, що допомагає протиставити: *мертве – живе, вічне – тимчасове* і

передати марність аргументів, безпідставність заперечення цими людьми ідеї руху, поступу, позитивних змін.

Адже шляхи, якими відбувається рух – *прадавні, їм нема ліку*;

хода – це здійснення *волі прадідів*;

долання шляху відбувається *на Україні* (на своїй, рідній землі);

люди рухаються монолітно (*пов'язані вишиваними рушниками*). Автор використовує художню деталь: рушники вишиті *дівочими руками* (могли ж вони бути вишиті материнськими, бабусиними руками?) – українська традиція вишивати рушники не зникла, вона продовжується (відроджується?), в колонах багато молодих людей (згадаймо українську традицію подавати рушники під час сватання, перев'язувати рушниками на весіллі), життя оновлюється, в рух вливаються свіжі сили, це надає віри у правильності обраної мети.

Тепер можемо домислити сказане поетом: ходу (як і життя) зупинити неможливо, адже людей наснажує енергія живих прадавніх джерел історії народу, велике спільне бажання здійснити волю прадідів, прагнення бути вільними, органічне бажання жити.

4. Конкретизації образу людей, до яких зараховує себе ліричний герой, нам допоможе інформація про пасіонаріїв.

Пасіонарність – від лат. *passio*-пристрасть – поведінковий феномен, зумовлений біохімічною енергією людини, яка визначає здатність, зокрема етнічних колективів, до цілеспрямованої активної діяльності (природоперетворчої, економічної, військової, міграційної, у сфері культури, духовності і т.п.). В етнічних спільнотах пасіонарна напруга визначається кількістю енергії в системі, що складається з її членів, котрі продукують та акумулюють енергію, а спрямування та “продукти” цієї напруги залежать від міри її усвідомленості та злагодженої цілеспрямованості в кожного носія та їх об'єднань. Пасіонарність є сталим, інваріантним для різних етносів та епох комплексом психологічних та поведінкових рис. Пасіонарність як характеристика психіки й поведінки особи – це активність, яка виявляється у здатності та навіть прагненні до неразової зверхнапруги та певної жертвовності заради досягнення окресленої мети. Пасіонарність притаманна майже всім людям, але в дуже різному ступені. Вона може бути неусвідомленою чи усвідомленою, проявлятися як владолюбство або своєрідне горде смиренство, гоноровість, діяльне милосердя, пожадливість чи жертвовний аскетизм тощо, а ці якості породжували як подвиги, так і злочини, як добро, так і зло, творення або руйнування. Пасіонарність не дозволяє бути байдужим, конформістом, вести “рослинне” життя. Імпульс пасіонарності може бути таким сильним, що його носії – *пасіонарії* – можуть не завжди передбачувати всіх наслідків своїх дій і не відмовлятися від них навіть під прямою загрозою смерті, вже не кажучи про ті чи інші незручності, чийсь осуд, тимчасові, навіть значні збитки тощо (моральна оцінка пасіонарних дій стосовно інших людей обумовлюється насамперед об'єктивною користю для останніх, а також її суб'єктивним сприйняттям з боку цих людей). Різний ступінь вияву пасіонарності частково може спадкуватися, частково залежить від виховання, від впливу оточення та обставин. Він зумовлює відповідні різні типи людей – пасіонарії, субпасіонарії та основна маса населення. Ці типи спостерігаються всередині етносу і не збігаються з поділом на стани, класи, етногрупи тощо; пасіонарії виявляються, втім, зазвичай як яскраві чи успішні (в найоптимальнішому, найбільш конструктив-

ному варіанті – яскраві й корисні для себе та суспільства) особистості. Етногенез кожного народу базується на сполученні всіх типів людей за пасіонарністю, однак пасіонарії є його рушіями, сіллю, “затравкою та заправкою”, а їх кількість, конструктивність, здатність до згуртування між собою та провладу інших великою мірою визначає успішний розвиток етносу серед інших етносів. Пасіонарії, природно, активні в соціальному, суспільному житті, зокрема це вони задумують, готують, здійснюють як революції, так і подальшу розбудовчу діяльність. Коли в силу складного комплексу причин в етносі/народі/нації з'являється певна кількість пасіонаріїв, вони вже навіть самим фактом свого активного існування порушують інерцію “болота”, а його “опір” змушує їх до узгоджених дій та об'єднання, яке набуває тих чи інших соціальних форм. Активність об'єднаних пасіонаріїв сприяє створенню ситуації, коли їх кількість максимально можливо примножується, вони ведуть за собою субпасіонаріїв, а за сприятливим збігом обставин можуть підняти принаймні на разові дії навіть малопасіонарних людей – основну масу членів тієї чи іншої людської спільноти.

5. Ліричний герой у поезії говорить від першої особи множини – ми. Сам автор зізнавався, що *ми* – це ідеалізований колектив (народ, нація), якого, можливо, і не існує, хоча політики стверджують, що є, а він хотів би, щоб існував хоча б у його ідеальному уявленні. Тут нам необхідно пригадати історичний контекст періоду створення вірша «Ми йдемо». Саме поезіями «Наша мова» та «Ми йдемо» у 1992 році відкривалася збірка В. Голобородька «Калина об Різдва», присвячена В. Стусу. Це були історичні часи національного піднесення після проголошення незалежності України.

6. Повернемося до другого ключового слова: (ми) *йдемо*.

Ми нараховували у вірші 8 дієслів на означення руху: *йдемо, виходимо, чинимо* (волю предків), *йшли, йдемо, йдемо, йдемо, йдемо*. Завдяки періодичному повтору цих дієслів авторові вдається створити чіткий внутрішній ритм, передати динаміку, напругу, потугу, упевненість у правдивості дій і велику віру людей у досягненні мети. Можна врахувати символічне значення числа *вісім* і побачити в цьому закодовану автором думку про знак нескінченності, вічне прагнення людини до свободи.

У фразі *ми йдемо* ритмічний наголос падає на слово *йдемо* – переважає динаміка: рухаємося, розвиваємося, змінюємося, діємо, живемо.

7. Упевненості ході людей, об'єднаних великою вірою у досягнення своєї мети, надає образ *України*.

Описова характеристика:	символи:
Україна – <i>від степів до гір,</i>	<i>краса</i>
<i>Від лісів до морів;</i>	
Наша <i>віковічна земля</i>	<i>історія</i>
<i>Із нашими багатолюдними містами,</i>	<i>урбаністичний мотив</i>
<i>Із нашими тихомрійними селами,</i>	<i>земля хліборобів</i>
<i>із нашими золотоверхими церквами.</i>	<i>висока духовність</i>

В образі української землі гармонійно поєднується її *краса, віковічна історія, урбаністичний мотив* індустриальної потуги (так склалося історично, що вже не село, а місто на першому місці, Україна – індустриальна країна), *мотив землі хліборобів* (Україна була житницею Європи, аграрною країною) та *віра*, яку вдалося зберегти.

8. Для того, щоб сформулювати художню настанову (ідею) вірша, простежимо смислову трансформацію дієслова *йти*.

Йти (шукати правильного шляху, рухатися, жити і радіти з приводу реалізованого обов'язку) – це викону-

вати волю прадідів, які послали нас у дорогу життя, це прагнення до волі і незалежності рідної землі, це також означає бути невід'ємною складовою своєї Вітчизни і почуватися вільним на її просторах, любити свою землю великою, чинною (що потребує дії, самовіддачі) любов'ю, толерантно ставитися до незгодних із твоєю позицією (у вільній країні кожен має право на свою думку) і реальними діями доводити правильність свого вибору, щоб об'єднати зусилля усіх українців і стати єдиним народом, нацією. І нарешті, весь сенс життя людини – постійно розвиватися, *йти далі*, щоб пізнати своє призначення, свій уділ, це *шлях до себе*.

Підсилити емоційний вплив а також простежити, як поет застосовує прийом інтертекстуальності, нам допоможе прослуховування та коментар пісні у виконанні М. Бурмаки (**М. Бурмака, М. Павлів «Ми йдемо»**).

За допомогою уведення в контекст уроку однойменної пісні інших авторів учитель отримує благодатний матеріал для визначення місця і ролі художнього твору в широкому культурному контексті, а також можливість познайомити семикласників із поняттям інтертекстуальності (використання автором у своєму творі конкретних літературних явищ інших творів через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання, стилізацію).

Порівнюємо дату написання творів:

М. Бурмака та М. Павлів створили пісню «Ми йдемо» у 1989 році (перший конкурс «Червона рута»), а В. Голобородько у 1992 році пише однойменний вірш. Це дає нам підстави говорити про свідоме використання поетом спільної ідеї та інтертекстуальності твору.

Звичайно, повний компаративний (порівняльний) аналіз цих двох творів – тема окремого дослідження, нового проекту. Ми зупинимось лише на окремих моментах, позаяк виникає потреба прочитати обидва тексти в ракурсі суспільно-політичної, історичної ситуації та вийти на рівень філософського узагальнення, щоб оприятити головну думку не як гасло чи постулат, а «як пізнавальний шлях душі, як акт її сходження до «екзистенційної істини» (О. Забужко).

Спробуємо прокоментувати зміст пісні, яка була створена за декілька років до здобуття незалежності нашою державою, вона ілюструє національне пробудження українського народу в кінці 80-х років.

Перед подорожними простяглася дорога, на якій попередники залишили сліди, що вкрилися пилом забуття, бо не мають цінності, ніякого значення для наступних поколінь, можливо, уповільнили їх розвиток (далечінь «в тумані» і вона «хитнулася»). Дорогу (образ, який мислиться як життя, еволюція, розвиток) затруднює тінь (архетип): ілюзія, темрява, морок, що переходить в туман. Домінує мінорний настрій: орієнтири *хибні*, далечінь *в тумані*, дорогу *тінь* вкриває *імлюю*.

Ліричний герой говорить від імені народу, який довгі роки перебував у пошуках самого себе, своєї *дороги* (архетипальний образ), замість якої мав *хибні* орієнтири:

Хитнулася в тумані далечінь,
Сліди, що перед нами стали пилом,
Тут не було нікого, тільки тінь
Дорогу нам імлюю заступила.

Український народ має свою складну, суперечливу історію, на шляхах якої доводилося переживати почуття сумнівів стосовно можливості реалізації сокровених мрій і прагнень, але він живе і сподівається, адже рано чи пізно приходить розуміння істинного, справжнього:

Де безпритульні заблукали почуття,
Заплутані у срібне павутиння,
Ніколи не закінчиться життя,
Ніколи не закінчиться терпіння.

Приспів пісні – логічна домінанта – гімн життю, віковичному прагненню народу бути вільним, *йти, долати свою дорогу* (зберегти свою культуру, автентичність). Цікавий прийом бінарної опозиції: *за нами гаснуть ліхтарі* (можна мислити як символ чогось штучного, несправжнього, або в прямому значенні, яке переходить у глибоко символічне, – закінчується ніч і настає світанок, новий день), а попереду нас чекає *очисний вогонь* спокутування гріхів перед загиблими героями та невинно убієнними, мудре осмислення непрості історії, пошуки шляхів до примирення розділених «темрявою імлі» українців. А головне, щоб не припинявся рух, дія, щоб постійно долався шлях:

Ми йдемо, за нами гаснуть ліхтарі,
Ми йдемо, попереду вогонь,
Ми йдемо, і ні про що не говори,
Ми йдемо, ми все одно йдемо!

Завершується поезія думкою про реалізацію проблеми духовного вибору народу між профаним простором сучасного життя і сакральним, йдеться про можливість об'єднати Україну у вірі, злагоді й любові, що допоможе народові розвиватися і йти далі. Символічний образ немовлятка – асоціація з Ісусом Христом: уже не буде повернення у часи безвір'я, духовного звородіння:

Колиска там, гойдаючись, скрипить
І спогади у небуття стирає.
Стихає вітер, немовлятко спить,
Назад вже вороття немає.

А тепер пригадаємо, що вірш «Ми йдемо» В. Голобородько написав у 1992 році після офіційного проголошення України незалежною, соборною державою. Як пояснити такий вибір теми і назви (!), адже пісня у виконанні М. Бурмаки уже була на той час дуже популярною, її чув чи не кожен українець? А якщо збіги не випадкові, то це може стати причиною для звинувачення автора в неоригінальності, плагіаті? Можна припустити, що поет не просто повторив, а закодував саме у цьому повторі для нас, реципієнтів, якийсь новий смисл, хотів, щоб ми побачили і прочитали ідею по-новому?

Щоб відповісти на такі непрості запитання, звернемося до вислову про особливості своєї поезії самого В. Голобородька: «Поезія – це свято мови, свято виявлених у вірші і закладених у мові різних можливостей, «гра в бісер», яка ніяк або аж занадто опосередковано співвідноситься із реальним світом».

Тобто автор демонструє неабиякий талант інтерпретації теми свободи, заглиблення у простір буття української людини за допомогою виявлення багатих можливостей мови, він талановито «грається в бісер» (алюзія до назви роману Г. Гессе «Гра в бісер»): долучає нас, читачів, до спілкування, не пропонує готових відповідей, пробуджує бажання думати, працювати душою і серцем. Вибір теми може свідчити про те, що рух, дія, хода ніколи не припиняються, бо вони – саме життя. Питання тільки в тому, наскільки талановито автор переповідає, інтерпретує, які нові додаткові смисли відкриває читачам за допомогою оригінальної форми поезії... Можемо скаламбурити, «погратися у бісер» і домислити сказане автором: «Вони йшли, ми йдемо, а ви йдете? Приєднуйтеся!».

Під час аналізу вірша В. Голобородька «Ми йдемо» з'являється можливість застосування **прийому «вільного плавання»**, коли вчитель рекомендує учням почитати інші твори поета і вибрати ті, які можуть бути суголосними проблематиці поезії «Ми йдемо», та розташувати їх у відповідній послідовності (за розвитком ідеї). Цей прийом допомагає розширити освітнє поле уроку, здійснювати випереджальне (приховане) навчання і просто зацікавити поезією.

Наведемо приклад дібраних варіантів.

«**Ми йдемо**»: «А нам би не ходити далі...»; «Того дня виходячи з хати»; «Стара хата»; «Наша мова»; «Савур-могила»; «Перехожий»; «Хотів бути людиною»; «Мушлею йому споконвіку...»; «На сцені».

Розглянемо невеличкий вірш «**А нам би не ходити далі...**», проблематика якого може прочитуватися як продовження сказаного в поезії «Ми йдемо».

А нам би не ходити далі,

Де стежки під назвою: щоб заблудився.

Зараз вони рівні й гладенькі – хоч котися –

А далі ховаються під широке листя трав.

Або виведе на кручу перед проваллям і щезне,

Бо далі стежка під назвою: щоб не повернувся.

Цей вірш можна сприймати як герметичний, тому інтерпретація передбачає дуже уважне прочитання. Якщо у вірші «Ми йдемо» домінує настрій піднесення, радості від енергійного, насаженого спільною ідеєю долання шляху, то тут ідеться про оманливі життєві дороги (стежки), які можуть заплутувати подорожнього і навіть завести у глухий кут, з якого не знайти виходу.

Перд нами – вірш-пересторога: на буттєвісному шляху людини, яка йде до своєї мети, поставитиме проблема самовизначення, коли життя її суворо випробовуватиме, тому не варто шукати «рівних і гладеньких» стежок, якими йти легко («хоч котися»), адже головне – наполегливо долати життєві шляхи, знайти свою дорогу, відрізнати істинне від штучного, несправжнього, робити правильний духовний вибір. Очевидною стає думка і про те, що треба мати сміливість визнавати свої помилки, продовжувати рух, шукати вихід зі складної ситуації, не втрачати віри, не боятися труднощів. Автор говорить про те, що легко-важність, нездатність самостійно мислити і робити правильні висновки, відсутність чіткої системи цінностей може призвести до трагічних наслідків, коли людина зі стежки «щоб заблудився» стає на стежку під назвою «щоб не повернувся» (алюзія до трагічних сторінок в історії країни, коли мільйони людей сліпо вірили вождям, які переслідували власні інтереси в прагненні до безмежної влади і нехтували при цьому найвищою цінністю – людським життям).

Цікавою видається назва твору, автор говорить про єдність, спільноту, народ (знову вживається особовий займенник «ми»), тобто людей, яких об'єднує усвідомлення злагодженої цілеспрямованості. І якщо у назві вживається заперечення («А нам би не ходити далі...»), то це якраз і означає рух вперед, адже враховано допущені помилки, названо всі застороги, що допомагає продумувати кожен наступний крок і впевнено долати шлях до спільної мети.

У вірші «**Того дня виходячи з хати**» автор передає враження однієї миті, яку переживає ліричний герой, вирушаючи у далеку дорогу. Вся дія, по суті, відбувається біля порога рідного дому.

Спочатку ліричний герой підходить до дверей і зустрічає (!) на порозі Сагайдачного «з розпростертими обіймами, як батька: вирушаєш у далекий світ, там чекає тебе ганьба і слава».

Далі він переступає поріг, стає на коліна і цілує його, прощаючись з рідною домівкою. А коли встане з колін, побачить на порозі Сагайдачного, що стоїть поміж рідні. І знову гетьман в далеку дорогу благословляє і застерігає:

ганьба і слава ходять поруч,
хай не впаде на твоє ім'я
і імена твоїх побратимів тінь ганьби;
хай веде сонячними шляхами тебе
і твоїх побратимів слава.

Прокоментуємо символічний підтекст твору:

– *виходити з хати* – розпочинати важливий етап у житті;

– стати на коліна і цілувати рідний поріг – сакралізація рідного дому, родини;

– *Сагайдачний поміж рідних людей* (знакова постать в історії української культури, видатний державний діяч, палкий захисник української культури й духовності, гетьман українського козацтва) – алюзія (натяк) на славні сторінки в історії України; символічний образ національного діяча, визнаного широкими верствами населення; прийом ідентифікації особистості зі своїм народом;

– *ганьба і слава ходять поруч* (життєва мудрість, застереження: випробування владою, славою передбачають необхідність мати і завжди дотримуватися чіткої системи моральних цінностей);

– *слава* (широка популярність, загальне схвалення, визнання заслуг, таланту; доблесні діла, героїчні подвиги), *що веде сонячними шляхами*, – не мета, а імпульс, поштовх до дії у реалізації заповітної мети, в основі якої – добро, правда.

Ключове слово – *поріг* мислиться як сфера кризи, перелому (за М. Бахтіним) і символізує межу між минулим і новим, дуже важливим періодом у житті. Минуле – це дитинство, життя у рідних стінах домівки в родинному колі дорогих людей, це морально-етичні цінності, які отримав тут і йдеш із ними у життя.

На цей образ накладається інший – гетьмана Сагайдачного (він стоїть *на порозі*, обнімає і благословляє, як батько), який уособлює саму Україну. Символізує самовизначення, ідентифікацію зі своїм народом, його культурою, це нагадування про те, що необхідно взяти із хати у нове життя і ніколи не втрачати.

Логічна домінанта:

У кожного із нас настає момент у житті, коли доводиться зазирнути в глибини, основи буття (хто ми? звідки прийшли?), побачити і відчувти щось таке, що буде з тобою завжди, допоможе визначитися у майбутньому, надаватиме сили долати складні життєві дороги, зберігати честь свого роду (куди йдемо?).

Спробуємо спроектувати вислів В. Голобородька, який говорить про особливості свого стилю, на проблематику поезії «**Того дня виходячи з хати**»: «Моє слово не вогнисте, в моїй поезії – метелики, бджоли. Але я засвідчую перед світом, Богом і людьми: тут *Україна*, і *ви українці*».

Своєрідним продовженням теми поезії «Того дня виходячи з хати» є вірш «**Мушлею йому споконвіку...**», адже в ньому порушується вічна тема малого і великого, проблема свободи особистості, яка обирає, якою їй бути, як прожити своє життя. Можна говорити і про тему дороги, адже ідеться про становлення, розвиток, зміни у житті ліричного героя. Причому його життєва дорога, мінімізована у розмірах («ліпився до корабля» і вже разом із ним долав великі відстані), максимально сконденсована у потенційному вимірі внутрішнього світу (може дорівнювати до корабля).

Образ корабля – один із символів, що базуються на культурній традиції (море, парус, дорога, шлях, сад, небо, завірюха, вогонь, вінок, щит, меч, троянда, хрест, соловей), пов'язують із символікою пошуку, подорожі, *мореплавання як буття, що прагне здолати власні кордони, вийти за рамки наявного*. Також корабель може символізувати притулок у бурхливих водах, подібно до острова і Ноевого ковчега, і образ спасіння. У християнській символіці церква уподібнюється кораблю.

Автор застосовує своєрідний прийом відчуження від свого ліричного героя і говорить про нього у третій особі:

Мушлею йому споконвіку
Хотілося ліпитися до корабля.

Звертаємо увагу на те, що дія мислиться умовно, адже тільки «хотілося» ліпитися мушлею (черепашкою, моллюском, слимаком) – безхребетним створінням. Прагнення приєднатися до корабля, який символізує велич, силу, потугу, характеризує визнання ліричним героєм своєї слабкості, пошук ним захисту в сильнішого. Але він має мрію, велике бажання і навіть силу:

І він *ставав мушлею* і ліпився душе щільно, що вже й не відірвеш було.

Ставав, ліпився душе щільно, міцно – не означає остаточного рішення, доконаної дії. Очевидно, *ставав* на певний час, щоб відчуті: як це – бути поряд із велетнем, бути захищеним, стати його частиною?

Завершує автор висновком, у якому – біль, сум, розчарування:

І ніхто йому не сказав, що *він не мушля*,
А корабель у цьому морі.

Філософський підтекст поезії вибудовується на бінарній опозиції (протиставленні): **велике – мале**.

Ліричний герой хоче стати мушлею (моллюском, слимаком), безхребетним, щоб тільки «приліпитися» до корабля. І хоча він має мрію, велике бажання хоч моллюском бути на кораблі, його опанував страх, бо не має сили волі, сміливості, адже повірив, що **малий** і нікчемний. Так склалося у його житті, що ніхто не підказав, не підбадьорив, не змусив подивитися на проблему по-іншому... Але хоч корабель і **великий**, сильний, потужний, однак ...штучно створений і чужий у морському середовищі. А така **маленька** черепашка (мушля) живе у своєму природному оточенні, це її море, вона – його важлива, невід’ємна, органічна (природна) складова. Не знає наш герой і про те, що мушля – це скелет, черепашка, яка вкриває тіло моллюска, де може утворитися перлина дивовижної краси, от тільки розмір дорогоцінної перлинки, її краса залежать від того, скільки терпіння, праці буде віддано на творення цього дива. І якщо будь-який моллюск із однієї маленької піщинки, яка потрапила під його панцир, у темряві і тиші може виростити перлинку, то перлина з перламутровим відблиском зустрічається у природі дуже рідко: не кожній мушлі вдається народити справжній скарб. І ще про одне диво не знає мушля: вона може дивовижно відтворювати чарівні звуки шуму моря. Кожен, узявши мушлю в руки і прислухавшись до неї, почує музику. Равлик уже відчув, як це – упевнено пливати морем, долати власні кордони, виходити за рамки наявного. Йому лишається тільки повірити в себе, наполегливо, терпеливо плекати перламутрову перлинку, навчитися чути себе, не чекати підказок і **...стати кораблем**...

У контексті поезії образ корабля можна трактувати як символ притулку, спасіння, що їх шукає самотня людина. Мушля асоціюється з людиною, яка обережно, невпевнено, але наполегливо шукає себе у бурхливих житейських водах буття, відкриває щось у собі і для себе. І хоча «він був мушлею *споконвіку* (доля, написано на роду?), був малим і немічним, та ніхто не може забрати його шансу на можливість (за умови великої сили волі і духа?) почуватися господарем свого життя, бути кораблем у житейському морі, відчувати красу, музику свого внутрішнього світу. Головне – пам’ятати, що не кожній мушлі під силу виростити в своєму панцирі перлинку великою і дуже красивою: вага, маса дорогоцінного каменя буде залежати від старання, терпіння, які докладатиме черепашка, щоб перлина була рідкісною, мала неповторний перламутровий відблиск, символізувала красу і надихала митців у їхній творчості. І якщо не кожен із нас може стати митцем,

творцем у житті (якщо проасоціюємо відкриту мушлю з перлинкою із мистецьким артефактом), то пригадаймо, що черепашки можуть бути надзвичайно сильними, коли разом утворюють міцні вапняки та величезні товщі гірських порід, без яких неможливо зводити надійні будинки, творити архітектурні споруди.

Автор поезії створив образ, у якому перетікають смисли від малого до великого, коли мале стає великим за рахунок великого прагнення знайти у собі сили і вирішити головне питання буття: **здолати не зовнішні, а внутрішні, власні кордони, вийти за рамки наявного і здійснити свою мрію**.

Завершує наш цикл коментарів поетичних творів у контексті вірша «Ми йдемо» поезія **«Україна на сцені»**. У ній можна знайти елементи сюрреалізму, гротеск, персоніфікацію, оригінальні метафори, інтертекстуальність, інші художні засоби, що допомагають авторові піднятися над часом та реальними подіями і говорити з великою силою узагальнення. Важливою ознакою цієї поезії є її відкритість, адже чітко простежується образ України, є пряме посилання на хрестоматійний твір Т. Шевченка, використовуються образи із відомої народної пісні. Наше завдання – побачити, як авторові вдається створити оригінальний твір, модернізувати традиційне і ввести його у наш, теперішній час, доповнити, збагатити новий твір за допомогою відомих образів і в такий спосіб «прочитати» нові смисли.

Увесь вірш можемо трактувати як розгорнуту метафору: йде вистава, на сцені – Україна, в залі – глядачі (теж частина народу України), що підтверджує відому шекспірівську сентенцію про світ як театр і людей у ньому, що грають свої ролі. Закони театрального дійства передбачають талановиту, майстерну реалізацію на сцені творчого задуму, в основі якого має бути щирість і правда, до цього прагнуть актори і це ж хочуть побачити глядачі. Однак артистів і глядачів розділяють означення, що їх дає автор: на сцені – *лялькова* Україна, *паперова* калина, а в залі – *байдужі* глядачі. Таким чином створюється загальна атмосфера умовності, штучності, несправжності, але вона задовольняє і артистів, і глядачів. Весело танцюють лялькові (несправжні) козаки (у них зроду не було ні матері, ні батька – тобто це українці, які не пам’ятають своєї історії, не знають свого роду, вони фальшиві, ряжені), замітають сцену матнями, аж під стелю підплигують, покрикують не своїми (графофонними) голосами, ніби лякають гайвороння над сценою (символ неволі народу). Чорна хмара гайвороння над сценою сприймається глядачами позитивно (звучать оплески). Цікаво, що козаки ніби покликані розігнати (злякати) гайвороння, тобто підтвердити, що неволі нема і всі щасливі, а насправді лише імітують сильні голоси, бо вони самі невільники, слабкі і безпомічні (поширене в нинішньому українському суспільстві так зване «шароварництво»).

Зазначимо, що поезія має ознаки публіцистичності: автор малює узагальнений образ посттоталітарного українського суспільства, відчуженого від історичної правди, що живе в світі «культурної неприємності», коли відсутня здатність (і бажання?) самостійно «оцінювати дійсність, рефлектувати над нею» (О. Забужко): українці-артисти змирилися зі своєю роллю, живуть рослинним життям, вони не знають і не хочуть знати своєї історії. Глядачі роздивляються паперову калину (фольклорний образ України), «ситі черева думками гладять» (оксюморон: у помислах тільки матеріальне). Мідяки їхніх оплесків викликала *чорна хмара гайвороння* (образ із народної пісні, символ неволі народу), що знялася над сценою. Порівняння оплесків цих глядачів із мідяками, які падають у жебрацьку миску (слуховий образ), дають нам підстави говорити про особливий

соціальний статус цих людей, очевидно, вони – можливо-владці, чиновники. Таким чином поглиблюємо підтекст розгорнутої метафори: замовники дійства, що відбувається на сцені, сидять у залі, а вся вистава – це життя, яке грають (проживають) люди-ляльки і роблять це під уважним контролем цензорів. Глядачі не переймаються долею свого народу, бо відчужені від свого, рідного, живуть за законами минулого, головним у своєму житті обрали матеріальне, зловживають своєю владою і виступають у ролі ляльководів, замовляють виставу на свій смак. Вони не знають, або не хочуть знати, хто такі пасіонарії, що означає свобода, воля для людини, бо народилися не вільними людьми, а рабами, і прийняли задані правила життя.

На сцені з'являється Катерина (цей шевченківський образ традиційно асоціюється із образом України), вона «синьою річечкою притекла» (у народних піснях плач матері зображається синьою річкою над загиблим сином), їй на плечі опустила два крила червона калина (алюзія до пісні «Ой у лузі червона калина похилася...»). Катерина (річка) тримає на «синеньких руках» (колір води, рукав річки) байстря (символ життя і призупиненого часу в непростій історії українського народу: українці довго будуть «притомніти», згадувати, відтворювати в пам'яті історію свого роду). Мати страждає з приводу долі свого сина, навіть задумується, чи не втопити часом його в морях? А далі вигукує: «Так висохнуть ті моря!» (дитина житиме, має право на життя, мати не дасть їй загинути). Поглянула вона на людей – «немає людей, самі глядачі, / та гарно світять люстри» (мертве світло, мертві люди).

Автор переосмислює, трансформує поняття *мертвий-живий*. І якщо Катерина за сюжетом однойменної поеми Т. Шевченка нежива (утоплена), то тут вона оживає, бо «синьою річечкою притекла» (стала річкою) і на «синеньких руках» (гра слів: рука-рукав – водяний потік, що відійшов убік від головного русла), синіх водах, принесла дитину, яка має жити, продовжувати рід. Архетип води автор трансформує: родове лоно матері – сині (символ святості) води української ріки – море (життя) – чистота, щастя.

Катерина тримає дитину і спостерігає сюрреалістичну картину танців та веселощів мертвих («немає людей»). Можемо говорити про прийом символічного прочитання одного з образів поеми Т. Шевченка як екстраполяцію на сучасну ситуацію, коли В. Голобородько дає його героїні нове життя (Україна незнищенна) і можливість оберігати сина (наступність поколінь) та навіть шукати людей поміж мертвих (думати про майбутнє українського народу). Таким чином автор в оригінальній художній формі говорить про вічні теми, порушує проблеми новітньої України.

Підстави для того, щоб не припиняти пошук «живих» людей, вірити у продовження життя, дає нам авторський натяк на зміст пісні про червону калину у лузі (прийом паралелізму – образ України), яка похилася: «а ми тую калиноньку підіймемо, а ми нашу славу Україну... розвеселимо»...

Прийом «вільного плавання», який ми застосували під час аналізу поезії В. Голобородька «Ми йдемо» (саме він допомагає нам побудувати роботу як проєктну) можна підсумувати за допомогою запитання філософського плану: чому художник П. Гоґен підписав одну з найбільших своїх картин лаконічними запитаннями: «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди йдемо?» і чи мають ці питання стосунок до нашої теми? (розрізняємо поняття запитання і питання).

8. Невеличкий за обсягом поетичний твір «**Стара хата**» **В. Голобородька** (11 клас) викликає велике

зацікавлення інтелектуально несподіваними образами, затемненим розумінням семантики слів. Це допомагає створити на уроці інтригу, викликати в учнів сильне бажання розібратися. Учителю може відразу звернути увагу на те, що дія у творі відбувається не в реальному плані, а в уяві ліричного героя. Але краще визначити таку особливість поезії за допомогою запитань і збагатити творчий пошук, створивши діалог:

— чи достатньо вам для розуміння змісту поезії коментаря в підручнику («митець відобразив ментальність українців, їхню міфологію, а головне – волелюбність»)?

— як ви гадаєте, де відбувається дія (у реальному світі, чи у вигаданому)?

— передайте перші враження від почутого (про що йдеться у вірші)?

Очевидним є те, що загальні формулювання статті підручника швидше затруднюють розуміння і без того непрості історії, яку повідав автор за допомогою складної і незвичної форми поезії. Особливі сумніви виникають з приводу «волелюбності» як головної риси українців (очевидно, що при уважному прочитанні волелюбність стає органічною потребою людини після того, як вона здійснила саморефлексію, осмислила, зрозуміла саму себе).

Під час колективного обговорення робиться висновок: історія, яку розповів автор, не може бути реальною, дія відбувається у світі, який він створив, от тільки «прочитати» поезію складно, позаяк засоби розповіді, форма вірша досить незвичні, сюрреалістичні, тому поезія відразу «не відкривається» (герметична).

Сформулюємо перші враження на рівні інтуїції (що ми відчули після прочитання):

— у житті ліричного героя (автора) відбулася якась раптова, кардинальна зміна;

— ліричний герой відкриває для себе щось дуже важливе, він подивився на предмет (хату) по-іншому;

— осяяння, потрясіння від якогось нового відчуття стосовно відомого і звичного;

— запахло яблуками, м'ятою, рідною домівкою;

— відчуття катарсису (очищення через потрясіння);

— щось сильно змінилося у житті героя;

— відчуття спокою, плинності життя;

— зупинилася мить життя (або творчості);

— тепло і світло народжується у душі людини, яка осмислює своє життя і вирушає, йде, «переливається» у світ;

— оновлення: «у старі міхи вливається молоде вино»;

— кульмінаційний момент творчості (натхнення);

— тихо, неквапливо обертається навколо своєї осі Земля, вона навіть не помітила, що стала кращою;

— екзистенційний мотив: людина шукає себе, «йде до себе», здійснює акт «самособоюнаповнення» (В. Стус);

— світ старий і новий одночасно;

— хата – це Україна: найбагатша земля в світі;

— ліричний герой повертає собі пам'ять, відновлюється і отримує енергію життя;

— ліричний герой бере у хати якісь дуже важливі для себе речі духовного плану;

— стара хата помирає, щоб воскреснути (саме смертю долається смерть);

— відживає старе і народжується нове, щоб потім все повторилося;

— у душу ліричного героя повертається Бог;

— у світі все «переливається», видозмінюється;

— людина наповнюється світлом істини і стає вільною;

— не треба шукати щастя по світах – воно поряд;

— твориться міф про Україну;

— людина і природа – це єдине ціле.

Щоб здійснити інтерпретацію твору, розпочинаємо герменевтичний аналіз. Визначаємо ключові слова: *хата, м'ята, чоловік-вода, вода ніби вік, вікна і двері*.

Як відомо, хата – це один із найпопулярніших образів-символів у літературі, мистецтві і навіть у масовій свідомості українців. Назва поезії уже відсилає до минулого, яке відходить, зникає, забирає із собою важливу частину духовного світу сучасного українця (хата *стара*). Акцентуючи на тому, що хата – стара, автор ризикує: у розумінні багатьох людей (особливо молодих) поняття «старе» асоціюється із неестетичним, нецікавим, не вартим уваги. Їх можна зрозуміти, адже не мають великого життєвого досвіду, можливо, не задумуються над філософією життя і смерті, погано знають філософію Г. Сковороди про три світи, просто заперечують старе і прагнуть нового, модерного. Однак епітет «стара» несе важливе семантичне навантаження: хата багато знає, її стіни увібрали в себе досвід багатьох поколінь, у ній закладено основи буття українців, **їх міфопоетику**, тут живуть душі померлих, вона випромінює енергетику, тепло, що може очистити, жити, зцілювати людину. І ніби відповідаючи на запитання, чи вистачить учням філософського мислення, чи зможуть подивитися на проблему очима поета і навіть вступити з ним у своєрідний діалог (інтерпретувати твір), сам автор допомагає читачам, бо у нього:

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

Тут ми повинні пригадати, що досвід людства, набутий за всю історію його існування, зберігається у первісних образах – архетипах, які, за словами К. Юнга, здатні видозмінюватись, проявляючи себе в нових формах на нових історичних етапах розвитку. Хата – архетипальний образ, вона поєднує в собі макрокосм і мікрокосм людини, будучи малим відтворенням навколишнього світу. Хата пов'язує минулі покоління з прийдешніми, адже в ній, за давніми віруваннями, перебувають душі предків. Вона зберігає певну усамітненість людського буття. В архетипі хати сконцентровано сакральний світ людини, вона – центр Всесвіту, адже звідси починається життєва дорога, тут започатковується духовність людини.

Яблуня – дуже поширене дерево у всій Європі та Азії, за винятком північних і тропічних областей.

Це фруктове дерево в давнину називали деревом життя, або деревом пізнання. На відміну від дерев, які одягнені в листя або голки, воно несе на собі рясну їжу. В плодах цього дерева – запаси води. А вода – первинна рідина росту і безперервності, вона спочатку всмоктується корінням, звідти піднімається по капілярах у мережу з мільярдів мікроскопічних утворень, живить дерево, надходить у плоди, а вони наливаються, перетворюючись на прекрасні творіння природи (пригадаємо: людина на 80% складається із води).

Яблука (а також груші, фіги та персики) – жіночий архетип, що символізує дітородний орган жінки. Тому у нас хата – *яблуко*, достиглий плід із дерева життя, який подаровано людині як оберіг. Підсилює символічний підтекст образу прийом сакралізації, коли хата падає «із неба, із самого дна», тобто із космосу, і набуває при цьому надприродних властивостей.

**У цю хату не приходить м'ята – / Ця хата давно
покинутою стала.//**

Але так сталося, що людина покинула свій скарб, позбавила хату душі: не прикрашає більше клечанням, травами і квітами Хата забута синами, що нестерпно довго вибираються із забуття. І якщо хата – символ рідного краю, безперервності роду, України, то втрачено щось надзвичайно важливе.

**А одного дня сюди прийшов чоловік / І весь
став блакитною водою: /**

Як відомо, слов'яни виражали величні поняття «життя-смерть», «світло-темрява» та космічну велич світобудови зрозумілою системою кольорів: білий-чорний; жовтий-червоний-синій. Синій та білий кольори отримали семантику святості і верховенства, причетності до Бога. У батьківській хаті людина переосмислює свої діяння, усе своє життя, адже вона дає їй спочинок од суєти мирської, повертає у далеке минуле, пробуджує спогади, очищає душу.

Звертаємо увагу, що дія відбувається в душі, у внутрішньому світі героя, який хоче бути стійким у складних життєвих випробуваннях, тому і прийшов до своїх витоків, щоб стати справжнім, зробити екзистенційний вибір. Можемо говорити про самотність, «закиненість людини у світ» (Ю. Шевельов). У батьківській хаті людина відкриває якісь важливі істини, отримує запас духовних і моральних сил, життєвий орієнтир. Архетип води – пробудження до життя, очищення, з'являється у творі тоді, коли герой потребує саме духовного та душевного очищення. Можна проасоціювати із давнім ритуалом хрещення, коли людина, вийшовши із води, оновлюється, саме із ритуальним обмиванням водою пов'язаний акт нового (другого) народження. Спостерігаємо, що чоловік «весь став блакитною водою». Архетип води трансформується від «родового лона» до «чистоти, щастя».

Стояла вода у хаті ніби вік, /

І коли «чоловік став водою», наповнив собою весь простір хати, тобто занурився у первісне буття, відбуваються його другі народини.

**А потім витекла крізь вікна і двері / неквапливо
і тихою ходою...**

Вікно, двері – отвір до білого світу, архетип води – символ плинності, мінливості та відновлення. Простір хати (мікрокосм) розширюється і стає макрокосмом. Вода-людина «витекла...тихою ходою», тобто віднайдено життєву рівновагу, гармонію, життя продовжується (герменевтичне коло замикається: старе пробуджується до життя, щоб стати новим, нове неодмінно буде старим, традиція народжує модерн, який із часом стає традицією, життя завершується смертю, яка буде початком нового життя).

Поезія будується на протиставленні: мале – велике; старе – нове; дивовижне, фантастичне – в звичайному, побутовому; безмірне – в безмежному, тимчасове – вічне.

Можемо проасоціювати образ старої хати із образом України, яка має давню історію («стара» хата), пройшла складний шлях через забуття і безпам'ятство своїх дітей («покинутою стала»), українці повернулися до своїх витоків (відновили історичну пам'ять «цілих віків») і знайшли *свою дорогу*.

Події, про які розповів автор, можна також асоціювати із творчим процесом, коли настає так зване «вигорання» митця і він шукає творчу наснагу у дуже важливих для нього (сакральних) речах, відновлюється і пише високомистецький твір, при цьому використовуємо поняття загальнолюдського і національного в літературній творчості..

Завершити коментар нам допоможе осмислення цитати з автобіографії В. Голобородька «Посівальником через усе життя»: «Для мене ситуація, вихоплена із невпинного плину буття, набуває сенсу лише тоді, коли вона проектується на щось таке, що не підлягає часові, що існує поза часом і вище часу...». Поглибити зміст висловленого допомагає тлумачення назви автобіографії: митець долає життєву дорогу, реалізується у творчому плані як посівальник, сіяч зерен істини і краси.

Специфіка художніх деталей у новелі Марка Черемшини «Село вигибає»

Анна Резюк,

магістрантка

Чернігівського національного педагогічного університету

імені Т.Г.Шевченка

У статті розглядається специфіка художніх деталей у новелі Марка Черемшини «Село вигибає», запропоновано варіант вивчення твору в 10 класі (профільне навчання) під час ознайомлення з творчістю письменників «Покутської трійці». Аналіз художніх деталей новели допомагає краще зрозуміти її основну думку і проблематику.

Ключові слова: художня деталь, пейзажна деталь, портретна деталь, деталь інтер'єру, символ.

Художня деталь – елементарна клітинка живого організму твору.

З. Гузар

У контексті сучасної науки проблема вивчення художньої деталі у творчості Марка Черемшини є малодослідженою. Розв'язання цієї проблеми було започатковано в дисертації В. Миронюк «Поетика прози Марка Черемшини». Ця наукова праця є однією з перших спроб розглянути художню деталь як засіб типізації та узагальнення у творчості Марка Черемшини. Зокрема В. Миронюк виявила, що для письменника деталь є «структурною категорією стилю, може бути формувальним елементом композиції, використовуватися у характеротворенні, активно виявляти авторське ставлення до події, вчинків персонажа. За допомогою художніх деталей, виражених різноманітними тропами, стилістичними фігурами, новеліст конкретизує, індивідуалізує, узагальнює і підсумовує важливі визначальні риси та якості людини, предмета, події чи явища» [4, с. 42]. Однак дослідниця подала матеріал про особливості художньої деталі на прикладі творчості письменника узагальнено, а не на конкретних новелах.

У статті пропонуємо аналіз новели Марка Черемшини «Село вигибає» через розгляд художніх деталей цього твору з учнями 10 класу профільного навчання на уроці вивчення творчості письменників «Покутської трійці». Для реалізації поставленої мети виконаємо такі завдання: витлумачимо поняття «художня деталь», розглянемо особливості змістової наповненості художніх деталей у новелі Марка Черемшини «Село вигибає», розкриємо їх символічне значення.

У сучасному літературознавстві, незважаючи на численну кількість спроб, досі немає єдиної усталеної і загальноприйнятої дефініції поняття «художня деталь». Так, В. Кухаренко розуміє деталь як «зображення зовнішньої характеристики об'єкта чи явища для створення читачем всієї картини зображеного в її цілісності і повноті» [3, с. 49]. На думку В. Гориня, художньою деталлю є «виразний штрих чи риса портрета, деталь пейзажу чи інтер'єру, особлива інтонація чи влучний вираз, навіть відтінок слова» [1, с. 12]. Саме таке розуміння є найбільш продуктивним з точки зору залучення до дослідницького аналізу деталей, різних за своїми функціональними особливостями.

З. Гузар характеризує деталь як «елементарну клітинку живого організму твору» [2, с. 24]. Тим самим вчений розкриває роль художньої деталі в тексті. Як з клітин складається живий організм, без яких він не зміг би функціонувати й існувати взагалі, так і з художніх деталей в сукупності складається весь твір і набуває цілісності.

Таким чином, із запропонованих визначень випливає, що художня деталь – один із засобів створення художнього образу; подробиця пейзажу, портрета, інтер'єру чи психологічної характеристики героя, створена автором для зображення явищ природи, предметів чи героїв повністю і різнобічно, а також з метою підкреслити власне особливе зображальне чи символічне значення.

Для художньої деталі характерною є особлива змістова наповненість, символічність. У тексті вона може найчастіше проявлятися в портретних, пейзажних та інтер'єрних деталях. Саме завдяки їй значною мірою виявляється спосіб художнього мислення письменника, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що у спресованому вигляді лаконічно і з великою емоційною виразністю дає змогу висловити авторську ідею твору, викликати широкий спектр асоціацій, замінюючи розлогий опис чи авторську характеристику. Художня деталь буває у творі як наскрізною, вживаючись автором протягом усього твору, так і одномоментною. Незважаючи на частотність використання, художня деталь має прихований сенс, підтекст.

У новелі «Село вигибає» Марко Черемшина художньо осмислює одну з вічних проблем, яка привертала увагу багатьох письменників, а саме – проблему війни, її страшних наслідків для народу. Відтак провідною темою новели «Село вигибає» є тема села, спустошеного подіями Першої світової війни. Новела вражає похмурістю фарб, згущеністю чорних тонів, розкриттям катастрофічних душевних бур героїв і навіть описами природи. Все підпорядковано одній меті: показати страхітливі наслідки війни.

Важливе місце у розкритті основного задуму автора належить художнім деталям. Слід одразу відзначити, що опис Марком Черемшиною інтер'єру, пейзажу чи портрета характеризується крайнім лаконізмом. Це зазвичай не розлогі описи природи, обличчя, кольору очей чи волосся тощо. Письменник вибирає дві-три найбільш точні і влучні деталі, і цього достатньо для яскравого представлення образу в цілому.

Художні деталі розсіпані за принципом мозаїки по усьому тексту твору, однак у сукупності вони утворюють цілісну картину. У новелі письменника кожен образ природи, кожна деталь, набуваючи одночасно образотворчого і словесного значення, беруть участь у формуванні підтексту.

Новела розпочинається трагічно: «Вже нема села, лиш цвинтар» [6, с. 134]. Однак наступне речення вказує на цікаву деталь – смереку: «Край цвинтаря трупарня під високою пелехатою смеречиною схована», вселяючи надію на те, що не все село загинуло, що не всі люди вимерли, а хоча б дехто лишився. Адже смерека – символ боротьби за життя, більше того – за незалежність [5, с. 97]. Автор не випадково уводить на початку новели образ смереки як художню деталь, адже, читаючи далі, бачимо, що в трупарні (хатині) ще є живі душі. Там живуть баба з молодією дівчиною і доглядають тих, хто залишився живим після трирічної кривавої війни і тяжко хворіє. Фактично майже кожен, за ким доглядала баба, «на ладан дихав», але не покидав надії на одужання, боровся за життя. Таким чином, така дрібна деталь, як смерека, виконує прогностичну функцію.

У певних умовах художня деталь може стати символом. Причому символом може стати будь-який тип деталі. Але символічна деталь не є окремим типом, що має власну структурну і образну специфіку. Це, швидше, більш високий ступінь розвитку деталі, пов'язаний з особливостями його уведення в цілий текст.

Образ печі як інтер'єрної деталі, яку автор використовує на початку новели, є глибоко символічним, адже піч – символ святості, непорушності сім'ї, неперервності життя українського народу, рідної хати, батьківщини [5, с. 79]. А в реченні «Оті печі, що село вигрівали, лежать тепер перевалені на снігу, як непоховані велетні з роззявленими ротами» [6, с. 134] образ печі символізує занепад рідної домівки, домашнього вогнища, порушення спокою; а «роззявлені роти» печей ніби волають від болю і просять про допомогу, засуджуючи жахи війни.

Прихід бід підкреслюється деталями-образами ворона і чорного kota, адже в народі вони здавна вважаються передвісниками лиха: «Ворон там сідає, хіба звір там наvertsає», «Виринає з-поміж звалищ чорний кіт, і впяливши свої пюлькати очі в коні, плаксиво заняв-кав, як до газдині, що по подюю молоко несе» [6, с. 134]. Читач розуміє, що горе ще не скінчилося, попереду знову чекає біда.

Поступово в розповіді нагнітається лінія чорного кольору: темний ліс, чорний туск, чорний кіт, що веде до авторської оцінки війни як лиха, яке несе страждання і біль для людей. Деякі вчені, зокрема М. Веллер, вважають деталями художнього твору колір, шум, виокремлюючи таким чином колірну та звукову деталь. Чорний колір у новелі позначає руйнівну і смертоносну силу війни.

Ще одною наскрізною, але вже пейзажною деталлю, яка вказує на приреченість жителів села в боротьбі за життя, є сильний мороз: «А мороз тріщить». Про сильний мороз свідчать ще й «ледові квітки» на вікні трупарні. Далі вже є згадка про буйний вітер. Автор навмисне не використовує епітет «легкий» вітер, що вказувало б на війну як легку забаву. Буйний вітер – знак того, як із страшною швидкістю війна руйнує, змітає на своєму шляху все живе. Руйнівну силу війни автор акцентує пейзажною деталлю бистої ріки. Якщо врахувати, що вода – традиційний символ життя, то можна, мабуть, говорити про авторське осмислення швидкоплинності життя, яке війна забрала в людей так

само швидко, як ріка несе свої води. А постійне звернення автора до образу кладовища, яке тільки й лишилося від села, вказує на масштаб руйнівних наслідків.

Під час вивчення цієї новели на уроці української літератури варто звернути увагу на те, що деякі деталі, наприклад, шум річки, вітру, набувають особливої звукової організації. Вже перша пейзажна замальовка шуму: «щось шепотом шепоче, щось шумить шумом» [6, с. 134], особлива звукова наповненість якої досягається шляхом навмисного використання автором шиплячих і свистячих приголосних звуків, виступає в тексті звуковою деталлю. Шумливо-гірська річка, свист буйного вітру – все разом у підтексті співвідноситься з шумом пострілів, гарамат і, відповідно, впливає на емоції читачів, а також створює песимістичний настрій розповіді.

Пропонуємо під час розгляду звукової організації новели увімкнути учням аудіозапис звуків природи, а саме – шуму вітру. Радимо поставити такі запитання:

— Які асоціації у вас викликає цей аудіозапис?

— Як він пов'язаний із новелою «Село вигибає»?

— У чому, на вашу думку, полягає роль звукової деталі в першій пейзажній замальовці, створеній за рахунок навмисного використання автором шиплячих і свистячих приголосних звуків?

Пейзаж новели міцно пов'язаний з головною ідеєю твору. Ще немає подій, ще не змальовано інших героїв, але текст наповнюється тривожним очікуванням трагічної розв'язки.

Марко Черемшина увиразнює художню деталь засобом психологізації портрета. На початку новели наявна портретна характеристика молоді дівчини. Ми не знаходимо детального її опису. Портрет складається з окремих містких деталей-штрихів, які виконують дві функції: складають початок образу, розкриваючи окремі риси характеру дівчини, і виражають авторське ставлення до неї: «Ту полонку продуває висока, струнка, чорнобрива дівчина. Дише синіми губками на лід, гейби на вогонь дула...» [6, с. 134]. Учителю має звернути увагу учнів на те, що опис Аннички складається ніби з двох частин: з одного боку, описано дівчину як справжню красуню – високою, стрункою, чорнобривою, а з іншого боку, автор вказує на таку художню деталь, як сині губки. Це може означати, що дівчина дуже змерзла, адже вона стояла в холодній хаті перед вкном, покритим льодом, фактично оголеною, на її плечах був накинтий тільки кусень старого ліжника. Та це не заважало дівчині «виконувати свою місію» – дмухати на вікно, щоб не пропустити приходу козаків, які могли врятувати Анничку з бабусею від голодної і холодної смерті. Симпатія та співчуття автора до дівчини проявляються завдяки використанню ним зменшено-пестливого слова «губки» поруч з епітетом «сині». Складається враження, що в цій ситуації дівчині співчувають навіть «ледові квітки», які скапували «сльозою на долішні квітки замерзлої шиби» [6, с. 135].

Портретні деталі опису дівчини розкидані в новелі мозаїкою, тому невдовзі ми більше дізнаємося про її зовнішність: «Її кудлаті чорні косиці закрили її круглу молоду твар, а її груди, як дві грушці, звисали із синіх ребер над бадіковими головами» [6, с. 135]. У цьому епізоді опис Аннички знову є двоплановим. З одного боку, чорне волосся, кругле молоде обличчя підкреслюють красу молоді гарної гуцулки, однак в іншій частині речення, де згадуються сині ребра і груди порівнюються з грушами, перед читачами постає зовсім інший образ. Тепер перед нами виснажена горем, холодом і голодом дівчина. Підтвердженням цього є наступне речення: «Анничка кривила своє смагляве

личко...» [6, с. 135], причиною чого міг бути холод чи біль.

Протилежною портретній характеристиці дівчини є опис зовнішності баби: «Висока і, як старий дуб, грубезна баба сидить, гей дзвіниця, коло печі і латає подертий байбарачок та відгаркується до бадків, що стогнуть у мерві на землі, як селедці на дні посудини» [6, с. 134]. Подібного роду опис викликає в читачів певну відразу до «грубезної» баби, яка «відгаркується» до односельчан. Але розуміємо, що і вона теж колись була такою ж гарною і щирою, як Анничка, а жорстокою її зробила війна. Така деталь, як «подовгасте, звисаюче і набрескле лице» баби, змушує читача замислитись і змінити свою думку. Адже вона, не покладаючи рук, день і ніч доглядала за односельчанами, лікувала їх, віддавала майже всю їжу.

Таким чином, хоча письменник не подає широкого опису зовнішності своїх персонажів, але портретна деталь, яку він використовує, викликає широкий спектр асоціацій, замінюючи розлогий опис чи авторську характеристику. За допомогою декількох художніх деталей можна отримати найяскравіше уявлення про персонажа (його зовнішність або внутрішній стан), інтер'єр, пейзаж. Учні мають зрозуміти, що розкриття теми й основної думки новели, а також виокремлення проблематики є можливим і через розгляд художніх деталей твору.

Щоб перевірити засвоєння учнями матеріалу, можна запропонувати такі запитання:

1. Що означає поняття «художня деталь»?
2. Що властиве художній деталі?
3. Які види художньої деталі ви знаєте?
4. Що є центральною проблемою новели «Село вигибає»?
5. Що є провідною темою новели?
6. Назвіть основне значення художніх деталей у новелі «Село вигибає».
7. Яким чином портретні, пейзажні, інтер'єрні деталі впливають на розкриття основної думки новели?
8. Що, на вашу думку, можуть символізувати в новелі такі художні деталі, як смерека, розвалена піч, чорний кіт і чорний ворон?
9. Чи можна вважати художніми деталями шум і чорний колір, наявні в новелі «Село вигибає»? Свою відповідь аргументуйте.
10. За яких умов художня деталь може стати символічною?

Як показує практика, нині в учнів краще розвинена зорова пам'ять, тому для успішної роботи над художніми деталями новели можна використати репродукції картин відомих художників, які були б співзвучними за своїм сенсом зі змістом твору. Зокрема для роботи над аналізом таких деталей, як «сині ребра» та «сині губки», радимо використати репродукцію картини П. Пікассо «Жінка за прасуванням».

Запитання та завдання:

Розгляньте репродукцію картини П. Пікассо. Розкажіть, що на ній зображено, які кольори переважають, яким настроєм вона перейнята.



Кого з персонажів новели вам нагадає ця дівчина? Чим саме?

Розглянувши репродукцію картини, спробуйте визначити, що можуть символізувати в новелі такі художні деталі, як «сині губки» та «сині ребра» Аннички. Чому, на вашу думку, автор використав саме такі художні деталі?

Отже, проведений аналіз свідчить про те, що Марко Черемшина задля відтворення картин війни та засудження воєнного розбою веде страшну розповідь про винищення та вимирання гуцульського села. Провідну роль у правдивому відображенні всієї складності життя на західноукраїнських землях в роки війни відіграють художні деталі новели, які підпорядковані одній меті: показати наслідки трирічного страхіття війни. Найчастіше для розкриття задуми автора використовуються одиничні деталі (пейзаж, портрет, інтер'єр тощо). Новеліст використовує і наскрізну деталь – «цвинтар», який залишився від села: «Нема села, лиш цвинтар». Ця деталь внаслідок повторення упродовж усього твору набуває особливої семантичної місткості, вказуючи на масштабні руйнівні наслідки війни.

Література

1. Горинь В.І. Художня деталь як мікрообраз літературного твору // Українське літературознавство. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1969. – Вип. 6. – С. 5–18.
2. Гузар З.П. Художня деталь у творах Івана Франка Бориславського циклу. Автореф. дис. на отрим. вчен. ступ. канд. філол. наук. – Львів, 1970. – 21с.
3. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. – М.: Просвещение, 1988. – 192с.
4. Миронюк В.М. Художня деталь як засіб типізації й узагальнення у творчості Марка Черемшини // Проблеми славистики: Науковий часопис. – Луцьк, 2003. – № 3. – С. 41–46.
5. Потапенко О.І. Словник символів. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
6. Черемшина Марко. Новели. – К.: Наукова думка, 1987. – 448с.

В статье рассматривается специфика художественных деталей в новелле Марка Черемшины «Село погибает», предложен вариант изучения произведения в 10 классе (профильное обучение) во время ознакомления с творчеством писателей «Покутской тройки». Анализ художественных деталей новеллы помогает лучше понять ее основную мысль и проблематику.

Ключевые слова: художественная деталь, пейзажная деталь, портретная деталь, деталь интерьера, символ.

In the article the specifics of artistic details in the short story of Marko Cheremshyna «The country perishes» are considered. The fragment of study of work for pupils of the 10-th form of profile study while familiarizing with creative work of Pokytska triitsa is offered. Analysis of the artistic details of the short story helps to understand better its central idea and problematics.

Key words: artistic detail, landscape detail, portrait detail, detail of the interior, symbol.

«Я більш не нидію болісним недугом»

(Дискурс символізму в поезії Олександра Олеся та Т.-С. Еліота)

Анатолій Градовський,

доктор педагогічних наук, професор

Максим Галушко,

аспірант

Черкаського національного університету

імені Богдана Хмельницького

У статті окреслено основні риси дискурсу модернізму українського поета Олександра Олеся та англо-американського класика Томаса Стернза Еліота. Визначено, що у їхньому художньому світі багато песимізму, гірких роздумів про життя. Поетичний доробок українського та американського символістів наповнений складною і неоднозначною символікою, що часто потребує глибокого вникнення у проблематику та засоби образотворення.

Проаналізовано авторські техніки побудови вірша, а саме особливості традиційних і нових можливостей відтворення через потік свідомості, повтори та еліптичні речення. Органічне поєднання класичного та новітнього у поезії підкреслює глибинне й актуальне, що проростає у символах. Поверховому та випадковому Т.-С. Еліот і О.Олеся протиставляють вічне і всеохоплююче, монументальне та непохитне – героїв, образи та ідеї.

Ключові слова: художня література, символізм, імажинізм, Олександр Олесь, Еліот, поезія, образотворення, песимізм, символ.

Постановка проблеми зумовлена необхідністю окреслити дискурс символізму у творчості Олександра Олеся і Томаса-Стернза Еліота.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Визначено місце Олександра Олеся і Т.-С. Еліота серед модерністів, зокрема у працях А. Градовського, М. Зерова, В. Кедровського, Є. Маланюка, Р. Радишевського В. Топорова та ін. Втім вивчення художнього стилю поетів з позицій символістської традиції до цього часу не проводилося.

Мета роботи – проаналізувати риси символізму у поезії Олександра Олеся і Т. Еліота.

Актуальність статті полягає у спробі нового прочитання творчості Олександра Олеся і Т. Еліота, визначення взаємозв'язків і взаємовпливів поетичного світу визначних символістів.

Виклад основного матеріалу. Символізм, у літературному розумінні, дав найсуперечливіших і найсильніших поетів-модерністів – українця Олександра Олеся й англо-американця Томаса Стернза Еліота.

Символізм – одна зі стильових течій модернізму, що виникла у Франції в 70-х рр. XIX ст., а в українській літературі поширилася на початку XX ст. Основною рисою символізму є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ.

Микола Зеров: «Пригадую свої перші враження від Олеся 1906–1908 рр.: як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах; як вражали вони мене свіжістю й безпосередністю, приємною відсутністю банально-цинічних фраз та учительського тону старших поетів».

Видатний письменник Є. Маланюк вважав, що О. Олесь – це молодість його покоління.

Олександр Олесь (Олександр Іванович Кандиба, 1878–1944 рр.) увійшов у літературу на початку століття (перші його ліричні твори позначені 1903 р.), пережив разом із українською громадськістю і відбив у своїй поезії всі перипетії бурхливих років, починаючи з перших несміливих надій на сподіване визволення і

закінчуючи поетичним жалем за нездійсненими надіями, зневір'ям до недавнього руху, засудженням страхотливої дійсності.

Літературний критик С. Єфремов слушно відзначив: «революція 1905 р. вродила Олесеву музу гніву, яка аж згодом, на розгромі революційних здобутків, під час громадського занепаду й зневіри, перейшла на особистісно-ліричні тони» [2, с. 618].

А далі він зауважує: «Поет особистих переживань у перших своїх поезіях, Олесь свідомо стає на службу громадським потребам свого часу – часу кипучого та кривавого, що побризкав кров'ю і надихнув гнівом співу самого поета. У бурхливих подіях знайшов він нову велику красу, перед якою спинився в захваті» [2, с. 583]:

«Яка краса – відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни,
І журно дзвін старий по мертвому гудів.

Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, прийняла, –
І ось, – дивись, в руках замаяли знамена,
І гімн побід співа невільна сторона...»
(«Яка краса – відродження країни!») [4, с. 112]

Захоплений відродженням національного духу, О. Олесь стає його палким співцем. Із його струн зриваються тепер потужні мотиви, такі далекі від особистої лірики першого періоду; прискорений темп їх і запальний тон так відповідає подіям гарячого часу.

Співець гніву стає співцем зневір'я, поетом контрастів і тим, що повинно бути: заговорив художник суперечності між вищою індивідуальністю, осяяною вічним і невинним змаганням до ідеалу («По дорозі в казку»). Знов мотиви розчарування, жалів на тяжку самотність, але вже з інших причин, залунали од такого недавно ще бадьорого співця:

«Стою один... Журюсь самотньо на руїні,
Співаю щось помалу і без слів...
Сумні мої пісні, як сумно на Україні,
Серед могил і зламаних хрестів...»
(«Даремно все...», 1908) [4, с. 144]

І не дивно: серед могил і зламаних хрестів, на тому цвинтарі, де поховано надії на краще життя, страшно щось діялось:

«... Свої – серця нам виривали,
Чужі – тесали нам хрести,
А ми дивились і не знали,
Куди нам з цвинтаря іти.»
(«Ми плакали на цвинтарі, безсилі...», 1908)
[4, с. 126]

О. Олесь любить спинятися на життєвих контрастах, на боротьбі у природі й у душі людській, малюючи «щастя-муку», «журбу-радість», сміх разом зі слізьми. У його ранній поезії «з журбою радість обнялась», «у слюзах як в жемчугах мій сміх».

Поет хоче розкрити «рани світові». У такому єднанні з цілим світом поет бажав би тепер бути просто музичним органом того світу, голосним відлунням, розлитим скрізь у природі життя.

Палкі поривання до щастя завершуються в О. Олеся неминучим розчаруванням, вічним незадоволенням, непорозумінням, самотністю.

Революція 1917 р., власне – її початок, надихнув О. Олеся на піднесену поезію: «Воля, воля сниться, може», «Перше травня» і ще декілька. Але революційний настрій спадає відразу після того, як вона з національно-буржуазної набрала форми соціалістичної. Жовтневий переворот викликає у поета відразу, націоналістичну ненависть до «москалів»: «Сміється тхось, плює нам в рани», щоб зрештою вилитися в явно ворожу позицію до нових подій в Україні.

Коли ж революція зазнала поразки, у поезії Олександра Олеся забриніли мотиви суму і зневіри, хоча в них ще живе іскра надії на перемогу:

«Ми не кинемо зброї своєї:
Наше військо сміється б'ючись,
Наше військо в боях бенкетує,
Наше військо вмира сміючись...»
(«Ми не кинемо зброї своєї...», 1906)
[4, с. 106]

Такими ж є й вірші «Ой не квітни, весно, – мій народ в кайданах», «Капітану Шмідту», «З військом за волю боролися ми...» та ін.

Критик М. Зеров писав: «Свіжість поетичних образів, плавність і легкість вірша, сміливість деяких прийомів заінтересувала і зачарувала» [5, с. 250].

Революція в Олександра Олеся пов'язувалася з надією на духовне та національне відродження України, і він у романтичних тонах закликає народ боротися за волю:

«... Мають знамена, і б'ється юнацтво,
Крові потоки ллючи...
Сміло з повіток плуги викидайте,
Куйте вселюдно мечі!»
(«Міцно і солодко, кров'ю умившись», 1906)
[4, с. 75]

О. Олесь, продовжуючи традиції Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, реалістично змальовує трагічне становище народу:

«Вони – обідрані, розбуті,
Сліпі, голодні і німі,
В кайдани, в сталь міцну закуті,
В кривавих ранах і ярмі, –
Сьогодні більше не раби:
Лунають гасла боротьби!..»
(«Вони – обідрані, розбуті...», 1906)
[4, с. 77]

Олександр Олесь став співцем кохання і природи. Специфічне оспівування мотивів ідеального кохання зближує його з традиціями романтичної школи.

Глибинне переживання за долю народів світу притаманне і символісту Томасу Стернзу Еліоту. Як і в Олександра Олеся, лірика якого відцентрована до переживань самого поета, творчість американського класика вибудована із мрійливих надій, душевних поривань і внутрішніх монологів митця.

Перша збірка поезій Т.-С. Еліота «Пруфрок та інші спостереження» (1917 р.) була зустрінена критикою порівняно спокійно. Багато хто побачив у ній наслідування поетичної манери французьких символістів, але були тут і достатньо оригінальні речі. «Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока» стала програмним твором раннього Т.-С. Еліота.

Вірш виражає панівний у роки війни настрій розгубленості. Постає героя-оповідача ніби височить над зруйнованим світом. Ключ до розуміння його образу дає епіграф – уривок із «Божественної комедії» – звернені до Данте слова Гвідо де Монтефельтро із вогняної щілини у восьмому колі пекла, де страчував лукавих порадників і «кожний дух загублений в середині вогню». Епіграф зливається з монологом Пруфрока і мовби приєднує його до вічної пекельної муки самотності.

Побудова вірша, його ритміка й інтонація багато в чому позначені характерним для Т.-С. Еліота прагненням до імітації літературного контексту. Натяжки, посилення керують свідомістю багатьох поетів-символістів, мовою вірша і навіть розвитком оповіді.

Образ Пруфрока – це, по суті, образ самого автора. Світ, у якому живе головний герой, – ворожий і бездуховний, оточений бездушними спорудами міста.

«... Вам та мені – до міста треба,
Де горілиць прослався вечір просто неба,
Мов хворий, пригломшений наркотом;
Ми пройдемо крізь півпустельні вулиці,
Де ночі безпритульні туляться
По кнайпах та готеликах убогих,
Де виїдені мушлі на підлогах.
А вулиці нудні, як сенс нотацій...
Жовтий туман, що чуває спину об віконні рами,
Жовтий дим, що чуває піку об віконні рами,
Вилизали закутки вечора...»
[1, с. 139]

У вірші знаходить вираження його протест, він своєрідний і малоефективний: «розбурханий людськими голосами», автор вирішує загинути разом зі своїм двійником. Пісня кохання Пруфрока так і не пролунала, її заглушили сумніви героя. На незмінне питання:

«Чи поспію я?» приходиться відповідь: «Чи буде гідним це після всього...». Герой шукає причину своєї бездіяльності у самому собі, щоб виправдати свою інертність.

У 1920 р. виходить ще одна збірка Т.-С. Еліота – «Вірші». Почуття розчарування і безвиході – лейтмотив поезії «Геронтіон» і всієї збірки. Тут зображено людську неспроможність, але цього разу не перед коханням, а перед смертю.

Особистість у вірші відсутня, є лише стан свідомості. Перед читачем – потік послань, ряд різноманітних імен і географічних назв. Людину залишено наодинці з собою, вона творить свою історію, у хитромудрих сплетіннях якої – фальш і самообман.

Відчай поета перед хаосом цивілізації, відчуття катастрофи, яка насувається, особливо різко виражені у поемі «Безплідна земля» (1922 р.). Це великий за обсягом твір Т.-С. Еліота, який визнано як одну із найвизначніших поем XX ст. і програмовий твір для поетів-модерністів.

На відміну від «Пруфрока», тут немає єдиного героя-маски – автор розбиває «дзеркало», і з його постаті відособлюються частинки його душі. Вони походять із різних культурних, суспільних та історичних прошарків: міфічний Король-Рибалка, сліпий віщун Тересій, збезчещена Філумена.

Вони кружляють перед читачем у відчай ідолопоклонства, викрикуючи дитячу співанку:

«Світ кінчається саме так,
Світ кінчається саме так,
Світ кінчається саме так,
Не вибухом, а вищанням...» [1, с. 145]

Автор використовує тут міф про спустошену землю, яка гине від нестатку животворної води. Це – художнє відтворення світу, суспільства, яке втратило цінності і сенс життя. Всесвіт переповнений похмурими містами, перенаселений бездарями, які нидіють, животіють, ведуть сіре, неповноцінне життя, оскільки все тут втратило будь-який сенс. Містичне проглядається у побудові символів поеми: частинки-персонажі отримують напівлегендарні імена і діють як несвідомі, але приречені до конкретної функції механізми; Лондон – місто мертвих; смерть і народження приречені змінитися лише з метою спокути.

Фрагментарність і мозаїчність, всі види вмонтованих цитат, контрастність (або двоєдиність) наявні чи не в кожному рядку:

«Жорстокий місяць квітень викликає
Бузок заснулий з мертвої землі. Він змішує
Бажання й спогади. Він будить
Застиглий корінь весняним дощем...» [1, с. 141]

У поемі видатному американському модерністові вдалося виразити «технічні відкриття» своїх сучасників (потік свідомості, повтори, «деперсоналізація», критичне ставлення до набутків цивілізації тощо) та настрої інтелігенції, які поширювалися після Першої світової війни.

За основу сюжету поеми взято легенду про святий Грааль. У казковій країні цей магічний талісман має силу над безпліддям. Поряд з іншими у поемі діє незвичайний персонаж – живий мрець, який не відає спокою ні в смерті, ні в воскресінні.

Образ спустошеної землі символізує духовне безсилля героїв. У поезії класика виникає образ «порожніх

людей», які ведуть «опудальне буття», котре втратило сакральний сенс, цінності:

«Ми люди порожні,
Спустошені люди,
Соломою випхані,
Купчимось
І мозки солом'яні хилим.
Як шелести, шепоти наші
Тихенько й подібно
Тріщать шарудінням безсилим,
Як лапки щурів на побитому склі
У нашій коморі...»
[1, с. 144]

Еліоту-поету недостатньо божевільного танку цих химер, що не мають ні тіла, ні розуму, ні кольору й тіні, ні цінностей і свідомості. Головною ознакою їх приреченості є відсутність очей. І справді, що можуть віддзеркалювати очі, коли тіло позбавлене душі людської?

«Я не відважусь зустріти очі в снах
У приспаному царстві смерті,
Їх тут немає:
Тут за очі править
Блиск сонця на пощербленій колоні.
... В останньому з місць зустрічей
Ми зійдемося,
Притишуючи кроки,
Там, де потоки струмують широкоплінно.
Невидючі, доки
Очі в нас не воскреснуть,
Чи троянда зі ста пелюстками.
В королівстві присмерку й смерті...»
[1, с. 144]

Смерть, розруха, страждання, на думку поета, стали сенсом земного життя. Все це змішалось і змістилося у часі. Та попри все перевага віддається минулому.

У 1950 р., виступаючи в італійському інституті в Лондоні, Т.-С. Еліот проголошує свою доповідь «Данте в моєму житті».

У ній він висловлює своє ставлення до великих поетів минулого: «До справжнього розуміння великих майстрів, таких як Шекспір, ідеш все життя, тому що на кожному етапі творчого зростання, – а цей процес повинен продовжуватись до смерті, – ти розумієш їх все краще. Такими великими майстрами є Шекспір, Данте, Гомер і Вергілій».

Свою ідейно-естетичну позицію Т.-С. Еліот визнає у кінці 20-х років: «Загальна точка зору може бути представлена так: «Класицист у літературі, рояліст у політиці й англокатолик у релігії». «Великопісна середа» (1930 р.) і «Чотири квартети» (1936–1943 рр.) свідчать про утвердження поета на цих засадах – і як поета, і як літературного критика.

Основну соціальну функцію поезії Т.-С. Еліот вбачає у розвитку мови: «Поет, як поет, лише опосередкованим чином має обов'язки перед своїм народом. Його прямі обов'язки стосуються рідної мови: по-перше, оберігати її, по-друге, розвивати її і вдосконалювати».

Розмірковуючи про поезію для обраних, він стверджує: «Завжди мусить бути невеликий авангард людей, сприйнятливих до поезії, які незалежні і випе-

реджають свій час чи готові сприймати нове швидше. Розвиток культури не означає, що всі повинні підійматись на верхній щабель, це було б рівнозначним тому, щоб змусити всіх іти в ногу. Воно означає підтримку такої еліти, за якою йде основний, більш пасивний загін читачів, який відстає від неї більше ніж на одне покоління».

Творчість письменника складна для розуміння. Кожний його образ – це знак, який вміщує настрої поета, його суб'єктивне ставлення до світу.

Після Першої світової війни американський модерніст стає найвпливовішим поетом серед імажистів. Та з часом він пориває з їхньою теорією і прокладає свій шлях.

Реформатор вірша, Т.-С. Еліот часто відмовляється від традиційної рими, пишучи верлібр, дуже складний, схожий на давньогрецькі вірші. Якщо він і зберігає риму, то привносить у неї багато нового: рішучого і сміливого.

Ідейно-естетична програма Т.-С. Еліота складається починаючи з 20-х років. Однак навіть багато з тих, хто вітав формальні новації поета, не могли погодитися з нею. Англійський поет Р. Олдінгтон у статті «Поет і його епоха» (1922 р.) заперечує Т.-С. Еліоту: «Я не можу погодитися з тим, що поет пише для удаваного «інтелектуального читача». Такий цинізм ранить мене, крім того, поезія, написана з такою метою, ризикує стати надто рафінованою, елегійною, незрозумілою і нецікавою для всіх, крім автора і його найближчого оточення. Це кастова, а не національна поезія».

Незважаючи на протиріччя, американський класик залишається одним із значних явищ в англомовній поезії ХХ ст., який багато у чому визначив подальшу долю літератури.

Висновки

Отже, символістський дискурс у творчості Олександра Олесь і Т.-С. Еліота став новою віхою у вивченні класиків української та англо-американської модерністської поезії. Читача вражає песимізм, складні і неоднозначні символи художнього світу поетів, що органічно поєднані з різноманітними техніками побудови образів і написання вірша.

Поверховому та випадковому О. Олесь та Т.-С. Еліот протиставляють вічне і всеохоплююче, монументальне та непохитне – герої, образи та ідеї,

вперше описані століття тому, безумовно актуальні й у наш час.

Література

1. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гричаник Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 504 с.
2. Єфремов С.О. Історія українського письменства / Ред. М.К. Наєнка. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
3. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. для филол. спец. вузов / В. Богословский, А. Дмитриев, Н. Соловьева и др.; Под ред. Н. Соловьевой. – М.: Высш. шк., 1991. – 637 с.
4. Олександр Олесь. Твори: В 2 т. / Упорядн., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський. – К.: Дніпро, 1990.
Т.1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. – 959 с.
5. Паращич В.В. Українська література. 10 клас. Академічний рівень. Плани-конспекти уроків для шкіл з українською мовою навчання. – Х.: Вид-во «Ранок», 2010. – 320 с. – (Майстер-клас)
6. Чертенко О. Т.С. Еліот – поет і теоретик модернізму (Творчість американського письменника) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – №10. С. 48–52.

Literatura

1. Davydenko H.Y., Strel'chuk H.M., Hrychanyk N.I. Istorija zarubizhnoyi literatury Kh Khstolittya: Navch. posibnyk. – K.: Tsentri uchbovoyi literatury, 2007. – 504 s.
2. Yefremov S.O. Istoriya ukrayins'koho pys'menstva / Red. M.K. Nayenka. – K.: Femina, 1995. – 688 s.
3. Ystoryya zarubezhnoy lyteratury Kh Khveka: Ucheb. dlyafylool. spets. vuzov / V. Bohoslovskyy, A. Dmytryev, N. Solov'eva y dr.; Podred. N. Solov'evoy. – M.: Vyssh. shk., 1991. – 637 s.
4. Oleksandr Oles'. Tvory: V 2 t. / Uporyadn., avt. peredm. taprymit. R.P. Radsyshevs'kyy. – K.: Dnipro, 1990.
T.1: Poetychnitvory. Liryka. Pozazbirkamy. Z neopublikovano. Satyra. – 959 s.
5. Parashchych V.V. Ukrayins'ka literatura. 10 klas. Akademichnyy riven'. Plany-konspekty urokov dlya shkil z ukrayins'koyu movoyu navchannya. – Kh.: Vyd-vo «Ranok», 2010. – 320 s. – (Mayster-klas)
6. Chertenko O. T.S. Eliot – poet i teoretyk modernizmu (Tvorchist' amerykans'koho pys'mennyka) // Vsesvitnya literatura v sereдниkh navchal'nykh zakladakh Ukrayiny. – 2003. – №10. S. 48–52.

Градовский А., Галушко М. «Я более не прозябаю мучительным недугом» (дискурс символизма в поэзии Александра Олесь и Т.-С. Элиота)

В статье определяются основные черты дискурса модернизма украинского поэта Александра Олесь и англо-американского классика Томаса-Стерна Элиота. Определено, что в их художественном мире много пессимизма, горьких размышлений о жизни. Поэтическое творчество украинского и американского символистов наполнено сложной и неоднозначной символикой, часто требует глубокого анализа проблематики и особенностей создания образа.

Проанализированы авторские техники построения стиха, а именно особенности традиционных и новых возможностей передачи эмоций: поток сознания, повторы и эллиптические предложения. Органичное сочетание классического и новейшего в поэзии подчеркивает глубинное и актуальное, что прорастает в символах. Поверхностному и случайному Элиот и Олесь противопоставляют вечное и всеобъемлющее, монументальное и непоколебимое – героев, образы и идеи.

Ключевые слова: художественная литература, символизм, имажинизм, Александр Олесь, Элиот, поэзия, пессимизм, символ.

Anatoliy Gradovskiy, Maksym Galushko. "I am not Languished Painful Affliction Anymore" (Symbolism Discourse in the Poetry of Oleksandr Oles and T. Eliot)

The main features of the symbolism discourse of Ukrainian poet Oleksandr Oles and Anglo-American classic Thomas Stearns Eliot. It was determined that the artistic world of both poets is characterized by much pessimism, bitter thoughts about life. The poetic legacy of Ukrainian and American symbolists is filled with complex and ambiguous symbols, which often requires deep analysis.

Traditional and new technique of constructing a poem and its heroes are analyzed and stream of consciousness, repetitions and elliptical sentences are defined. Superficial and accidental Eliot and Oles oppose eternal and all-encompassing, monumental and unwavering – characters, images and ideas.

Keywords: fiction, symbolism, imagism, Oleksandr Oles, Eliot, poetry, imagecreation, pessimism, character.



Читацька конференція в системі позакласного читання (на матеріалі екзистенціальної прози)

Ольга Лілік,
кандидат педагогічних наук
м. Чернігів

Автор статті робить спробу схарактеризувати читацьку конференцію як форму проведення уроку з позакласного читання. З цією метою досліджує особливості підготовки й проведення читацької конференції, пропонує орієнтовні моделі читацьких конференцій на основі художніх творів з екзистенціальними мотивами.

Ключові слова: позакласне читання, читацька конференція, екзистенціалізм.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Аналіз досліджень, в яких започатковано її розв'язання. Уроки позакласного читання – невід'ємна складова шкільного курсу української літератури. Система позакласного читання досліджувалася науковцями-методистами і вчителями-практиками починаючи ще з другої половини XIX століття: Віктор Острогорський вважав його необхідною частиною літературної освіти і розробив послідовну методiku; Марія Рибникова розглядала позакласне читання як своєрідний фокус, у якому відображаються інтереси учнів, їхні духовні запити і особливості сприймання мистецького слова. У 1954–1955 н.р уроки позакласного читання були офіційно введені до шкільної програми. Саме тому постала необхідність розробки методики проведення таких занять; до проблеми позакласного читання звертались видатні методисти: Тетяна і Федір Бугайки, Ніла Волошина, Всеволод Неділько, Євген Пасічник, Борис Степанишин. Зокрема, Ніла Волошина присвятила цій проблемі монографію «Уроки позакласного читання у старших класах», «Вивчення української літератури в 5 класі». Вона схарактеризувала основні типи уроків позакласного читання, розробила систему занять, визначила ефективні методи і прийоми їх проведення. Проте методична наука постійно перебуває в процесі пошуку нових і вдосконалення вже існуючих форм і методів навчання. **Метою статті** є дослідження читацької конференції як форми проведення уроку з позакласного читання, розробка системи занять з вивчення екзистенціальної прози в системі позакласного читання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ніла Волошина зазначала, що система позакласного читання передбачає ознайомлення учнів із творами, рекомендованими програмою; розширене читання творів письменника, який вивчається за шкільною програмою, з метою поглибленого знайомства з його творчістю й епохою, в яку жив і творив майстер слова; стихійне самостійне читання, в якому найяскравіше виявляються смаки й інтереси читача [4].

Анатолій Ситченко вважає, що привабливість позакласного читання полягає в тому, що учням пропонуються кращі літературні твори, відводиться досить часу на їх прочитання, надається необхідна педагогічна допомога для роботи над матеріалом, заохочується активність, самостійність і творчість читачів-учнів, помічаються їхні відкриття [5].

Уроки позакласного читання мають свої особливості, оскільки активізують читацький досвід учнів, розвивають інтерес до читання: «Одні дослідники специфіку такого уроку бачать в особливій атмосфері спілкування вчителя й учнів, інші – в темпах роботи, в

обсязі матеріалу, що розглядається, і в методиці проведення уроку, ще інші – у змісті і меті його – розвитку самостійності читання» [2].

Саме тому учитель-словесник має ретельно продумати структуру такого уроку, методи і прийоми, які використовуватимуться під час заняття: написання й обговорення відгуків і анотацій на прочитану книжку; повідомлення про твори сучасної літератури; стислі й детальні перекази, роздуми, повідомлення, листи письменників; голосне читання окремих епізодів з книжки; читання напам'ять віршів; бесіда за читацькими щоденниками; робота над образотворчими засобами творів.

Упродовж останніх років особливо популярною серед учителів-словесників є така форма уроку позакласного читання як читацька конференція. Вона сприяє активній самостійній дослідницькій роботі учнів, систематизації та поглибленню знань, зміцненню навчальних і дослідницьких умінь, формуванню творчої уяви. Василь Шуляр розглядає учнівську конференцію як різновид міжпредметного семінару, який передбачає спільне обговорення найбільш суттєвих, узагальнених, інтегративних тем, проблем, питань усіма суб'єктами літературної освіти, які впливають із декількох споріднених дисциплін [6]. Анатолій Ситченко зазначає, що урок-конференція має багато спільного у підготовці та проведенні з уроком-семінаром. Істотна різниця між ними, на думку дослідника, полягає в тому, що тематика конференції охоплює великі за обсягом і схожі за проблематикою твори одного або кількох авторів. Наприклад, «Тенденції розвитку української прози 20–30-х рр. XX ст.» або: «Трагедія людини і народу в українській прозі 20–30-х рр. XX ст.» [5].

Виділяють різні типи конференцій залежно від мети, форми, засобів навчання, зібраного матеріалу: оглядова, підсумкова, проблемна, тематична, віртуально-дистанційна, відеоконференція, у режимі он-лайн.

Конференція як форма організації навчального процесу передбачає значний ступінь самостійності учнів: на основі поглибленого аналізу текстів творів, опрацювання статей підручника, літературознавчих досліджень, пошуку інформації через бібліографічні каталоги, Інтернет-сайти вони мають сформувати власну точку зору на відповідну проблему й оформити її у вигляді повідомлення чи доповіді.

Процес підготовки читацької конференції передбачає завчасне формулювання і повідомлення учням теми конференції, визначення плану проведення заняття, складання списку необхідної для підготовки й доступної учням літератури, розподіл завдань (доповідач, опонент, рецензент), проведення консультацій для учасників і підготовку матеріально-технічного забезпечення. Варто зазначити, що особливо важли-

вим є навчити учнів відбирати матеріали, які вони знаходять у процесі самостійного пошуку, оскільки в Інтернет-мережі велика кількість неперевірених інформацій, або ж наявні протилежні точки зору на одну проблему. Учителю має одразу налаштувати учнів на критичне ставлення до матеріалів, використання надійних джерел інформації, а під час консультації ретельно перевірити відібрану доповідачами інформацію.

Як правило, проводить конференцію вчитель: він стежить за дотриманням регламенту, оголошує теми доповідей, сприяє концентрації уваги учнів, спрямовує і коригує хід заняття, забезпечує взаємозв'язки між окремими видами діяльності.

Пропонуємо учням 11 класу для позакласного читання у контексті вивчення творчості письменників-шістдесятників твір лауреата Шевченківської премії **Романа Андріяшика «Додому нема вороття»**. Одинадцятикласники отримують завдання підготувати доповідь за окремими аспектами роману, знайти і проаналізувати найцікавіші епізоди з книги, зробити записи вражень від твору у читацькі щоденники. Доповідачі і рецензенти визначаються заздалегідь, останні ще перед конференцією знайомляться з текстом доповіді, готують свої зауваження, запитання і доповнення.

Значні труднощі під час підготовки можуть виникнути в старшокласників, зважаючи на недостатню дослідженість творчості письменника. Головним джерелом має бути текст роману.

Пропонуємо орієнтовний план роботи:

I. Вступне слово вчителя. Короткі відомості про автора роману і твір.

II. У межах якої художньої системи створений роман? Екзистенціальні риси у творі.

Для підтвердження своїх думок учні зачитують уривки з роману і коментують їх:

«Лиш мене підкинули до вічної всепрощеної громади, як втілення нудьги і роздратування. Коли ж я кому-небудь пробує розповісти, що в мене не було світлої години, мене або стороняться, або дивляться так, ніби хочуть сказати: «Так тобі й треба!» Я на співчуття не заслуговую» [1, с.123].

«Одного дня мені раптом стало без будь-якої причини тоскно. Я силкувався ні про що не думати і так, мені здавалося, загальмував біг думки, що в голові стало порожньо. І тоді переді мною немовби піднялася сіра безкрая стіна – безвихідь» [1, с.45].

«Що ж, нам треба негайно сходити з полонини, а там уже десь близько простори, де всі беззахисні і безпорадні, як риба в ятері. Там десь близько беззахисний, доведений до абсурдності, не розчищений світ, і столиці, і околиці...» [1, с.121].

«—Я ходила просити за тебе. В батька було срібло, все оддала. Сказали, що ти вмер.

—То правда, заждана моя, я вмер.» [1, с.214].

Поясніть фразу Валерія Шевчука: «Дім – це фортеця, людина борониться в ній від світу, котрий протистоїть їй, намагається її знищити, принизити, поневолити, зробити маріонеткою».

III. Обговорення проблематики твору: загальнолюдські, філософські (екзистенціальні), політичні (державна і народ), національні (бездержав'я українського народу), соціальні, морально-етичні (руйнування моральних устоїв суспільства) питання.

Поміркуйте над словами з твору: «...колись у нас лікували навідним болем. Чоловік, приміром, нездужає кишечником, а йому дають вару і припалюють п'яту... Туга за горами, за домом – то навідний біль. Є щось важливіше, щось страшніше» [1, с.74]. Поясніть, що ж є справжнім болем?

IV. Учнівські доповіді. Орієнтовні теми:

1. Війна – «межова ситуація» для гуцульського народу.
2. «Приречений втікач» Оксен Супора.

Прокоментуйте уривок з роману:

«Він розстелив перед собою хустину і висипав з тайстри зо два десятки вощаних фігурок. Я став з цікавістю розглядати той дивний доробок. Одна фігурка показувала язика, друга дивилася виряченими від жаху очима, третя всміхалася гидкою стареченою посмішкою... Вони немовби відповідали світові тими самими словами, якими він розмовляв з ними, і це мене збентежило... Крицяк поклав мені на долоню зліплена з воску хатину. На порозі стояв крихтний чоловічок з ножем. Мені, правда, не сподобалося, що на лиці фігурки застигла гримаса переляку, що вона німа, хоч вали на неї вину за всі людські злочини.

— Але поясніть, що це означає. Я нічого не розумію...

— У тебе навіть на лиці написано, що не ладу живеш. Це, Ксеню, весь твій світ, — показав на вощаний осідок. — Ти – невідробний гуцул. А з ножем того стоїш, що бракує глуму захистити свій дім» [1, с.113].

Прокоментуйте слова автора, написані в листі до В'ячеслава Медвідя: «Самота – то лиш півсмерті».

Поміркуйте над словами Романа Андріяшика, який стверджував, що літературний персонаж – це похідне од мікросвіту письменника, але він і виразник певного загалу: племені, народу, людського материка.

3. Особливості образної системи роману: Данило Крицяк, Максим Третяк, Юра Кошута, Мітельштедт.

Поясніть, як ви розумієте слова з твору: «... найстрашніша розлука для гуцула – то розлука з горами» [1, с.29].

4. Робота з ілюстраціями до твору художника Г.Т.Гаркуші, які вміщені у виданні 1976 року. 8 ілюстрацій вдало відтворюють душевний стан і настрої героїв. Одному з учнів варто попередньо дати завдання проаналізувати їх, підібрати назви або визначити, які уривки з твору вони ілюструють.

5. Своєрідність мови твору. Старшокласники під час читання роману випишують невідомі слова і знаходять їх значення в тлумачному словнику. Наприклад, слова: «дараба», «бокора», «бомкар», «парох», «ватра», «старина», «кресаня», «кептар», «буркут».

V. Дайте відповіді на запитання:

Чи має роман винятково песимістичний характер, чи в є ньому оптимістичні мотиви? Чи можна українських письменників-екзистенціалістів назвати «трагічними оптимістами»? Доведіть свою думку.

Чи зустрічали ви подібні настрої та мотиви у творчості інших українських письменників? З якими творами української літератури ви можете порівняти роман «Додому нема вороття»?

VI. Підготувати рецензію або відгук про книгу (це завдання старшокласники виконують заздалегідь, одразу після прочитання роману, на конференції ж лише зачитують).

VII. Підсумки читацької конференції.

Читацька конференція може проводитись і як підсумок ознайомлення з творчістю письменника. Так, за шкільною програмою вивчається роман Івана Багряного «Тигрлови», для позакласного читання варто запропонувати учням інші прозові твори митця (романи «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», повість «Огненне коло»). Залежно від рівня готовності класу до аналізу екзистенціальної прози можна пропонувати різні аспекти для обговорення під час читацької конференції на тему: «**Трагічне світовідчуття у творчості Івана Багряного**». **Подаємо орієнтовний план проведення конференції:**

I. Вступне слово вчителя, який оголошує тему заняття, розкриває її актуальність, знайомить учнів з планом роботи.

II. Орієнтовні теми для учнівських доповідей:

1. Екзистенціалізм – це гуманізм?
2. Іван Багряний – «Людина, що ходила по лінії найбільшого опору».
3. Зображення абсурдності радянської тоталітарної системи у творчості Івана Багряного.

4. Проблема життя і смерті у творах письменника.
5. Розв'язання багряннівськими героями проблеми вибору.
6. Війна як «межова ситуація» (за прозовими творами Івана Багряного).
7. Абсурдні і стоїчні багряннівські герої.

III. Підбиття підсумків.

Очевидно, що такі завдання можуть виявитися заскладними для учнів, оскільки вони потребують ретельної підготовки і опрацювання великого обсягу матеріалу. У такому випадку доцільно створити проблемні групи, кожна з яких отримає загальне завдання, яке буде розподілене у межах групи (кожен учень досліджуватиме проблему на прикладі одного твору письменника). Або ж можна запропонувати вузкі теми для учнівських виступів:

1. Абсурдність радянської тоталітарної системи за романом Івана Багряного «Сад Гетсиманський».
2. Проблема життя і смерті в романі «Людина біжить над прірвою».
3. Бунт особистості проти тоталітарної системи за романом «Тигролови».
4. Війна як «межова ситуація» для українського народу за повістю «Огненне коло».

Дослідники зазначають, що конференція може проводитися з однієї або кількох взаємопов'язаних проблем у літературному процесі, які викликані появою нових теоретико-літературних понять, явищ чи потребою переосмислення традиційних літературних норм у новому суспільному чи мистецькому просторі. Метою такого заняття є усвідомлення, переосмислення та систематизація теоретичних знань у галузі літературознавства, мистецтвознавства, культурології; поглиблення знань, стимулювання пізнавальної активності, сприяння вияву читацької й особистісної самодостатності сучасного школяра; формування колективних, міжгрупових та особистісних відносин [6].

Уважаємо, що суть філософської системи екзистенціалізму, умови її формування, причини виникнення неможливо правильно і повно зрозуміти без порівняльного вивчення творчості письменників-екзистенціалістів, які належать до різних національних літератур.

Пропонуємо **план підсумкової конференції**, яка проводиться спільно вчителями української і зарубіжної літератур. Основною метою такого заняття є систематизація і узагальнення знань про філософську і художню систему екзистенціалізму, формування вмінь аналізу екзистенціальних творів, усвідомлення учнями загальних положень «філософії існування» та національної специфіки екзистенціальних літератур. Завдання потрібно формулювати відповідно до розумового розвитку учнів, щоб рівень складності відповідав їхнім можливостям.

I. Вступне слово вчителя.

II. Орієнтовні теми для учнівських доповідей:

1. Історичні умови формування і розвитку філософії екзистенціалізму.
2. Джерела та фактори формування українського варіанту «філософії існування».
3. Творчість французьких екзистенціалістів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра як опір фашизму.
4. Романи українських письменників як форма протесту проти радянської тоталітарної системи (можливі окремі доповіді за творчістю Івана Багряного, Василя Барки, Уласа Самчука).

Автор статті намагається охарактеризувати читальську конференцію як форму проведення уроку внекласного читання. С цієї целью исследует особенности подготовки и проведения читательской конференции, предлагает ориентировочные модели читательских конференций на основе художественных произведений с экзистенциальными мотивами.

Ключевые слова: внеклассное чтение, читательская конференция, экзистенциализм.

The author attempts to describe the reading conference as a lesson of extracurricular reading. To this end, explores the features of training and performing of reading conferences, offers tentative models of reading conferences based on literary works with existential motifs.

Keywords: extracurricular reading, reading conference, existentialism.

5. Порівняльний аналіз екзистенціальних ідей та проблематики в різних літературах (варто оформити у вигляді таблиці чи схеми).

III. Підбиття підсумків.

Таке заняття підсумує тему, надасть їй структурного завершення, збагатить знання, здобуті учнями на попередніх уроках, і водночас стимулюватиме до творчої діяльності, самостійного аналізу і пошуку.

Підсумкові конференції з вивчення екзистенціальної прози можуть проводитися спільно вчителями української літератури та історії. Мета: узагальнити й систематизувати знання про особливості формування, історичні умови, тематику та основні ідеї художньої системи екзистенціалізму. Для аналізу на такому занятті учням можна запропонувати як твори зі шкільної програми, так і художні тексти, що були прочитані самостійно. Це сприятиме формуванню в одинадцятикласників цілісного уявлення про особливості розвитку вітчизняного літературного процесу.

Пропонуємо орієнтовний план такого заняття:

1. Екзистенціалізм – філософська система, яка активізується в кризові моменти історії: характерні риси, теми, сюжети, образи екзистенціальних творів.
2. Основні етапи розвитку українського варіанту екзистенціалізму в ХХ столітті.
3. Особливості української історії ХХ століття. «Межові ситуації» нашої минувшини та їх відображення у творах українських письменників-екзистенціалістів:
 - Роман Андріяшик «Додому нема вороття»: проблема морального і фізичного винищення гуцулів;
 - буття людини в умовах війни за повістю-поемою Осипа Турянського «Поza межами болю»;
 - трагедія українського народу за романами Івана Багряного;
 - геноцид української нації за творами Василя Барки «Жовтий князь» і Уласа Самчука «Марія».
4. Екзистенціальні тенденції в сучасній українській літературі.

З метою поглиблення розуміння екзистенціальних мотивів у літературних текстах радимо використовувати під час читацької конференції різноманітні творчі завдання: написання відгуків, анотацій, роздумів, складання кіносценарію, зачитування і аналіз записів із читацьких щоденників, підбір і створення ілюстрацій до твору, мультимедійних презентацій, які сприятимуть унаочненню доповідей.

Література

1. Андріяшик Р. Додому нема вороття / Р. Андріяшик. — К., 1976. — 223с.
2. Волошина Н. Уроки позакласного читання в старших класах / Н. Волошина. — К.: Радянська школа, 1988. — 174 с.
3. Волошина Н.Й. Вивчення української літератури в 5-у класі: посіб. для вчителя. — К.: Пед. думка, 1997. — 144 с.
4. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник / За ред. доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента АПН України Н. Й. Волошиної. — К.: Ленвіт, 2002. — 344с.
5. Ситченко А. Методика навчання української літератури в загальноосвітній школі / А. Ситченко. — К.: Ленвіт, 2011 р. — 300 с.
6. Шуляр В. Форми організації вивчення літератури в профільних класах // Шуляр В. Стратегії літературної освіти школярів у системі профільного навчання. — Миколаїв, 2010. — 450с.



Мотиви християнської моралі у творчості Григорія Сковороди як передумова формування засад українського національного виховання

Валентина Стрілько,
кандидат педагогічних наук
м. Київ

У статті аналізується наукова, філософська та педагогічна творчість Г.Сковороди з метою виявлення в ній мотивів християнського виховання. Досліджується теорія педагогічної діяльності Г.Ващенка та С.Русової як фундаторів українського національного виховання, одною зі складових якого є християнська мораль.

Ключові слова: християнська мораль, християнське виховання, українське національне виховання, педагогічна спадщина Григорія Сковороди, Софії Русової.

Українське національне виховання бере свої витoki із глибин усної народної творчості, Біблії, української народної педагогіки, із Повчання Володимира Мономаха та інших древніх надбань українського народу.

Одним із джерел національного та християнського виховання є творчість великого українського філософа і педагога Григорія Сковороди.

Творчість Григорія Сковороди дає чіткі орієнтири для виховання високоморальної нації, є унікальною скарбницею виховання молоді на основах християнської моралі, чесності та високої духовності. Завдяки вдалому поєднанню біблейської лексики та української мови великий філософ і мислитель яскраво і неординарно розкриває сутність християнських заповідей. Він як провідник практичної моральної філософії не оминає увагою жодного правила добropорядного поведіння християнина. Християнські мотиви наскрізно проходять через усю творчість Григорія Сковороди і посідають найголовніше місце.

Геній філософської думки в трактаті «О БОГѢ» акцентує увагу на тому, що у «древних Бог назывался УМ ВСЕМИРНЫЙ. Ему ж у них были разные имена. Напримѣр: Натура, Бытiе вещей, Вѣчность, Время, Судьба, Необходимость, Фортуна и проч[ая]...» [7, с.214].

Для нього Бог – це розум, від якого необхідно черпати знання і цим удосконалювати самого себе. Ці знання, за його твердженням, приведуть того, хто п'є з цього джерела, до щастя. Отже самовиховання, розум, віра в Бога – основа щастя.

Біблійні заповіді великий філософ трактує дуже вільно, але кожна біблійна істина наповнена повчальним змістом і несе основи християнського виховання, які, на його думку, є не тільки основою, а й формулою щастя.

В своєму творі «О десятиглаголю» в I частині Г.Сковорода пише «Аз есмь Господь Бог твой...да не будут тебе бози иніи, и прочая. Яснѣе сказать так: Я Глава твоего Благополучія и Свѣтъ разума! Берегись, чтоб ты не основал житія твоего на иных Совѣтах, искусствах и вымыслах, хотя б они из Ангельских умов родились. Положись на меня слѣпо. Если ж, мене минув, заложиш вѣк твой на иной премудрости, то она тебе будет и богом, но не истинным, а посему и Щастіе твое подобно будет воровской монетѣ» [7, с.218].

Він навчає жити за Законами Божими, оскільки склада «щастя» полягає саме в любові до Бога.

Другу заповідь Богу «Не сотвори себѣ куміра» Г.Сковорода розуміє по своєму, по-філософськи: «А как на подлых камнях, так еще больше не велю тебе строится на видимостях. Всяка видимость есть плоть, а всяка плоть есть пѣсок, хотя б она в поднебесной родилась. Все то идол, что видимое» [7, с.218].

Цікаве трактування третьої Заповіді Божої змушує читача задуматися над щирістю зверненнь до Бога. Ця щирість не повинна мати нічого спільного з лукавством, лицемірством, обманом і брехнею. Виховання цих рис кожен в собі повинен плекати, боячись суду Божого.

«Смотри ж, во-первых, не впади в ров безумія, будто в свѣтѣ ничего нѣтъ, кромѣ видимостей, и будто имя сіе Бог пустое есть. В сей-то безднѣ живут клытвы ложныя, лицемерія, обманы, лукавства, измѣны и всѣ тайных и явных Мерзостей Страшилища. А вмѣсто того, напиши на Сердцѣ, что вездѣ всегда присудствует тайный Суд Божій, готов на всяком мѣстѣ невидимо жечь и сѣчь невидимую твою часть, не косня ни точки, за всѣ дѣла, слова и мысли, в которых мене нѣтъ» [7, с.218—219].

Четверта Божа Заповідь у Г.Сковороди трактується з особливим виховним моментом, що спрямований на вірність та відданість Всевишньому та чистосердечне милосердя до ближнього.

«Сіе ты повсюду и внутри тебе крошечное величество Божіе с вѣрою и страхом в день воскресный прославлять не забывай, а поклоняйся не пустыми толоко церемоніями, но самым дѣлом сердечно Ему подражая. Его дѣло и вся забава в том, чтоб всеминутно промышлять о пользѣ всякой Твари. И от тебе больше ничего не требует, кромѣ Чистосердечнаго Милосердія к ближним твоим.

А сіе весьма легко. Вѣрь только, что сам себѣ десятию пользуеш в самое то время, как пользуеш других, и напротив того» [7, с.219].

П'яту, шосту, сьому, восьму і дев'яту заповіді Г.Сковорода бачить невід'ємними й обов'язковими в житті нормами поведінки.

«Прежде всѣх Отца и Мать почитай и служи им. Они суть видимые портреты того невидимаго Существа, которое тебе столько одолжает.

А вот кто Отец твой и Мать: будь, во-первых, вѣрен и усерден Государю, послушен Градоначальнику, учтив к священнику, покорный родителям, благодарен Учителям твоим и Благодарителям. Вот истинный путь к твоему вѣчному и временному Благоденствію твоей фамиліи. Что же касается до протчих общества частей, берегись слѣдующаго:

«Не убій».

«Не прелюбоудѣйствуй»

«Не воруй»

«Не свидѣтельствуй ложно, или не клевети»
Осуждаем виннаго, а клеветем невиннаго. Сія есть страшнѣйшая злоба, и клеветник Еллински: дiавол [7, с.219].

Десята Заповідь Божа «Не бажай нічого, що належить Ближнему твоему» в розумінні мислителя-філософа означає викоринення в своєму серці злих помислів, наповнення його любов'ю до Бога та Його слова. Лише за цих умов, на думку Г.Сковороди, людина ніколи не буде грішити.

«Но понеже злое намѣреніе сѣменемъ есть злыхъ дѣл, которымъ числа нѣтъ, а сердце рабское несчерпаемымъ есть источникомъ худыхъ намѣреній, для того по вѣкъ твой нельзя быть тебе честнымъ, если не попустиши, дабы вновь Бог переродил Сердце твое. Посвяти ж оно нелицемѣрнѣй Любви. В то время вдруг бездна в тебе беззаконій заключится... Бог, Божіе Слово, к Его Слово Любви – все то одно.

Сим троєличним огнем Раженное Сердце никогда не согрѣшает, потому что злых сѣмен, или Намѣреній, имѣть не может» [7, с.219].

Український гуманіст щиро переймався вихованням молодого покоління, вважаючи, що молодь, глибоко освоївши християнські моральні цінності, повинна зрозуміти основні складові щастя, щоб жити в гармонії із собою та зовнішнім світом. У своєму творі «Начальная Дверь ко Християнскому Добронравію 1780 года» він просто і доступно подає своє розуміння щастя «Нынѣ же желаеш ли быть щасливым? Не ищи Щастія за морем, не проси Его у челоуѣка, не странствуй по планетам, не волочись по дворцам, не ползай по шарѣ земном, не броди по Іерусалимам... Златом можеш купить деревню, вещь трудную, яко обходимую. А Щастіе, яко необходимая необходимостъ, туне вездѣ и всегда даруется» [7, с.213].

Привертають увагу й інші твори Г. Сковороди, спрямовані на виховання в собі моральних чеснот та розуміння важливості працелюбства кожного дня.

Так, в «Піснь 23-я» читаємо:

«Брось, любезный друг, бездѣлья,
Пресѣчи толикий вред.

Сей момент пріймись до дѣла:
Вот! Вот! Время уплывет.

Не наше то уже, что прошло мимо нас.

Не наше то, что породит будуща пора.» [7, с.74—75].

В «Песнѣ 20-я» поет розвиває тему виховання як основу захисту від життєвих негараздів.

«Кто сердцем чист и душою,

Не нужна тому броня,

Не нужен и шлем на шею,

Не нужна ему война.

Непорочность – то его броня,

И невинность – алмазу стѣна.

Щит, меч и шлем ему сам Бог.» [7, с.70].

Кодексом виховання моральних якостей людини, безперечно, є хрестоматійна поезія «Песнѣ 10-я»:

«Всякому городу нрав и права» [7, с.60—61], де Г.Сковорода возносить в найвищий ранг людських якостей «совість, как чистий хрусталь».

Адже совість людини робить її душу безсмертною. Це та найвища вершина власного вдосконалення, до якої необхідно прагнути, яку треба в собі виховувати.

Творчість Г. Сковороди тісно пов'язана з українською народною культурою, яка є основою українського національного виховання.

Він любив пересипати свої поезії прислів'ями, легендами, анекдотами, взятими з українського фольклору.

А кожний народний вислів завжди був повчальним, спрямованим на виховання людини доброї, мудрої, працелюбною і віруючою.

Твори Г. Сковороди глибоко закорінені не тільки в українську літературу XVII–XVIII століть, його творчість мала значний вплив на нову українську літературу. Письменниками – «сковородинцями» були Іван Котляревський та Григорій Квітка-Основ'яненко. Помітну роль Г. Сковорода відіграв у творчості Миколи Костомарова, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Миколи Гоголя та інших видатних письменників XIX–XX століть.

Творчість Г. Сковороди мала великий вплив і на педагогів XIX–XX століття, які прагнули виховати молодь справжніми патріотами України. Вони розробили систему національного виховання на принципах життя за християнськими звичаями, мораллю, на основі безмежної любові до України, яка це й освітував Г. Сковорода.

Творча педагогічна діяльність Г. Сковороди і в радянські часи, і в часи незалежності України приваблювала багатьох науковців і педагогів.

Загальнопедагогічні ідеї українського філософа (поняття про виховний ідеал, мету, завдання, принципи, зміст, методи, форми організації навчально-виховного процесу) аналізували А. Ніженець, І. Пуха, С. Русова,

М. Ярмаченко та ін. Філософський аспект педагогічної спадщини Г. Сковороди досліджували Д. Багалій, М. Ковалинський, В. Петров, І. Табачников, Л. Ушкалов та ін. Значення культурно-просвітницької діяльності філософа обґрунтовували Г. Данилевський, М. Демков, Ф. Кудринський, С. Чавдаров, О. Вишневецький та ін. [8]

Але в існуючих на той час підручниках з історії педагогіки, на жаль, неможливо знайти достатньої інформації про творчу спадщину і педагогічну діяльність Григорія Сковороди, хоч український філософ обстоював прогресивні принципи навчання: природовідповідності, народності, виховуючого характеру навчання, зв'язку теорії з практикою, а також поставив питання про виховання вільної, гармонійної, розвиненої, щасливої особистості.

Лише український педагог Г. Ващенко в радянські часи не побоявся взяти за головну складову виховання українців християнську мораль, яку всіляко пропагував Григорій Сковорода в своїй творчості.

Г. Ващенко присвятив питання виховання молоді у християнському дусі низку статей у журналі «Визвольний шлях», що виходив у Лондоні. Ця проблематика висвітлена ним, зокрема, в працях «Християнський виховний ідеал», «Найхарактерніші риси християнської філософії», «Космологічний доказ буття Божого», «Моральний доказ буття Божого», «Євангелійський ідеал людини» та ін. [3].

Г. Ващенко, як і Г. Сковорода, наголошує: «Основними є здобутки духовної культури й насамперед народні ідеали, що міцно пов'язані зі світоглядом, релігією й мораллю. Якщо ці ідеали високі й здорові, то це перша запорука того, що нація з честю витримає найтяжчі іспити історії і збереже себе в найтяжчих умовах внутрішнього і міжнародного життя... Коли ж вони низькі й нездорові, то навіть при найбільш сприятливих умовах життя нації буде розкладатися...» [2].

Україна нині переживає не найкращі часи. Українське національне виховання, виховання християнської моралі фактично поза увагою держави, і як наслідок – в рейтингах міжнародних організацій Україна займає:

— 1-е місце в світі за рівнем дитячого алкоголізму;

— 1-е місце в Європі за захворюваннями на туберкульоз та СНІД;

— 5-е місце в світі серед країн з найбільшою кількістю емігрантів;

— 10-е місце в світі за кількістю в'язнів на 100 тисяч населення – 334 (при 70–80 осіб для розвинутих країн) [10].

Саме тому педагогічні виховні ідеали Г.Сковороди і його талановитого послідовника Г. Ващенка особливо актуальні.

Виховний лозунг «Бог і Україна» сповідувала в своїй педагогічній діяльності, окрім Г.Ващенка, Софія Русова.

На початку своєї діяльності Софія Русова пише низку статей, присвячених життю і творчості видатних письменників, філософів, діячів культурно-освітньої ниви. Особливої уваги заслуговує видана окремою книжкою її праця «Странник Григорій Саввич Сковорода. Біографічний очерк», в якій вона намагається виокремити моральне кредо Г. Сковороди як предтечі української філософської думки та звертає увагу на виховну складову творчості Г. Сковороди.

У подальшій своїй діяльності Софія Русова зосереджується на педагогічній творчості, яка спрямована на вкорінення в школі українського національного виховання, складовою якого є християнська мораль, що досить ґрунтовно і детально висвітлена великим філософом Г. Сковородою.

Сучасна українська педагогіка вкрай потребує системного підходу щодо впровадження в практику роботи загальноосвітніх шкіл принципів українського національного виховання та християнської моралі. Не менш важливим напрямом діяльності науковців, учителів-практиків є осмислене застосування в своїй роботі педагогічних надбань Г. Сковороди, Г. Ващенка та С. Русової.

В статье анализируется научное, философское и педагогическое творчество Г.Сковороды с целью выявления в нем мотивов христианского воспитания. Исследуется теория педагогической деятельности Г.Ващенко и С.Русовой как основателей украинского национального воспитания, одной из составляющих которого является христианская мораль.

Ключевые слова: христианская мораль, христианское воспитание, украинское национальное воспитание, педагогическое наследие Григория Сковороды, Софии Русовой.

The scientific, philosophical and pedagogical art by Skovoroda is analyzed on purpose to identify motifs in her Christian upbringing. We study the theory and pedagogical creativity H. Vaschenko and S. Rusova as the founders of the Ukrainian national education Christian morality.

Keywords: Christian morality, Christian education, the Ukrainian national education, pedagogical heritage by Grygoriy Skovoroda, Sofiy Rusovo.



Тарас Шевченко і український літературний канон

Світлана Бак,
Валентина Кодола,
Галина Шовкопляс

На благословенній Богом землі 15—16 травня 2014 року у місті Корсунь-Шевченківському з нагоди 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція, організована Українською асоціацією викладачів зарубіжної літератури (УАВЗЛ) разом з кафедрою світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка, Клубом переможців конкурсу «Вчитель року» у гуманітарних номінаціях та відділом освіти Корсунь-Шевченківської районної державної адміністрації. У конференції взяли участь учені-філологи, науковці, викладачі вишів, учителі загальноосвітніх шкіл України.

16 травня 2014 року об 11 годині Палац дітей та юнацтва в Корсунь-Шевченківському — один з найкращих в області — гостинно відчинив двері для усіх охочих узяти участь у науково-практичній конференції «**Тарас Шевченко і український літературний канон**». Не можна не згадати вдячним словом урочистого прийому, який організували керівництво дитячого закладу і творчий колектив досвідчених педагогів, проведеної Палацом екскурсії до виставочних залів і стендів найкращих дитячих робіт. Щедра талантами наша Україна!

Розпочалася конференція традиційним у цих творчих колах запалюванням трьох свічок як вогників добра, любові, пам'яті, що символізують енергію життя, цілющих джерел Шевченкової духовної криниці.

З вітальними словами до учасників Шевченківських читань звернулися очільник відділу освіти Корсунь-Шевченківської районної державної адміністрації **Юркунас Лариса Василівна** та завідувач районного методичного кабінету відділу освіти Корсунь-Шевченківської районної державної адміністрації **Кобернік Лідія Остапівна**.

З доповіддю на тему «Тарас Шевченко і український літературний канон» виступив завідувач кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка, президент УАВЗЛ, професор **Ю. І. Ковбасенко**. У своєму виступі Юрій Іванович торкнувся принципово важливої та гострої проблеми формування українського *літературного канону*, зокрема — центрального місця в цьому каноні Тараса Шевченка. Особливо актуальною ця націєтворча проблема стала саме останнім часом, коли Історія з усією прямоотою та чіткістю виявила методологічну неспроможність і навіть реальну шкідливість містечково-регіонального погляду на життя країни, іманентно закладеного до курсів на кшталт «Мій Донбас», «Література Луганщини» тощо. Особливу увагу Ю. І. Ковбасенко приділив у н і в е р с а л ь н о с т і творчості Великого Кобзаря, її здатності задовольнити потреби водночас як простого народу, так і інтелектуальної еліти, тобто її націєінтегровальної ролі. Саме це доповідач обґрунтовано репрезентував як один із важливих факторів і умов потрапляння творчості Тараса

Шевченка до українського канону. Матеріал виступу включав порівняння творів Тараса Шевченка і європейських поетів: Адама Міцкевича, Шарля Бодлера та ін., що дало змогу здійснити компаративний аналіз і з'ясувати продовження Т. Шевченком традицій європейської літератури, його здатності «потрапляти в течію», і водночас виявити особливості його новаторства, уміння йти «проти течії».



Цікавим і змістовним був виступ завідувача кафедри української літератури НПУ імені М.П. Драгоманова, доктора філологічних наук, професора **В. Ф. Погребенника**, який розкрив впливи Тараса Шевченка на український літературний процес від XIX сторіччя до найсучаснішої літератури.

Старший науковий співробітник лабораторії літературної освіти Інституту педагогіки НАПН України, головний редактор журналу

«Українська література в загальноосвітній школі», кандидат педагогічних наук **Н. М. Логвіненко** у своєму

виступі проаналізувала баладну романтику Тараса Шевченка та її впливи на розвиток сучасного українського фентезі, що ґрунтується на автентичній українській міфології та фольклорно-фантастичних джерелах — це тісно пов'язує фентезі з історією всієї української і світової літератур. З'ясування фольклорно-фантастичної поетики ранньої творчості Т. Г. Шевченка як одного з джерел сучасного українського фентезі, наголосила Н.М. Логвіненко, спонукає до заглиблення у розуміння впливу романтизму на подальший розвиток української літератури, оскільки в етнографічному матеріалі романтики бачили «глибинне єство народного духу — шлях пізнання характеру народу», в історичному минулому — пошуки специфічних рис певної доби та історичного моменту.



Особливої актуальності набуває сьогодні нове розуміння романтичного єства нації та процесу її життя як цілісного організму або «особи вищого ступеня», оскільки романтика принесла уявлення про «національне відродження», про «воскресіння» нації, і це

слово та це уявлення, як говорив Д. Чижевський, залишилися, незважаючи на зміну основних точок зору на ество нації, в усі поромантичні періоди! Крім того, важливо пам'ятати, що найбільш романтичною ознакою творів Т.Г. Шевченка була її наскрізь національна, українська тематика й поетика.

У доповіді доцента кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка **Г.Є. Шовкопляс** була розглянута проблема створення



канону так званого «народного» образу Т.Г. Шевченка, який було візуалізовано пензлем Івана Крамського «Портрет українського писателя и художника Тараса Григорьевича Шевченко» (1871). Руйнація застиглого образу-маски Кобзаря як похмурого чоловіка похилого віку, з вусами, в шапці та кожусі, актуалізує не тільки

безліч інших образів-персоніфікацій, але й інтегрує Тараса Шевченка як національного поета в сучасне життя України.

Слід зазначити, що виступи вчителів загальноосвітніх шкіл були не менш цікавими, ніж доповіді науковців.

Учитель української мови та літератури Корсунь-Шевченківської ЗОШ №1, лауреат районної премії імені О.А. Захаренка **Тетяна Леонідівна Бондаренко** виступила з доповіддю на тему «Корсунська дорога Шевченка». Святими для Великокого Кобзаря були рідні для нього місця Корсунщини. Альфою і омегою земного шляху українського генія стали Моринці й Канів. Однак між цими святими місцями є безліч доріг і стежок, що пролягли на корсунській землі. Її історія знайшла відображення, зауважила доповідачка, у багатьох творах Т.Г. Шевченка.

Учитель української мови і літератури Корсунь-Шевченківської гімназії **Василь Васильович Цимбалюк** у своїй доповіді ввів «Заповіт» Т. Г. Шевченка в контекст традиції жанру пам'ятника, де шевченківський вірш стає в одному ряду з шедеврами світової літератури від Горація до Йосипа Бродського.

Продовження Шевченкових традицій в українських повстанських піснях доби визвольних змагань дослідила у своїй розвідці, з якою виступила на конференції, вчитель-методист світової літератури Помічнрянської ЗОШ I—III ступенів №1 Добровеличківського району Кіровоградської області **Марина Іванівна Вітко**. Про вплив українського фольклору на творчість Тараса Шевченка вже написано безліч досліджень. А що далі? Хіба на цьому процес взаємодії шевченківської поезії та фольклору закінчився? Цікавим виявляється той факт, що вона мала вплив не лише на ідеологію українського націоналізму разом із роботами Дмитра Донцова та Миколи Міхновського, а й на поезію повстанського фольклору. На думку істориків, творчість Тараса Шевченка відіграла важливу, а то й провідну роль у формуванні світо-



гляду учасників українського визвольного руху XIX—XX століть. На творах Кобзаря виховувалися підпільники Української військової організації, Організації українських націоналістів, Української повстанської армії та інших українських громадських та політичних організацій. Радянська влада вилучала з книг «антирадянські» твори Т. Шевченка, відтак підпілля ОУН(б) у 1944—51 рр. організувало власні перевидання його робіт за старими, дорадянськими виданнями. Окрім статей та брошур поет часто згадувався у невеликих виданнях-зверненнях, листівках, лозунгах і т.п. Зазвичай це були документи обсягом 1—2 аркуші, деякі – з портретом Т. Шевченка або з його цитатами. Національно-визвольний рух 40–60-х років XX століття збагатив український фольклор тисячами повстанських пісень. Це пояснюється тим, що у визвольній боротьбі брала участь національно свідомо молодь з високими інтелектуальними задатками.

Багато позитиву в роботі конференції додав виступ учительського подружжя **Світлани та Юрія Бак**, двох учителів-методистів Троянської школи Голованівського району Кіровоградської області. Їх доповідь на тему «Рецептивний погляд на творчість Т. Г. Шевченка крізь призму компаративістики» супроводжувалася не тільки майстерним слайдшоу, але й блискучим виконанням Юрієм Анатолійовичем Баком, який є директором Троянської школи, авторських пісень на вірші Т. Шевченка.



Окремою сторінкою Шевченківських читань стали відвідини учасниками Шендерівського НВК, про перспективи розвитку якого розказав директор **А.В. Кошелюк**. Шендерівський навчально-виховний комплекс «Дошкільний навчальний заклад – загальноосвітня школа I–III ступенів» заснований у 1939 році, приміщення побудоване в 1968 році. Історія школи має свої славні сторінки, про що гостям захоплено і з любов'ю розповіли учні-екскурсоводи. Вони зустрічали учасників Шевченківських читань на широкому шкільному подвір'ї, де кожен предмет – символічний, а кожен куточок має своє призначення. Наприклад, закладений випускниками 1995 року фруктовий сад став дослідним майданчиком для юних садівників. На деревах прищеплені найкращі сорти яблук, груш та слив, їх плодами можуть поласувати всі охочі – сад росте для людей. І це найголовніше.

Навчається у закладі 116 учнів, працюють 17 учителів.

Творчий колектив школи за круглим столом представляли і місцеві поети – вчитель української мови та літератури **Н.Ф. Ємець** та місцевий краєзнавець **С.М. Двірняк**: *Шендерівко моя, Шендерівко, /У долині квітуче село./ Там чека мене рідна домівка / І твоє незрадливе крило.*

Школа працює над методичною проблемою «Впровадження інформаційних технологій у системі креативної освіти», доказом чого став проведений учителем світової літератури Шендерівської школи **Валентиною Іванівною Кодолою** майстер-клас з методики використання ІК та інтерактивних технологій на уроках світової літератури «**Щоб в дитячих очах сяяли зорі**».

Можливість розробляти і впроваджувати інформаційні технології забезпечує інтерактивна дошка, яку учні отримали як нагороду за перше місце у Всеукраїнському конкурсі відеороликів про школу. Учнями було завантажено 287 відеороликів, які набрали 1612918 голосів!!!

Майстер-клас став своєрідним звітом перед колегами – членами Клубу учасників конкурсу «Учитель року» в гуманітарних номінаціях, про який з натхненням на зустрічі розповіла його Голова – учитель світової літератури Троянської ЗШ І–ІІІ ст. Голованівського р-ну Кіровоградської обл. **Світлана Бак**: «Необхідність створення спільноти учителів виникла вже давно. Чому саме така форма – Клуб? Клуб – це поєднання фахової підтримки, підвищення професійного рівня з неформальним спілкуванням, що забезпечує умови для розвитку талантів, індивідуальних можливостей, презентації і поширення досвіду, спілкування з професіоналами різних регіонів країни. Це і можливість апробації своїх ідей, удосконалення ораторського мистецтва, збагачення духовного світу. Клуб надає змогу вчителю зустрічатись і слухати доповіді науковців, доносити свої думки до тих, хто вирішує долю предмета, долю вчителя.

Щодо назви: чому учасники конкурсу, а не переможці? Переможець може бути лише один. А в конкурсі беруть участь багато творчих учителів, які мають величезний потенціал. І чим більше вони будуть спілкуватися з такими ж небайдужими учителями, тим більше позитивної енергії, знань понесуть у свої колективи, тим цікавішими будуть для своїх учнів. А їхня педагогічна скарбниця буде постійно поновлюватись і збагачуватись.

Вважаю, що треба підтримувати, надавати можливість для самореалізації кожному вчителю, який зміг себе показати в конкурсі чи то на районному, чи на обласному рівні. Ось чому Клуб – це спільнота учасників конкурсу, а не тільки переможців. Чому в гуманітарних номінаціях? Освіта сучасного учня має складатись не з фрагментів: курсів, курсиків, предметів – вона має бути цілісною системою, яка допоможе випускнику навчального закладу продовжити освіту, вміння поєднати, використати та застосувати знання, які він здобув у школі. Ось чому мають діяти міжпредметні зв'язки, має бути загальна стратегія. Якщо ми хочемо розбудовувати свою державу, зробити її могутньою, має бути сильною школа, Учитель. Учитель, який не дасть себе принизити, той, якого будуть не просто шанувати учні, а який буде прикладом Успішної Людини. Саме Успішний Учитель виростить, виплекає Успішного випускника, а той, у свою чергу, збудує Успішну країну.

Клуб – це добровільна громадська організація, яка є частинкою УАВЗЛ. Ідея спільноти виникла після конкурсу 2011 року. Батьком ідеї став президент УАВЗЛ, професор Юрій Іванович Ковбасенко. «Народився» Клуб у листопаді 2012 року у Колиндянській ЗШ І–ІІІ ступенів Чортківського р-ну. Тернопільської обл. Учитель світової літератури **Дячок Світлана Олександрівна** запросила нас до себе у звичайну сільську школу, у якій уміють вчити, уміють організувати Всеукраїнські семінари. Біля витоків Клубу стояли переможці конкурсу «Учитель року» **Каєнко Олександр Васильович, Дзик Анатолій Петрович, Невмержицька Ольга Федорівна**, лауреати: **Дячок Світлана Олександрівна, Бак Світлана Костянтинівна**.

«Хрещення» Клубу відбулося 30–31 березня 2013 року в Києві, в університеті імені Б. Грінченка. Організатор зустрічі – кафедра світової літератури (завідувач кафедри – професор Ю. І. Ковбасенко).

А зібрав нас Михайло Булгаков. Розширилась географія Клубу. До нас приєдналися науковці, учителі та методисти з Києва, Черкаської, Кіровоградської, Тернопільської, Полтавської, Луганської областей. Незабутні зустрічі, чудові враження, позитивні емоції. Тепер клубівці щодня спілкуються віртуально. Це така собі педагогічна вітальня, де можна поставити запитання, які тебе хвилюють, поділитись надбаннями, інформацією чи новинами, згадати зустрічі, запланувати й обговорити наступні.

У жовтні 2013 року на зустріч нас зібрав Микола Гоголь у Кременчуці. Ірина Вікторівна Горобченко, методист НКМЦ, створила таку поетично-фахову атмосферу, що вчителі тепер вважають це місто близьким, своїм. На третю – у Корсунь-Шевченківському районі – нас покликав Тарас Шевченко. Тепер я знаю напевно – це духовна Світова Гора українця (до речі, не має значення, якої ти національності: ти живеш на цій землі, з дитинства всотуєш в себе дух громади, народжуєш та виховуєш дітей, які є твоєю кровинкою, а отже, й частинкою українського роду). Валентина Іванівна Кодола, учитель Шендерівської ЗШ І–ІІІ ст., довела, що сучасний творчий вчитель народжується не тільки у містах, він є у звичайних селах.

А біля пам'ятнику Тарасу вже народилася нова ідея – зібратися знову в Києві, на цей раз запропонована тема буде пов'язана з міфологією. Отже, Клуб надихає, не дає зупинитись, розвиває й навчає, допомагає й об'єднує. Ласкаво просимо до нас усіх небайдужих та творчих. Ми відкриті, залюблені у свій предмет і у свою Батьківщину».

Культурна програма конференції також була насиченою. Радо вітав учасників Шевченківських читань урочистий, умитий вранішнім дощем Стеблів – батьківщина Івана Семеновича Нечуя-Левицького. Не здивувало, що засновником музею І.С. Нечуя-Левицького є талановитий подвижник, ентузіаст своєї справи, автор багатьох розвідок про життєвий і творчий шлях І.С. Нечуя-Левицького **Сергій Левкович Хаврусь**. Енергійний, з густим сивим волоссям, з витонченими рисами обличчя, хранитель Нечуєвої оселі вів свою натхненну розповідь про найзначущіше у житті відомого українського письменника-класика, акцентуючи нашу увагу на «його істинно гідній християнській любові до Бога і Людини». Серце переповнювали найщиріші почуття від почутю, від усвідомлення гордості за рідну землю, що народжує таких глибокодуховних, високоморальних людей, які самовіддано служать своєму народові.

А прекрасним травневим вечором учасники Шевченківських читань дісталися села Моринці, де відвідали музей-садибу батьків Т.Г. Шевченка. У книзі відгуків Національного музею-заповідника в Моринцях знайшли суголосні нашим настроям слова: *Над Моринцями вечір догоря, На трави пада чистою росою, І з Космосу Тарасова зоря / Стріча мене незгасною красою.*

Так, Тарасова земля зустріла нас гостинно, подавши радість творчих зустрічей і спілкувань з близькими по духу людьми, яких учора ми ще навіть не знали. І хотілося весь час повторювати: *«Благословен той день і час, / Коли прослалась килимами / Земля, яку сходить Тарас / Малими босими ногами, / Земля, яку скропив Тарас / Дрібними росами-сльозами. ... Благословенні ви, сліди, / Не змиті вічності дощами, / Мандрівника Сквороди / З припорошілими саквами, / Що до цілющої води / Простує, занедбавши храми...»* (М. Рильський)

Дбаймо, щоб криниці нашої духовності ніколи не замулювалися!



Творчість Тараса Шевченка – еманація духовної історії української нації (навчально-методичний посібник Ольги Куцевол «Вивчення життя і творчості Великого Кобзаря через художню рецепцію літературної шевченкіани»)

Світлана Паламар,
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник
НАПН України

У сучасному українському літературознавстві по-новому осмислюється питання вивчення художньої спадщини письменників, виявлення специфіки їхньої мови, особливостей творчого методу, що пов'язане з принципами відбору і синтезу ними різноманітних художніх засобів при створенні словесної палітри власних художніх творів, розроблення ідейно-тематичного дискурсу в межах літературного напрямку.

Останнім часом українська наука поповнилася низкою цікавих літературознавчих досліджень багатогранної спадщини Тараса Шевченка. Канонізована в радянську епоху постать «революціонера-демократа» свідомо обмежувала панораму критичного осмислення його художньої спадщини і запрограмувала почасти однобоке трактування її мистецької вартості, пропагувала ретельне просівання творів письменника крізь ідеологічне сито. Нині, у нових умовах суспільного буття, назріла потреба їхнього нового прочитання й неупередженого коментування, що надало б змогу окреслити несфальшований образ національного Пророка. Здебільшого мовознавці й літературознавці досліджували особливості художнього методу поетичної і прозової мови Т. Шевченка, а от розгляд специфіки художньої тканини, розкриття авторського образу в лінгвістичних і літературознавчих працях з позиції художньої рецепції літературної шевченкіани майже не знайшла послідовного і ґрунтовного висвітлення. Тому публікація спрямована (мета дослідження) на з'ясування векторів вивчення життя і творчості Т. Шевченка через висвітлення його життєтворчості у праці Ольги Куцевол «Вивчення життя і творчості Великого Кобзаря через художню рецепцію літературної шевченкіани», що уможливить розширити уявлення про творчі виміри індивідуальної манери Т. Шевченка як письменника і художника.

У навчальній книзі Ольги Куцевол цілком удало поєднано задля досягнення навчального й художнього полілогу в системі «Великий Кобзар та його твори – учитель-словесник – учень – літературознавець – письменник, автор художнього відгуку про Шевченка» інформацію про відображення постаті Пророка України в художньо-біографічних та художньо-документальних джерелах, а також у малярстві і скульптурі, оскільки художня й образотворча спадщина українського Генія розкривають його як автодидакта, який порушує низку проблем у галузі мистецтва й літературознавства щодо естетичних критеріїв виміру жанрової досконалості.

У розроблених методичних рекомендаціях Ольга Куцевол звертає увагу на символічне навантаження образу Тараса Шевченка: Пророк (Б. Лепкий «Літ тому сто»); Господній промисел (Є. Сверстюк); Священний вогонь (священний гнів народу) (О. Лупій «Вогонь»); Березневе народження (пов'язане з весняним пробудженням природи) (С. Захарчук «Березневе народження»). Біблійна і фольклорна ремінісценції наповнюють символ *геній* прикметними рисами. Символ – це образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і знак, що має всю органічність і невичерпну багатозначність образу. У символічному змалюванні образу Т. Шевченка споглядаємо предметність, оскільки він є формою виразу й передавання української культури через певні спеціально створені образи, що містять у згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень та естетичних змістів. Художній символ формується на ґрунті образних уявлень, реалізуючи максимально узагальнене значення на основі образної конденсації смислу, мають знаковий, культурно зумовлений характер. У межах дискурсивно-логічної ментальної діяльності відбувається розгортання концепту *геній* від початкового уявлення про об'єкт через образ до рівня символу. Процес творення символу перебуває в тісному взаємозв'язку із співвідношенням денотативної та фонові інформації про творця, причому фонові інформація переважає.

Символ поступу *генія* у проєкції образотворчого мистецтва розкривається у репродукціях картин А. Костенка та К. Бекути «У дяка в науці», С. Григор'єва «Тарас Шевченко в дитинстві», В. Касіяна «Тарас слухає оповідання свого діда», «Смерть матері», «Якби ви знали, паничі...», «Смерть батька», «Заповіт батька», «Малий Тарас слухає Кобзаря», «І золотої, й дорогої...», «Тарас виглядає долю».

Розвиток символу *генія* спостерігаємо в поезії М. Рильського «Статуя Сатурна в Літньому саду», у якій не лише розповідається про знаменну зустріч двох митців-українців, а наведено міркування над філософською проблемою швидкоплинності буття із подальшим розгортанням міфологічного образу Сатурна – давньоримського бога землі й посівів, який ототожнювався з Кроносом, який втілював час. Статуя Сатурна роботи Ф. Кобіанка, яка привернула увагу юного Тараса, символічно зображує невимовний час, що пожирає своїх дітей. Водночас у поезії М. Рильського навіть всемогутній Кронос-Сатурн не здатен знищити поезію Шевченка, який «... устами спраглими приник /

До джерела, де грає творчість бурна, – / І не поглине Кобзаря повік / Жорстока паща сивого Сатурна!».

Дитячі роки Т. Шевченка ретроспективно відтворюють враження дитини, що стикається з важкими умовами дитинства, а також із соціальною несправедливістю (по-дитячому осмислює поняття добра і зла). Суголосною є думка Івана Дзюби, який підкреслює: «вражав контраст між умовами його дитинства, безнадійною, здавалося б, «стартовою позначкою», розвитку особистості – і тими духовними вершинами, яких сягнув Шевченко [1, с. 34].

З-поміж художньо-біографічних творів науковець виокремлює повість С. Васильченка «В бур'янах», у якій автор наголошує на захопленні дитини українською піснею, отриманні незглибимого враження від споглядання процесу малювання, психологічно окреслює основні моменти проживання екзистенції Т. Шевченка під час пастушкування, смерті батьків, навчання й жаги до знань (поетичний спогад в «Автобіографії» про читання псалмів і життів, творів Г. Сковороди; М. Палієнко «Свята пора», «До рідної хати»). Безумовно, під час читання священних текстів малий Шевченко схилився до роздумів про життя і смерть, підсвідомо переймався народною філософією людської долі, суті її екзистенції, що в подальшому детермінувало досягнення глибокого виміру філософичності його поезій і біблеїзмів.

Поступальність жаги до знань, неперервний пошук нового спостерігаємо в романі Вас. Шевчука «Син волі», побудованому за принципом асоціативної композиції: ретроспекції біографії, що, як промені, відходять від центральної точки – перебування Тараса Григоровича в казематах Третього відділу. Вас. Шевчуку, на думку Ольги Куцевол, вдається реконструювати психологічний стан майбутнього письменника в найбільш інтенсивний період формування його людської й мистецької особистості, показати напружений процес самоосвіти, пожадливе всотування літературного та художнього матеріалу, який згодом переплавиться в горнілі індивідуальної творчості. Зокрема, Шевченко зображений книгофагом бібліотек своїх друзів і знайомих, що в подальшому дозволяє митцю висловлювати критичну думку щодо розвитку літературної й мистецької вітчизняної й зарубіжної думки.

На окремий розгляд заслуговує відтворення картини світу дитини через заспоглядання довкілля і його автохтонних знаків. Природа рідного краю для Шевченка – насамперед народнопоетична, що мовчазним навіюванням ошляхетнювала душу, розкривала свої таємниці через поетичну уяву народу: М. Палієнко «Пташине джерельце», «У степу», «Злітали жайвори». Ольга Куцевол, здійснюючи літературознавчий аналіз вище перерахованих біографічно-художніх творів, робить висновок про дуалізм Тарасових дитячих років: «... з одного боку, щастя, яке приносило обдарованому хлоп'яті спілкування з природою, мудрими людьми, з іншого, – горе, що так рано впало на його слабкі плечі («Мати»)». Дитяче романтичне сприйняття Шевченком природи через народнопоетичну уяву й особистісне переживання долі зумовили, на думку Євгена Маланюка, «у Шевченковім романтизмі дивовижне поєднання надзвичайно-романтичних перипетій його особистісного життя і могутньо-романтичний перший розгін пробудженого в нім поета, і настрої тодішньої доби в літературі, і, нарешті, як правило, романтичні повіви відродження» [6, с. 7]. Сентиментальний складник у романтичних творах Шевченка дослідниця справедливо пов'язує з дитячими враженнями від ознайомлення з історією народу, а також власним

світосприйняттям, вразливістю поетичної душі. Почуттєвість народного сприйняття природи й історії зумовила виникнення лірництва, кобзарства, створення дум, що репрезентують своєрідний ліризм, що засвідчує динамічність почуття як екзистенції народу, яку втілює митець у своїх творах.

Занурення молодого Шевченка в дивосвіт народних легенд і переказів безумовно сприяли змушненню майбутнього творця. Методист Ольга Куцевол підкреслює, що «пізнання Тарасом історії свого народу послідовно відображено в розділах художньо-біографічних творів Ю. Герасименка «Тарасова зоря», «Гупалівщина» (дідові спогади про гайдамаччину), «Чорний шлях» (батькова розповідь про татарські набіги), «Нічна пісня» (враження хлопця від козацької пісні про Нечая) [3, с. 23]. Ольгою Куцевол розкрито вирішальну роль діда Івана Шевченка в зацікавленні Тараса історією свого пригнобленого народу, що увиразнено у віршах Є. Летюка «Дід і внук», О. Петриченка «Спогади діда Івана», романі О. Іваненко «Тарасові шляхи» (розділ «Сирота в свитині»). Захоплення героїкою народних дум і переказів про месників-гайдамаків, коли почасти запорожці у монастирях, переодягаючись ченцями, переховувалися, вияскравлює психологічний стан підлітка, зануреного в історію народу; під час осмислення літературно-історичних творів майбутній митець формує прогресивний історичний світогляд, у якому основою є свобода кожної людини, розвій народу. Героїчний романтизм відтворено в малюнках В. Касіяна «На кладовищі Мотронинського монастиря (Селяни слухають кобзаря)». Органічно-реальний романтизм Шевченка певною мірою нівелює виключно абстрактний характер канонічного (М. Лермонтов, Дж. Байрон), водночас проєктований на українську автохтонність, утверджуючи тісний взаємозв'язок із краєвидом, історією і долею народу; не мають характеру канонізованих у романтизмі мандрівних тем або мандрівних героїв, змальовуючи конкретні постаті Яреми, Перебенді, Катерини, Сліпої тощо.

Тарасове захоплення малюванням, поцінування односельцями перших художніх спроб майбутнього митця відображено у віршах М. Палієнка «Намалюю», «Пагінчик», «У богомазів», «Кирилівські птиці». Ольга Куцевол продовжує лінію поступу мистецького таланту під час перебування Тараса у Вільні (сучасному Вільнюсі) та його брання уроків малярства у відомого художника, професора малювання Віленського університету Яна Рустема, отримуючи ази класичного й романтичного мистецтва (Б. Лепкий «Мрії та дійсність», М. Мохналь «Художник», М. Рубашов «Багряні тіні»). Дослідниця підкреслює, що варто зацентувати увагу на таких вагомих чинниках зростання обдарованого юнака, збагачення його літературних, художніх і мовних інтересів: невтомне прагнення пізнати довкілля і відтворити його у символіці фарб: «забувши про втому, / **Любій справі віддався сповна.** / Тане свічка і ніч догоряє. / На малюнку і кінь, й генерал. / Ті хвилини здавалися раєм...» (М. Мохналь «Художник»); сприяння баронеси Енгельгардт (дружини П. Енгельгардта) культурному зростанню майбутнього митця.

Художня рецепція, за спостереженням Ольги Куцевол, відтворює психологічний стан Тараса, де певною мірою протистоїть краса царської столиці красі омріяного рідного краю: «*До батьківської хати у село / Тарас і думкою, і серцем лине*» (О. Петриченко «Дніпро ласкавий і сердитий...»). Водночас Санкт-Петербург відіграв значну роль у становленні особистості майбутнього митця (Ю. Косач «Петербурзька поема»,

Ф. Красицький «Юність Тараса», «Тарас-художник», О. Іваненко «Тарасові шляхи»). У перерахованих творах документальний складник є вірогідним, водночас, як зазначає науковець, більшою чи меншою мірою містять авторський домисел.

Гіпсовий клас Академії художеств, збірки «Общества поощрения художеств», перші відомості з анатомії й перспективи, ознайомлення з людським кістяком становлять етапи малярської самоосвіти Шевченка за сприяння земляка І. Сошенка. Зауважимо, що історичний факт становить перша композиційна спроба доакадемічного часу відтворити класичну тему «Едіп в Афінах»: простота замислу й лаконічність виразу вирішили справу звільнення молодого талановитого кріпака задля мистецтва.

22 квітня 1838 р. – вікопомний день для української історії – художньо відтворений у віршах Л. Ковальчука «День викупу Т. Г. Шевченка з кріпацтва», Ф. Малицького «Воля», Л. Таран «Одпущна Тараса Шевченка», оповіданні Л. Смілянського «Портрет Жуковського». У розроблених методичних рекомендаціях Ольга Куцевол цілком слушно обґрунтовує доцільність демонстрації учням змалювання події іншими засобами образотворчого мистецтва, наприклад, на картинах В. Касіяна «Відпущна на волю», «Вручення Тарасові Шевченкові відпущної на волю», П. Сулименка «Вручення відпущної Тарасу Шевченку».

Здійснюючи аналіз художньо-біографічних джерел, Ольга Куцевол критично позиціонує занадто спрощене трактування джерел творчості Кобзаря В. Суходольським «Тарасова юність. Юнацькі роки Шевченка (1829-1838)»: драматург увиразнює її народний характер, вибудовуючи репліки діда Івана й Катерини на ремінісценціях творів поета, зводячи творчу місію Тараса Григоровича виключно до записування почутого від народу; також перебільшено роль царської родини у викупі Шевченка під час зібрання коштів на аукціоні за портрет В. Жуковського.

Розвиваючи думку про усвідомлення митцем отриманої волі, уважаємо за необхідне відтворити внутрішній стан Шевченка, коли, йдучи за покликанням, борець, попри можливий арешт, видає революційні твори (під впливом політичних поглядів, розвинених під час участі в Кирило-Мефодіївському товаристві), що мають виразний етнокультурний характер. Десять років заслання із заборону читання й малювання не зломали духовного стрижня митця. Поняття волі переосмислюється: бути вільним – бути вірним своєму громадянському обов'язку, не бути нівельованим в умовах царату: «*Караюсь у цій пустині / Сердитим богом*».

Методист здійснює критичний огляд художньо-біографічних джерел, які відтворюють психологічний стан митця під час заслання. Виокремлює насамперед те, що навіть у нелюдських умовах, які нівелюють особистість, не шкодує душевного тепла для побратимів, а також дітей сколонізованого киргизького народу, що засвідчує глибину душевного виміру митця (Н. Наркевич «Малі друзі Кобзаря», А. Дуйсенбієв «Оборонець (Легенда про Тараса Шевченка)», В. Скомаровський «Тарасові птиці»).

Ольга Куцевол наводить рядки вірша Л. Костенко «Кобзар співав в пустелі Косаралу», у яких, на її думку, узагальнено долю Шевченка та багатьох інших поетів: «*Правдивий пісні передзвін кайданів – То тільки звичний акомпанемент*». Духовна спорідненість Л. Костенко з Кобзарем допомагає їй передати внутрішній світ поета-невільника, а також висловити суб'єктивні відчуття, які вона переживала в умовах цензурного тиску.

Наголосимо на тому, що праці, за яких Т. Шевченко дістає академічні відзнаки, є достатньо далекими від класицистичних ідеалів «Карла Великого». «Борець» (1838), «Хлопчик, що ділиться хлібом із собакою» (1840), «Циганка» (1841) мають окреслений стиль романтичного побутовизму, який пов'язуємо із закоріненням молодого митця в романтичну минувшину українського народу. Зауважимо, що не без впливу В. Штенберга у Шевченка (1844) народжується замисел «Живописної України», що мала створити за задумом тритомний альбом рисунків із текстами провідних українознавців тієї доби [2, с. 544]. «Живописна Україна» Шевченка відображена в романтичних творах, які, на думку критиків, мали завжди конкретне реальне втілення, реалізуючи тісний взаємозв'язок із краєвидом, дійсністю, історією й, нарешті, долею народу. Так, літературознавець, аналізуючи художньо-біографічні твори, що освітлюють другу поїздку Т. Шевченка в Україну (1845 р.), аналізує роман В. Дарди «Переяславські дзвони», О. Іваненко «Тарасові шляхи», Л. Смілянського «Поетова молодість», у яких відтворено епічне полотно подорожей митця, а також робота над створенням «Живописної України». Аналізуючи композицію поеми О. Юценка «Шевченко на ярмарку в Ромні», Ольга Куцевол виокремлює як кульмінацію дві зустрічі Шевченка: перша – з «паном-парнасцем», який хизується майстерними вишивками й килимами своїх кріпачок; друга – з бабусяю-жебрачкою, яка осліпла від каторжного вишивання: *В її очах – ночей пітьма: / Ввійшов її ласкавий зір / У гобелени... І з тих пір / Пан наказав прогнати її, / Пан з святобожної сім'ї*. Ольга Куцевол у методичних рекомендаціях виокремлює окреслений фактаж задля правильного розуміння світогляду молодого Шевченка, якому боліли болі свого народу, тобто болі кожної страждаючої душі. Особливого уяскравлення набувають художні образи безіменних українських майстрів і майстринь, які, поневолені, поклали своє життя на марнославство своїх панів-псевдохристиян.

Перебуваючи на історичній землі, Шевченко виконав кілька етюдів: «Богданові руїни в Суботові», «Богданова церква в Суботові», краєвид Чигирини із Суботівського шляху; за цими враженнями і спостереженнями, зазначає О. Куцевол, було написано вірші «Розрита могила», «Чигирине, Чигирине...», у яких порушено історичну проблематику.

Зауважимо, що Шевченко був першим із митців, яких було залучено до створення в 1945 р. Археологічної комісії в Києві. Об'їхавши Полтавщину, Чернігівщину, Київщину, Волинь та Поділля, зарисовуючи пам'ятки мистецької старовини, митець створив не тільки цінний документальний матеріал, але й засвідчив своєю спадщиною розуміння філософичності творів старої культури.

Світ України для Шевченка утворюють два складники – світ українського села і світ козаччини. Якщо світ козаччини корелює з минущиною, то світ села має характеристику позачасовості, як світ органічно пов'язаної з ним природи з її вічним циклічним життям. Будучи академіком гравірування на міді, митець поряд із традиційними класичними темами виконує низку гравюр на історично-побутову тематику. Такі гравюри, як «Верба», «Старець на кладовищі», «Сама собі в хаті господина», «Дві дівчини», «Сонна жінка» стали дороговказами для «передвижників» К. Трутовського, М. Ге, О. Литовченка, М. Ярошенка, які утвердили в тогочасному мистецтві українські теми. Концепція малярства Шевченка перебуває в

тісному взаємозв'язку з вимірами поетичної творчості: пейзажні картини, відтворені в художній дійсності, винюансовують ідейне, яскраво історико-культурне навантаження; водночас картини, створені Шевченком-художником, відтворюють історичний романтизм української землі. Перегляд гравюр на історично-побутові теми суттєво розширює наше уявлення про мистецький поступ Шевченка.

У книжці наведено епіграф: «1845 рік – рік високого сонця України» Євген Сверстюк. Подано хронометраж написаних творів від «Невольника (Сліпий)» до «Заповіту». Методист узагальнює художньо-біографічні твори і критичні роботи, у яких узагальнено осмислення царської політики приєднання до імперії «малих народів», де Шевченко свідомо відійшов від романтичного бачення Кавказу й України, цілком «зосередившись на історичному конфлікті, його моральній і гуманістичній оцінці» [1, с. 361].

У творах Шевченка переломлюється українське життя на шлях свідомого відчуження своєї особистості і прямування до політичного вислову. У короткому житті кріпака-поета, викуплену волю якого вкорочено десятилітнім засланням, поєдналися водночас минуле, сучасне й майбутнє, що зумовило використання різномірних тем від духу степу до драми блискучої минувшини. Наскрізно творчість пронизує антропоцентризм – поставлення людини в центрі цілого буття. Антропоцентризм виявляється також у ставленні до природи: для Шевченка природа є дзеркалом людських переживань, людина, вдивляючись і вслухаючись в неї, відчуває себе саму. Природа відгукується на все, що діється в серці людини, відбиває внутрішнє життя людини в наочних образах і символах, що природно розвинулося з української народної пісні, водночас більш рельєфно й усвідомлено.

Історична минувшина для Шевченка є реальною, епос – ліричним. У минулому Шевченко бачить не ідеї, сили, події, а людей, живих, конкретних, які «стогнуть у кайданах» і стогнуть так само, як стогнуть вони і нині. «Неправда» і «правда» не становлять для письменника загальні етичні поняття, а «неправда» людська (царів, попів, панів) і «неволя» теж людська (мужицька, українська), втілені в сюжетній канві побутових («Катерина», «Наймичка», «Сова»), суспільних та політичних («Три літа», «Великий льох», «Сон», «Кавказ», «Розрита могила», «Холодний яр») поем. Отже, минуле постільки цікавить митця, поскільки в ньому є відчутними відгуки на сучасні проблеми. З огляду на викладене вище Ольга Куцевол, наводячи художньо-біографічні джерела, у яких відображено історію появи славетного «Заповіту», написаного 25 грудня 1845 року, виокремлює триптих «Шевченко в Переяславі» Б. Степанюка, у якому розповідається про фізичний стан Кобзаря під час написання твору: «*Душу лихоманить зла недуга, / Душу витрясає... / І, схилившись над папером, / Він заповідає*». На думку автора, спонукою до складання своєрідного заповіту стало не відчуття Шевченком власної смерті, а прагнення закликати земляків до нового життя – відродження своєї волі.

Нині, коли в епоху інформаційних технологій і політичних подій нібито немає місця Слову, спадщина Шевченка для української нації засвідчує, що народжена народом філософська концепція та програма створення ідеального суспільства, іманентно відображена у гучному поступі митця, становить сутність української історії – шляху до справжньої справедливості та рівноправ'я.

Методично доцільними вважаємо проведення наукових читань за відповідним темарієм, виставок.

Зокрема, темарій у межах лінгвістичного дослідження творчості Шевченка може передбачати такі напрями: мовно-естетичні знаки української культури в афористиці Т. Шевченка; образ України в літературних творах Т. Шевченка; образ козаччини в поетичних творах Т. Шевченка; поетичні твори Т. Шевченка.

Методичні рекомендації, розроблені Ольгою Куцевол, рекомендовано використовувати під час вивчення майбутніми вчителями філологічних спеціальностей предметів навчальних дисциплін циклу гуманітарної підготовки (фахово орієнтованих предметів «Культурологія», «Етика та естетика»), а також варіативної частини професійної науково-предметної підготовки («Вступ до українознавства», «Основи етнодержавознавства», «Українці у світі», «Основи лінгвокультурології», «Етнографія України»). Навчальне завдання можна сформулювати на ґрунті фахової проблеми розвитку вітчизняного малярства ХХ століття. Навчальна тема у її розгляді в синхронічному й діахронічному аспектах передбачає вивчення й аналіз таких питань:

1. О. Мурашко (видатний вітчизняний колорист).
2. Ф. Кричевський (народна тема). Традиція і новаторство. Історично-побутова тема гравюр Т. Шевченка: діахронічний контекст.
3. П. Холодний, Ф. Красицький (жанрові картини).
4. М. Бурачек (художник пленеру).
5. А. Малевич (мотиви імпресіонізму).
6. Колористи П. Волокидін, О. Шовкуненко.
7. А. Петрицький (монументаліст, станковист, театральний художник).
8. Тема індустріалізації.
9. Модерне малярство. Художні пошуки в малярстві (кубізм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивізм). Художники-авангардисти (К. Малевич, О. Екстер, О. Богомазов, В. Єрмилов).
10. Шевченківська тема повоєнного малярства.
11. Поєднання в сучасному українському малярстві національних та європейських художніх традицій.

Матеріали літературної й образотворчої шевченкіани, узагальнені в методичних рекомендаціях Ольги Куцевол, дозволяють здійснювати дидактичний супровід у процесі вивчення творчості Тараса Шевченка, сприяти розвиненню соціокультурної компетенції вихованців і студентів філологічних спеціальностей; уточнюють методологічний апарат, розвиваючи соціокультурний підхід до вивчення творчості письменника.

Література

1. Дзюба Іван. Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К. : Видавничий дім «Альтернативи», 2005. – 704 с.
2. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К. : Либідь, 2002. – 656 с.
3. Куцевол Ольга. Вивчення життя і творчості Великого Кобзаря через художню рецепцію літературної шевченкіани: [посібник] / Ольга Куцевол. – Вінниця : ТОВ «Консоль», 2013. – 256 с.
4. Неділько Г.Я. Тарас Шевченко : Життя і творчість : книга [для вчителя] / Георгій Якович Неділько. – К. : Рад. шк., 1988. – 247 с.
5. Ткаченко М.М. Літопис життя і творчості Т.Г. Шевченка / Микола Михайлович Ткаченко. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. – 325 с.
6. Українська мова і література в школі. – 1993. – № 3. – Тематичний номер / Євген Маланюк. Ранній Шевченко. – Три літа. – Шевченко – живий. – Репліка. – Нариси з історії нашої культури. 62 с. – С.5-19.
7. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко ; Іл. І.С. Марчука. – К. : Дніпро, 1994. – 687 с.

Навчання української літератури на естетичних засадах

Рецензія на навчальний посібник

*«Методика вивчення літературних напрямів» Людмили Неживої
(Луганськ: Янтар, 2014. – 112 с.)*

Література – один із небагатьох видів мистецтва, що вивчаються у шкільному курсі, тому важливо, щоб відкриття художнього світу учнями підкріплювалося емоційним співпереживанням учителя й учнів, розширенням діапазону духовних якостей зростаючої особистості, виховним аспектом, високою культурою, вишуканістю і витонченістю.

Поява рецензованої роботи визначається насамперед завданням організувати навчання літератури на естетичних засадах, формуванням потреби діалогічної взаємодії з текстом. Стильове розмаїття художніх творів, що включені до навчальної програми, на думку автора, розширює діапазон їх образного сприйняття.

Загальновідомо, що особливості вивчення літературних напрямів учнями – це шоразу відкриття нового у світі мистецтва. Перед учнем стоїть умова: засвоїти теоретико-літературні поняття, усвідомлювати їх значення як своєрідних орієнтирів у прочитанні художнього твору; систематизувати складний, але цікавий літературознавчий матеріал; розвивати власну творчість, відчувши на уроці емоційну та естетичну забарвленість високого стилю тощо.

Проаналізувавши доробок відомих українських методистів Н. Волошиної, А. Градовського, С. Жили, О. Куцевол, Л. Мозгової, Є. Пасічника, Б. Степанишина, Г. Токмань та ін., Л. Нежива пропонує ввести у шкільну практику новий тип нестандартного уроку за рівнем інноваційності – урок дослідження художнього твору як явища літературного напрямку.

Різновидами цього уроку, на думку автора, можуть бути: урок – інтелектуальний тренінг, урок софійності (вивчення бароко), урок – сентиментальна історія (вивчення сентименталізму), урок – підручник життя (вивчення реалізму), урок натуралістичного факту (вивчення натуралізму), урок-враження (вивчення імпресіонізму), урок-експресія (вивчення експресіонізму), урок-інтуїція, урок-гра в багатозначність (вивчення символізму), урок екзистенційного пошуку, урок – екзистенційне відкриття (вивчення екзистенціалізму), урок – футуристична студія, урок – епатажна вистава, урок – мистецький експеримент (вивчення футуризму), урок-візів, урок вільних асоціацій (вивчення сюрреалізму) тощо.

Усе це надає кожному із запропонованих уроків особливого колориту, новаторського підходу, оскільки нововведення стане організуючим початком уроку, сприятиме створенню атмосфери налаштування на засвоєння нової естетики, активізації пізнавальної мотивації школярів. Таким чином повідомлення теми, як етап уроку, за цієї умови набудатиме особливої смислової значущості, нестандартності, певною мірою інтригуватиме й готуватиме до продуктивного пошуку.

Шкільною програмою з української літератури передбачено освоєння учнями цілісної системи знань, що включає не тільки вивчення життєписів і творчості письменників, а й формування уявлень про розвиток літературно-мистецького процесу від давнини до сьогодення, усвідомлення теоретико-літературних понять, серед яких найскладнішими є літературні напрями. Тому уроки, на яких заплановано ознайомлення з одним із стильових явищ, можуть структуруватися за окресленими мистецькими принципами і наповнюватися відповідним змістом. Важливо, щоб учні відчували особливість процесу творення художнього тексту, засвоїли ті мистецькі закони, що є ключами його прочитання. При створенні такого уроку словеснику необхідно співвіднести формальні й змістові компоненти уроку із високо-стильовою домінантою або тією характерною рисою, що,

об'єктивуючись у певному мистецькому напрямі, впливає на формування його естетики і поетики.

На думку авторки, навчальні ситуації на уроці можуть бути пов'язані з вивченням стильової манери художника за картиною – прийом інтеграції (порівняємо малярські та літературні імпресії), прийом міжмистецьких асоціацій (аналіз техніки відтворення сновидної реальності з її химерними, фантазійними образами, чарівними перетворюваннями, згустками прихованих смислів).

Компетентнісний підхід, що останнім часом набув поширення у методичній науці, також представлений у навчальному посібнику. Серед складників літературної компетентності Л. Нежива визначає особливо важливий – формування у старшокласників її великостильової складової, оскільки вільне оперування знаннями про літературні напрями сприятиме глибокому розумінню художнього тексту й засвоєнню виражених у ньому духовних цінностей. Оволодіння літературознавчими ключами забезпечуватиме результативність читацької діяльності, формування образу світу шляхом осягнення світоглядних та естетичних пріоритетів різних художньо-стильових парадигм, проектування засвоєних з мистецтва ціннісних категорій на власне життя.

Автор книжки визначає великостильову літературну компетентність як сукупність властивостей особистості (знань, умінь, мотиваційних, ціннісних та емоційних установок), що виявляються у свідомому застосуванні інтерпретаційних ключів до вивчення різностильових творів українського письменства; в успішній реалізації знань про літературні напрями, течії у самостійній читацькій діяльності; вільному оперуванні стильовими естетичними орієнтирами літературно-мистецького простору у житті та творчості.

Повноцінне сприйняття різностильових художніх творів вимагає від читачів оволодіння особливими знаннями про літературний напрям чи течію, адже кожен має лише йому притаманну естетичну систему, розуміння якої забезпечує більш повне інтелектуально-емоційне засвоєння літературного твору.

Дослідниця виділяє індикатори сформованості барокової, класицистичної, романтичної, реалістичної, натуралістичної, імпресіоністичної, експресіоністичної, символістичної, необарокової, неокласицистичної, неоромантичної, неореалістичної, сюрреалістичної, футуристичної, постмодерністської складових великостильової компетентності.

Навчальний посібник Л. Неживої призначений для роботи студентів і викладача зі спецкурсу «Навчання старшокласників української літератури на естетичних засадах літературних напрямків». Тут виокремлено лекційний матеріал та зміст практичних занять, завдання для самостійної роботи студентів, літературознавчу скриньку (де подано цікавий енциклопедичний матеріал за темами лекційних і практичних занять з курсу), питання для самоконтролю, тестові завдання та корисні літературні джерела.

Тож зичимо авторці творчого натхнення і плідної співпраці з читачем її навчального посібника. А читачеві бажано плідного діалогу з літературними творами у системі методики вивчення літературних напрямків.

Анатолій Градовський,
доктор педагогічних наук, професор

Максим Галушко,
аспірант
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор
м. Херсон

Усе врешті складається так, що підходить, наближається, ба навіть звалюється час, коли людина рефлексуюча, людина інтелектуальної організації починає відчувати всіма фібрами свого єства – конче потрібна вона, конче потрібна ідея, без неї не вистачає життєвої наповненості, без неї бракує смислової повноти. Потрібна та цільова, лейтмотивна і, мовити б, довгограюча ідея, що вибудовуватиме й структуруватиме семантичні сходи її діяльності. Така поліфонічна ідея наводить своє предметне оприявлення в книжковому циклі Сергія Колісника й Тетяни Яровенко про Володимира Винниченка.

Книжковий цикл має ознаки модульної конструкції. У ній виділяється основоположна, базисна книга, якою є “Володимир Винниченко: “Бо я – українець”, що сформулила напрям зору й окреслила основні ракурси-питання. До неї кріпляться наступні книжки – “Володимир Винниченко: ВІД ЄЛИСАВЕТА ДО МУЖЕНА”, “Володимир Винниченко: УТВЕРДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОСТІ”, “Володимир Винниченко: ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ Й ЖИТТІ”, “Володимир Винниченко: ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ Й ЖИТТІ (видання друге, перероблене і доповнене)”, що продовжують і розширюють розгляд питань-ракурсів, заявлених і репрезентованих опорною книгою. Увесь цей книжковий модуль спрямований на те, щоб намітити і втілити різні образи: іпостасі: амплуа В. Винниченка – письменника, політика, особистості. У центрі книжкового модуля – спроба окреслити життєву модель і виразити життєексперимент Винниченка, взяті від самого народження і аж до останніх років.

Жанрову своєрідність свого книжково-модульного проекту Сергій Колісник і Тетяна Яровенко визначають як “дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень”, представлених іменами науковців, журналістів, письменників, вчителів, дослідників-краєзнавців. Проте жанрова природа проекту значно строкатіша і відверто вибивається з формату дайджест-конспекту. До книжкового модуля увійшли також твори В. Винниченка, твори чи інші тексти (спогади, рефлексії) тих, хто працювали в одному з ним літературно-художньому періоді, тексти письменників інших культурних зрізів, розробки уроків з вивчення життєдіяльності Винниченка, бібліографічна інформація зі сфери винниченкіани. Якщо все це узагальнити, то проект виформовують три провідні складники – студії про Винниченка, його різножанрові і різноаспектні твори, твори інших письменників – його сучасників і не тільки. Стає зрозуміло, що надто велелевна й тому непевна дефініція “дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень”, як і сам опорний термін “дайджест-конспект”, є доволі приблизними й не передають жанрової специфіки книжкового модуля, сформованого Сергієм Колісником і Тетяною Яровенко.

Під спільною палітуркою зазвичай скомпоновані, сказати б, ментально різні тексти або їхні фрагменти – наукові (літературознавчі й лінгвістичні), художні (прозові, драматичні, поетичні), публіцистичні, епістолярні, дослідницько-популярні, ба навіть навчальні. Серійно-

книжковий модуль увібрав у себе риси підручника, хрестоматії, посібника, довідника, цитатника, наукового збірника, бібліографічного покажчика. Він наполегливо оприявнює сумлінну спробу інформативної майже-все-охопності того, що має стосунок до особи й доби В. Винниченка. Це суцільний текстово-жанровий мікс, вельми характерний для нинішнього стилю мислення й формовтілення, формореалізації.

Визначаючись із побудовною концепцією свого книжкового модуля, Сергій Колісник і Тетяна Яровенко вдаються до досить ефектного і, сказати б, дзвінкого кроку – маніфестують застосування в ньому “авторського композиційного прийому пуантилізму” (5, 27). Безперечно, вкидання в книжково-літературні технології дещо екзотичного терміна “пуантилізм” виглядає привабливою і обнадійливою справою. Нові поняття освіжають, коригують, поглиблюють, модернізують, а то й революціонізують процес мислення, а вектори мислення завжди позначаються на трансформаціях дійсності. Тому на цьому ажурно-романтичному понятті є сенс зупинитися детальніше.

Термін “пуантилізм” постав на основі французької форми “pointillisme”, буквальный смисл якої – “точковість”, а сам термін походить від слова “point”, що у французькій означає “точка”. Пуантилізм – це мистецький феномен, що виник як реформаторський стилістичний напрямок у живописі кінця XIX ст. Його сутність – пошук нових засад малярської комунікації і технологій малярського письма. Пуантилізм заявив про себе в середині 1880-х років, серед його найвідоміших представників – французькі художники Жорж-П’єр Сьора і Поль Сіньяк. Із спресованою компактністю прокоментував особливості цього мистецького феномену Сергій Михида, розмірковуючи над книжковою серією Сергія Колісника і Тетяни Яровенко: “Автори проекту, за їх коментарем, використали у своїй роботі художній прийом живопису – пуантилізм: писання розрізненими чіткими мазками у вигляді крапок або дрібних квадратів, які наносять на полотно чисті фарби з розрахунком на їхнє оптичне змішування в оці глядача.

Системність і безпристрасність методів пуантилізму, подрібненість живописної поверхні, локальність і яскравість кожного кольору не заважали використовувати пуантилістську техніку і в інтенсивних, контрастних за колоритом пейзажах Поля Сіньяка й Анрі Кросса, і в тонко нюансованих, узагальнених, майстерно вибудованих полотнах Жоржа Сьора..., і в портретних і жанрових об’ємно-просторових композиціях Тео ван Рейсселберге та Джованні Сегантіні” (1, 5–6).

А ось як колористику пуантилістської стилістики передав Костянтин Паустовський, який, до речі, навчався в Києві, працював у Катеринославі, Юзівці, Одесі, провівши на українських теренах загалом понад два десятиліття, який написав повісті про видатних художників – темпераментно психологічно “Орест Кипренский” та ностальгічно відверту “Исаак Левитан” і який, між іншим, за свідченням його біографів, був номінантом і реальним претендентом на Нобелівську премію в середині 1960-х років. Відтворюючи враження від творчості “старика Сіньяка”, якого уже за життя

сприймали як маляра-класика і який був сучасником російського письменника, Паустовський у повісті “Черное море” розмірковував:

“Он рисовал закоулки портов, сохнувшие паруса и стеклянные двери матросских пивных. В них отражалось солнце. Он рисовал тени от мачт на дорогах, одуванчики, качающиеся от морского ветра, неуклюжих людей, мажущих смолой пузатые барки.

Рыбачьи дома, рвущиеся флаги и облезлые буксиры, плывущие по морю, как по жидкому солнечному свету, – все это на картинах Синьяка было доведено до совершенного блеска. Синьяк никогда не смешивал красок на палитре. Он не выносил грязи и тусклых оттенков.

Он брал основные цвета и клал их на холст маленькими точками – одну около другой. На расстоянии эти точки сливались в нужный художнику правильный цвет.

Картины Поля Синьяка надо было смотреть издали.

Живопись нельзя нюхать, – сердито говорил Синьяк неопытным зрителям. – Отойдите подальше, дитя!

Картины Синьяка были написаны способом пуантилизма, иначе говоря – тысячами маленьких цветных точек, заполнявших полотно” (6, 102).

Пуантилізм інколи позначають й іншим терміном – “дивізіонізм”, що походить від французької форми “division” (“розподіл”) і виражає таку систему живопису, що ґрунтується на наукових засадах розподілу складного кольорового тону на чисті кольори, які передаються на полотні чітко відокремленими мазками однотипової геометричної структури з тим, щоб при сприйнятті цих мазків утворювався цілісний і – головне – живий образно-фігурний та художньо-колеристичний ефект.

Повертаючись до тези про втілення в книжковому проекті “авторського композиційного прийому пуантилізму”, є підстави вважати, що вона виглядає мало переконливою. Пуантилізм як техніка креативного мислення заснована на використанні однорідної і одновимірної фактури, а в книжковому про-Винниченковому модулі розміщені тексти різнохарактерної спрямованості, різножанрового статусу й навіть різних “формальних кондицій” – від лаконічних віршів до зовсім не лаконічних п’єс. Думається, що апелювання авторів проекту до пуантилізму як композиційної основи представленого ними книжкового модуля є не більше ніж ефектним образним висловом, виявом термінологічно-метафоричної гри, неабияк властивої стилістиці й риторичі нинішнього часу.

Книжковий навколо-Винниченковий модуль, сконструйований та зібраний Сергієм Колісником і Тетяною Яровенко, позначений виразними регіональними координатами. У ньому постійно підкреслюється, відтінюється, акцентується внесок кіровоградської творчої та інтелектуальної громади в культурно-дослідницький портал винниченкіани. Фактажна наповненість і насиченість модуля акцентована концептуальною регіоноцентричністю, під якою тут маються на увазі багатовимірні й багатоаспектні розповіді про одного з найвідоміших людей Кіровоградщини, що виразно представлено в контенті книжок “Володимир Винниченко: “Бо я – українець” і “Володимир Винниченко: ВІД ЄЛИСАВЕТА ДО МУЖЕНА”. Усе це прозоро корелює з інформаційною місією регіональних студій, серед цілей яких – “просування” знакових, неординарних, емблематичних персон свого регіону. Життєпис і дослідження визначних постатей своєї “малої батьківщини” – це своєрідна духовна регіоно-

рама, що підкреслює самобутній статус виокремленого територіального ареалу і “працює” на його утвердження як самоцінного соціоетнічного й соціоментального явища.

Те, що регіоноспрямовані знаки, акценти, інтенції відверто проступають у книжковому модулі Сергія Колісника й Тетяни Яровенко, цілком закономірно. Україна – багаточентричне, багатополосне утворення з регіональними домінантами. Регіональні смисли в українському способі життя визначають чимало соціо-духовних, свідомісних і етико-поведінкових цінностей. Більше того, регіональні пріоритети в конкретних українських реаліях нерідко виявляються настійливішими, впливовішими, дієспроможнішими, ніж загальнонаціональні або як такі, що декларуються як пан-національні. Українська ментальна матриця нерідко ідентифікує людину за її регіональною приналежністю. Відчуття своєї “регіональної крові” в української людини передається генетично, це – один з її найсталіших спадків, це – гіперактивний, ба навіть буремний генокод, що впливає на її характер думання і життє-сприйняття, на її ставлення до оточуючого, до себе і на вектори її самоусвідомлення. Регіональна пам’ять зазвичай стає основою або значущим складником як особистої, так і династійної і родової пам’яті. “Регіональні голоси” впливають на відчуття, розуміння українською людиною специфіки минувшини і сучасності. Думається, не прозвучить образним перебільшенням думка про те, що майже кожен українець має, так би мовити, внутрішнє громадянство, співвідносячи свій ментальний простір із цінностями конкретного регіону.

Книжковий модуль Сергія Колісника й Тетяни Яровенко виходить за межі традиційного краєзнавства, позначеного рисами-якостями інтуїтивно-дослідницького інтересу до особливостей свого виокремлено взятого регіону. Він цілком вписується у формат регіоналістики, де спостерігається тяжіння до концептуальної систематики регіонозначущої інформації і посилення сектору наукової версійності, інтерпретаційності. Він майже готовий увійти у сферу регіології, щоб виконати роль фактажного матеріалу і теоретично-інтелектуального чинника розвою гуманітарної доктрини історії і перспектив Кіровоградщини. А розвиватимуться інтелектуальні ресурси регіонів – розвиватимуться й різні грані, аспекти, сторони загальноукраїнської дійсності.

Література

1. Володимир Винниченко: “Бо я – українець”: Дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень Володимира Панченка. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2011. – 521 с.
2. Володимир Винниченко: ВІД ЄЛИСАВЕТА ДО МУЖЕНА: Дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень В.Панченка, Г.Клочка, В.Марка, С.Михиди, О.Гольник, С.Присяжнюк та ін. – Кіровоград: Поліграф-Сервіс, 2013. – 424 с.
3. Володимир Винниченко: ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ Й ЖИТТІ: Дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень В.Панченка, С.Михиди та ін. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 360 с.
4. Володимир Винниченко: ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ Й ЖИТТІ: Дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень В.Панченка, С.Михиди, Л.Мороз та ін. – Видання друге, перероблене і доповнене. – Кіровоград: Поліграф-Сервіс, 2013. – 360 с.
5. Володимир Винниченко: УТВЕРЖДЕННЯ УКРАЇНСЬКОСТІ: Дайджест-конспект життя і творчості за матеріалами досліджень В.Панченка, Г.Клочка, С.Михиди та ін. – Кіровоград: Поліграф-Сервіс, 2013. – 432 с.
6. Паустовский Константин. Лавровый венки / Составитель Г.А.Арбузова. – М., 1985. – С.102.