

Українська література

в загальноосвітній школі

ІНСТИТУТ ПЕДАГОГІКИ
НАПН УКРАЇНИ

Науково-методичний журнал

№ 11, листопад 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 № 9 від 13 листопада 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

Літературознавство і школа

Градовський Анатолій, Галушко Максим. «Вицвіт віри тої – Бог» (бінарна опозиція Єгова – Азazelь у поемі І.Франка «Мойсей»). 2
Голобородько Ярослав. Субісторії Наталки Сняданко: між безмежністю і безкінечністю. 6

Фахові проблеми

Готуємо майбутнього вчителя-словесника

Дятленко Тетяна. Про підготовку майбутнього вчителя української мови й літератури до роботи в профільній школі в умовах сучасного педагогічного закладу. 11

Формуємо компетентного читача

Шуляр Василь. Сучасний урок літератури: тематична картка для учня-читача (за творчістю М. Вороного). 13

Сучасний урок літератури: методика і досвід

Назаренко Людмила. Система уроків з вивчення творчості Олександра Довженка. Урок перший. 23

Кулініч Галина. Вивчаємо творчість Уласа Самчука. Уроки перший і другий 27

Чабан Надія. Стрілецькі пісні. 34

Аналіз одного твору

Азьомов Віктор. «Безсмертя любові визнаю...» Психологічний аналіз новели Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». 35

Факультатив

Логвіненко Наталія. Вивчення національної автентичної міфології як джерела сучасного українського фентезі. . . 40

Книжкова полиця словесника

Олена Семеног. Навчальна книга: діалогічна взаємодія і співтворчість учителя й учнів. 46

*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



«Вицвіт віри тої – Бог»

(бінарна опозиція Єгова – Азазель у поемі І.Франка «Мойсей»)

Анатолій Градовський,

доктор педагогічних наук, професор

Максим Галушко,

аспірант

Черкаського національного університету

імені Богдана Хмельницького

У статті аналізується поема І. Франка «Мойсей» через бінарну опозицію Єгова – Азазель та інші протиставлення, зокрема «соціум – універсум» та «світ народу Ізраїля – світ Єгови» тощо.

Окреслюються окремі взаємозв'язки твору І. Франка, біблійного сюжету та «Божественної комедії» Данте.

Робиться спроба виявити і проаналізувати духовний посыл автора поеми до народу та розглянути стосунки народу і його пророка у поемі.

Ключові слова: Франко, поема, Мойсей, образ, пророк, народ, віра.

Франкознавці усіх часів, починаючи від засновника наукового франкознавства акад. М. Возняка, звертали пильну увагу на поему І. Франка «Мойсей». Ще за життя письменника цей твір став предметом глибоких філологічних студій, він увійшов до шкільної навчальної програми з української літератури. У публікаціях неодноразово з'ясовувалися час і обставини, які надихнули письменника на ідею поеми.

Основні праці у науковій парадигмі франкознавства представлені прізвищами І. Денисюка, М. Ільницького, М. Жулинського, Т. Гундорової, Е. Соловей, М. Кодака, Т. Салиги та ін. Теоретичні підвалини аналізу поеми І. Франка «Мойсей» було закладено науковцями Д. Павличком, Л. Марченко, Р. Пархомиком та ін.

Мета роботи – проаналізувати поему І. Франка «Мойсей» та визначити у ній бінарну опозицію Єгова – Азазель.

До усталених і на сьогоднішній день застарілих положень радянського франкознавства належить теза про матеріалістичний світогляд, а відтак і відверто атеїстичні погляди класика.

Незаперечним залишається той факт, що на світогляд Франка вплинули позитивізм філософії Канта і Спенсера, еволюціонізм у природознавчих роботах Дарвіна і Геккеля, теорії французьких, німецьких, російських соціологів, літературні критики від Буало, Лессінга до Тена, Леметра, Гійо, Брюнет'єра, Брандеса тощо.

Проте Франко залишився собою, мав власний світогляд, увійшов у свідомість наступних поколінь як невтомний розбудовувач людських душ.

Втім, із позицій сучасності перед нами постає інший Каменярь: не войовничий атеїст, непримиренний революціонер-демократ, а особистість, що глибоко замислюється над проблемами вічного і минушого, духовного і матеріального, небесного і земного; патріот, який розуміє біль і страждання свого безталанного народу, бореться за його щастя.

Такими відчуттями переймається митець у пролозі до поеми «Мойсей»:

*«Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом,
вкритий!
Твоїм будущим душу я тривожу,*

Від сорому, який нащадків пізніх

Палитиме, заснути я не можу.»[3, с. 525]

На думку Д. Павличка, «важко знайти у світовій літературі постать величнішу і трагічнішу, більше схожу на Мойсея, що сорок літ провадив свій народ до обітваної землі, але так і не ступив на неї, аніж фігура Франка, що сорок літ був духовним вождем поневоленого українського народу, але не діждався прирештя волі». [3, с. 11]

Поема Франка написана у 1905 році у зв'язку із революційними подіями у Російській імперії. У той час українські культурні діячі та інтелігенція покладали чималі надії на те, що ця революція принесе не лише соціальні і політичні, а й національні зміни: вони були окрилені соціально-політичним рухом, сподіваючись на незалежність, яку у свій час пророкував Шевченко.

Тому поема була на той час досить актуальною. Також її сюжет набуває незаперечної соціальної значущості й у наш час.

«Основною темою поеми, – пише Франко у передмові, – я зробив смерть Мойсея як пророка не признаного своїм народом. Ця тема у такій формі не біблійна, а моя власна».

Сподіваючись, що революція принесе національне визволення українському народу, автор намагався розв'язати проблему провідника, тієї політичної сили, що мала б скерувати народні маси, обстоювати волю і свободу українського народу, здійснення його вікових прагнень.

Порівняно невеликий за обсягом пролог нагадує одночасно і звернення Мойсея до народу з Біблії, і промову ліричного героя до італійців у «Божественній комедії» Данте. Пролог увібрав у себе риси монументального художнього мислення Франка, масштабність його поетичної думки, майстерність «густого» письма.

Перед читачем – сконденсована, спресована, подана на зрізі історія українського народу в її епічних і драматичних, трагічних і героїчних зверненнях і в різних часових вимірах (минуле, сучасне і майбутнє), на повний зріст виступає постать українського Мойсея – Івана Франка.

У пролозі до поеми чітко виділяються два тісно сплетені образні центри (образна діада): конкретний адресат – український народ і адресант – сам Франко, що виступає в особі ліричного героя.

Складна символіка твору, що уособлює вірність і любов, серце, душу і тіло, з першої сторінки готує читача до глибинних переживань і осмислення буття, ролі особистості у химерних переплетіннях життя, «ігор доли».

Поет як добрий пастир тужить і радіє, тривожиться і прославляє всю повноту проявів буття свого народу:

*«Задарма в слові твоєюм іскряться
І сила, й м'якість, дотеп, і потуга.
І все, чим може вгору дух піднятися?»*

*Задарма в пісні твоїй ллється туга,
І сміх дзвінкий, і жалощі кохання,
Надій і втіхи світляная смуга?»* [3, с. 525]

Мойсей звертається до свого народу, щоб передати Слово Боже як вищий сенс існування світу і людини у ньому. І щоб звірити вигартувані подвигом життя і служіння йому свої цінності і чесноти, впевнитися у його мудрості, строго запитує Єгови і, не отримавши відповіді, зневіряється у своєму високому призначенні. Пригнічений стан духу, підточений отруйною мовою Азазель, почуття образи, безнадійності та розчарування супроводжується у нього загальним занепадом сил:

*«І поник головою Мойсей.
«Горе моїй недолі!
Чи ж довіку не вирваться вже
Людю мому з неволі?»*

*І упав він лицем до землі:
«Обдурив нас Єгова!»* [3, с. 566]

Між «піснею» Мойсея і прологом Франка є істотна різниця. У той час, коли біблійний пророк картає ізраїльський народ за невдячність Єгови, Франко вболіває за історичну долю свого народу.

Високий громадянський пафос і пророча тональність поетичної мови українського класика підкреслює, що у душі народу не «облудлива покірність усякому, хто зрадою і розбоєм» його скував, а вияв духовної снаги до волі.

Оскільки поема Франка «Мойсей» стоїть біля витоків українського неоромантизму, який традиційно поділяють на гуманістичний та онтологічний, то й у побудову художнього світу поеми покладено концепцію двосвітності. Це – констатація існування особистості на рівні соціуму і космосу, а також ідея розходження цих рівнів.

У дусі вищого ступеня нового на той час літературного методу Франко виписує художні алегорії «соціум-народ Ізраїля», «космос-світ Єгови».

Відповідно парадигмі романтизму поет розробляє проблему стосунків пророка і народу. Узагальнюючи сюжет поеми, робимо висновок, що народ втратив віру у свого пророка. Конфлікт же ґрунтується на самовідчуженні пророка і народу, що призводить до деградації останнього, а розв'язка виходить за межі соціуму й індивіда і проєктується у світ Єгови.

Але «один за одним понесли Предтечі Єгови», і душевна тривога головного героя проходить:

*«Та ось стихло, лиш води дзюрчать,
Мов хтось хлипає з жалю,
З теплим леготом запах потяг
З теребінт і мигдалю.*

*І в тім леготі теплім була
Таємничая мова,
І відчув її серцем Мойсей:
Се говорить Єгова.»* [3, с. 567]

Народ же спостерігає ствердження у реальності пророцтв Мойсея і, як результат, існування вищої сили:

*«Ще момент – і прокинуться всі
З остовпіння тупого,
І не знатиме жоден, що вмить
Пристигло до нього.*

*Ще момент – і Єгошуї крик
Гірл сто тисяч повторить;
Із номадів лінивих ся мить
Люд героїв сотворить.»* [3, с. 571]

У поемі «Мойсей» важливе місце належить трансформації біблійних мотивів і образів, що підсумовують важливу проблему смислу і абсурдності буття. Так, особливої значущості набуває гуманістичний пафос розроблених аспектів моралі та буття, всебічного розвитку, насамперед Христова концепція любові між людьми як запорука світової гармонії.

Цьому передувала тривала і кропітка робота: поет досконало вивчив історико-культурний матеріал із життя давніх євреїв, міфологію, релігію, історію, а також географію Ізраїлю, Палестини, Єгипту, видатні твори світового мистецтва (вірші олександрійських поетів, скульптура славетного Мікеланджело, розписи Врубеля у Кирилівській церкві м. Києва). Все це дало підстави Франкові вважати Мойсея грандіозною фігурою в історії людства.

Донька поета Ганна Франко-Ключко вважала, що історія написання поеми пов'язана насамперед з подорожжю батька до Італії у 1907 році. Мовляв, надзвичайне враження на автора справила статуя Мойсея, в яку він подовгу вдивлявся, а історія сорокалітнього блукання цього величного мужа у пошуках землі обіцяної запала у душу.

Герой поеми «Мойсей», уникаючи всіх спокус світу, поклав своє життя на вівтар «одної ідеї», на пошук сенсу буття. І від того часу він став «шалом божеським хворий», став творцем:

*«Бо в те серце Єгова вложив,
Наче квас в прісне тісто,
Творчі сили, – ті гнатимуть вас
У призначене місто.*

*Вчора ви уважали спокій
Найблаженнішим станом;
Та чи радився ум ваш при тім
З вашим богом і паном?»* [3, с. 533]

Творче начало, голос Єгови веде Мойсея до Землі Обіцяної, надає справжнього сенсу його існуванню. Обіцяний край, земля обітована – це творче осмислення буття, безперервний і нескінченний пошук істини, це те, без чого «жить ніхто негодний».

Обравши шлях до обітованої землі, Мойсей тим самим «вибирає дорогу сумнівів, тривоги, суцільних випробувань, бо пошук сенсу буття творчий, а отже й трагічний процес, бо справжня творчість – це одвічне стремління до глибини буття, у сутності своїй вкорінене у трагізм».

Смислова трагічність Мойсея викликана його повсякчасним загляданням уперед, постійною турботою про майбутнє, прогнозування якого виявилось катастрофічним для героя. У кризовій ситуації, у момент краху ілюзій те, до чого прагнув Мойсей, виявилось не раєм, а пеклом. І тут відбувається душевне роздвоєння пророка.

Вибравши момент, Азазель, «темний демон пустелі», вступає у розмову з ізраїльським пророком. Він відразу знаходить потрібне слово – слово спокуси, яке б розслабило чоловіка божого і призвело до гріхопадіння:

*«Цвіт безтямності плодить усе
Колючки лиш і муки.*

*А як вийде самому той плід
Донести не спромога, –
То найкраще увесь свій тягар
Положити на бога». [3, с. 552]*

У мові Азazelя зразу не розпізнати пастки і хитрощів. Мойсей вперше за сорок літ сумнівається, чи істинно «був певний і від Хоч насліпо, та сміло». У душі головного героя поселяється паморозь страху: «чи справді він є носієм Божої місії».

У збентеженій свідомості рогатий поводитир єврейського народу шукає однозначне підтвердження своїм богоподібним діям. Адже кому ще в історії людства, якщо не брати до уваги Ноя, було під силу визначити Долю народу:

*«Так, з низин тих, мрячних і лячних,
Я хотів їх підвести
Там, де сам став, до світлих висот,
І свободи, і чести.» [3, с. 553]*

У роздвоєному стані Мойсея виникають два голоси: голос бога Єгови та голос Азazelя, духа сумнівів і зневіри. Залежно від того, який рівень він вибирає: духовний, ірраціональний, небесний чи тілесний, раціональний, земний – можемо говорити про смисл і абсурдність сорокарічних мандрів Мойсея в пустелі:

*«Він ішов, не ставав, мов герой
До останнього бою,
Та у серці важка боротьба
Ішла з самим собою.*

*«Те бажання, – кричало там щось, –
Виглід сорому й болю,
Се був куцх огняний, що велів
Вирвать люд мій на волю?..» [3, с. 555]*

Таємні і дрібні сумніви цього богоподібного чоловіка враз накривають соромом за скоєний гріх перед народом:

*«Ні, не те! Бережись і не крив
Сам душею своєю!
Се бажання святе! Та чи гріх
Не підповз там змією?*

*Чи не був же ти їх ватажком,
Паном душ їх і тіла?
І чи власть і бажання святі
В твоїм серці не з'їла?» [3, с. 555]*

Неможлива для смертного ноша стає абсолютно нестерпною, коли Мойсей починає картати себе:

*«Що, як ти сорок літ отсих був
Шалом божеським хорий,
Замість божого, їм накидав
Власний план тіснозорий?» [3, с. 556]*

І зачерпнувши глибину людської немочі, і Адамової, і Йовиної, і Хрестової, Франковий Мойсей пізнає свою неспроможність вести народ до землі обітованої, зрікається свого призначення, а заодно і віри у Бога.

Втім, не маючи іншого виходу і «знаряддя» для вирішення такого скрутного життєвого становища, головний герой фізично проявляє себе стоїком:

*«Се Мойсей на молитві стоїть,
Розмовляючи з богом,
І молитва та небо бode,
Мов полонінним рогом...*

*Вже полуденний демон степом
Шле знесилля і змору,
Та Мойсея мов руки чийсь
Підіймають все вгору.» [3, с. 558]*

З іншого боку, Азazelь як абсолютна (адже сюжетно протистоїть носієві Єговиної волі – Мойсею) спокуса світу теж виступає у поемі структурно багатограним.

Насамперед Азazelь, «темний демон одчаю», шокує героя, визнаючи себе частиною Бога:

*«Ти кленеш мене ним, а я ж сам
Його сили частина.» [3, с. 562]*

На передній план висунуто його як символ і мало не керманіча можливостей і сили людського розуму:

*«Ось розсуну ще крихту тобі
Тіснозорості таму:
Глянь на край той, що він обіцяв
Праотцю Аврааму!»*

*І заблис увесь захід огнем,
І уся Палестина
Стала видна Мойсею з гори,
Мов широка картина.» [3, с. 562]*

Втім, демон не втішається знанням світу, яким можна вихвалитися перед чоловіком, а навіть навпаки, у душі реалізують його демонічну натуру страшні богоборницькі і гріховні відчуття.

Він намагається пояснити Мойсею, що знання – це ще більше випробування:

*«Ти б умер із одчаю,
Якби сотую частину лишень
Знав того, що я знаю.» [3, с. 562]*

І сатана не залишається голослівним, пророкуючи майбутнє для єврейського народу:

*«Ось поглянь, червоніють поля,
Труп на трупі усюди:
Се піднявся страшний Вавілон
На загладу Іюди...*

*Онде мати голодна їсть
Тіло свого плоду!
Онде тисячі мруть на хрестах –
Цвіт твого народу.» [3, с. 564–565]*

У такому аспекті Азazelь органічно пов'язаний із деревом пізнання у Франковій легенді «Смерть Каїна», він суттєво доповнює і розгортає цей образ. Кореляція «дерево знання – дерево життя» у «Смерті Каїна» змінюється у «Мойсеї» бінарною опозицією «Єгова – Азazelь».

Пророчі видіння Мойсея, його забігання наперед, де він побачив модель землі обітованої, привели його до втрати віри у Бога, у сенс свого буття. Саме при спогляданні краю, до якого він ішов сорок років, в екстатичному пориві Мойсей вигукує: «Одурив нас Єгова!»

Ці слова окреслили межу Мойсеєвої віри, він заговорив земним, тілесним голосом. З позицій сущого, матеріального, а отже вузького, обмеженого, сорокалітнє блукання пустелею у пошуках землі, де панують голод, насильство, кров, є справді абсурдним. Тому голос Азazelя в Мойсеєвій душі питає:

*«Ти для нього трудився! Скажи,
Було за що трудиться?
Щоб наблизився він, може, ще
Схочеш палко молитися?» [3, с. 566]*

Мойсей не усвідомив вирішального моменту у пошуку ним сенсу буття – випробування, яке у поемі виконує роль показника висоти і глибини людської душі. Пророк вступає у внутрішню суперечку з собою, втрачає рівновагу, гармонію душі.

У такому напруженні перед Мойсеєм зникає шлях до Бога. Його вигук «Одурив нас Єгова!» – реакція розпачу Мойсея як людини смертної перед реальністю світу, вияв жаху перед реальністю людського життя. Ідея Бога як добра, любові привела Мойсея до висновку, що Бог не добрий, а злий, інакше б не допустив несправедливого покарання.

Єгова, який прийшов на розмову до Мойсея у цю тяжку для нього хвилину, наполягає на тому, що кінець поневірянь не визначає початок щасливого життя:

*«Таж в Єгипті ви гнулись в ярмі,
Наїдавшись ласо...»*

*Та зарік я положу твердий
На всі ваші здобутки,
Мов гадюку на скарбі, дам вам
З них турботи і смутки.»* [3, с. 569]

Виявляється, що для того, щоб бути улюбленим народом Єгови, немає необхідності ходити по пустелі сорок років. Мойсей неправильно зрозумів настанову і завдання Бога:

*«В золотім океані вас все
Буде прага томити,
І не зможе вас хліб золотий
Ані раз накормити...»*

*Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною.*

*Ось де ваш обітований край,
Безграничний, блистячий,
І до нього ти людям моїм
Був проводир незрячий.»* [3, с. 569]

Безмежне розчарування при спогляданні землі обітованої охоплює його як результат краху ілюзій та духовного спустошення. Завмирання творчого начала, голосу Єгови стає причиною його трагедії, його віддаленості від пошуку сенсу буття і, в кінцевому підсумку, відстороненості від обіцяного краю, на порозі якого Мойсею судилось померти:

*«Тут і кості зотліють твої
На взірець і для страху.
Всім, що рвуться весь вік до мети
І вмирають на шляху!»* [3, с. 570]

Градовский Анатолий, Галушко Максим. «Цвет веры той – Бог» (бинарная оппозиция Иегова – Азazel в поэме И. Франко «Моисей»)

В статье анализируется поэма И. Франко «Моисей» через бинарную оппозицию Иегова – Азazel и другие противопоставления, в частности, «социум – универсум» и «мир народа Израиля – мир Иеговы» и другие.

Устанавливаются отдельные взаимосвязи творчества И. Франко, библейского сюжета и «Божественной комедии» Данте. Делается попытка выявить и проанализировать духовный посыл автора поэмы к народу и рассмотреть отношения народа и его пророка в поэме.

Ключевые слова: Франко, поэма, Моисей, образ, пророк, народ, вера.

Anatoliy Gradovskiy, Maksym Galushko. «Bloom of their faith is God» (binary opposition Jehovah – Azazel in Franko's poem «Moses»)

The article analyzes the binary opposition Jehovah – Azazel and other opposition in the poem «Moses» by Franko, including «society – universe» and «the world of the people of Israel – Jehovah's world» etc.

Some relationships the poem by Franko and the biblical story and the «Divine Comedy» by Dante are established.

An attempt to identify and analyze the spiritual message of the author of the poem to the people and to consider the relationship of the people and his Prophet in the poem was taken.

Key words: Franko, poem, Moses, image, prophet, people, faith.

У Мойсеевій вірі виразно простежуються дві ознаки: розрахунковий характер (обіцяний край як винагорода за довгі мандри) і відсутність страждання як атрибуту одухотвореності. Мойсей не витримав тягаря побаченого страждання, а отже, не збагнув, що людина досягає істинного лише обхідним шляхом через буття світу, весь час помиляючись, упадаючи в оману, поборюючи яку, ми тільки і здатні відчувати глибину справжнього буття, Бога.

Варто ще раз провести паралель між двома дуже спорідненими творами І. Франка «Мойсей» і «Смерть Каїна». Каїн, зневірившись у плодах дерева пізнання, якими «Бог дурив Вітця і всіх людей», обирає дерево життя. На відміну від Мойсея він збагнув, що дорога до раю – це шлях до Бога у собі, бо саме Бог

«... як із раю»

*Нас виганяв, а сам у серце нам
Вложив той рай і дав нам на дорогу?»* [3, с. 344]

Погляди Каїна на буття, світ, Бога виявились панорамнішими від поглядів Мойсея, бо вони сформовані його стражданнями, його усвідомленням свого гріхопадіння. Тільки через муки, тугу, гріховність Каїн зміг пізнати життя глибше. Таку масштабність світовідчуття і світосприймання відкриває Мойсееві на порозі його смерті голос Єгови. Головний поводитир народу Ізраїлю вибрав складніший шлях – прийти до Бога через служіння йому, а це, як виявилось, складніше, адже нічого протиставити святості і служінню Божому промислу, яке було сенсом всього його життя.

Таким чином, тема абсурдності і смислу буття схематично зводиться до тези: людина приходиться до відчуття абсурдності через нерозуміння світу, Бога, себе, спинившись у неперервному пошуку сенсу і місця свого на землі. Трагічність людини зумовлена її постійною внутрішньою суперечкою, роздвоєністю чи мандруванням між двома рівнями її духовної архітектоники: одухотвореним і матеріальним, онтологічним і античним, божественним і диявольським.

Література

1. Марченко Л.Г. Мотиви поеми «Мойсей» у ліриці І. Я. Франка початку ХХ ст. // Укр. літературознавство. Регіон. міжвід. зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1966. – Вип. 1. – С. 70-76.

2. Пархомик Р. Поема Івана Франка «Мойсей» – твір неоромантизму? // Українське літературознавство. Науковий збірник. Вип. 58. Іван Франко. Статті та матеріали. – С. 160-166.

3. Франко І.Я. Твори: В 3 т. – К.: Наук. думка, 1991. – (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.). Т.1: Поезії. Поеми / Упоряд. і приміт. М.С. Грицютю; Вступ. ст. Д.В. Павличка. – 672 с.

Субісторії Наталки Сняданко: між безмежністю і безкінечністю

Ярослав Голобородько,

*доктор філологічних наук, професор,
лауреат премії журналу "Сучасність",
премії імені академіка Олександра Білецького
м. Херсон*

Мовити, що перша прозова книжка Наталки Сняданко виявилася найбільш успішною з-поміж інших, було б вельми передчасно. Визначившись із мейнстрімними ознаками свого стилю, вона не полишає художньо-нарративних шукань. Більше того, територія прозових експериментів продовжує приваблювати Наталку Сняданко, й у її прозі відчувається та виблискує інтенція до трансформації, а то й вивільнення з-під влади напрацьованого ж нею формату стилемислення.

Книжками «Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки» (Харків: Фоліо, 2004), «Сезонний розпродаж блондинок» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005), «Чебрець в молоці» (Харків: Фоліо, 2007), «Комашина тарзанка» (Харків: Фоліо, 2009) Наталка Сняданко явила й проманіфестувала власну концептуальну, ба навіть беззастережно світоглядну причетність до цілком радикальної естетики – естетики культивованої деталі. Ця естетика представляє інтерес не лише як оригінальний візерунок, пасаж у загальнохудожній партитурі доби, але і як культура думання, що рельєфно, сказати б, новомодерно змінює сприймання і трактування тексту.

За цією естетикою, текст не є цілісністю і від нього марно очікувати цілісності вражень, утілених у прагматичній єдності концепції, сюжетному сполученні образів, композиційній прописаності підготовчих і кульмінаційних моментів. Така естетика взагалі ставиться опозиційно до стратогемі цілісного мистецтва, під якими хоругвами (раціонально-міметичними чи ірраціонально-модерними) воно б не виступало, й ідентифікує себе альтернативою йому. Причому альтернативою онтологічною – сутнісно-структурною, що пропонує і практикує ментально іншу організацію художнього тексту.

Для естетики культивованої деталі не має жодного значення, що саме стає предметом чи об'єктом нарації. І це не лише атрибутивна ознака й визначальна константа – це одна з її фундаментальних засад. Оскільки абсолютно все, що тільки існує чи спроможне існувати у зовнішньо-реальному і внутрішньо-віртуальному вимірах, може і повинно ставати матеріалом, конструментом, живицею художнього тексту. Головне, щоб усе це не подавалося у монолітно-нероз'ємних контурах і обрисах, а поставало в численних нюансах, штрихах, подробицях. І коли Наталка Сняданко організовує прозовий текст, вона зазвичай організовує культуру незчисленних деталей, які його і виформовують.

Коли вона зосереджує погляд на персонажеві, то її насамперед цікавлять його передісторії, виписані настільки деталізовано, що стає зрозуміло: ці передісторії, які передують основній дії, для Наталки Сняданко є набагато насиченішими, семантичнішими, інформативнішими, ніж виклад того, що могло стати або принаймні вважатися за основні події.

Якщо вона прагне посилити поле текстової напруги, то не вдається до сюжетних інкримінацій у сенсі форсування й акцентуації подієвості – це для неї достеменна естетична зайвина. Позаяк своїм плетивом, мереживом деталей Наталка Сняданко створює свою, особливу сюжетність, у якій штрихи, нюанси, подробиці утворюють власну подієву ритміку.

Коли вона відчуває потребу увиразнити настроєву тональність тексту, то цього також досягає через нагнітання, ретардацію, культивування деталей, які в неї починають бриніти обертонами ліричної психологічності. Тоді деталі звучать наче клавіші, що видобувають ноти, акорди й септакорди, а прозові фрески, озвучені деталями-клавішами, асоціюються з ноктюрнами, що становлять основу більшості її текстів, передусім розлогих.

Якщо вона вводить у нарративну канву складник діалогу або прямої мови, то це виглядає майже як композиційна зухвалість, бо її проза є монологічною за своєю природою. Нараторка або наратор Наталки Сняданко завше пригадує, деталізує, рефлексує, конкретизує, узагальнює, розповідає і переповідає. При цьому їй чи йому зовсім не є необхідним слухач, співрозмовник або будь-який присутній у процесі пригадування, деталізації та розповідання. Це насамперед монологічна нарація для себе, про себе, у собі, яка, розростаючись міриадами життєдайних деталей, стає важливою і для інших.

Естетика культивованої деталі, якої тримається Наталка Сняданко, насичує подробиці, нюанси, штрихи основним смислотворним вантажем. Оаза виокремленої деталі й урбаністична щільність деталей у її прозі повністю урівнені в правах. Вони стають містком до зізнання у сокровенному, глибоко особистісному, поштовхом до виявлення свідомісно-ментальних і поведінкових закономірностей, оприявленням прихованих знаків та ейдосів філософічності буття.

Деталь у Наталки Сняданко завжди вгапована у конкретно-духовний час, вона на нього занурена і ним умотивована, вона його представляє, виражає, символізує. Деталь у її прозі незмінно розширює просторові межі. Мегаполіси деталей виведені так густо й інтенсивно, що врешті просторові межі починають вважатися розширеними до безмежжя. Серцевиною деталі Наталці Сняданко вдається майже нереальне – доторкнутися до ества часу і розпросторювати реальність, передовсім внутрішню.

У своїх прозових текстах вона поліфонічно оперує деталлю, яка часто обертається фактом, наштовхує на спостереження, веде до узагальнення. В межах своєї естетики Наталка Сняданко настільки інтелектуалізує деталь, наскільки це взагалі можливо, працюючи з локальною або гранично локалізованою категорією. Її деталецентрична художня нарація постійно збивається на рефлексії, на потребу періодичного збільшення кута погляду, зору, мислення.

Її приваблює будь-яка за своєю природою, сутнісною, органічною деталь – геоландшафтна і побутова, поведінкова і генетична, усталена і миттєва, швидкоплинна. Проте з найбільшим інтересом вона вдивляється в естетичні можливості приватної деталі, точніше, приватно відчуті, пережиті та поінтерпретовані деталі. Приват-деталь у Наталки Сняданко проінята, проткана, просвічена найвиразнішим колоритом, найсоковитішою інтонаційно-сміисловою колоратурою. Приватна деталь у її виконанні постає пікантною, загостреною, грайливою, жорсткою, ностальгійною, сутнісною. На ній можуть триматися не лише епізоди та сцени, а й колізії та цілі тексти.

Естетика культивованої деталі переінакшує структуру художнього тексту. Основна увага в ньому зосереджується на найнепомітніших, здавалося б, але таких виразних нюансах, на ретельному, прискіпливому змалюванні штрихів, з яких, власне, й формується образ того, чого вони стосуються або чому належать, на дескрипції нескінченних подробиць, кожна з яких цілком може стати і нерідко у Наталки Сняданко стає цілком самостійним мотивом, оповіданням, міні-текстом у складі більшого прозового формату. Вона досягає своєрідної художньої децентралізації, коли погляд немовби розсосереджується на коротких, закоротких і дуже коротких текстових сегментах, коли кожна фраза, кожне речення чи його сегмент, де міститься і рельєфно прописана деталь, стають найважливішими і найсуттєвішими для повноцінного сприйняття тексту.

Усе те, що передає, повістує, викладає Наталка Сняданко, не варто сприймати буквально. Деталі, факти, події, якими вона наснажує свої тексти, з однаковим успіхом можна сприймати під різними, а якщо точніше, під зміщеними кутами зору. Це усе цілком могло реально відбуватися; могло відбуватися – а могло і ні; могло напіввідбуватися – а напів не відбуватися – але так хочеться думати, що саме так могло б бути; не могло відбуватися – але виникає враження, неначе достеменно відбувалося; врешті як би не було насправді – проте з'являється доволі латентне і доволі стійке відчуття, що всі ці події, факти, деталі цілковито замішані на життєвідповідності.

І тут постає головний ефект прози Наталки Сняданко – починаєш буквально фізично відчувати, як вона багатовимірно, сказати б, багатоканально інспірує реальність. Інспірує викладом чергової передісторії (яка, власне, і стає основною історією прозового тексту) одного з дуже схожих між собою персонажів. Інспірує навіюванням, накопиченням, нагромадженням життєподібних деталей, які у її змалюванні асоціюються із знаком безкінечності. Інспірує балансуванням між провокативною химерністю і життєвою вірогідністю.

А тепер, після якщо не систематизації, то принаймні обсервації найвиразніших клейнодів художності, властивих стилю і манері Наталки Сняданко, є сенс перейти до атрибутивних ознак самих прозових текстів.

«Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» колоратурним звучанням своїх деталей та колізій цілком суголосна канонічній літературній традиції, коли письменник звертається до архітрадиційного аспекту «дитинство – отрочтво – юність» або «дитинство – в людях – мої університети». Наталка Сняданко вирішила не зраджувати літканонтрадиції та написати власний рімейк. Щоправда, з гучним наголосом на становленні еротико-сексуального досвіду своєї нараторки.

Набуття належної сексуальної кваліфікації своєї «я»-героїні Наталка Сняданко супроводжує вибагливою і дотепною оркестровкою емоцій – м'яко іронічних, просто іронічних, гормонально експансивних, гормонально вимогливих, лагідно екзальтованих, не зовсім лагідно екзальтованих, ностальгійно спрямованих, елегантно спрямованих, рефлексійно зумовлених, лірично зосереджених, спостережливо-рефлексійно-медитативно зацикленних.

З усвідомленої волі Наталки Сняданко це відбулося чи ні, але їй вдалося виразити одну сутнісну трансформацію: як сексуальність провокує еволюційність, уточню – внутрішньо-свідомісну еволюційність людської природи. Спочатку нараторка виявляє себе як характер, що її приваблюють почуттєва і вербальна безпосередність, недвозначні гостропікантні ситуації, пошук інтиму заради інтересу, сексу заради сексу й пригод, оповідь межує з молодіжним стьобом, «я»-стиль легкий, з грайливими візерунками і навіть хизується власною відкритістю-розкритістю: ось дивіться, я вся тут, яка є, і мені немає чого приховувати, все життя ще попереду, воно інтимно заманливе, еротично інтригуюче і сексуально прекрасне.

Проте секс-колізії починають вносити у свідомість героїні-нараторки складно психологічні нотки, що вряди-годи відлунюють драматичними септакордами. Секс для рефлексуючої нараторки завжди є продовженням стосунків, а стосунки, як вона з'ясовує-відкриває для себе, складаються з деталей, їх багато, дуже багато і надто багато, стосунки ущільнюються, напружуються, поволі втрачають свою однозначність, чим більше в них деталей – тим більше в них неоднозначності, чим більше неоднозначності – тим більше спостережень, переживань, рефлексій. Емоції переміщуються вглиб, сексуальні колізії вже не викликають такої ейфорійності, як раніше, «я»-стиль непомітно позбувається легкості, стає стриманішим, ба навіть статечнішим, деталі-факти і деталі-спостереження частішають, нарація насичується рефлексійністю, життя та його реалії сприймаються жорсткіше, все ще начебто попереду, але накопичений досвід стосунків і сексу додає до цього «попереду» напруженіші й суперечливіші кольори, які також оприявлюються в деталях, важливих для нараторки-героїні Наталки Сняданко.

Текстом «Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» вона почала обсервувати аспекти-ракурс, що надалі стане наскрізним і смислоцентровим у її прозі, – аспект тривання життя й відчуття, рефлексування, усвідомлення граничної деталізованості цього процесу.

Збірка **«Сезонний розпродаж блондинок»**, що «кришує» шістку невеликих або не надто розлогих текстів, має риси-якості експериментального пошуку нових наративних ресурсів, ба навіть наративних формаций. У художньому сенсі вона є строкатою, різноманітною, рельєфно неоднорідною і асоціюється із сейшеном, у якому виступили групи найрізноманітніших музичних течій, напрямків і спрямувань.

У **«Дідовій історії»** втілюється тяжіння Наталки Сняданко до стьоб-нарації, що постає у форматі симпатичного рефлексійного стьобу, можливо, найвищого стьоб-розряду з усіх нині сущих. Думка снується легко-легко, з невимушеністю, яку навіть не треба підкреслювати, – настільки вона є прозоро-очевидною. «Я»-нараторка також розкривається невимушено й природно, наголошуючи своїми рефлексіями на тому, що саме вона з її внутрішньою виразністю, самістю, мисленневою експресивністю, а не «дід» і його напівхимерна, напівілюзорна «історія» перебувають у фоку-

сі наративної фабули. В «Дідовій історії» вже не просто грає – смакує деталь, графічно виписана, ба навіть вирізана словом, у неквапливому й водночас не надто повільному дегустуванні якого Наталка Сняданко виявляє культуру справжнього сомельє.

У тексті «Варшавські медитації» естетика культивованої деталі відверто набирає обертів, причому не лише семантико-організуючих, але й структурно-значущих. Усім плином нарації Наталка Сняданко неприховано інсталює думку про те, що для неї і для такої естетики не має посутнього значення, про що розповідати. Себто будь-яка життєва або життєподібна «картинка», міні-історія, субісторія і звичайна така собі історія, будь-який внутрішній порух, ледь окреслений і малопомітний рух, а тим паче виразно-рельєфні психологічні рухи можуть стати складником, конструктором, основою тексту й усім своїм деталізованим еством увійти до нього.

«Варшавські медитації» становлять собою наративну манеру, що успішно існує і без Наталки Сняданко, але без якої не спроможна існувати (принаймні у текстах, явлених дотепер) вона сама – це «малюнки з натури», ба навіть малюнки з натур-пленера, у яких досягається гранична життєсхожість і життєймовірність. Коли вона нагнітає ці малюнки а ля натюрель, цей докладний життєпис натур, психологій, доль, з'являється непереборне враження, що Наталка Сняданко влаштувала змагання із самою собою в мірі й ступені буквального копіювання реальності, яка цілими й цілющими шматками переноситься на шпальти цього тексту.

До речі, «шпальти» тут прозвучало аж ніяк не випадково: «натуральні малюнки» виконані на межі журналістської та белетристичної стилістики. Тому «Варшавські медитації» у жанровому сенсі й можуть бути позиціоновані як журнальний нарис або журналістське оповідання. Тим паче що і «я»-нараторка є стопудовою журналісткою, а якщо більш точно – газетяркою, і до Варшави вона приїжджає передусім із суто журналістською місією – задля написання чи то проблемного, чи то актуального репортажу, і мотив газети, точніше, «еротичної газети» час від часу композиційно актуалізується у цьому тексті.

«Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари» у виконанні Наталки Сняданко є семантично експериментальним текстом. Не виключено, це один з найцікавіших її задумів, в якому простежується намагання вийти за формат уже напрацьованої естетики культивованої деталі.

Сутність тексту «Життя без батьків» – у спробі «покласти» комп'ютерну гру на мову художнього тексту. Цілком, сказати б, західно-ментальна сутність за своїми естетичними клейнодами. А головна його фішка – сполучити сюжетну інтригу, засновану на розробці цієї гри, з психологічною інтригою в стосунках підлітків, які її придумали. Якраз тут і починаються основні складнощі для Наталки Сняданко.

Передати напругу, динаміку, тоніку у зв'язках «Есмеральда – Клайд» і «Есмеральда – Клайд – комп'ютерна гра» виявилось значно проблематичніше, ніж це передбачалося на початкових стадіях тексту. Поступово текст починає немовби розсипатися на фрагменти, в середині яких, як і в загальному цілому, відсутня будь-яка динаміка – чи то подієва, чи то внутрішньо-ментальна. Зв'язка «Есмеральда – Клайд» перестає існувати як сюжетна пара і як психологічна колізія, хоча в тексті незмінно потверджується думка про те, що вони ледь не створені одне для одного. Комп'ютерна гра, яку вони розробили, – «Live without

parents» існує фактично сама по собі. У прикінцевих фрагментах динаміка дії взагалі втрачається. Й усе це зумовлено тим, що базовий комп'ютерний матеріал не піддався вербально-текстовій обробці.

Серед причин цього може бути та обставина, що в українській прозі практично не представлено культуру, традицію, канон органічного вживлення комп'ютерних реалій, якщо ширше – комп'ютерного вектору свідомості у плоть текстових перипетій, у текстове ество. Українська літературна свідомість поки що не «технологічна», тим паче не «нанотехнологічна», хоча ясно як божий день, що в наш супергіпертехногенний час таку особливість важко назвати достоїнством.

У тексті «Життя без батьків, або Супербонус для ідеальної пари» зустрічається ще й суто фактична неточність. У одному з фрагментів, якщо не помиляюся – дванадцятому, виставлено на люди зміст одного з тестів, що його треба було пройти тому, хто бере або брав би участь у розроблюваній Есмеральдою і Клайдом гри з одвічно тінейджерською психологією «Життя без батьків». Запропонований тест містить таке запитання – «Яка країна перемогла в Чемпіонаті світу з футболу в 2000 році?» І далі, як це й личить будь-якому тестові, подаються варіанти відповіді: «а) Аргентина, б) Україна, в) Франція, г) Бразилія». Клайд, а таким персонажем виявився саме він, обирає третій варіант – себто тоді перемогла Франція, і набирає за таку відповідь, що тлумачиться як правильна, максимальну кількість балів, просуваючись до наступних рівнів комп'ютерної гри.

Усе було б добре у цьому текстовому моменті, бо збірна Франції з футболу справді-таки виграла мундіаль. Тільки один-єдиний нюанс підвів Наталку Сняданко – 2000 року мундіалю не було, це був рік футбольного чемпіонату Європи. А французи виграли Кубок Світу (в нас його традиційно називають чемпіонатом світу) 1998 року, коли мундіаль проходив у них вдома. А 2000 року вони виграли чемпіонат Європи, що, до речі, проходив у Нідерландах і Бельгії. Утім, якщо точність питань і відповідей не обов'язково повинні збігатися, то це надає тесту і тексту якості акцентованої умовності. А це, як-то кажуть, уже зовсім інший коленкор.

«Кримські сонети» можна було б назвати невеликим циклом, особливо якщо зважати на їхню стилістичну сонорність, – шістка шкіців, поданих як прозові сонети. Добротна суміш нарисовості й кітчовості, приправлена іронічною тональністю. Буяння натуральності, натур-малюнків і просто натури. «Я»-нараторка виявляє себе досить мобільно, вона вся в русі, в народному мандрівному русі. Намагається бути оригінальною в рефлексуванні, щоправда, це виглядає досить натужно, і її нехитрі рефлексії мають присмак новочасної літшаблонності, коли все неукраїнськомовне і радянськогенетичне безваріантно підлягає пародіюванню. «Кримські сонети» оприявляють мотив подорожі, яка, розпочавшись із зовнішніх вражень і малюнків, так і не перемістилася у внутрішні пласти свідомості я-нараторки. Хоча можливо, що Наталка Сняданко цього й не прагнула.

Компактний текст «Сезонний розпродаж блондинок» міг би стати, наприклад, романом – настільки гнучкий і варіативний потенціал сюжетних образних та поетикальних рішень він містить. Формат фантазії та умовності в ньому залишився відверто нереалізованим. Особливо «фонічними» є контури фантазмагорійної поетики, в межах якої подані яскраві текстові реалії. У художній ментальності Наталки Сняданко прозора нуртують інтенції експериментального ґатунку й зву-

чання. Не можна виключати, що «прорив дамби» стане й відбудеться оприявлення нової – порівняно з культивованою деталлю – естетики.

«Обов'язки професійного ангелолога» переконують у тому, наскільки формат есею є нарatively близькою, суголосною Наталці Сняданко, спорідненою із її вербально-зоровою сутністю. Фабула прогулянок старим цвинтарем, а якщо точніше – медитативне цвинтарне дефіле, супроводжується саме тим інтонуванням споглядальності та рефлексійності, що м'яко, з плавною іронічністю наближає думку й душу до діалогу з вічністю.

«Чебрець в молоці» – найорганічніша з обсервованих книжок Наталки Сняданко, де стильна фраза, реченнева конструкція кривно зрощені із стильністю естетичних засад. Поетика й етика культивованої деталі витримані в ній від альфи і до омеги, від перших текстових нот, візерункових пасажів і до заключних. Текст немовби виріс із гушавини самого життя, взятого в немислимо чутливих, делікатних і драматичних тонкощах-вимірах. Настроєве аранжування звучить в унісон тональності малюнків, історій, життєвих зигзагів, чи то відтворених, чи то змодельованих у книжці.

У «Чебреці в молоці» відтворено нескінченну натуральність життєсвіту – минуло-зовнішнього і минуло-внутрішнього, натур-нескінченність, розливу і висловлену в психологічно поінтерпретованій деталі. Оповідь про цю натуральність і про цей світ не має й не матиме завершення. Дескрипція цієї натуральності й цього світу фактично сягає безкінечності. Фіксації – обов'язково нюансовані і обов'язково суб'єктивні, ба навіть виразно суб'єктивовані – має підлягати, за естетичною логікою тексту, абсолютно все, що тільки або знаходиться чи ж знаходилося назовні – у зримих формах-виявах, або живе, зберігається, пам'ятається усередині – в чуттях-свідомості. Й Наталка Сняданко неухильно дотримується цього постулату, фіксуючи найдрібніші сколки життєсвіту в його кількадесятилітній минувшині.

Основне джерело текстової нарації – пам'ятання. Пам'ять – це незчисленні файли, що спроможні утворюватися та відкриватися і без волі наратора. Пам'ятання – це не лише розширення «я»-простору, це деталізація і збільшення самого простору. Сказати, що персонажі у тексті відтворені в контексті життєсвіту, а точніше – життєпростору й життєчасу, було б не вельми влучно. Радше так: життєсвіт – передусім у координатах життєпростору й життєчасу – вимірюється кризь призматику почуттів і рефлексій персонажа, який опиняється у фокусі нарації.

А таких персонажів у тексті «Чебрець в молоці» чимало, позаяк він розвивається за рахунок безкінечного розповідання історій, а якщо точніше – людських історій. Найпосутнішою ознакою цих міні-, міدل- і макророзповідей, у фокусі яких опиняються то «я»-нараторка (вона ж Софійка), то Алла й Зенон (її батьки), то бабця Софійки-нараторки, то Микола Іванович із Дариною, коханою жінкою, то Сильвестров та інші натури-персоналії, є їхній акцентовано приватний характер. Себто й те, що в цих історіях відбувалося, й те, яким словом і мовостилем усе це викладається, пронизано, просякнуто, проткано відчутним приватним характером, а саму книжку задумано як довірливу й медитативну нарацію приватної деталі.

Ось цією приватно поданою деталлю буквально вирізьблений хронотоп «Чебреця в молоці», у якому ретельно приписано звички та звичаї, спосіб існування, дрібниці квартирних, побутових та соціокультурних інтер'єрів, особливості одягу й одягання, перипетії і

зломи-надломи-розломи взаємин, одне слово, реалії та маргіналії кількадесятилітньої минувшини. Урешті, культ і культивування деталі уможливили проникливе й пронизливе звучання мотиву, смислоположного для прози Наталки Сняданко, – мотиву тривання життя.

Усі основні її тексти – «Колекція пристрастей», або Пригоди молоді українки», «Чебрець в молоці», «Комашина тарзанка» – прагнуть відтворити ритміко-сюжетний і психолого-настроєвий плин людського буття. У конкретиці й рефлексіях «Чебреця в молоці» виражено те, як проходить, минає, спливає життя. Відтворено градацію змін у психології персонажа разом із змінами у довоколишньому житті-бутті. Текстові деталі й спостереження неухильно наштовхують на умовивід, що трансформації форм навколишнього життя, ментально-фізичні зміни в людині та еволюція у сприйнятті того, що відбувається назовні, є процесами одного порядку. І що, можливо, дійсність видається такою, що відчутно змінилася, передусім тому, що з віком змінюється сприйняття людиною, точніше – динамічним людським єством, колишньої та нинішньої реальності.

Мотив тривання життя об'єднує усі людські міні-, міدل- і макросторії, розповідані в тексті Наталки Сняданко. Її персонажі неспішно і непросто переживають своє дорослішання, стикаючись з відчутними змінами в собі й довкола себе. Мотив тривання переростає у мотив минання життя, який усе голосніше, настійливіше звучить у прикінцевих частинах приватних історій і самого тексту. «Чебрець в молоці» – ностальгічна розповідь про ті фрагменти, періоди, сегменти людських життів, що пройшли, канули, розчинилися в часі, розповідь у найменших деталях і подробицях, яка з філософічною стоїчністю намагається протистояти минулому як виміру вже-не-існування, як формі буття-переважно-уявленого.

Текстом «Комашина тарзанка» Наталка Сняданко активувала експериментальні інтенції, що живуть-нуртують-пробиваються у її прозі. Цього разу вона експериментує у царині синтезування умовності наскрізної фабули, химерності нарatively ситуації та вже стильно відпрацьованої естетики культивованих подробиць.

Розгортання історії взаємин людей, що далеко не перший рік живуть разом (їхня спільність, підкреслюється односпрямованими іменами – Сарона і Сарона), примарність інтер'єру, в яких відбувається це розгортання (фантомний готель, розташований у цілком контрурбаністичному краєвиді – в тенетах лісу), занурення у ментальний ландшафт (побутовий, психологічний, свідомісний) кожного з цих двох персонажів – усе це ретранслює припущення, що насправді Наталку Сняданко бентежать інші семантичні категорії, аніж ті, які формально явлені у «Комашиній тарзанці».

У глибинному й глобальному сенсах Наталку Сняданко непокоїть проблема плінності, змінності часопростору й у цьому контексті субпроблема часопростору людського життя. От і в «Комашиній тарзанці» у численних подробицях, нюансах, штрихах розповідаються історії часопростору Сарони і Сарона. Причому самі взаємини цієї пари перебувають на задньому плані або й узагалі опиняються на маргінесах. Важливою є передовсім категорія конкретного життєчасопростору, що розроблювалася також у «Колекції пристрастей» та «Чебреці в молоці», тільки, безумовно, в інших фабульно-композиційних координатах.

Вияви умовності й химерності нарації – підкреслено екзотичні імена основних персонажів, спонтанна автоподорож без реальної мети, зупинка у відлюдьку-

ватуому лісовому готелі, що так і називається – ГОТЕЛЬ, існування неіснуючої адміністрації, яка листується з гостями-прибульцями короткими загадковими посланнями, – лише відтінює рельєфність і виразність реальних життєкартин, як завжди, з неймовірною деталістю і деталюванням виписаних Наталкою Сняданко.

У «Комашиній тарзанці» вгадується прагнення значно більшого, ніж фіксація конкретного життєча-сопростору. Це вже – пройдений етап, опанована територія, здобута вершина. Тут уже проглядається інша естетична планка: виразити, передати, оприявити уповільнення плину, темпоритму життя, врешті – граничне уповільнення часу людського буття. Розгортання історій, дотичних або безпосередньо замкнених на парі «Сарон – Сарона», відбувається настільки розмірено, медитативно, що інколи навіть з'являється відчуття майже повної зупинки часу в реаліях, викладених у тексті, позаяк Наталці Сняданко вдається досягти ефекту переміщення часу із зовнішньо-подієвого у внутрішньо-суб'єктивний вимір. І час починає сприйматися величиною, цілком залежною або від персонажів, або від автора-наратора.

До збірки «Комашина тарзанка», окрім заголовного тексту, ввійшла ще шістька коротших текстів, із авантурною стереотиповістю названих «оповіданнями».

«Уривки з ненаписаного сценарію до багатосерійного фільму про кохання» за зовнішніми ознаками є диптихом, за внутрішніми – симбіозом шкіцу й есею. Цей лаконічний текст, першу частинку якого написано від імені жінки-наратора, другу – від особи наратора-чоловіка, заряджено цілком актуальним нарративом, до традиційного складу якого входять іронічна тональність, гіпертрофована актуалізація реальності й доволі безхитрисна, фрагментами «стьобувата» рефлексійність. Інакше кажучи, швидкоплинний текст, виконаний у кітчевій стилістиці й оздоблений кітчевими реаліями.

«Червона лінія U2» – синтеза журналістського нарису й нотаток. Наталку Сняданко беззаперечно приваблює-притягує формат нарації-подорожі, розлогого документального начерку, в якій вона почувається не просто вільно й розкуто, а, сказати б, майже ідеально. Вона проникливо відчуває подорож, мандрівку, мандри як стан, як збирання й висловлення життєвої конкретності, як багатющій літературно-белетристичний матеріал. Вона добре знається на нюансах і нюансуванні польського та німецького життя-буття, ледь не з тактильною чутливістю передаючи його геоментальні цінності й фішки. За аналогією з текстом, розміщеним у збірці «Сезонний розпродаж блондинок», «Червону лінію U2» можна було б назвати «Берлінські медитації». Тим паче що фабула в них практично однакова – ситуативна зустріч жінок із різних спільнот-культур-країн у зрозуміло яких містах.

«Ніч на Івана Купала» є ще однією спробою Наталки Сняданко розширити межі й можливості власного прозового нарративу. Причому за рахунок не так експериментальних конструкторів або чинників, як вживлення у текст сюжетної динаміки, ба навіть сюжетної експресії. Рушієм цієї динаміки-експресії мали стати процес створення і презентація групою провідних персонажів сценічного дійства, перформенса «із синкретичним поєднанням різних видів мистецтва», як не те що по-діловому – по-науковому сказано в тексті. Проте із експресією-динамікою не склалося. І це не лише закономірно, не лише нормально, а – необхідно для

стилеманери Наталки Сняданко, в якій внутрішня ритміка нарації досягається почленуванням тексту на локальні й ще локальніші епізоди, сегменти, історії, що з них і складається «Ніч на Івана Купала». Усе це варто сприймати як перемогу індивідуально Сняданкового формостилію над узвичаєними нарративними моделями.

«Невловима лірика буднів» найближче з усіх текстів, що виформовують збірку «Комашина тарзанка», належить до жанру оповідання. Побутова історія з розгалуженою мережею класично заземлених нюансів, штрихів, подробиць, до якої (це стосується як «історії», так і «мережі») додано по дециці химерності, умовності та містичності, витриманих, ясна річ, у тому ж побутовому дусі, й густо, сказати б, від усієї прозово-нарративної душі приправлена гротескністю (а це вже виключно щодо «історії»). У цьому невибагливому, хоча й не позбавленому «родзинок», тексті Наталка Сняданко не уникнула (а радше – і не прагнула уника-ти) свого тотально обжитого конструкту-принципу парціальних історій, що беззастережно виконує функцію надійного «кріплення» у структурі-архітектурі практично усієї її прози.

Тексти «Відчинено двері до Малої Європи» і «Конкурс Найбридкіших Смертників» – при всій їхній жанрово-стильовій несхожості, неоднорідності, ба навіть художній антитетичності – щільно «начинені» соціосмисловими акцентами й інсталяціями. Соціумність мислення й раніше супроводжувала нарративну органіку Наталки Сняданко, що найсконденсованіше виявилось у «Колекції пристрастей, або Пригодах молодій українки» та «Чебреці в молоці», але не звучала так загострено й виокремлено, як у цих двох текстах.

У нарисі-новелі **«Відчинено двері до Малої Європи»** погляд зосереджується на проблемах із одержанням польської візи «я»-нараторкою, що збирається як журналістка поїхати на конференцію політологічного ґатунку. За канонами новелістичного жанру, в заключних фрагментах тексту стається зміна, «перемикання напруги» – і за соціопроедурними моментами постає суто психологічна дилема, від напруження якої залежить доля однієї з жінок, причетної до викладеної історії, що (вся ця історія) трансформувалася із виключно соціумної у психологічно-осо-бістісну.

«Конкурс Найбридкіших Смертників» являє собою соціумну фантазмагорію, особливість якої у тому, що її написано в репортажно-газетярській манері. Ось це синтезування репортажності (стильової чіткості, жорсткості, ба навіть безжальності) з абсурдово-фантазмагорійними реаліями (конкурсом невиліковно хворих дітей-потвор), та ще й подане у міжнародно-світловій проекції, оприявлюють тенденцію (принаймні апріорно можливу) до посилення соціовекторів і соціо-семантики у прозових текстах Наталки Сняданко. Естетика культивованої деталі, що передбачає найрізноаспектнішу і найрізноспрямованішу активацію ресурсів мімезису-реальноподібності, цього аж ніяк не виключає.

Тексти Наталки Сняданко настільки детально й деталізовано вбирають у себе часопростір зовнішнього й внутрішнього людського життя, існування, побутованя, що воно постає нескінченним у своїх живих, натуральних формах і власних натур-виявах. Власне, знак безкінечності є цілком влучним вираженням нарративної манери, семантики і перспективи її прози.



Про підготовку майбутнього вчителя української мови й літератури до роботи в профільній школі в умовах сучасного педагогічного закладу

Тетяна Дятленко,

кандидат педагогічних наук, доцент

кафедри гуманітарної освіти й технологій навчання

Глухівського національного педагогічного університету

імені Олександра Довженка

У статті порушено проблему підготовки майбутнього вчителя української мови й літератури до роботи в профільній школі, простежено взаємозалежність між методичною компетентністю викладачів вишу і рівнем професійного становлення студента в умовах навчального закладу.

Ключові слова: методична компетентність, показники діяльності викладача, напрями взаємодії.

Процес профілізації навчання в сучасній школі висуває підвищені вимоги до професійної підготовки вчителя, його педагогічної компетентності, ерудиції, загальної культури, оскільки перед учителем профільної школи постало завдання вчити по-новому, отже, розробляти зміст, організаційні форми, методи і засоби навчання й виховання таким чином, аби забезпечити оптимальні умови розвитку учнів, які свідомо обрали майбутній напрям професійної підготовки з урахуванням інтересів, здібностей, нахилів, обдарування тощо.

На сьогодні відповідними інститутами підготовлено базові нормативні документи профільної школи, розроблено програми, підручники, однак проблема готовності сучасного вчителя української мови й літератури до роботи в профільних класах залишається відкритою й нині активно обговорюється на сторінках фахових періодичних видань, стає предметом дискусії наукових конференцій, семінарів. Сучасні вчені З. Шевченко, В. Шуляр, Ю. Ковбасенко, Ю. Мельник, Л. Мацько, О. Семенов, Ю. Кузнецов, А. Фасоля та ін. наголошують, що вирішальною педагогічною умовою організації профільного навчання в загальноосвітній школі є формування педагогічних кадрів, які мають забезпечувати профільну, допрофільну, загальноосвітню підготовку учнів.

Учитель профільної школи повинен бути спеціалістом високого рівня, відповідного профілю та спеціалізації, щоб забезпечувати варіативність та особистісну орієнтацію навчально-виховного процесу через послідовне, педагогічно доцільне проектування індивідуальних освітніх програм розвитку особистості; практичну орієнтацію освітнього процесу через введення інтерактивних технологій, проектно-дослідницьких методів, поширення навчального співробітництва, самостійності учнів у набутті знань тощо. Ці вимоги потребують модернізації педагогічної освіти, підвищення кваліфікації та перепідготовки освітян, а також урахування нагальних потреб школи і внесення відповідних коректив у процес підготовки майбутніх учителів української мови й літератури в сучасних вищих навчальних закладах.

Мета статті – простежити взаємозалежність і взаємообумовленість між навчальною діяльністю викладача вишу й професійною підготовкою і готовністю випускника педагогічного ВНЗ до роботи в профільній школі.

Народна мудрість твердить: «Вчителя й дерево пізнають з плодів». Отже, якість навчання і виховання, професійна підготовка сучасного студента педагогічного вищого навчального закладу в цілому залежать від професійного рівня професорсько-викладацького складу того чи того вишу, тобто від рівня методичної компетентності викладачів, впровадження у навчальний процес інноваційних технологій і володіння ними.

Вважаємо за доцільне окреслити саме поняття «методична компетентність». На наш погляд, методична компетентність викладача ВНЗ – це системне поняття, яке виражається в гармонійному поєднанні викладацької, тобто навчальної й науково-дослідницької діяльності; співвідношення теоретичної й практичної підготовки, широкої ерудиції й практичного досвіду, взаємозв'язок знань, умінь і навичок за умови переваги знань; якість роботи викладача визначається його умінням упроваджувати у навчальний процес сучасні дидактичні технології і поєднувати їх із відповідними авторськими методиками; майстерність викладача виражається в умінні мотивувати навчальну діяльність студентів і організувати її через дослідження, творчість і самостійне вирішення нагальних проблем; ставлення викладача до своєї роботи й виконання професійних обов'язків залежать від загальної культури, володіння універсальними знаннями, а також орієнтації на нові освітні парадигми у навчальному процесі ВНЗ, які реалізуються через особистісно зорієнтоване, диференційоване, багатоваріантне навчання, широке залучення ринку освітніх послуг, системного підходу до інноваційних процесів тощо.

Методична компетентність – базова якісна характеристика викладача вишу. Її показниками є насамперед чітке визначення орієнтирів, тобто кінцевого результату навчання й виховання студентів; демонстрація взірця професіоналізму у своїй роботі; мотивування й організація ефективної діяльності студентів; знання і впровадження нових освітніх технологій у навчальний процес, максимально адаптованих до специфіки навчальних дисциплін, які викладає, й свого досвіду; орієнтація на зв'язок теорії й практики задля розвитку активної професійної позиції й дієвого мислення майбутніх учителів української мови й літератури профільної школи; забезпечення зворотного зв'язку у навчанні через різні види контролю й самоконтролю.

Методична компетентність виявляється і в такому показнику, як здатність до аналізу й самоаналізу навчальної діяльності викладачем, систематичне дослідження результатів своєї праці через поетапну й підсумкову діагностику рівня якості знань і вмій студентів й за потреби внесення певних змін, корекції власної педагогічної діяльності.

Аби з'ясувати усвідомлення викладачами педагогічного університету залежності рівня професійної підготовки майбутнього вчителя-словесника до роботи в профільній школі від методичної компетентності власне викладачів, які читають нормативні дисципліни, нами було проведено опитування, в основу якого були покладені вищеназвані показники методичної компетентності викладача вишу.

Лише 12% опитаних викладачів виділили важливість чіткого бачення чи уявлення про взірць спеціаліста або кінцевий результат, тобто вони прогнозують для себе модель гіпотетичного випускника педагогічного закладу, розробляючи навчально-методичні комплекси своїх дисциплін. Лише 13% респондентів назвали як важливий показник методичної компетентності упровадження в навчальний процес інноваційних технологій, які розробляє сучасна дидактика. Натомість основні особистісні якості викладача як основний чинник підготовки майбутнього вчителя-професіонала для профільної школи назвали 28, 4% опитаних, що, на наш погляд, свідчить про актуальність у наші дні в практиці роботи викладача так званої «знаннєвої моделі» підготовки майбутнього вчителя-словесника у стінах навчального закладу. Майже 50% опитаних назвали важливим показник зв'язку теорії й практики, 76% викладачів вбачають формування методичної компетентності як забезпечення зворотного зв'язку через контроль і самоконтроль. 62% респондентів назвали важливим показник – уміння мотивувати й організувати самостійну й індивідуальну роботу студентів. Незначна кількість опитаних (12%) вважають вагомим показником формування методичної компетентності майбутнього вчителя української мови й літератури й готовності його до роботи в профільній школі, наявність цілісних навчально-методичних комплексів до тих навчальних дисциплін, які викладають і які є нормативними за навчальними планами для ОКР «спеціаліст» чи «магістр».

Серед опитаних викладачів спостерігалася ще й така тенденція: молоді люди виявлялися більш мобільними й цікавилися, наприклад, питаннями впровадження в навчальний процес інновацій, які активно застосовуються шкільними вчителями-практиками і які всі хочуть бачити в роботі випускників свого вишу. Між тим викладачі, які мають педагогічний стаж понад 30 років, про виклики сучасного освітнього простору говорять неохоче і віддають перевагу апробованим методикам, які, на жаль, виявляються малоефективними у плані підготовки сучасного фахівця, оскільки студент орієнтується і в чомусь наслідує своїх учителів.

Проаналізувавши результати опитування, проведеного серед викладачів навчально-наукового інституту гуманітарної освіти Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка, ми дійшли висновку про необхідність врахування під час моделювання навчального процесу у ВНЗ основних положень «Концепції профільної школи» і тих вимог, які висуває сьогодення до вчителя української мови й літератури профільної школи.

Питання взаємозв'язку і взаємозалежності методичної компетентності викладача вищого навчального закладу й рівня професійної готовності майбутнього

вчителя української мови й літератури до роботи в профільній школі неодноразово обговорювалося на науково-методичних семінарах кафедри гуманітарної освіти й технологій навчання Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка. Під час обговорення окресленої проблеми була вироблена стратегія й тактика її вирішення через активізацію науково-дослідницької діяльності професорсько-викладацького колективу кафедри й активного залучення до неї студентської молоді, яку бачимо в ролі майбутніх учителів-практиків у профільній школі.

Зважаючи на пряму залежність рівня готовності майбутніх учителів української мови й літератури до роботи в профільній школі від методичної компетентності викладача, яку вбачаємо як у науковій, так і в навчально-методичній діяльності кожного, нами були розроблені спеціальні критерії оцінювання участі викладачів кафедри у процесі підготовки висококваліфікованого і компетентного студента, майбутнього вчителя української мови й літератури профільної школи. Виокремлено пріоритетні напрями, а саме:

1. Науково-дослідна робота:

викладачем виконано (виконується) дисертаційне дослідження, яке захищено (готується до захисту) на спеціалізованій раді;

викладач є виконавцем держбюджетної науково-дослідницької теми чи проблеми (при кафедрі на безоплатній основі функціонує НДЛ «Гуманітарні технології у філологічній освіті»).

2. Науково-методична робота :

викладачем видано (готується до видання) підручник (навчальний посібник, монографія, методичні рекомендації тощо);

викладачем розроблено комп'ютерні презентації, слайди до курсу лекцій, електронний посібник чи опорний конспект, який не має друкованого аналогу і є авторською розробкою;

викладачем опубліковані статті у фахових періодичних виданнях, збірниках наукових конференцій різних рівнів, збірниках наукових праць (не менше трьох статей).

3. Організація, підготовка й участь у наукових заходах:

— викладачем взято участь у підготовці, проведенні конференцій, семінарів та інших наукових заходів різних рівнів;

— викладачем підготовлено виступ, доповідь на науково-методичній чи науково-практичній конференції;

— викладачем підготовлено виступ чи повідомлення про хід виконання науково-дослідницької теми на звітній науково-практичній конференції викладачів університету.

4. Організація науково-дослідницької роботи студентів:

— під керівництвом викладача кафедри функціонує науковий гурток чи проблемна група, лабораторія чи якесь інше наукове студентське об'єднання;

— викладач бере активну участь в організації й роботі Спілки молодих учених чи Студентського наукового товариства.

5. Підготовка студентів до участі в наукових заходах:

— під керівництвом викладача підготовлені студентські доповіді на зовнішні конференції, семінари та інші наукові заходи з подальшою публікацією матеріалів;

— викладачем підготовлені студенти до участі в олімпіадах різних рівнів;

— обговорення з викладачем підготовлених студентських наукових робіт на конкурси чи виставки.

На кафедрі за названими критеріями систематично здійснюється аналіз участі кожного викладача в

науковій і науково-методичній роботі. Аби активізувати професорсько-викладацький колектив до реалізації розроблених напрямів діяльності кафедри у контексті ефективності підготовки майбутнього вчителя-словесника до роботи в профільній школі, систематично здійснюються певні заходи: відкриті заняття викладачів кафедри з метою обміну педагогічним досвідом, відкриті для викладачів кафедри консультації щодо написання курсових, дипломних, магістерських досліджень; засідання дискусійних клубів з участю студентів; засідання «Педагогічної майстерні» за результатами педагогічних практик різних видів з участю вчителів-практиків; щомісячні науково-методичні кафедральні семінари з участю освітян міста чи району; тренінги, які зарекомендували себе як ефективна форма підвищення педагогічної майстерності й методичної компетентності як викладачів, так і студентів, систематичний огляд і аналіз фахових видань; авторські проекти провідних фахівців у філології й методиці, укладання покажчика, електронних адрес бібліотек,

сайтів, організація й проведення різних методичних шоу. Запропонована методика апробується і вже є певні результати, які доводять правильність висунутої гіпотези щодо залежності методичної компетентності викладача вишу й студента, майбутнього вчителя-словесника профільної школи.

Література

1. Концепція профільного навчання в старшій школі // Інформаційний збірник Міністерства освіти й науки. – 2003. – №74. – С.3–15.
2. Шуляр В. Структура профільної диференціації літературної освіти школярів // В. Шуляр // Дивослово. – 2007. – №3. – С. 15–17.
3. Фасоля А. Профільне навчання: готовність №? / А. Фасоля // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та коледжах. – 2009. – №11. – С.49–54.
4. Шевченко З. Специфіка підготовки майбутніх учителів-словесників до роботи в умовах профільного навчання / З. Шевченко / Вісник Глухівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки. Випуск 13. – Глухів: ГДПУ, 2009. – С. 239–242.

Татьяна Дятленко. Подготовка будущего учителя украинского языка и литературы к работе в профильной школе в условиях современного педагогического заведения

В статье поднят вопрос подготовки будущего учителя украинского языка и литературы к работе в профильной школе, прослеживается взаимозависимость между методической компетентностью преподавателей вуза и уровнем профессионального становления студента в условиях учебного заведения.

Ключевые слова: методическая компетентность, показатели деятельности преподавателя, направления взаимодействия.

Tatiana Diatlenko. Preparation future teacher of Ukrainian language and literature to work in the specialized school in the modern pedagogical institutions.

The article considers the problem of preparing future teacher of Ukrainian language and literature to work in the specialized school, traced the relationship between methodological competence of university teachers and the level of professional formation of students in the environment of educational institution.

Key words: methodical competence, indicators of teacher work, areas of cooperation.

Формуємо компетентного читача

УДК 371.32:821.161.2

Сучасний урок літератури: тематична картка для учня-читача (за творчістю М. Вороного)

Василь Шуляр,

кандидат педагогічних наук, доцент,

заслужений учитель України

м. Миколаїв

Для організації продуктивної співпраці суб'єктів сучасного уроку літератури автор пропонує розробляти та використовувати тематичні картки для учня-читача. У статті подано варіант розуміння низки понять і складові такого навчального засобу. Читачам видання запропоновано заповнений варіант тематичної картки за творчістю Миколи Вороного.

Ключові слова: сучасний урок літератури; пакет засобів для навчальних і методичних дій суб'єктів літературної освіти; тематична картка уроку для учня-читача.

Для забезпечення продуктивної співпраці суб'єктів уроку літератури використовуємо набір засобів. Це – пакет для навчальних і методичних дій суб'єктів літературної освіти (ПЗ НіМД СБЛО), що забезпечує співпрацю/взаємодію двох учасників сучасного уроку літератури: учителя-словесника й учнів-читачів. Їх взаємодія відбувається шляхом використання засобів навчання для досягнення планованого результату. ПЗ НіМД СБЛО як засіб допомагає зорганізувати читачькі дії школярів на його досягнення, бути суб'єктом уроку, де посередником є художній твір. Він апробувався особисто та колегами ще з 90-х років, удосконалювався й був репрезентований під час Всеукраїнського конкурсу «Учитель року – 2000» як авторський продукт. Сьогодні методисти і практики пропонують свої варі-

анти залучення учнів до читачької діяльності із використанням різних засобів навчання: «маршрутний лист», «робоча картка уроку», «робочий зошит», «орієнтовна основа дій» та ін. Погоджуємося з позицією А. Вербицького, М. Ільязової, що такі комплекти дидактичних матеріалів для індивідуальної самостійної роботи, як навчальний пакет, охоплюють «невеликі порції предметного змісту», мають «значну організаційну гнучкість», дозволяють включати їх (навчальні пакети) як «у традиційні, так й нетрадиційні організаційні форми», «приводять до значної індивідуалізації навчання» [1]. Акцентуємо увагу колег на такому елементі пакета навчальних дій учня-читача під час вивчення художнього твору (і не тільки) як само(взаєм)перевірка, рефлексія й контроль літературних

досягнень учнів-читачів, де запропоновано варіант тестових завдань з урахуванням текстоцентризму.

Пакет засобів для навчальних і методичних дій суб'єктів літературної освіти (ПЗ НіМД СБЛО) містить: *тематичну картку уроку для учня-читача + компетентісно зорієнтовані запитання, завдання, літературні (літературознавчі, лінгвістичні) задачі та технологічну картку уроку для вчителя літератури*. Перший засіб передбачає регламентування читацьких дій школярів в опануванні літературної теми, а другий – методичних дій учителя літератури в організації співпраці/взаємодії суб'єктів/об'єктів заняття та діяльності учнів-читачів на досягнення кожним свого планованого (очікуваного) кінцевого результату.

Складові пакета ПЗ НіМД СБЛО в повному обсязі містять у собі: 1) формулювання теми, мети літературної освіти (уроку/заняття);

2) визначення планованих результатів відповідно до рівня літературної компетентності учнів-читачів;

3) картку для формування літературної компетентності учня-читача;

4) компетентісно зорієнтовані запитання, завдання, літературні (літературознавчі/лінгвістичні) задачі для виконання учнем-читачем;

5) набір літературно-мистецьких матеріалів й інструктивний перелік дій з ним учнів-читачів;

6) матеріали для організації самостійної читацької діяльності;

7) орієнтовну програму розвитку мовлення учнів-читачів за літературною темою, що вивчається;

8) засоби діагностування, корекції та контролю літературних досягнень учнів-читачів (проміжна, поточкова самоперевірки, підсумковий тест для оцінювання результатів досягнень за літературною темою) [7].

Повний набір складових такого пакету розрахований на всю літературну тему. Може подаватися школярам як у повному обсязі, так і дозовано, за накопичувальним принципом (від уроку до уроку), блоками тощо. Усе залежить від класу, рівня підготовленості, задуму вчителя та ін. Для прикладу подаємо тематичну картку уроку для У-Ч (*заповнений варіант*) за творчістю М. Вороного з урахуванням ноосферно-екологічної стратегії (див. статтю, ж. «Українська література в загальноосвітній школі», 2014, № 10, с. 14). Тематичну картку уроку та її складові вчитель комбінує залежно від ідеї уроку, задуму, рівня підготовленості учнів. А останні протягом заняття виконують дії читача: заповнюють, опрацюють, додають необхідне, роблять позначки, виконують завдання, «домальовують» і т. п. Такий засіб, за нашими спостереженнями та відгуками як учнів, так і вчителів, допомагає оптимізувати, індивідуалізувати, диференціювати, зацікавити, включити в діалог із літературно-мистецьким матеріалом тощо, щоб урок літератури допоміг кожному в досягненні свого результату.

Ноосферно-екологічна стратегія передбачає залучення 5-ти каналів одержання інформації, використання можливостей обох півкуль головного мозку, урахування індивідуальних особливостей учнів-читачів. З цією метою як до тематичної картки, так і під час уроку школярі виконували завдання, які це передбачали. На початку уроку вчитель може звернутися із запитанням до дітей:

– Хто хоче бути здоровим, а хто – розумним?

Після обговорення варіантів тверджень і бажань учитель пропонує виконати вправу на гармонізацію півкуль головного мозку із посібника Я. Ібадова й Д. Катамонової [2]. Учні вже до цього з такими вправами працювали і розуміють методику їх виконання, а головне – вправи сприяють, щоб бути і здоровим, і розумним (третя вправа вміщена до тематичної картки учня-читача як зразок для читачів журналу, див. обкл. 3).

Опісля вступної бесіди учні одержали по гілочці полину. На прохання вчителя вони його понюхали (якщо школяр не алергетик), потім спробували на смак, виявили, що запах – гострий, а на смак – гіркий. У такий спосіб ми розпочинаємо готувати читача до сприйняття внутрішнього світу ліричного персонажа і розуміння, що його пробудило «згадати рідний край». Наступні завдання виконувалися за тематичною картою. Учні розглядали виставку, де було вміщено: портрет М. Вороного, ілюстрацію до обкладинки поеми, рідкісне видання твору поета, «сповиточок із полином» (який буде подарований кожному по завершенні уроку, див. обкл. 2). Також після опрацювання художнього твору, роботи з підручником і картою учні проводили «валеохвилинку» з використанням тренажера професора Володимира Базарного, який розміщений над дошкою та на стелі. Екологічна складова уроку передбачала роботу зі словом, «екологія мовлення» учнів реалізовувалася шляхом виконання лінгвістичних завдань для учня-читача: наприклад, первісне значення слова «сповиточок», правильне наголошування слів (значущі, «в славі й шані пробувати») та ін. Урок супроводжувався співом «лірохвоста» та прослуховуванням мелодії на лірі (це нами описано в попередній статті) [5].

Емоційний фон уроку, ошатлива емоційно-інтелектуальна праця, духовно насичений почуттям патріотизму твір, використання тематичної картки уроку сприяли продуктивній співпраці суб'єктів уроку, де посередником був художній твір. Текстоцентрична складова та її реалізація допомогли шестикласникам зрозуміти особливості ліро-епосу взагалі та ліро-епічної поеми Миколи Вороного «Євшан-зілля» зокрема.

Література

1. Вербицкий А. А. Инварианты профессионализма: проблемы формирования : монография / А. А. Вербицкий, М. Д. Ильязова. – М. : Логос, 2011. – 288 с.
2. Ибадов Я. С. Прописи для гармонизации обоих полушарий мозга / Я. С. Ибадов, Д. Л. Катаманова. – Симферополь : ЧП «Издательство «Тарпан», 2013. – 44 с.
3. Рудницька О. Б. Українська література. 6 клас. Розробки уроків. Календарно-тематичне планування / О. Б. Рудницька. – К. : Генеза, 2008. – 160 с.
4. Українська література за новою програмою. 6 клас.: I семестр / Упоряд. Г. Федяй. – К. Вид. дім «Шкіл. світ»; Вид. Л. Галіцина, 2006. – 120 с.
5. Шуляр В. І. Ноосферно-екологічна стратегія сучасного уроку літератури (у відповідності до засад Державного стандарту освіти). Лірика. Микола Вороний. «Євшан-зілля» / В. І. Шуляр. – Миколаїв : Іліон, 2014. – 36 с.
6. Шуляр В. І. Сучасний урок української літератури : теорія, методика, технологія : монографія / В. І. Шуляр. – Миколаїв : Іліон, 2012. – 876 с.
7. Шуляр В. І. Пакет засобів для навчальних і методичних дій суб'єктів літературної освіти : навчально-методичний посібник / В. І. Шуляр. – Миколаїв : МОІППО : Іліон, 2014. – 56 с.

Modern literature lesson: subject-card for student-reader (on creativity M. Voronoy)

The author proposes to develop and use subject-cards for the student-reader in order to organize productive cooperation among subjects of modern literature lesson. The article contains an option of understanding for a number of concepts and components of the educational product. Readers of this edition are offered to view full version of subject-card on creativity of Nikolay Voronoy.

Keywords: modern literature lesson; learning and teaching tools package for subjects of literary education; subject-card of a lesson for the student-reader.

Микола Вороний. «Євшан-зілля». _____ поема,

Між рядками слів таїться в нім якийсь пророкування ...
(Микола Вороний, «Євшан-зілля»)

Державні вимоги до рівня літературних досягнень У-Ч

Називає: до 3 фактів із життя письменника; історичну основу поеми; сюжетні елементи поеми; **уміє:** виразно і вдумливо читати поему; розповідати про життя ханського сина в полоні руського князя; характеризувати образ ліричного героя (ЛГ) і ліричних персонажів (ЛП); **може** співвідносити давноминулі події, описані в поемі, із сучасними; висловити власне ставлення до описаного; пояснити, хто такий «патріот», що таке «патріотизм»; розуміти та використовувати поняття: «лірика», «ліро-епос», «ліро-епічна поема», «ліричний герой», «ліричний персонаж».

Опорні слова

Аналізувати; аргументувати; визначати; виразно читати і переказувати; висловлювати і пояснювати свою точку зору; виявляти; встановлювати; давати визначення; демонструвати; змальовувати образи оповідачів; знати і застосовувати; знаходити; ілюструвати текстовими прикладами; коментувати; користуватися словниками ...; наводити приклади; називати провідні риси; обстоювати власну точку зору; орієнтуватися; підтверджувати прикладами; планувати; порівнювати образи; пояснювати своє ставлення; презентувати; простежувати особливості ...; розкривати; розповідати; створювати; сформулювати; усвідомлювати; характеризувати.

Завдання: перечитай назву теми уроку і з'ясуй: «відоме - невідоме»; ознайомся з державними вимогами до літературних досягнень учня-читача; подумай, що стане предметом обговорення на уроці; спробуй визначити свої очікувані результати як компетентного учня-читача відповідно до свого літературного розвитку. Зроби свій вибір. Бажаю успіху в його досягненні!

Очікувані результати учня-читача

Рівень літературної компетентності:

- давати визначення понять;
- виявляти ознаки ліро-епічної поеми М. Вороного «Євшан-зілля»;
- називати складові сюжету поеми, давати характеристику ЛГ і ЛП;
- застосовувати знання з теорії літератури для аналізу ліро-епічної поеми;
- вибудовувати ланцюжок цінностей зі своєю точкою зору;
- зіставляти зміст пісень ЛП для виявлення ідеї поеми М. Вороного;
- сформулювати тему та ідею поеми «Євшан-зілля»;
-
-
-
-



Перечитайте тексти. Дайте їм назви. З'ясуйте: що впливало на формування світогляду Вороного як патріота-українця?



1. Родинне оточення

Народився на Дніпропетровщині в заможній родині ремісника. Батько походив із селян і був онуком кріпака, нащадком гайдамаки (*учасник народно-визвольної боротьби проти польської шляхти*). Мати – з роду відомих українських діячів Колячинських (прапрадід був ректором Києво-Могилянської академії). Від матері Микола успадкував любов до пісні, казки і пізнав перші ази науки.

Найбільший вплив на формування хлопця мав дід Павло, який прожив майже 100 років. Навіть після двадцятирічної служби в царському війську він не зрусифікувався (*не зрікся рідної мови на користь російської*), завжди говорив добірною українською мовою, любив рідну землю, степи.

2. Навчання і громадська діяльність

Навчався у гімназіях Харкова й Ростова-на-Дону. Разом із гімназистами організував гурток «Українська громада», за що був виключений із сьомого класу. Три роки перебував під наглядом поліції. Щоб продовжити навчання, Микола вирушає за кордон, до Австрії, Віденського університету. Потім повертається у Львів і стає студентом Львівського університету. У цей час знайомиться з Іваном Франком і це стає початком їх щирої дружби. У 1910 році Вороний переїздить до Києва, видає свої перші збірки віршів («Ліричні поезії», «В сяйві мрій»). У Києві дізнається про Лютневу революцію 1917 р. у Петрограді. Він її вітає, пише патріотичного вірша «За Україну».

Жовтневі події 1917 р. розкололи суспільство на табори. Вороний розчарується в революційній дійсності й емігрує з України до Варшави. туга за рідним краєм була настільки сильною, що він не витримує і 1926 року повертається на Батьківщину. Активно займається літературною й громадською роботою. Та невдовзі потрапляє під сталінську машину репресій. Його заарештовують, виселяють із Києва на три роки до Казахстану. За рішенням трибуналу Вороного Миколу Кіндратовича, 1891 року народження, було розстріляно 7 червня 1938 р.

3. Батько і син

Теплі і щирі стосунки в Миколи Вороного склалися із сином Марком, який після розлучення батьків проживав із матір'ю. Аби полегшити несправедливий вирок батькові, Марко приїздить до нього з Москви. Будучи на той час уже відомим дитячим письменником, не знав, що допомога батькові коштуватиме йому життя. Заарештували і Марка. Його заслали на Соловецькі острови. Більше року сидів в одноосібній камері без суду й слідства. Був засуджений до семи років виправно-трудових робіт. Із заслання він уже не повернувся. Земний шлях Марко закінчив майже на рік раніше за батька, який навіть не знав про смерть свого сина.

4. М. Вороний і зв'язки з письменниками та театральними діячами

На перехрестях поетової долі зустрічалися Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Микола Лисенко, Максим Рильський, Павло Тичина. Останній вважав себе учнем Вороного. Колосальний вплив на Вороного мав Іван Франко, якого він вважав велетнем думки.

Життя Миколи Вороного тісно пов'язане з театром. Він відомий не тільки як поет, а й як літературний і театральний критик, автор, режисер, знавець музики та живопису, перекладач (зробив переклад українською мовою «Інтернаціоналу», «Марсельези», «Варшав'янки»). Працював у театральних трупах (*колективах*) Марка Кропивницького та Панаса Саксаганського, наших земляків, корифеїв українського театру, доля яких тісно пов'язана з Миколаївщиною. У молоді роки сам перебував у складі мандрівних театральних труп.

У статті «Театральне мистецтво і український театр» Микола Вороний зазначає: «Сцену тільки й можна розуміти як художній прояв всенародної національної культури. Культура є продукт нації, продукт всенародного, віками надбаного скарбу. Тому і сцена повинна бути демократичною ... і тільки національною. ... місцем для високого перетворення людського Духу і тасмничого одкровення Краси».

3. Читач-теоретик



Узагальнюємо теоретичні знання

1. Символ, емблема музики. 2. Хронологічно послідовний запис історичних подій. 3. Бог дощу, блискавки і грому. 4. Бранці, полонені, яких захоплювали татари під час нападів. 5. Ліс у яру, у долині або яр, порослий лісом, чагарником. 6. Різновид полину.

I.

I. Музикант, співець.
2. Євшан-зілля.
3. Великий князь київський, Володимир Мстиславович.
4. Бідний, простолюдин.

1 Г У Д Е Ц Ь

2 П О Л И Н

3 М О Н О М А Х

4 С І Р О М А

1 С П О В И В А Ч

2 В Р О Д А

3 С Ю Ж Е Т

4 М А Н І В Ц І

5 П А Т Р І О Т

1 Л І Р А
2 Л І Т О П И С

3 П Е Р У Н

4 Я С И Р

5 Б А Й Р А К

6 Є В Ш А Н

III.

I. Шматок тканини для замотування дитини.
2. Красивий зовнішній вигляд.
3. Низка подій у творі.
4. Обхідні шляхи.
5. Людина, віддана своєму краю.

4. Читач-літературознавець

Виявити родові ознаки поеми «Євшан-зілля», зробивши позначку: Л – ліричний твір, Е – епічний твір

Е	Зміст розкривається у формі авторської розповіді про людей і події; наявний сюжет.
	У тексті наявні ремарки, діалоги, монологи героїв і персонажів.
Е	Події, зображені у творі, подаються в минулому часі.
Л	Життя відображається через призму почуттів, переживань героїв, персонажів.
	Чітко простежується позиція автора або героя, персонажів.
	Майже немає розлогіх описів (пейзаж, портрет), прямої мови, про події та інших персонажів читач дізнається з розмов дійових осіб.
	Основні жанри: п'єса, драма, комедія, трагікомедія.
Л	Твір написано прозою або вішованою мовою.
	Основні жанри: казка, переказ, легенда, оповідання, повість.
	Події відбуваються в теперішньому часі.
Л	Основні жанри: гімн, вірш, поема, романс.

5. Вдумливий читач

Сюжет поеми «Євшан-зілля»

1. Ясним соколом у хмарах, сірим вовком в полі скаче:

А гудець Б хан В князь Г ханський син

2. Хто «зажурився, засмутився ... Вдень не їсть, а серед ночі Плаче, бідний, та зітхає, Сну не знають його очі»:

А гудець Б ханський син В хан Г Мономах

3. Події в поемі розвиваються в такій послідовності:

А ханський син у неволі – гудець у Києві – повернення ханського сина на батьківщину – прохання хана до гудця

Б гудець у Києві – ханський син у неволі – повернення ханського сина на батьківщину – прохання хана до гудця

В ханський син у неволі – прохання хана до гудця – гудець у Києві – повернення ханського сина на батьківщину

Г прохання хана до гудця – ханський син у неволі – гудець у Києві – повернення ханського сина на батьківщину

6. Читач-лінгвіст



З'ясуємо лексичне значення слів

Ознайомся з рубрикою підручника «Будь уважним до слова», с. 55. Зверни увагу на значення застарілої лексики. Яке з цих слів потребує уточнення?

1. ... <u>якесь</u> <u>пророкування</u>	1) проповідувати волю Божу; 2) передбачати що-небудь; віщувати, пророчити 3) бути ознакою, прикметою, передвістям.
2. <u>оточив ... і розкошами догідно</u>	1) який задовольняє певні вимоги, може бути вживаний для чого-небудь; придатний на що-небудь; 2) зручний.
3. ... <u>лишив за вроду</u>	1) зовнішній вигляд; 2) краса, вродливість, гарність; 3) красива, вродлива людина; 4) гарні красвиди (перен. значення).
4. <u>Зацурали, занедбали</u>	1) мовити слово «цур», щоб позбавити когось/чогось неприємного; 2) покинути когось, щось, припинити дію чого-небудь.
5. <u>Шугати ясним</u>	1) літаючи, швидко пересуватися в повітрі; 2) швидко пересуватися в різних напрямках, куди-небудь; носитися.
6. <u>Розумітися на чарах</u>	магічні засоби, за допомогою яких чаклуни, знахарі здатні вплинути на людину, природу (зілля і напій з нього).
7. <u>Улещує</u>	1) лицемірно, нещиро вихвалити; 2) говорити приємності, компліменти; співати дифірамби (надмірно захвалювати).
8. <u>На грудях у сповиточку*</u>	1) Те, у що загортають немовля, – пелюшки із сповивачем (довгий вузький шматочок тканини для сповивання немовляти); 2) мішечок, вузлик (перен. зн.).
9. <u>Твар*</u> <u>поблідла</u>	1) Будь-яка істота, живе створіння; 2) обличчя (заст. сл).
10. <u>Зілля-приворот</u>	зілля, що має чаклунську силу.

В славі й шані пробувати ЧИ пробувати

7. Читач-дослідник



Літературознавче дослідження.
«Пісня як засіб до розуміння ідеї поеми»

Запитання	1-ша пісня «Наша рідна, половецька»	2-га пісня «Мамина колискова»
1. Про що йдеться в пісні?	«Про славетні події, про лицарські походи»	«Що співала мати синові своєму, як маленьким колисала»
2. Із чим порівнюється пісня?	«Мов скажена хуртовина, мов страшні Перуна громи»	«Наче лагідна молитва, журно пісня та лунає ...»
3. Якою є мелодія пісні?	«Ані перший, сильний, дужий ...»	«Спів цей ніжний, любий ...»
4. Що це за пісня?	«Пісня вільного народу»	«Спів народний, колисковий»
5. Із якою метою виконується пісня	Пробудити почуття патріотизму, дух нащадка вільного народу	Повернути в дитинство, пригадати матір, рідну мову
Висновок	Пісні не змогли <u>пробудити в юнакові</u> почуття патріотизму, бо «пустка замість серця», <u>тому й</u> «порятунку вже не буде!»	

8. Дитина-читач



За художнім образом (пейзажною деталлю): «євшан-зілля», вибудувати ціннісні орієнтири

Євшан-зілля є символом ...

1. Для хана	Остання надія; безсмертна батьківська любов; можливість продовження роду.
2. Для співця	Любов до слова, пісні; допомога і добротність; вірність своїй землі.
3. Для сина	Повернення пам'яті: фізіологічної ??? духовної; зцілення душі ??? тіла; воскресіння тілесного ??? духовного; любов до минулого ??? прагнення мати майбутнє.
4. Для мене	1 в.
	2 в.

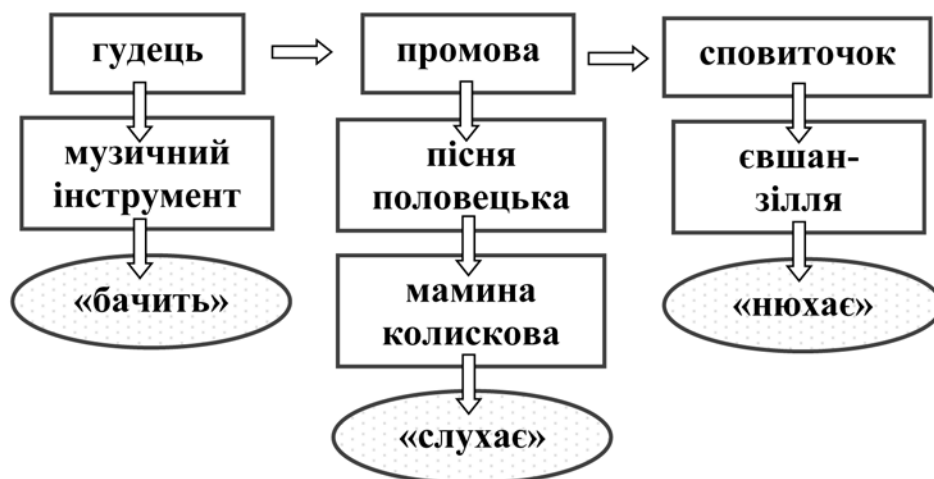
*Людина повинна завжди пам'ятати, звідки вона пішла в життя.
Людина не має права бути безбатченком
(Олександр Довженко).*

*Де ж того євшану взяти ..., що на певний шлях направить?
Духу ... в нас нема, і манівцями ми блукаєм без дороги!..
(Микола Вороний)*

Безбатченко

1. Той,
хто не має
батьків;
сирота.
2. Людина,
що не має
батьківщини
або не визнає
своїх батьків,
попередників.

**ШЛЯХ ВІДРОДЖЕННЯ ДУШІ ЮНАКА
І ПОВЕРНЕННЯ ДО РІДНОГО КРАЮ**



9. Читач-літературознавець

Композиція поеми «Євшан-зілля»

1. Експозиція (вступ)	Знайомство з літописом; «якесь пророкування ...»; розповідь про тих, хто край свій рідний «... зацурали, занедбали ...»
2. Зав'язка	Ханський син потрапив з ясиром до князя Володимира; бажання половецького хана за допомогою гудця повернути єдину дитину на Батьківщину.
3. Розвиток подій	Події, пов'язані з ханським сином, ханом і гудцем.
4. Кульмінація	Юнак вдихає запах євшан-зілля і згадує рідний край
5. Розв'язка	Ханський син повертається додому, у рідний половецький край
6. Епілог (післямова, закл. част.)	Звертання до українців автора, ліричного героя та роздуми про долю українського народу.
Тема	Зображення історії юнака-половця, який виріс на чужині, та повернення його на батьківщину.
Ідея	Найдорожчий для людини той край, де вона народилася, виросла, де її батьківщина, її родинне коріння.

1. Епітети	<i>Слова гучні і мальовничі; пісня рідна, половецька, невпинна; вчинки войовничі; спів ніжний, колісковий, любий, сильний, дужий; рідний степ, вільний, тишнobarвний, квітчастий; край веселий; у землі чужій, ворожій; кохана дитина; вдача молодецька; він сидить німий, байдужий; чарівне зілля.</i>
2. Метафори	<i>Оповідання зворушує почування, таїться пророкування; сну не знають його очі; кров'ю з серця слово точиться; виглядають очі; ти шугаєш соколом, вовком скачеш.</i>
3. Порівняння	<i>Наче вітер у негоду, загула пісня, мов скажена хуртовина, мов страшні громи стогнали струни і той спів.</i>
4. Риторичні запитання і звертання	<i>Україно! Мамо рідна! Чи не те з тобою сталося? Чи синів твоїх багато на степах твоїх зосталося?</i>
5. Синоніми	<i>Зажурився, засмутився; улещає, намовляє; йде, приходить, шугаєш.</i>
6. Крилаті вислови	<i>Там, де пустка замість серця, порятунку вже не буде. Краще в ріднім краї милім полягти кістьми, сконати, ніж в землі чужій, ворожій в славі й шані пробувати. Духу, що зрива на ноги, в нас нема, і манівцями ми блукаєм без дороги!..</i>

Домашнє завдання

Обов'язкове для всіх: с. 56, питання № 3 і 5. **За вибором учня-читача:**
I рівень – початковий: с. 56, завдання № 1; **II рівень** – середній: с. 56, завдання № 4; **III рівень** – достатній: с. 56, завдання № 4 або с. 55, «Літературний проект»; **IV рівень** – високий: с. 55, «Літературний проект» або Підготувати продовження сюжету прозовою або віршованою мовою за поемою з умовною назвою «Євшан-зілля. Повернення». Консультація: ханський син виріс в іншій країні, з іншою культурою, традиціями, звичаями. Повернувшись у рідний край, він захотів змінити свій народ, який звик до кочового способу життя; не всі його підтримали ...

Сільські знахарі гарно розбираються в травах: яку травичку в їжу можна вжити, яка на ліки згодиться, а яка від молі та інших комашок вбереже. Для того й ростуть трави. Багато в природі всяких трав, але є така, яка називається боже дерево. Це вид полину. Вона росте в дикому вигляді, але можна її вирощувати і на присадибній ділянці. Цінується полин за свої цілющі властивості, гіркуватий смак і аромат.

Полин – чудовий засіб для загоєння ран. Досить розім'яти свіжі листочки полину або розм'якшити сухі і прикласти їх до рани. Дрібні рани, завдяки такій примочці, затягуються швидко.

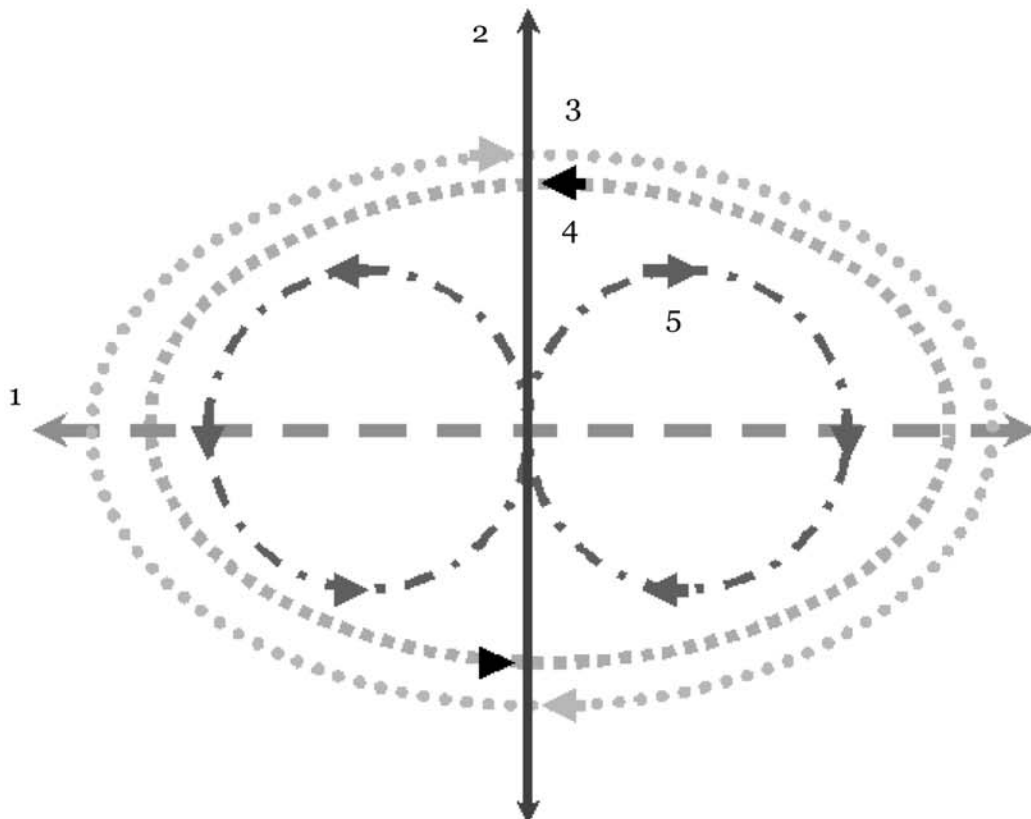
У народній медицині полин використовується як прекрасний засіб від головного болю: прикладіть полин до скронь і лоба. Можна поєднувати полин з листям любистку, зробивши з них компрес і приклавши до голови.

Застосовується полин і в ароматерапії. Обкурювання полином приміщення дезінфікує житло, наповнює його позитивною енергетикою, поглинає негатив, а також ароматизує.

Застосування полинової ароматичної олії під час масажу сприяє усуненню млявості і депресивних станів, підвищує концентрацію уваги та допомагає активізувати пам'ять.

Є також **протипоказання до застосування** лікарських засобів з полину. Препарати з полину не можна закапувати у вуха і ніс. Необхідно пам'ятати, що застосування препаратів з полину у великих дозах може викликати отруєння. **Дотримуйте дозування, чистий сік полину розбавляйте.**

Валеологічна хвилинка читача: бережемо зір



Зорово-координатний тренажер Володимира Базарного



Система уроків з вивчення творчості Олександра Довженка

Урок перший

Людмила Назаренко,

вчитель-методист ЗОШ №45

м. Миколаїв

Тема уроку. Олександр Довженко – поет екрану, митець феноменальних можливостей, першокласний майстер світового кіно

Мета літературної освіти: ознайомити учнів-читачів з життєвим і творчим шляхом кінорежисера, засновника поетичного кіно, його світоглядними переконаннями; відкрити для старшокласників духовний світ митця, його романтичне світобачення, жанрові особливості творів; виховувати розуміння естетики слова, єдності творчого доробку з життєвим шляхом автора.

Цілі: висвітлити основні події життя і творчості О. Довженка, його захоплення в молодості малярством; зрозуміти різницю між соцреалістичним каноном і новаторським естетичним пошуком митця; відчувати болісні шукання компромісів національно-патріотичного світогляду із системою; зрозуміти, в чому трагізм долі людини в умовах тоталітарного режиму.

Завдання: зібрати інформацію про О. Довженка, з'ясувати національні та загальнолюдські проблеми в його творчості; узяти участь у міні-проектах; висловлювати власні судження з приводу долі митця, художніх особливостей творів письменника.

Змістові лінії літературної освіти:

Літературна – світоглядні переконання О. Довженка.

Аксіологічна – особистість і суспільство: протистояння чи/ї гармонія.

Культурологічна – література в суспільному й духовному житті людини.

Мовленнєва – зв'язне усне повідомлення.

Діяльнісна – розвиток загальних умінь і навичок учня-читача: зіставляти різні джерела інформації; працювати з 2–3 літературно-критичними матеріалами; здобувати інформацію за допомогою джерел Інтернету, представляти власні здобутки за допомогою участі в проектній діяльності.

Компетенції учня-читача: домінувальні: читацька, літературознавча, мовленнєва; фонові: інформаційна, соціальна, діяльнісно-операційна, технологічна, візуалізаційна.

Очікувані (плановані) результати: презентація виконаних дослідно-пошукових завдань; визначення життєвої позиції автора, ідейно-тематичного спрямування кінотворів.

Тип і різновид уроку – вивчення життєпису письменника.

Теоретико-літературні поняття: публіцистичність.

Літературно-мистецькі зв'язки: музичне мистецтво (П. Чайковський. «Пори року»), зображувальне мистецтво (М. Глуценко. «Квітучий сад»).

Наочні засоби навчання: джерела Інтернет, портрет у статті.

Варіативне домашнє завдання: знати основні відомості з біографії О. Довженка, виконати творчу роботу, створивши відеоролик «Наша держава – Україна», узявши за основу прийоми творення мікрофільму.

Модель уроку-заняття з літератури Композиція та сюжетно-змістові лінії літературної освіти школярів

Зачин уроку

I. Вступне слово-звернення вчителя до учнів-читачів

*Не одніми в мене творчості, все інше одніми, моя
українська доле.*

О. Довженко

Як ви розумієте висловлювання О. Довженка?

Ці слова виявилися пророчими для письменника, режисера, кінодраматурга, актора, сценариста, педагога, художника, громадського діяча Олександра Петровича Довженка. Доля зберегла його для творчості і для достойної великості народу, який він так любив, за долю якого вболівав.

“Епоха зробила його таким, як він є. Народ був для нього найвищим мірилом доброчесності, моральності, народ був незмінним захопленням його душі. Доводилося бачити Олександра Петровича і гнівним, і ласкавим, і веселим, і присмученим, та ніколи він не втрачав своєї сутності, завжди видно було, що перед тобою людина чиста й вибаглива, людина багатої внутрішньої культури, шляхетності й краси” (*Олесь Гончар*).

Основна частина

II. Орієнтаційно-прогностична лінія літературної освіти

1. Повідомлення, корпоративне формулювання теми уроку

Мабуть, усе життя О. Довженка було між небом і землею – між уявним і реальним. Там, у просторах голубого неба, умів бачити великі битви, змагання велетнів і пророків, тому не випадково темою нашого уроку є слова: Олександр Довженко – поет екрану, митець феноменальних можливостей, першокласний майстер світового кіно.

2. Визначення особистісно важливих цілей діяльності

Які завдання нам необхідно розв'язати протягом уроку? З якою метою?

Що повинні з'ясувати для їх вирішення?

Які засоби стануть у пригоді?

3. Умотивування наступної діяльності вчителем або/ї школярами

Постать О. Довженка, з одного боку, вам відома, а з іншого, щоб зрозуміти неординарну людину, крім знань про його життя варто пам'ятати про ідеологічні ланцюги, що неодноразово заганяли творчу долю митця в ідеологічні пастки, з яких доводилось тяжко виборсуватися. Існує об'єктивна потреба вдивлятися у душу українського інтелігента, тому ми спробуємо зрозуміти її, ознайомившись із відомостями про життєвий і творчий шлях О. Довженка, використовуючи різні

джерела інформації, а також візуалізувати отримання знання.

Чого ви очікуєте від сьогоднішнього уроку? Висловіть свої сподівання. (З'ясовуємо коло питань, які стануть предметом обговорення.)

Протягом уроку подумайте, чи знайшли підтвердження вищенаведені рядки в житті митця?

III. Проективно-операційна лінія літературної освіти

1. Підготовча робота до сприймання матеріалу (Читання поезії завчасно підготовленим учнем.)

Портрет

Ви звикли всі Шекспіром хвилюватись:

Отелло, Дездемона, гнів і ніжність,

Залізний Річард, молодий Ромео

І всіх облич таємна глибина.

А ви загляньте у одне обличчя,

Де ніч і день, пожари й самота,

Добро і зло, печаль і тиха смута,

І кривда й сміх тяжке покладали тло.

То лиш одне обличчя одинокі

Довженка Олександра. Він, як міг,

Людей виносив на плечах своїх,

Із болями, із смутком, із пожегом,

Із тюрмами вночі, із свистом куль,

Із голодом, з розлуками важкими.

І дивиться зчудований Шекспір

На диво те, якого й він не бачив.

А. Малишко

2. Словесно-зорове представлення життя і творчості письменника

Розгляньте портрет, що можете сказати про О. Довженка?

(«Серед численних Довженкових фотопортретів найкращий той, що зроблений у 1929 році. Гарно змодельована голова, з тонкими рисами обличчя, високим чолом, посаджена на м'язистій напруженій від повороту в профіль шиї. Обличчя виразисте, наче викарбуване на монетах римських імператорів, йому тоді йшов 35 рік, і хоч рання сивина вже забіліла скроні, він виглядає повною енергії молодою людиною»).

О. Вишня писав: «Отакий він непокірливий, отакий непосидючий, якийсь такий прудкий, що ніколи не ходить повагом... З Олександром Довженком тяжко ходити по вулиці, бо він завжди йде попереду вас». Яким вам уявляється характер митця?

Спробуйте уявити, що ви отримали завдання створити інформаційні стенди і провести екскурсію в музеї. Якими вони були б? Про що була б лекція?

3. Ціннісно-зорієнтоване осмислення образу автора та його творчості

• Самостійне читання й обговорення літературно-критичних матеріалів, художніх творів про письменника; виконання дослідно-пошукових завдань

І група працює з друкованими матеріалами:

1. Лавриненко Ю. З книги «Розстріляне Відродження», Мюнхен, 1959.

2. М. Шудря, В. Попик. Запорожець без заборолу // Дніпро. – 2002. – № 9 – 10. – С. 110 – 112.

ІІ група працює з інформаційною базою, розташованою на робочому столі (за книгою «Українське слово» — Т. 2. — К., 1994).

ІІІ група працює з джерелами Інтернет (100 видатних імен України)

<http://www.ukrop.com/ua/encyclopaedia/100names/6151>.

ІV група працює з джерелами Інтернет. (Робота з

фотоматеріалами у віртуальному літературно-меморіальному музеї в Сосниці, їх естетичне оформлення). <http://dovzhenko.org.ua/>

• Методична ремарка

Школярі після опрацювання матеріалів об'єднують зусилля, розподіляють матеріал на слайди і презентують проведені дослідження.

4. Представлення, результатів читацької діяльності

• Звіт учнів-читачів за результатами опрацювання різнопланових матеріалів із життя та творчості письменника

І ГРУПА

Запорожець без заборолу

Як подає О. Довженко в «Автобіографії», він народився 30 серпня 1894 в селі В'юнища коло Сосниці на Чернігівщині, в родині козаків-хліборобів. Він підкреслює, як занепав під російським пануванням його козацький рід, утративши все – навіть уміння читати (ще дід був письменний, а батько – вже ні); як з одинадцяти братів і сестер дожили до зрілого віку тільки їх двоє; як мати, «народжена для пісень», «проплакала все життя».

Передчувала мати Одарка Єрмолаївна Сашкову долю, бо молилася-благала Бога:

– Залиш мені, Господи, Сашка, оберігай його від поганих людей. Дай йому силу. Пошли йому щастя, щоб його люди так любили, як я його люблю.

Батько, Петро Довженко, «вороже ставився до радянської влади», під час громадянської війни допомагав «білим бандитам», його хата була «притулком для контрреволюції». Батько Довженка – це не такий собі селянин-простачок. Він був свідомою людиною, виступав у Сосниці заводцем автокефального руху, домагався відкриття в містечку української церкви.

Змальовуючи своїх предків, О. Довженко через своїх рідних мовби відтворює колективний образ всього народу. Ці високі узагальнення проступають навіть через такі деталі, як руки прадіда Тараса, які «нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро».

«Жили ми в повній гармонії із силами природи, зимою мерзли, літом смажилися на сонці, восени місили грязь, а весною нас заливало водою, і хто цього не знає, не знає тієї радості і повноти життя». І основний стрижень тієї природи — своєрідний символ, ріка життя, зачарована Десна».

У Сосниці Сашко, як звали його рідні, здобував початкову освіту. З сімнадцяти років він – студент Глухівського учительського інституту, закінчивши який у 1914 році, отримує направлення до Житомира. Вчителювання його тривало до літа 1917 року й включало в себе природознавство й гімнастику, географію й фізику, історію й малювання. Згодом він переїздить на роботу до Києва. Тут він вчителює і вчиться в Київському комерційному інституті на економічному факультеті. Коли ж у Києві відкрилася Академія мистецтв, О. Довженко стає її слухачем.

У 1918 році О. Довженко записався до місцевого загону. Один із визискувачів бачив фотографію в рамці: на ній Олександр у гайдамацькій формі – кожух, смушева шапка з китицею, шабля при боці. Отже, петлюрівець, не інакше.

Тому така безмежна була його радість із перших же днів української національної революції і державного відродження України: «Я вигукував на мітингах загальні фрази і радів, мов собака, який зірвався з цепу, щиро

вірячи, що вже всі люди брати, що вже все цілком ясно, що земля у селян, фабрики у робітників, школи в учителів, лікарні у лікарів, Україна в українців, Росія в росіян, що завтра про це довідається увесь світ і, вражений розумом, що осяяв нас, зробить у себе те саме»... «Український сепаратистичний буржуазний рух здався тоді найреволюційнішим рухом... про комунізм я нічого не знав» («Автобіографія»).

Як свідчить Довженків земляк інженер Петро Шох, Довженко разом із ним був 1918 року вояком 3-го Сердюцького полку Української Армії. В Києві у ті роки влада змінювалася з кривавими боями 13 разів. О. Довженко, ніколи не відступаючи і не втікаючи, пережив у підпіллі німецькі, російсько-советські, російсько-монархічні і польську окупації, бачив смерть на кожному кроці і сам бував під розстрілами, від яких його рятувало тільки чудо.

У буремне лихоліття 1918–1920 років О. Довженко на службі у Червоній Армії. Після визволення Києва від польських інтервентів працює в губернському управлінні народної освіти завідувачем відділу мистецтва. Так тривало до липня 1921 року, коли його, за наказом Наркомату закордонних справ УРСР, було зараховано співробітником цього поважного відомства і направлено на роботу за кордон — спочатку до консульства у Варшаву, а згодом у Берлін. Там він продовжує малювати й студіювати малярство. У 1923 році О. Довженко повертається в Україну. Доля заносить його до Харкова, на той час столиці України, де він влаштовується на роботу в газету «Вісті», працюючи там карикатуристом та художником-ілюстратором. На тридцять третьому році життя О. Довженка круто змінюється. Він приїжджає до Одеси, де починає працювати режисером на кіностудії.

Першою пробою став фільм «Ягідка кохання», що мав комедійний характер, але Олександр Петрович ніколи не зараховував його до свого творчого доробку. Точкою відліку свого кінематографічного життя він справедливо вважав стрічку «Сумка дипкур'єра».

• **Перегляд уривків із фільмів: «Сумка дипкур'єра», «Звенигора»**

Як виявився талант О. Довженка як актора в незначній ролі кочегара?

Чи згодні ви з висловом, що талановита людина талановита в усьому? Думку обґрунтуйте.

Мрією О. Довженка було національне кіно, наближення його естетики до народного мистецтва. У 1928 році він за сто днів знімає фільм «Звенигора» — історію українського народу від сивої давнини до сучасності. «Картину я не зробив, а проспівав, як птах», — казав митець. Наступною роботою О. Довженка стає стрічка «Арсенал», а ще через рік, у 1930 р., на екрани виходить неперевершений шедевр світової кінокласики — «Земля». Цей фільм — гімн життю — було названо серед двадцяти кращих кінострічок усіх часів і народів. Фільм, у якому О. Довженко звернувся до трьох одвічних загальнолюдських тем: життя і смерть, людина і земля, старе і нове. Могутня незбагненна хвиля пшеничного моря під вітром, перша любов у містерійних світлотінях літньої ночі, бездоганне тичининське українське небо з «думами-кораблями» хмар — це могутня поема землі, людини і природі, життю, безмежній вігальній силі і красі України. Смерть, однак, тут, мов краї колиски, обрамлює початок і кінець фільму. Смерть діда під яблунею, сковородинський мирний відхід із життя, що дає своє місце онукам і своєму саду. Але життя тут цар — не смерть. Життя котить

могутніми океанськими хвилями крізь веселі і зажурені серця людей, крізь золото пшениць, крізь краплі дощу на яблуках, крізь небесну зливу світла. У цей час на території Київської кіностудії Довженко і закладає свій знаменитий сад.

• **Перегляд уривка з фільму «Земля»**

Чи вдалось Олександрові Петровичу передати красу української землі?

Чому О. Довженка називають «поетом кіно»?

• **Розгляд ілюстративного матеріалу до твору; прослуховування уривків музичного твору**

Розгляньте репродукцію картини художника М. Глуценка «Квітучий сад», прослухайте музичний уривок із альбому П. Чайковського «Пори року». Скажіть, як відтворено буянню весни у творах? Який настрій передано авторами?

Назвіть засоби, якими користувались автори, поясніть їх роль у відтворенні емоцій.

Як перегукуються твори М. Глуценка, П. Чайковського з фільмом «Земля»?

Як би ви зобразили свій сад, які кольори використали б?

II ГРУПА

Занепад творчого генія

«Мене заарештують і з'їдять», — казав Олександр Довженко тоді у родині знаного маляра Василя Кричевського. (О.Плавський. «Олександр Довженко», Українська літературна газета, Мюнхен, ч. 3, 1957)

Західні кінознавці звернули увагу на різкий занепад творчого генія О. Довженка після «Землі», але ніхто нічого не сказав про причини. Правда, польський часопис у Варшаві «Trybuna Ludu» (4 січня 1957) у статті К. Тепліца обережно, та все ж досить виразно зазначив, що О. Довженкові «не дали розвинути повністю», що його змусили замовчати і що «великий поет України, творець мистецтва так сильно національного, що аж вселюдського, замовк у половині слова, залишаючи, однак, по собі кілька творів, які назавжди залишаться в історії фільмового мистецтва як явище неповторне і велике».

Стати справжнім мистцем — значить умерти. Цей трагічний парадокс українського пореволюційного відродження здійснився й на О. Довженкові, хоч був він ще найбільш щасливий із творців Розстріляного Відродження.

Перші зрілі фільми О. Довженка — «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930) — завоювали йому цілий світ; але відібрали Україну, підрізали його творчі крила, вкоротили йому віку. Щоб уможливити собі дальшу працю в кіно, О. Довженко мусив зробити у другому своєму фільмі «Арсенал» (1929) політичну концесію Москві, змалювавши повстання проти Центральної Ради, яку О. Довженко сам же і захищав у 1917–18 роках. Ця концесія, як видно і з натяку в «Автобіографії», завдала йому «великого болю». А проте О. Довженко показав красномовними експресіоністичними засобами красу і силу української людини, що невмируще стоїть в осередді самої смерті.

О. Довженко спробував був одкупитись фільмом про індустріалізацію «Іван» (1931), але нападки на нього ще більше загострилися.

На початку 1933 року він залишає Київську кінофабрику та переїздить до Москви. Згодом разом з дружиною Ю. Солнцевою та письменником О. Фадєєвим вирушає на Далекий Схід. Мета поїздки — створення сценарію про східні рубежі країни. Результатом творчого відрядження став фільм «Аероград». Напередодні війни працює над фільмом

«Щорс» з основною темою — народ у війні. За цю роботу митець був удостоєний Державної премії СРСР.

За темами Сталіна О. Довженко поставив фільми «Аероград» (1935), «Щорс» (1936—37) і «Мічурін» (1948). Усього тільки три фільми за 22 роки вавилонського полону в Росії! І ні один із них не дорівнювався його «Землі», не додавав нічого до тієї міжнародної слави, що її він здобув своїми українськими фільмами, зробленими лише за три роки в бідних умовах українських кінофабрик.

Це марнотратство генія в чужому полоні точило здоров'я О. Довженка. «Мені зараз сорок п'ять років. Признаюсь, я дуже втомився», — пише він 1939 року. В його душі ставались величні уявні українські кінотвори, він уже зібрався писати сценарій для свого фільму за повістю Гоголя «Тарас Бульба» — Сталін змусив його зніматися «Мічуріна» (тоді як шанованого О. Довженком геніального українського садовода Семеренка більшовицькі кати замучили в концтаборі). Між іншим, у «Мічуріні», першим кольоровим фільмі О. Довженка, є такий момент: творець нових форм, утративши свою дружину, остався ізольований, самотній, невизнаний. З яскравих кольорів саду трагічна постать садовода переходить раптом у чорноту вітряної осінньої ночі, у вихори сухого листа, в самотність, у смерть... Це ситуація О. Довженка після заборони «Землі» і вигнання з України.

О. Довженко пише в «Автобіографії» про те, що сталося з ним після випуску «Землі»: «Радість творчого успіху була жорстоко подавлена страховинним двопідвальним фейлетоном Дем'яна Бедного під назвою «Філософи» в газеті «Известия». Я буквально посивів і постарів за кілька днів. Це була справжня психічна травма. Спочатку я хотів був умерти».

Стероризувавши О. Довженка і заборонивши його фільми, Сталін зіграв роль його спасителя, записавши у російській кіномитці, поставив його працювати режисером на «Мосфільм», сам пропонував йому теми для фільмів, послав на Далекий Схід. А тим часом міжнародний успіх «Звенигори», «Арсеналу» і «Землі» присвоїв російській кінематографії. Довженко в зустрічах із закордонними кінознавцями і кіномитцями мусив видавати себе не за українського, а за «советського». Він мусив прилюдно вдавати із себе щасливого і байджого до розгромленої України.

З початком війни змінюється і життя О. Довженка. Він добровольцем іде на фронт захищати рідну землю. Пише серію оповідань. У 1943 році на екрани виходить документальний фільм «За нашу Радянську Україну». У травні 1945 року з'являється ще одна стрічка «Перемога на Правобережній Україні».

• *Перегляд уривка з кінофільму «Перемога на Правобережній Україні» за електронною адресою: <http://www.proskurov.info/blogs/viewpost/47/>*

Чи розумів О. Довженко, що цими фільмами практично підписує собі смертний вирок?

Доведіть, що війна не знищила О. Довженка остаточно, а навпаки, відродила його національний вільнолюбний дух.

Друга світова війна викликала була надії в О. Довженка на якісь перемири в загальній ситуації, вона дала йому змогу придивитись знову ближче до України (він зробив хронікальні фільми «Визволення» — 1941).

Однак він не мав права вернутись додому, в Україну. Тільки в другій половині 1952 року, коли корейська війна і близький кінець Сталіна породили відчуття грядущих перемири, О. Довженкові вдалось вирватись в Україну.

«Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повертаюся на Україну. Україно, рідна моя земле, радість моя...»

У цій радості віддзеркалюється уся трагедія насильницької розлуки О. Довженка з Україною, усе горе її Розстріляного Відродження. Але вже в отих криках «я не хочу нікуди їхати» — відчувається, що хтось має силу і намір таки не допустити його остаточного повернення додому.

Зустріч із звичайною українською хатою потрясає поворотця з російського полону до глибини душі: «Білі рідні стіни з рушниками біля стелі, з двома темними сволоками. Чисто. У мене свято на душі. Як давно не був я в хаті. Як одірвався од народу. Хто одірвав мене? І що взагалі можна творити, одірвавшись од народу? Можна втратити найменше розуміння правдивого життя». У цих словах відповідь О. Довженка західним прихильникам, чому його творчість занепала після заборони фільму «Земля».

Той самий О. Довженко, котрий писав для Сталіна про маленьку Україну «в лівому кутку» з перспективи Далекого Сходу і «советського патріота», тепер відповідає інженерам, що кличуть його їхати з ними на Схід: «Бажаю вам щастя. Але я останусь на Дніпрі...» і потім записує: «Я дивлюсь на синій Дніпро, слухаю плескіт хвиль. Нічого дорожчого у світі немає для мене. Я не хочу вже і нізащо не розлучусь з моєю рікою. І якщо судилося мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах, ласкавих і чистих... Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річка моя, життя моє... чого так пізно прийшов до твого берега, тепло і чистого?»... «Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатності, я зроблю фільм свій на Київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людиною і чистим. Я нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси мого народу, і серце моє переповнене хвалою».

Очевидно, Довженко бачив, що останнього і головного фільму його життя йому не дадуть зробити, тоді він кинувся до пера. Він завше мав потяг до красного письменства і признався в цьому: «Я любив писати сценарії, бо що я особливо люблю — це народження ідеї». 1952 р. він відновляє загублений сценарій забороненої «Землі», а 1954 — 55 рр. пише повість «Зачарована Десна», яка піднялась над голим, випаленим соцреалізмом степом рядянської літератури і піднесла українську прозу до рівня прози Гоголя.

Сповнений творчих планів, О. Довженко раптово помирає 25 листопада 1956 року. Йому йшов шістдесят третій рік... Уже після його смерті виходить вибране О.П. Довженка, дознаються дружиною Ю. Солнцевою «Поєма про море», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна». У 1959 році за сценарій фільму «Поєма про море» О.П. Довженку посмертно присуджується Ленінська премія.

III ГРУПА

Вшанування пам'яті

Користуючись залізною завісою, маючи О. Довженка у себе в полоні в Москві, Росія так захоувала від світу трагедію митця, що її не помітили навіть найпалкіші прихильники його мистецтва в Європі й Америці. А оцінили О. Довженка у вільному світі надзвичайно високо й щедро.

У періодичній пресі і в товстих фахових курсах з історії кіно, нарешті, в постанові журі Міжнародної виставки в Брюсселі 1958 року О. Довженко визнаний як

один із першого десятка провідних мистців цілої 60-річної історії мистецтва фільму. «Перший поет кіно» – так назвав його Левіс Джекоб у своїй «Історії американського фільму» (видання 1939 і 1947); «Земля» Довженка мала глибокий вплив на молодих кіномистців, зокрема Франції і Англії», — пише Жорж Садуль у своїй «Історії мистецтва кіно» (Париж, вид. 1949 і 1955); найкращі японські фільми «Роша мун» і «Ворота пекла» зроблені під впливом О. Довженка – твердить Артур Найт у своїй книжці «Найживіше мистецтво. Панорамна історія кіно» (Нью-Йорк, 1957); «Земля» Довженка – це твір генія; йому мусили відступити перше місце російські кіномистці Ейзенштейн і Пудовкін — пише Айвор Монтегю у своєму есеї «Довженко – поет життя вічного» (міжнародний кіно-квартальник SIGHT AND SOUND, Лондон, ч. 1, літо 1957). Це лише кілька прикладів із сотень. О. Довженка визнали у світі справді беззастережно.

Прах О. Довженка упокоєний у Москві. Сам він мріяв бути похованим в рідній українській землі. Є написані його рукою в 1946 році рядки: «Прощавай, Україно! Прощавай, рідна, дорога моя земля-мати. Я незабаром помру. Помираючи, попрошу вирізати з грудей моїх серце і хоча б його відвезти й десь закопати на лоні твоєму, під твоїм небом. Прийми його, воно тобі все життя складало молитву...»

Методична ремарка

Рецензія на презентацію, а також оцінка повідомлень здійснюється вчителем. Найважливішу для себе інформацію учні-читачі можуть занотувувати у свої зошити.

• Перевірка сприйняття матеріалу

Які відомості біографії поета схвилювали вас або примусили задуматись над долею поета?

У чому полягає трагічність долі О. Довженка?

Як називав поет рідний край на річці Десна? Чому?

IV. Рефлексивно-корективна лінія контролю літературної освіти, читацького досвіду учнів

• Обмін враженнями від почутого, прочитаного (за творчістю письменника)

Яким постав перед вами О. Довженко?

Чим був стурбований? Що утверджував у своєму житті?

Які переконання письменника найближчі вам?

Чи знайшли підтвердження наведені на початку уроку рядки в житті митця?

Що породжували соціальні обставини в душі митця?

Ч. Чаплін писав: «Слов'янство поки що дало світові в кінематографії одного великого митця, мислителя і поета – Олександра Довженка». Чи погоджуєтесь ви з цією думкою?

• Варіативні завдання домашньої читацької роботи

V. Заключне слово-епілог словесника

М. Рильський писав: «Творчість Довженка – це, передусім, він сам. Незмінне враження, яке справляв Олександр Петрович на кожного, хто бачив його вперше, було: яка обдарована людина!» Оглядаючи творчий доробок геніального майстра, великого романтика й поета, щоразу неодмінно навертаєшся до думки: де ж витoki того світу краси і гармонії, що таким чистим світлом, мудрим і невмирущим, постає зі сторінок його творів? Що ж саме могло запасти в душу і підкорити серця цивілізованого світу, коли роботи митця визнавалися неперевершеними? Висновки можуть бути надзвичайно простими. Та й підказку на них дає сам О. Довженко. Віддана й щира любов до своєї землі, своєї Батьківщини, свого роду й народу, добре, чуйне, мудре ставлення до всього живого — ось ті орієнтири, що виводять на правильну відповідь, пояснюючи невмирущість і одвічну магію його творчості. О. Довженко опоетизовував світ і намагався життям своїм не порушувати природну красу і гармонію, а примножувати її де б то не було і яким би то не було чином. Бажаю кожному зустріти в житті таку людину, як Олександр Петрович Довженко.

Вивчаємо творчість Уласа Самчука

Галина Кулініч,

вчитель-методист

ЗОШ I–III ступенів №33

м. Житомир

Урок 1

Тема: Улас Самчук. Життєвий і творчий шлях, втілення в його творах трагічної долі українського народу в ХХ ст. Участь в організації МУРу. Публіцистика У. Самчука: народ і нація, проблеми формування національної свідомості (уривки зі статті «Нарід чи чернь?»). Мемуарні твори: «На білому коні», «На коні вороному»

Мета: домогтися розуміння учнями своєрідності життєвого і творчого шляху У. Самчука, зацікавити їх особою письменника, його участю в організації МУРу; на матеріалі публіцистичної спадщини У. Самчука допомогти усвідомити її тематичне розмаїття, ідейне спрямування; опрацювати уривки зі статті «Нарід чи чернь?»; ознайомити учнів із мемуарними творами «На білому коні», «На коні вороному»; розвивати усне зв'язне мовлення, логічне мислення; виховувати бла-

городство і святість почуттів, патріотизм, національну гордість, людяність.

Очікувані результати

Учні знатимуть:

— біографічні відомості про письменника;
— творчу спадщину письменника та її тематичне розмаїття.

Учні вмітимуть:

формувати власне бачення творчого обличчя митця, порушених проблем у творах;
аналізувати публіцистичну статтю;
характеризувати особливості світобачення письменника на сторінках спогадів «На білому коні», «На коні вороному».

Тип уроку: урок сприймання і засвоєння нових знань.

Випереджувальне завдання: групи учнів-дослідників готують повідомлення: «Життя і творчість письменника», «Участь Самчука у МУРі», «Публіцистика письменника», мемуарні твори «На білому коні», «На коні вороному».

Обладнання: портрет У. Самчука, книжка виставки, слайди, стаття «Нарід чи чернь?».

Епіграф: *Я не тому письменник українського народу, що вмю писати.*

Я тому письменник, що відчуваю обов'язок перед народом.

Бог вложив у мої руки перо. Хай буде дозволено мені використати його для доброго, для потрібного.

У. Самчук

Перебіг уроку

I. Організаційно-мотиваційний етап Забезпечення емоційної готовності до уроку (обмін побажаннями)

Постановка проблеми. Мотивація

Учитель. Отже, у нас сьогодні ще одна зустріч з письменником-емігрантом. Від кожної зустрічі з новою людиною ми чогось очікуємо, спробуймо оформити нинішні очікування.

«Мікрофон»

— Від зустрічі з письменником та ознайомленням з його творчістю я очікую...

Цілевизначення

Українська діаспора зробила дуже багато для розвитку рідного слова. Сьогодні воно звучить у Канаді, США, Німеччині, далекій Австралії. Діаспора дала нам таких митців слова, як Є. Маланюк, І. Багрянний, В. Барка, У. Самчук. Саме У. Самчук найповніше втілює у своїй творчості трагічну долю українського народу.

Оголошення теми і мети уроку

(Учні записують у зошити тему уроку та епіграф.)

Учитель. Зверніть увагу на епіграф уроку. Чому саме ці слова ми обрали як передмову уроку? Давайте спробуємо зрозуміти і критично оцінити позицію автора у публіцистичних та мемуарних творах. Проаналізувавши прочитане, навчимося жити так, як жив автор, «для доброго, для потрібного».

II. Операційно-пізнавальний етап

Учитель. Ім'я Уласа Самчука (1905–1987) донедавна було добре знане за кордоном і майже не відоме в Україні. Тільки в роки незалежності його твори почали видаватись на Батьківщині, краще з його доробку було внесено до шкільних і вузівських програм, про нього заговорили літературознавці, з-за океану повернулись документи, рукописи та меморіальні речі письменника, українці змогли побачити закордонні видання його творів. У Рівному та в Тилявці (Тернопільщина) з'явилися літературні музеї Уласа Самчука, науковці Національного музею літератури України також представили постать і найвагоміше з доробку митця у кількох розділах новоствореної експозиції, що репрезентує українську літературу ХХ століття, організували кілька ґрунтовних виставок, залучивши до показу на них матеріали з інших наукових і культурно-освітніх інституцій. Кращі його твори, як-от трилогії «Волинь» та «Ост», роман «Марія», підтвердили, що письменник з честю виконав поставлене перед собою завдання. Він – автор 22 книг, у тому числі двох трилогій, а також значної кількості журнальних і газетних публікацій. Більша частина з них на сьогодні є рідкістю, деякі – раритетами.

Демонстрація мультимедійної презентації «Український Гомер»

Учень-біограф розповідає про життєвий шлях письменника і коментує слайди. Решта учнів заповнюють картки пам'яті.

(Народився Улас Самчук у Дермані на Волині 20 (7) лютого 1905 р. у селянській сім'ї.

Батько Уласа – Олексій Антонович Самчук – мав від двох шлюбів п'ятеро дітей (Улас був серед них середульшим). Своє навчання хлопець розпочав уже в Тилявці Кременецького повіту, куди сім'я в пошуках землі переїхала у 1913 р.

Його перші літературні вправи, однак, розпочались ще у Крем'янецькій гімназії, де У. Самчук редагував рукописні журнали «Юнацтво» і «Хвиля». Саме в «Юнацтві» 16 лютого 1922 р. Самчук помістив вірш «Не любити не можу свою я країну...» Тоді ж У. Самчук взяв собі перші літературні псевдоніми – В. Данильчук і В. Перебендя.

Першим опублікованим твором Уласа Самчука стало оповідання «На старих стежках», вміщене у восьмому числі варшавського журналу «Наша бесіда» (1926 р.).

Ще у 1924 р. він спробував перейти польсько-радянський кордон, що скінчилось ув'язненням. З 1927 р. до 1929 р. Самчук працював у Німеччині, одночасно студіюючи у Бреславському (тепер Вроцлавський) університеті.

У 1929 р. переїздить до Чехо-Словаччини, навчається в найпрестижнішому для української еміграції вищому навчальному закладі Європи — Українському вільному університеті у Празі. У той час там було жваве українське культурно-мистецьке життя. Перед вела, звісно, національно свідомо студентська молодь: Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Теліга, О. Лятурина та ін. Друкуються перші великі твори У. Самчука: «Волинь», «Кулак», «Марія», збірка новел «Віднайдений рай». У 1933–1939 рр. як кореспондент працює в Закарпатті.

У 1940 р. переїздить до Польщі, поселяється в Кракові.

Влітку 1941 р. У. Самчук потрапляє до Львова. Але залишатися в Україні ставало дедалі небезпечніше. Одружившись із Тетяною Праховою, в минулому акторкою, монтажистом, емігрує до Німеччини. У м. Фюрті (Німеччина) 1945 року було засновано МУР – Мистецький український рух, головою якого став Улас Самчук. У Німеччині письменник перебуватиме до 1948 р., в таборах для переміщених осіб зазнає поневірянь. Про все це він згодом напише в мемуарах «П'ять по дванадцятій». З 1948 року У. Самчук мешкає у Канаді.

Помер Улас Самчук 9 липня 1987 р. у Торонто.

Прощальне слово Юрія Шереха:

«Самчук кінчав свої дні занедбаний, упосліджений, забутий. Він сподівався малого – вижити на заробіток пером. Якщо судити людей за їхнім заробітком, письменником він в останні роки життя не був. І навіть пенсіонером – ні, було це на межі жебрацтва. Чи зберігається його могила, не знаю. Зрештою...».

У 1988 р. у Торонто відкрито музей-архів Уласа Самчука.

Могила письменника зберігається і доглянута. За життя він був у сім'ї – «босяком-ледащо», у Польщі – «дичю гайдамацькою», у Львові – волиняком, серед католиків – православним, взагалі серед віруючих – «пантеїстом», з мельниківцями – не членом організації, з бандерівцями – мельниківцем, в цілому політичному середовищі – «міновіховцем», у МУРі – «генералом»,

у Канаді – «жебраком», з вихідцями із підрадянської України – націоналістом-емігрантом...

Навіть даровані долею жінки не отримали від нього того, що чекали – світової слави і грошей. Не мав він і дітей.

Другий учень розповідає про літературну творчість У. Самчука.

Творча спадщина Уласа Самчука досить велика, хоча не з усіма його романами і повістями можемо ознайомитися і тепер.

В українській літературі Улас Самчук відомий насамперед як романіст, автор епопеї «Волинь» і роману «Марія». Але в його творчому доробку є ще й повість «Кулак» (у двох частинах), написана і надрукована 1932 року. Тематично вона перегукується з «Волинню». Свого часу саме цей твір Уласа Самчука привернув увагу Олени Теліги.

Про визвольну боротьбу гуцулів ідеться в романі «Гори говорять» (1934, Чернівці).

Роман «Юність Василя Шеремети» (1943) писався під час поневірянь автора дорогами зруйнованої Європи. Він був наслідком ностальгічних спогадів про гімназійну юність, які повели на рідну Волинь, «оживили» тодішнє товариство, нагадали про перше кохання. У 1944 р. твір відзначено премією «Українське видавництво» у Львові.

У Канаді упродовж багатьох років Улас Самчук працював над трилогією «Ост» (1948–1982).

Про героїчну боротьбу Української повстанської армії на Волині, що уособлювала національний рух Опору проти двох імперій (фашистської та радянської), ідеться в пригодницькому романі «Чого не гоїть вогонь» (1948–1958 рр.).

У романі «На твердій землі» (1967) розповідається про життя в Канаді українських переселенців.

Улас Самчук – автор мемуарів «П'ять по дванадцятій» (1954), «На білому коні» (1956), «На коні вороному» (1974). У книжці «Планета Ді-Пі» (1979) зібрано щоденникові записи, листи письменника.

Уласа Самчука справедливо називали «Гомером українського життя ХХ ст.». Він створив неповторну художню панораму своєї епохи, показав рідний народ у періоди вирішальних випробувань, особливо в епопеях «Волинь», «Ост».

Учитель. У контексті усієї еміграційної літератури діяльність МУРУ є одним з найяскравіших епізодів. Феномен організації полягає в тому, що її представники за три роки розглянули ті дискусійні питання щодо літературної творчості, які успадкували від Євшана, Єфремова, Франка, та ще й висвітлили низку власних концепцій.

Учень-дослідник діяльності У. Самчука у МУРІ.

Заснований у грудні 1945 року в німецькому Ашаффенбурзі Мистецький Український Рух (МУР) поставив завдання «у високомистецькій досконалій формі українського слова служити своєму народові і тим самим завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві». Одним з організаторів МУРУ (поряд з Ю. Шерехом, І. Багряним, В. Домонтовичем, Ю. Дивничем), його ідеологом та незмінним головою став Улас Самчук. Це була спроба об'єднати письменників на ґрунті безпартійності, солідарності, толерантності. Видавався збірник та альманах «МУР», на з'їздах обговорювалися нові твори, шляхи розвитку української літератури, проблеми прози, драматургії, поезії. Саме в цей період У. Самчук формулює свою вимогу

«синтезу мислення», сприйняття світу як основи дії. Цю вимогу він відстоює як у самому МУРІ, так і в дискусіях з Д. Донцовим, заперечуючи нетерпимість, авторитарність ідеології «чинного націоналізму».

«Надходить час, коли ми мусимо стати громадянами, членами суспільства, членами нації, повірити в себе як у живу дійсність... всі ми сьогодні однакові націоналісти...» Позитивне настановлення до історії, бо «коли ми не віримо минулому, ми не певні, чи зможемо виправдати наше сучасне», позитивне настановлення до думок, з якими не згоден, сприйняття всього позитивного, що є в тих, з ким ти сперечаєшся, вміння піднятися над власним чи партійним заради великої справи – це єдиний шлях до великої мети – України» – такою була позиція Уласа Самчука.

Учитель. Його перу належить понад 112 ідейно-програмових, критичних, політичних, літературних, актуальних статей на теми дня. У. Самчук не тільки письменник, а й талановитий публіцист, який присвятив частину свого життя журналістиці.

— Що таке публіцистика?

Словникова робота (запис у зошитах).

Публіцистика – твори на суспільно важливі, гострі й актуальні теми.

Учні розповідають про публіцистичну діяльність У. Самчука.

У газеті «Волинь» з 1 вересня 1941 року до 21 листопада Улас Самчук опублікував, за нашими підрахунками, 31 передову статтю, 4 серіали репортерської публіцистики загальною кількістю 35 публікацій, як от: «Крізь бурю й сніг» (Репортаж з поїздки до Києва) – 8 матеріалів; «У світі приблизних вартостей» – 9 подач; «У світі занепаду і розкладу» – 11 матеріалів, «Колеса мусять крутитись...» – 7 матеріалів; 3 уривки з художніх творів; 42 різножанрові матеріали (кореспонденції, огляди, рецензії, замітки, фейлетони, відповіді), що у цілому становить 111 публікацій. Лейтмотивом усієї публіцистики У. Самчука, опублікованої у газеті «Волинь», є ідея національної свідомості українців. Дослідивши і вивчивши чималий масив публіцистичних матеріалів Уласа Самчука, опублікованих на сторінках газети «Волинь», їх тематичні й стильові особливості, можемо зробити такі висновки:

вся публіцистична спадщина У. Самчука того періоду сповнена ідеєю здобуття Україною незалежності, побудови власної держави з усіма державотворчими інституціями на засадах демократичності;

українське питання головний редактор легальної підкупаційної газети сповідував через заволодіння українцями на рідній землі всіма ділянками суспільно-політичного життя, через відродження культурно-національних інтересів українського народу, його етнотрадицій, рідної української мови;

переважній більшості публікацій У. Самчука притаманні емоційна насиченість, аргументованість, доказовість і наступальність;

зважаючи на механізм жорсткої цензури з боку райхскомісаріату «Україна», У. Самчук змушений був вдаватися у своїй творчості до езопової мови, натяків, історичних паралелей; з точки зору обставин війни, в яких випадково став головним редактором найвідомішої в Україні газети «Волинь», умов, у яких він жив і працював, не можна не дивуватися його самовідданості, жертвовності в ім'я української державності.

Учитель. Однією з основних статей У. Самчука цього періоду є публікація «Нарід чи чернь?». Вона була надрукована у київській газеті «Українське слово»

9 листопада 1941 року і викликала широку реакцію у Києві, була бурхливо дискутована по всій Україні.

Під музику Ф.Шопена учень-декламатор читає вірш-пісню В. Баранова «До українців».
*Я запитую в себе, питаю у вас, у людей,
Я питаю в книжок, роззираюсь на кожній сторінці:
Де той рік, де той місяць, той проклятий тиждень і день,
Коли ми, українці, забули, що ми — українці?
І що в нас є душа, повна власних чеснот і щедрот,
І що є у нас дума, яка ще од Байди нам в'ється,
І що ми на Україні — таки український народ,
А не просто юрба, що у звітах населенням зветься.
І що хміль наш — у пісні, а не у барилах вина,
І що щедрість — в серцях, а не в магазинних вітринах.
І що є у нас мова, і що українська вона,
Без якої наш край — територія, а не Україна.*

Учитель. Коли, в які часи забули ми наше ім'я – українці? Коли перетворились у «хохлів» і «малоросів»? Може, тоді, коли заборонялися наша мова і культура, чи тоді, коли закривалися школи, чи коли була знищена Січ?... Чи вже у ближчий час, коли повезли українців у спецпереселенських вагонах на Північ і Далекий Схід? А чи, може, тоді, коли перемішувалися народи і мови на величезних новобудовах? «Хто ми? Нарід чи чернь? Нація чи маса?...» — тривожно звучить питання у статті У. Самчука.

Робота в парах над змістом статті «Нарід чи чернь?»

Учні готують відповіді на поставлені запитання, спроектовані на дошку:

Що сказано у статті про національну свідомість? Зачитати та прокоментувати ці рядки.

Як у статті говорить про відсутність національної свідомості у молоді?

Доведіть, що будь-яка влада, яка приходила в Україну, намагалася знищити національну свідомість. Як про це пише автор?

Прокоментуйте слова У. Самчука із статті: «...Основою життя є не клас, а людина. Той чи інший поділ людей не повинен замінити основного. Не важно, до якого класу належить порядна творча свідомою людина. Важно, щоб вона такою була...»

Чи актуально звучать сьогодні слова У. Самчука про рідну мову? Відшукайте і прокоментуйте ці рядки: «...Тому — не все одно, хто як говорить, яким богам молиться, які книжки читає. Не все одно, якими іменами названі вулиці наших міст, не все одно, чи домінуючим є для нас Шевченко, чи Пушкін. Не все одно, як це часто доводиться чути, кого ми вчимо у школі, не все одно, яке наше відношення до російської літератури. Ні! Це не все одно...»

«Мікрофон»

Учні визначають основні проблеми, порушені у статті, та записують у зошити.

інформативне гроно

↓
національної свідомості
збереження рідної мови, культури
активної громадянської позиції
почуття патріотизму
людини-європейця

Учитель. Стаття «Нарід чи чернь?» була надрукована понад півстоліття тому, здається, що вона звернена до нашого покоління. Адже й зараз в Україні звучать заклики до двомовності.

— А що ви про це думаєте?

Думки учнів. Багатьом моїм ровесникам байдуже, чіми іменами названі вулиці, байдуже, яка мова звучить з екранів телевізорів, байдуже, на яких кіностудіях знімаються кінофільми і що вони пропагують, але мені не байдуже. Я хотів би, щоб мої однолітки цим також переймалися і намагалися зробити усе так, як нас навчає У. Самчук.

Учитель. А Улас Самчук говорить, що коли все це для нас не має значення, то «...це не є нарід. Це – чернь, це – безлика, без'язика юрба. Особливо це стосується до нашої молоді, яка з національного погляду – саме велике порожнє місце...»

Стаття «Нарід чи чернь?» і про сьогоднішній день. Ніхто не каже, що треба відкинути усі надбання російської і світової культури, літератури. Але ж треба пам'ятати слова Шевченка: «І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь».

(Звучить запис пісні «Як же нам жити на рідній землі». Муз. Татарченка, сл. Ф. Тишка)

Учитель. У творчому доробку У. Самчука чимале місце займають мемуарні твори. Його книги-спогади «На білому коні», «На коні вороному» називають мемуарно-біографічним романом-диалогом, який, за словами письменника, є універсальним синтезом його щоденникових записів. Цінність цих творів полягає не тільки в тому, що через них ми пізнаємо формування творчої індивідуальності митця, але ці спогади – джерело для допитливого ока тих, хто займається літературно-краєзнавчими дослідженнями і пошуками. Отож перегорнімо сторінки мемуарів У. Самчука, проймімося його проблемами, болями, радощами, надіями. А допоможуть нам у цьому учні-дослідники.

Мемуари – спогади (запис у зошити).

Учні-дослідники розповідають про мемуарні твори письменника.

Після переїзду до Торонто (1948) У. Самчук пише спогади: «На білому коні» (1955), «Чого не гоїть огонь» (1959), «На коні вороному» (1975), «Планета Ді-Пі» (1979). У 1980 р. вийшов останній з розпочатих і завершених за океаном романів Самчука «Слідами піонерів», присвячений життю заокеанської української еміграції. А увінчує доробок Самчука (і трилогію «Ост») роман «Втеча від себе» (1982), у якому Іван Мороз знаходить другу, канадську, домівку. Для самого письменника вона стала і місцем його поховання.

Вирушаючи в 1944 році з України на Захід, розуміючи, що цього разу вже, очевидно, назавжди, Улас Самчук знову й знову задумувався і над власною долею, і над долею свого народу: хто ми? які ми? чому ми такі? і чому наша доля така? Власне, пошукам відповіді на ці запитання присвячена вся художня творчість письменника, про це багато розмірковують його герої, але на цей раз слово вирішив узяти сам автор: «...ще дуже багато недосказаного... і навіть до кінця не додуманого... Що нам треба додумати і досказати».

Так народилися спогади, основою яких є події від 1941 року, коли 8 травня прослалася письменникові дорога на Схід, до батьківського дому, коли вірилося, що приїде він на свою землю як апокаліптичний вершник «на білому коні» з луком переможеця, – до року 1944-го, коли 21 листопада довелося прощатися з Україною, від'їжджаючи «на коні вороному» «з вагою в руці своїй, щоб все зважити і все розсудити». Ці спогади – це і самохарактеристика, пошуки витоків власно-

го «я» (природа, історія, культура; родина, найближче оточення, освіта); це і заглиблення в національну психологію (влучні спостереження та зауваження про ментальність українців та їхніх сусідів); це атмосфера доби, аналіз причин і наслідків подій, свідком і учасником яких був автор, розповіді про людей, з якими довелося зустрітися на життєвому шляху.

Саме ці спогади дають найбільше матеріалу для розуміння духовного світу Уласа Самчука, домінантою якого є неспокій, дерзання, воля, прагнення «вглиблюватися в своє життя і шукати причин свого призначення».

Учитель. На все життя письменник зберіг палку любов до рідного села, пишався ним, його працюючими людьми, багатовіковою історією Дерманя. «Я вирвався звідсіль і пішов у світ, але я тут побачив світ і пізнав його. Це та точка планети, що дала мені перше опертя...», – писатиме автор у книжці «На білому коні».

Із теплотою згадує письменник свої зустрічі з рідними, знайомими, багатьом з них дає цікаві характеристики. У мемуарах У. Самчука маємо цікаві свідчення про Олега Ольжича, Євгена Маланюка, Оксану Лятуринську, чії імена тільки тепер стали гордістю української літератури.

Мемуарна діалогія Самчука написана по війні, уже в другій еміграції, воскресила з пам'яті письменника та увічнила передусім образи рідної України та його життя на рідній землі.

Діяльність У. Самчука як журналіста, публіциста, політика, письменника мала значний вплив на суспільно-політичне життя України в різні періоди. Її дослідження дає змогу нам, сучасникам, краще зрозуміти картину історії України 1930–40 рр.

III. Рефлексивно-оцінювальний етап

Учитель. Протягом уроку ми працювали над дослідженням життєвого і творчого шляху У. Самчука, а тепер повернімося до епіграфа.

Метод «Прес»

— Чи виконав свій обов'язок перед власним народом письменник?

— Чи сподобався вам урок і чим саме?

Оцінювання учнів, котрі готували випереджальні завдання, працювали у групах.

Домашнє завдання

Обов'язково загальне:

1. Вивчити біографію письменника, скласти хронологічну таблицю.

2. Скласти конспект про публіцистичну та мемуарну творчість письменника.

Диференційоване:

1. Підготувати повідомлення про романи У. Самчука: «Волинь», «Ост», «Юність Василя Шеремети».

2. Скласти запитання до автора твору «Юність Василя Шеремети».

Урок 2

Тема: Трилогія «Ост» – зображення тривалого шляху українського народу до свого визволення. Трилогія «Волинь» – роман-хроніка, широке епічне полотно про долю українського селянства у першій третині ХХ століття. Образ Матвія Довбенка як символу справжнього сина українського народу. Показ формування національної самосвідомості на прикладі Володька. Роман «Юність Василя Шеремети», його основа.

Мета: допомогти учням засвоїти зміст творів, їх ідейне спрямування; поглибити навички аналізу художнього твору, характеристики образів; розвивати зв'язне мовлення учнів, аналітичне мислення; виховувати почуття патріотизму, національної гордості, активної життєвої позиції.

Очікувані результати

Учні знатимуть: зміст та тематику основних епічних творів письменника, проблеми, літературознавчі поняття.

Учні вмітимуть: формувати власне бачення автобіографічних творів, визначати порушені у романах проблеми, характеризувати образи, виразно і вдумливо читати уривки із творів, коментувати їх.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань.

Випереджувальне завдання: три групи готують повідомлення про романи.

Обладнання: портрет письменника, слайди, літературознавчий словник.

Методичний коментар: робота у групах, міні-конференція з автором, учнівські дослідження, тести, виразне читання уривків, «мікрофон», інформативне грона, «прес».

Епіграф: ...Одвоюєм Україну, і все. Так, чи так, а одвоюєм.

А не одвоюєм ми – наші діти одвоюють.

Мусить так бути...

У. Самчук

Перебіг уроку

I. Організаційно-мотиваційний етап

1. Забезпечення емоційної готовності до уроку (обмін побажаннями)

2. Актуалізація суб'єктивного досвіду й опорних знань

Тестування (життя і творчість У. Самчука)

1. У. Самчук народився

а) 20 лютого 1905 р. на Волині

б) 20 лютого 1915 р. на Поліссі

в) 5 лютого 1900 р. на Поділлі

2. Крем'янецьку гімназію не закінчив через

а) мобілізацію до війська

б) арешт

в) переїзд до Німеччини

3. Переїзд до Чехо-Словаччини і навчання в Українському вільному університеті припадає на

а) 1926 р.

б) 1933 р.

в) 1929 р.

4. У. Самчук, Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга, О. Лятуринська – це представники

а) «шістдесятників»

б) розстріляного відродження

в) «Празької школи»

5. Трилогія «Волинь» присвячена

а) дружині

б) матері

в) Ольжичу

6. «Ост» – це

а) роман-діалогія

б) роман-трилогія

в) роман-епопея

7. У. Самчук переїздить з Німеччини до Канади у

- а) 1948 р.
- б) 1945 р.
- в) 1954 р.

8. Стаття «Нарід чи чернь?» написана у

- а) 1948 р.
- б) 1954 р.
- в) 1941 р.

9. Мемуари – це

- а) філософські роздуми
- б) спогади
- в) історичні хроніки

10. Трилогія «Ост» написана у

- а) Німеччині
- б) Канаді
- в) Празі

11. «На білому коні», «На коні вороному» – це

- а) хроніки
- б) епопеї
- в) мемуари

12. Який з творів присвячений «матерям, що загинули голодною смертю в Україні в 1932–33 рр.»?

- а) «Волинь»
- б) «Кулак»
- в) «Марія»

Взаємоперевірка тестів та оцінювання (робота в парах).

За кожну правильну відповідь – 1 бал.

(Правильні результати проєктуються на дошку.)

3. Постановка проблеми. Мотивація

На сьогоднішньому уроці ми поведемо розмову про романи, написані У. Самчуком, в яких зображується тривалий шлях народу до визволення.

Що ви очікуєте від сьогоднішнього уроку?

Що нового із творчої спадщини відкриєте для себе?

4. Повідомлення теми і мети

Словникова робота.

Хроніка (грецьк. хронікос) – літопис, вид історичного твору; літературний твір, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий проміжок часу.

Епопея – (грецьк.) – великий за обсягом монументальний твір епічного характеру, в якому широко, всебічно відображено значні історичні події в житті народу.

II. Операційно-пізнавальний етап

Учитель. У. Самчук був одним із найпродуктивніших українських письменників ХХ століття, невтомно працював у літературі 60-х років. Вершиною його творчості залишаються романи-хроніки «Волинь» та «Ост».

Ім'я У. Самчука, замовчуване в Україні упродовж десятиліть, має стати знаним і близьким для кожного з нас, бо він дуже любив Україну, рідний народ і створив такі панорамні літературні полотна, якими ми можемо пошитися перед усім світом.

Трилогія «Ост» – це друга епопея У. Самчука про долю України в історичному просторі, про випробування історичної нації на ґрунті менталітету українців. Це найвизначніший творчий здобуток у повоєнний період.

Учень-дослідник про роман «Ост».

Перше повоєнне десятиріччя Улас Самчук присвятив реалізації свого великого задуму – трилогії «Ост».

Ця трилогія («Морозів хутір», 1948 р.; «Темнота», 1957 р.; «Втеча від себе», 1953–1982 рр.), на відміну від «Волині», ніколи не перевидавалася як єдиний твір. І це справді прикро, оскільки перешкоджає читачам сприйняти й поцінувати її належним чином, збагнути авторський задум й авторську стратегію. На цьому наголошують літературознавці Степан Пінчук і Роман Гром'як, визнаючи трилогію справді вартою того, щоб із нею познайомився не лише український, але й світовий читач.

«Ост» – це підсумковий твір із вельми симптоматичною назвою. Схід – це світовий феномен, а не тільки географічний напрямок, орієнтація в просторі; схід очима людини, яка пізнала й «Ost» (у цій системі координат виросла), і «West» (сюди тягнулася за наукою та свободою життєвого вибору).

С. Пінчук вважає цю трилогію особливо значущою у творчості У. Самчука. Поведінка одного з головних героїв трилогії Івана Мороза наштовхнула С. Пінчука на сумні роздуми: «...українці не мають глибоких національно-патріотичних переконань та громадянських інстинктів, тому й програють. Вони сповнені великою життєвої хватки, тому їх не вдасться знищити остаточно.

А ще треба мати в собі таку духовну моральну силу, щоб надати своєму власному життєвому досвіду загальнонаціональної й навіть уселюдської значущості, треба мати таку біографію, яка була б придатною для такого високого художнього втілення. Така сила й така біографія дала Шевченкові право сказати: «Історія мого життя є частиною історії мого народу». У Самчука ж вистачило творчої наснаги та внутрішньої величч для того, щоб реалізувати це право у своїх великих епічних полотнах.

«Мозковий штурм» (визначення основних проблем роману, запис у зошити).

Учитель. У романі «Волинь» з дивовижною реальністю постає новітня історія нашого народу, змальована її талановитим очевидцем і учасником.

Це був перший роман-епопея письменника, і не даремно йому було дано назву того краю, у якому народився автор.

Демонструються слайди з краєвидами Волині, звучить музика М. Скорика.

«Книга «Волинь», – писав Маланюк, – справжній твір справжньої літератури... «Волинь» є книгою здоровою і оптимістичною, музика її звучить переможно...»

Ми дізнаємося про письменника, який усьому світові розповів про землю свого дитинства – мальовничу Волинь, «царицю сіл Волинських» – Дермань.

Учень-дослідник.

У найвидатнішому творі У. Самчука – трилогії «Волинь» (I–III, 1932–1937) – створений образ української молододі людини кінця 1920-х – початку 1930-х рр., що прагне знайти місце України у світі й шляхи її національно-культурного і державного становлення.

Роман «Волинь» у 30-х роках висувався на здобуття Нобелівської премії, та автор не став лауреатом, бо «твори письменників погромленого і пригнобленого народу виявились неконкурентоспроможними не за мірою таланту, а через відсутність перекладів, відповідної реклами».

І все ж, зізнається Улас Самчук, «ця книга прорвала не тільки всі льоди, але й стала своєрідною сенсацією часу». Це «кремезна селянська епопея», – так називає Самчукову «Волинь» Є. Маланюк. Та чи лише волинського селянства? Це епопея не якогось одного закутка, а цілої України. Сам письменник, прагнучи

донести до нащадків правдиве слово очевидця про свій час і своїх сучасників, «щоб їх стопи не затерлися на цій землі, щоб їх дух не розвіявся в часі і просторі», вважав трилогію романом-хронікою. Замислював написати велику епопею «Дід Дніпро», у якій прагнув показати тисячолітню історію України, розповідаючи про княжу, козацьку та сучасну. Але не судилося, бо не зміг здобути українське громадянство. А писати про величчя і велике Україні не в Україні автор вважав нездійсненним. Тому береться за роман «Волинь».

«Волинь» – твір значною мірою автобіографічний. В основу його сюжету покладено факти життя автора та його родини. Ми знаходимо багато схожого в біографіях Самчука й головного героя роману Володька Довбенка. Перебуваючи на чужині, прозаїк надзвичайно болісно переживав розлуку з близькими йому людьми. Саме туга за рідним краєм, батьківським домом, батьками, сестрою стали головним поштовхом і бажанням повернутися подумки на Волинь, створити епічний, широко розгорнутий роман про людей, між яких він виріс, яких знав і любив, без яких його існування не мало сенсу. Письменник змалював понад 450 персонажів. Ми зустрічаємося у романі із селянами-хліборобами різного достатку, поміщиками, священниками, панськими свитачиками, урядовцями, солдатами Першої світової війни, революційними матросами. Вони – люди різного віку, різних уподобань, різних політичних поглядів, вони – народ.

Трилогія «Волинь» охоплює історію українського роду Довбенків, які міцно, серцем приросли до наймальовничішого куточка України. Їм визначено долею жити у час великих соціальних зрушень, боротися за збереження своєї сім'ї, свого добробуту, коріння, любові до землі.

Демонструється слайд.

Учитель. Чи актуальний твір сьогодні? Як у романі простежено процес духовного визрівання двох людей, батька і сина?

На ці питання маємо дати відповідь у процесі роботи над характеристикою образів Матвія та Володька Довбенків, котрі є носіями поглядів селянства на світ, нового та старого. Матвій не мислить себе без праці на землі, яка дає йому фізичні сили та духовну міць, та Володько, зачарований красою Волині, загадковістю її природи, вбирає, як губка, події навколишнього життя і покидає рідну домівку, щоб здобути знання і бути корисним рідному краю.

(Характеристика центральних образів Матвія та Володька проводиться у групах, в ході роботи учні дають відповіді на питання:

Яка мета життя Володька, Матвія?

Що є найбільшими цінностями в житті Матвієвої родини?)

Учитель. Як у творі вирішується проблема майбутнього України?

(Самчук доводить, що майбутнє України безпосередньо залежить від рівня свідомості її громадян. Якби в усіх цей рівень був такий, як у Матвія Довбенка і його сина Володька, то Україна була б сильною європейською державою.)

Метод «Прес»

— Які моральні цінності героїв роману є цінностями і для мене?

(Володько Довбенко може бути прикладом для кожного з нас своїм жагучим потягом до знань, прагненням зростати духовно, могутнішати інтелектуально; великим бажанням допомогти своєму народові прозріти, розбудити волю до державотворення та самовідданості у справі служіння Батьківщині.)

Учитель. Головного героя «Волині» можна вважати збірним образом українця 20–30-х рр. ХХ століття, а саму трилогію – енциклопедією українського життя.

Коло ідей, окреслених у «Волині», поширюється в романах У. Самчука «Марія», «Кулак», «Гори говорять», «Юність Василя Шеремети».

Роман «Юність Василя Шеремети» (1943) зображує ідеї, психологію, характери і побут української гімназійної молоді 1920-х років. У. Самчук виявив себе справжнім майстром слова, відтворюючи своєрідну дійсність окупованої поляками Волині.

Учень-дослідник роману. Вихід друком повісті «Юність Василя Шеремети» припадає на час перебування У. Самчука у таборах для переміщених осіб. Як і більшість праць письменника, вона – з сильним автобіографічним елементом.

Перед читачами постають незабутні роки навчання сільської молоді у Кременецькій українській гімназії в 20-х роках ХХ сторіччя, де закладалися підвалини українського духу, у горнилі національно-визвольних змагань визрівали нові людські якості, що впливали на становлення української інтелігенції.

В образі Василя Шеремети не важко впізнати самого Уласа Самчука, який деталізує етапи своєї еволюції в національному і літературно-творчому житті. Але даний твір – це також і розповідь про особисті переживання... Твір, що викликає чимало думок та запитань, але передовсім — бажання детальніше ознайомитися з біографією видатного українського письменника, особливо з кременецьким періодом його життя... (на фото Дерманська гімназія)

Рольова гра (міні-конференція з автором роману)

Учні ставлять запитання авторові:

Коли написаний твір, коли надрукований?

Про що Ваш роман?

Чи дійсно це автобіографічний твір?

Які проблеми Ви намагалися порушити у своєму романі?

Учитель. Події, що змальовуються у романах У. Самчука, вже стали історією. Україна здобула незалежність, але питання майбутнього (бути чи не бути європейською країною) стоїть гостро. Сьогодні на історичну арену вийшли нові покоління, і від нас безпосередньо залежить, чи розв'яжемо ми цю проблему.

Піти, щоб повернутися. У цих словах втілено найзаповітнішу мрію У. Самчука – хоча б ногою ступити на рідну землю. Авторів високохудожніх творів не вдалося, зате його творам, його літературним героям відведено довге життя серед вдячних українців.

III. Рефлексійно-оцінювальний етап

«Мікрофон»

Чи виправдалися ваші очікування від уроку?

Чи згодні ви з тезою, що У. Самчук – український Гомер?

Оцінювання учнів, які готували випереджувальне завдання, аналізували твори, характеризували образи.

Незакінчене речення

Найбільше враження справив на мене роман...

Домашнє завдання

Обов'язково загальне:

1. Скласти порівняльну характеристику героїв роману «Волинь», визначити основні проблеми твору.
2. Прочитати роман «Марія».

Диференційоване: підготувати матеріали про голодомор в Україні 1932–33 рр.

Стрілецькі пісні

Надія Чабан,

учитель української мови та літератури

Тарасівського навчально-виховного комплексу

«ЗОШ I–III ступенів – дошкільний навчальний заклад»

Кіровоградська обл.

Тема: Степан Чарнецький та Григорій Трух. «Ой у лузі червона калина похилилася». Левко Лепкий. «Гей, видно село». Героїчний стверджувальний пафос пісень.

Мета: дати поняття про стрілецькі пісні, історію їх виникнення; ознайомити учнів із зразками стрілецьких пісень, розкрити символи в них, патріотичні мотиви, героїчний пафос; розвивати образне мислення, пам'ять, уміння виразно читати пісні; сприяти вихованню патріотизму, почуття гордості за свій народ, викликати бажання глибше знати історію України.

Обладнання: тексти стрілецьких пісень, гілочка калини, таблиця, картки для складання сенканів, ілюстративний матеріал.

Форми роботи: «незакінчене речення», розповідь учителя, хвилина поезії, сенкан, «оживлення тексту».

Епіграф: *Україно рідна, співучий краю,*

Урочисто сьогодні я обіцяю:

Пісню народну співати, любити,

Стару пам'ятати і нову створити.

Надія Чабан

Учні повинні знати: хто такі Січові стрільці, за що вони боролися; особливості стрілецьких пісень, художні засоби, використані в поезії.

Учні повинні вміти: розповідати про Січових стрільців, їхню боротьбу; виразно читати поезії, пояснювати символи в них; відрізнити стрілецькі пісні від інших; визначити провідний мотив творів, їх ідейно-художній зміст.

Хід уроку

I. Повідомлення теми, мети і завдань уроку

II. Мотиваційний етап

Приєм «незакінчене речення».

(Від сьогоднішнього уроку я очікую...)

Хвилина поезії.

Робота з епіграфом.

Які ключові слова ви можете виокремити із епіграфа?

Яке ставлення автора до пісні?

Чому автор дає обіцянку любити пісню?

Вивчення епіграфа уроку напам'ять.

III. Опрацювання навчального матеріалу

Читання учнями напам'ять гімну «Ще не вмерла Україна» та поезії «Молитва».

Бесіда.

Чи можна вважати тексти цих двох пісень високопатріотичними? У чому виявляється патріотизм їхніх авторів? Думку аргументуйте.

Які ключові слова в обох поезіях є спільними?

(Воля і доля.)

(Це найпатріотичніші українські твори, в яких народ бажає світлої, щасливої долі Україні.)

Чи можна, на вашу думку, вважати патріотом того, хто в роки заборон і переслідувань співав у колі однодумців гімн і вірив у воскресіння України?

Чому в наш час ми так часто чуємо виконання гімну «Ще не вмерла Україна»?

Кого ви вважаєте патріотами сьогодні?

Розповідь учителя.

Ви розповіли про те, кого вважаєте патріотами сьогодні, а я хочу продовжити ваші міркування і розповісти про Українських січових стрільців – інтелігентів, які символізували пробудження національної свідомості на зорі ХХ століття.

Народження Січового стрілецтва стало спробою галицьких українців заснувати власне військо, яке могло б здобути незалежність для всієї України. Сміливість, завзяття, почуття побратимства, зневага до смерті та, звичайно, високий **патріотизм** – ось ті риси, що ріднили Січових стрільців зі славним Запорозьким козацтвом. Та не лише за допомогою зброї Січові стрільці виборювали незалежність України. Давня слава, бойовий дух і жадоба визволення жили в піснях стрілецьких поетів Романа Купчинського, Левка Лепкого, Степана Чарнецького, Григорія Труха. Їхні вірші увібрали все найкраще з народної пісні. У цьому можна переконатися, прослухавши своєрідний гімн Січових стрільців – пісню на слова Степана Чарнецького і Григорія Труха «Ой у лузі червона калина похилилася».

Учні разом з учителем співають пісню.

Робота з підручником. Читання пісні.

Бесіда за запитаннями.

Доведіть, що пісня виникла серед Січового стрілецтва.

Чи можна назвати цю пісню патріотичною?

Як ви вважаєте, чи підходить маршова мелодія до тексту пісні?

Зверніть увагу на те, як побудований твір.

Для пісенного фольклору характерний поетичний **паралелізм** – зіставлення картин природи з настроєм людини. У цій пісні на тлі природи зображено **персоніфіковану** Україну:

«Калина похилилася» – «Україна зажурилася».

«Калину підіймемо» – «Україну розвеселимо».

Чи випадковий у пісні образ червоної калини? Що він символізує?

Віднайдіть у тексті постійні епітети. Чи сприяють вони виразності змалювання образів?

Пригадайте, що таке анафора і рефрен. Знайдіть у тексті відповідні приклади. З якою метою автори використовують так багато повторів?

У яких рядках звучить основна думка пісні «Ой у лузі червона калина похилилася»? Поміркуйте, чи можливим було виконання цього твору в радянські часи?

«Оживлення» тексту.

Опишіть, що ви уявляєте, читаючи або слухаючи пісню «Ой у лузі червона калина похилилася».

Слово учителя.

Саме з цією піснею молоді Січові стрільці йшли у

бій. Заради волі й незалежності України юні герої не шкодували не лише сил, а навіть свого життя.

А зараз уявіть собі широке село під горою і хлопців, що йдуть воювати за Україну.

Давайте повернемося до епіграфа уроку. Чому так важливо для автора пам'ятати старі пісні?

Чому наш народ постійно звертається до тих пісень, які були створені раніше?

Читання вчителем вірша Левка Лепкого «Гей, видно село».

Прослуховування пісні «Гей, видно село».

Чи сподобалася вам пісня?

Чому хлопці, які йдуть до бою, такі веселі, навіть жартують, звертаючись до дівчини?

Патріотичне піднесення, сподівання на здобуття Україною державності сприяли життєстверджувальному пафосу стрілецьких пісень. Тому в цих творах, написаних на початку національно-визвольного руху, є багато спільного.

Робота в парах.

Кожна пара одержує картку і заповнює її.

Картка 1

Що і як зображено в піснях	Ой у лузі червона калина похилилася
Краса української природи	
Січові стрільці вирушають у бій	
Стрільці – молодці, завзяті люди	
Їхня мета – визволення рідного краю	
Найважливіше завдання – здобути Україні славу	

Колективне складання схеми «Стрілецькі пісні».

Стрілецькі пісні		
соціально-побутові	героїко-патріотичні	жартівливі
нелегка доля Січових стрільців, туга за рідним краєм, за батьками, за родиною	боротьба за незалежну Україну, віра в перемогу	покликані принести розвагу в нелегке стрілецьке буття, зняти психологічну напругу

Мелодії стрілецьких пісень

ліричні

маршові

Ознайомлення з іншими стрілецькими піснями.

Слухання пісень «Гей, ви, стрільці січовії», «Гей, там на горі Січ іде», «Їхав стрілець на війноньку», «Мав я раз дівчиноньку чепурненьку».

Учитель. Сподівання Січових стрільців, як і всього українства, не виправдалися. Не судилося цвітові дати плоди. Тому так різняться мотиви пісень, написаних на початку визвольних змагань і створених пізніше.

IV. Узагальнення вивченого

Бесіда.

Ми розглянули стрілецькі пісні. Тож яким було їх значення для народу?

Чому їх співали?

Який мотив покладений в основу стрілецьких пісень?

Що відобразив народ у стрілецьких піснях?

Хто їх виконував?

Заключне слово вчителя.

Дорогі діти! Кожна людина приходить у цей світ, щоб підніматися сходами освіти, щастя і добра. Для того, щоб стати грамотною людиною, ви мусите йти цими сходами, а щоб мати успіх – потрібно дуже багато працювати.

Вивчаючи тему «Загадково прекрасна і славна давнина України», ви дізнавалися про різновиди пісень, вивчали їх і підіймалися на сходинку вище. Сьогодні ми ступили на останню сходинку стрілецьких пісень. Сподіваюся, що ви, як справжні українці, збережете у своїх серцях цей незгасимий вогник народної творчості.

V. Домашнє завдання

Прочитати матеріал підручника на с. 32–34. (Мовчан Р. Українська література: Підруч. для 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. – К.: Генеза, 2006. – 240 с.)

Вивчити напам'ять пісню «Ой у лузі червона калина похилилася».

«Оживити» (уявити картину, усне малювання, передати почуття, що знаходять відображення в пісні тощо) текст однієї з пісень.

Скласти сенкан за словом «пісня».

Аналіз одного твору

«Безсмертя любові визнаю...»

Психологічний аналіз новели Григора Тютюнника

«Три зозулі з поклоном»

Віктор Азьомов,

учитель-методист

Степанівської ЗОШ I–III ступенів

Донецька обл.

Є письменники, творчість яких будоражить, як пахощі весняного бузку, надихає, заразом викликаючи сум'яття і тривогу. Вже на другому-третьому рядку читач охоплює тремке відчуття довіри й одкровення, яке причаровує, і в його надрах – якимось дивом схоплена художником – істинно твоя, душевна, ще не знана, глибоко особистісна таїна. Є письменники, в яких, усупереч розмислам фізіології, серце без оболонки, але сам пуль-

суючий, сформатований прекрасним і трагічним чуттям любові, ословесений дух.

Це про нього, про Григора Тютюнника...

«Три зозулі з поклоном»... Почнемо із заголовка, як із притчі, в якій речі мають бути названі своїми іменами. Бо що ж насправді послав Михайло, змучений табірний «доходяга», офіційний в'язень ГУЛАГУ, що ж він послав Марфі за кілька тисяч верст із сибірської тайги в Україну?

А точніше – що послав нам, владикам і бранцям життя, зі своєї добровільної й невідвотної творчої даліни суворий апостол одкровення – Григорій Тютюнник?

Назва – один із ключів до розуміння авторського задуму і осягнення надтекстового наповнення твору. Густина, прозорість і концентрація значень у назві часто визначає внутрішню місткість художнього тексту. Інколи відбуваються парадоксальні метаморфози, коли влучний заголовок починає жити своїм окремишим, незалежним від самого твору життям. Тому назва у мистецтві слова – це супертекст, у якому схований дороговказ до сприймання твору відповідно до творчого задуму автора.

Чому з усього космічного розмаїття народної думи-пісні батько (волею автора) вибрав і послав Марфі «три зозулі з поклоном»? Зрозуміло, що назва новели – для загалу містка, значлива і дещо загадкова метафора, проте зрозуміла людині, якій адресована. Спробуємо проникнути у множину символічних значень цієї формули чогось – чого, ще не знаємо.

По-перше, варто з'ясувати більш-менш вірогідно первинне, авторське тлумачення семантичного наповнення заголовка. «Змістом художнього твору є ... зміст, який в нього вкладає автор, тобто зміст задуму, а не той, яким наділяємо його ми, люди іншої епохи й інших поглядів» [1, с. 7].

Аналізуючи загальну діалектику стосунків героїв у трикутнику Михайло – Софія – Марфа, можна припустити, що, передчуваючи близьке закінчення свого життєвого шляху, чоловік просить у Марфи потрійного вибачення, потрійного прощення за завдану мимовільну душевну гризоту – за її стоїчне почуття кохання, яке так і не знайшло відгуку в Михайловому серці. Зозуля як художній образ має амбівалентну семантику – це символ задрощів, авантюризму (англійське «sickold» – обдурений шлюбний чоловік) й одночасно вісниця – весни, долі, багатства [2, с. 181]. Як бачимо, архетипне значення недовтіленого почуття, його неповноти тонко схоплене Г. Тютюнником і передане через образ зозулі, хоча в українській національній міфологічній свідомості цей образ має набагато ширшу семантичну парадигму.

Причому піти до Марфи і передати їй послання мужа має Соня, звісно, знехтувавши своїми давно погамованими природними почуттями перестороги та ревності. «Поклон», переданий через дружину, особливий, бо підсилений подвоєною згодою двох сердець.

Отже, «три зозулі з поклоном» – це єдино прийнятна і найвища лепта сповіді, передсмертної сповіді Михайла за неможливість у святих, непорушних для нього межах етнічної родової моралі дати Марфі втілення її палких жіночих мрій і бажань.

Але чи вичерпується архетипна глибочінь цього образу наведеним вище поясненням? Звичайно, ні! Повнота істинності художнього – у множині сенсів та значень, які, звичайно ж, не завжди й усвідомлюються самим митцем, але об'єктивно «присутні» в його мисленні й художній уяві, як ґени «присутні» в кожній клітині живої плоти.

Вдамося до методу послідовного розкладання цього образу-символу на значущі частини.

У світовій символіці число «три» означає повноту духовтілення, «синтез, оновлення, ... творення, всезнання і зростання – одне із найпозитивніших чисел-емблем не лише в символіці, але і в релігійній думці, міфології, легендах та казках» [3, с. 375]. В опозиції до трійки – два. Двійка – знак позиціонування, полюсності, «єдність протилежностей», загальноновизнане «число сім'ї» у її початковій фазі: чоловік-жінка. Але двійка обмежена й замкнена у межах своєї двійчастості. Розвиток двійки – у «народженні третього», коли з'являється перспектива

майбуття, продовження одиниці та двійки у часі. Тому «два» презентує філософію відособленої сімейної доцентровості, а три – означає широкі універсальні родові зв'язки. Михайло та Марфа не могли бути поєднані в числі два, бо не становили сім'ю, але за родом своїм, у плані духовному, з виходом у майбутнє, тобто в архетипному світі несвідомого (з додачею духовного як третього елемента, якого бракує), саме вони утворюють нерозривну ланку родовідповідності. А це єднання набагато вищого рівня, ніж кровна спорідненість. Згадаймо принагідно індуїстські тримурті, трьох великих богів інків, трьох давньогрецьких володарів світу, Триглав у ведичному світогляді чи Святу Трійцю у християнстві.

У новелі Г. Тютюнника число три означає знак духовного утвердження, божественного накреслення, набутого безсмертя.

«Зозуля – символ свободи й гордовитості, а також суму та вдівства (жіночої самотності)» [4, с. 90]. У прямому тексті новели зозуліну долю невітленого жіночого щастя мала Марфа. Але крізь жертвовність, крізь муки самотворення змогла перетворити некориму волю «Воно», застосовуючи термінологію класичного психоаналізу З. Фрейда [5, с. 18], в абсолютно моральні життєві вчинки. Марфа зуміла розірвати примітивні пута несвідомих бажань, у живлющих глибинах родової пам'яті знайшла в собі богородичну велич архетипної Великої Матері – і в лоні душі виплекала-таки найвищу духовну цілісність – любов. Однозначно: образ зозулі символізує в інтерпретації автора Любов – ту, що творила світ, що продовжує в Бутті нескінченне велике таїнство одуховлення вселюдського Еґо.

«...З поклоном» найлегше піддається поясненню, бо ж уклін – це завжди визнання – добровільне або під примусом, але визнання зверхності когось чи чогось.

Синтезуючи проаналізовані елементи назви новели, взятої з народної пісні, яку «співав на ярмарках Зіньківських бандуристочка сліпенький», виходимо на несподівану, але закономірну формулу: три → безсмертя, → зозулі → любові, з поклоном → визнаю = безсмертя любові визнаю. І поряд – епіграф: «Любові всевишній присвячую» [6, с. 567–579].

Такий авторський Вхід у новелу (пишеться з великої літери!) визначає реґистр самого аналізу. Чого категорично не може бути на уроці вивчення цього шедевра Г. Тютюнника, так це нудного начотництва, байдужої констатації сюжетних і психологічних ходів, блукання етичними віадукми чи в дусі трагічної сільської безвиході вікопомних тридцятих років ХХ століття, чи під знаком почуттєвої фронди полеглоного зразка – епохи первинного накопичення капіталу першої чверті третього тисячоліття в Україні.

«Любов всевишня», хочемо застерегти, вимагає не слов'їнословного вчительського оспівування, не відстороненого від суворих реалій життя філософствування, а прямування за правдивими, гранично напруженими перипетіями сюжету, коли українець у зовнішніх обставинах, що загострені на руйнування людської особистості, максимально концентруючи фізичні й душевні сили, не просто елементарно зберіг свої моральні святині, але через перемагання обставин долучився до пізнання і творення істини.

Уже в першому абзаці новели стикаються і намагаються проникнути одна в одну, зрозуміти одна одну два зрізи свідомості із двох часових площин: Марфа, яка презентує те, що давно пройшло, і син Михайла та Софії, юнак-студент, за яким майбуття. І сходяться, розгортаються ці два психологічні простори на полі «теперішнього в минулому». Теперішнє розгортається через діалог між матір'ю та сином, але зміст самої розмови – здебіль-

шого спогади матері про батька і про стосунки у трикутнику – Михайло – Софія – Марфа.

Досліджуючи розірване поле української сімейної і родової пам'яті, письменник, надчутливий діагност народної душі, збасаманеної лиходійствами статусного колоніалізму, ставить проблему сув'язі епох, часів і поколінь. Страшно, але син на наших очах відкриває для себе – і то не до кінця – болючу і прекрасну правду про духовну високість своїх близьких і сусідів. А якби Марфина ЛЮБОВ не була такою палкою, якби жінка не стояла в тій хвилині на тім родозв'язнім порозі? (Тут і далі виділення курсивом наше – прим. авт.) Якби хлопець не був таким уважним і мовчки пройшов мимо? Невже, не вже, не вже, та не вже ж золотий досвід душевної боротьби і духовної перемоги батьків безслідно канув би в лету? Випадковість? У плані художньому, авторському, – закономірність, бо сімейна визначеність у прагненні до високого була закладена у Понад-Я сина з пелюшок. А коли збільшити оптичну різкість до масштабів цілої України, та ще у світлі двадцяти років незалежності з усіма сущими реальними і гіпотетичними викликами? Як глибоко зазирнув Григій Тютюнник у майбутність, як точно визначив національні больові точки!

На початку твору Марфа очікує на порозі своєї хати Софіїного сина, щоб хоч здалеку провести хлопця очима, певне, як колись у роки очікування Михайла, серцем передчуваючи появу юнака в селі. Тут зав'язується напружена фабула. А в кінці новели син ставить перед собою етично девіантне, але по-життєвому виправдане, максималістськи безпосереднє запитання: «Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи?» Аналізуючи життя людей, яких він добре знав, юнак намагається з'ясувати для себе внутрішні закономірності як індивідуального, особистісного вибору батьків, так і неминучих приписів долі. І то не розважальне зацікавлення. За цим проглядається несвідомий мотив: розібратися в собі, щоб не повторювати помилок попередників. Отже, маємо виразно окреслене автором психологічне зацілювання на тій самій проблемі: нація, в якій узневажена родова пам'ять, засуджується на ходіння душевними і, що страшно, історичними колами без ментального прирощення та суспільного поступу.

Ще одним наскрізним, об'єднуючим символом у такій малій за обсягом новелі є троякий образ сосни, точніше, сосон, бо за родом своїм вони мають дещо різне значення. Очевидно, письменник надавав цьому моментові метафоричної інкрустації тексту великого значення: вражає як сюжетна топографія образу, так і його глибоко вмотивоване, точкове, мінімізоване «дозування». У першому ж абзаці постають «перед нею (Марфою – прим. авт.) рівними рядочками на жовтому піску *молоденькі сосни*». Юнак перед рідною оселею входить «в сосни «великі», – у нас їх називають ще: «ті, що тато твій садив». І в самому кінці твору прочитуємо метافору-персоніфікацію: «Тоді не було б тебе...» – шумить велика «татова сосна»».

Звернімося до символічної семантики образу сосни. Це дерево у слов'янській міфології несе на собі відбиток певної амбівалентності. У позитиві – сосна отримала Боже благословення і тому «вічно зелена й радісно шумить» [7, с. 54]. «Сосна – символ безсмертя або довголіття... Її пов'язували зі стійкістю до розкладання і саме тому висаджували навколо могил» [8, с. 354–355]. Хвойне дерево, ялина та сосна, як зазначає знавець наших народних вірувань Гарафина Маковій, було помічним відданим (заміжнім) жінкам. Але при дворі голчасту дивовижу не садили, «бо казали, що вона несе смерть» [9, с. 26–28].

Отже, з одного боку, – батько, плакаючи сосонки,

несвідомо оприлюднював знак своєї долі – несхибного борця, високо духовного вічника, несправедливо укараного владою, і в цьому стоянні гідного безсмертя. З іншого боку, на нього здала надивляла відплата за правдиву життєву позицію – смерть: передчуття й невідворотність її несе в собі «міф сосни». У будь-якому разі зовсім не випадково Михайло посадив коло свого двору ряд сосен. З опозиції й сусідства життєсмерті випливає й заключне «одкровення» «татової сосни», відунки долі, що суджено було Синові народитися від шлюбу Михайла та Софії.

Легко «розкладається» міфологема «молодих сосенок» біля Марфиного обійстя. Це й продовження ще живою Марфою духовного подвигу Михайла, і зрима пам'ять про нього, й, за народними звичаями, жіночий оберіг. А як же бути із заміжжям Марфи, та ще й за Карпом? Все елементарно просто: до уваги слід брати не матеріальну розкладку зв'язків та їх проявів, а трансцендентні духовні узи родовідповідності. За родом своїм Марфа – пряме душевтілення життєвих поривань Михайла. Не потребує зайвих доказів, чиєю духовною жоною вона себе відчувала!

При першій, за сюжетом, зустрічі Сина із Марфою на тлі «молодих» і «великих» сосон вона «ворушить губами» і поглядом, як він каже, «проводжає мене далі».

Чому Марфа і тут, і в прямому тексті новели «безсловесна», її характеризують, про неї розповідають треті особи? У першому епізоді з жінкою через ряд молоденьких сосен вітався той, хто являв для неї видиме, втілене безсмертя – хлопець, схожий на її коханого Михайла як дві краплі води. Але Син ще не посадив своєї сосни, його ініціація й позиціонування як героя в соціумі ще попереду. Г. Тютюнник неначе вдивляється в молоде покоління: яким буде воно і чи прийме на свої плечі вериги боротьби за ВСЕВИШНЮ ЛЮБОВ? Слова безсилі, слова зайві, слова лише затінятимуть безпосереднє спілкування душ і сердець. Але і серце, і душа Сина для Марфи, у певному розумінні, загадка. Можна лише почудуватися майстерності Тютюнника-драматурга і постановника психологічних мізансцен.

Далі Син входить, цитуємо, «в сосни «великі», – у нас їх називають ще: «ті, що тато садив». «Татові сосни» не просто так собі дерева пам'яті – це матеріальний осередок батьківської свідомості, його життя і досвіду. Все речення – одна містка метафора. Адже далі протягом усього твору син перебуватиме у полі духовного тяжіння «татових сосен», слухатиме розповідь про біль і красу людського серця, відбуватиметься процес духовного прозріння юнака, у переносному сенсі – син підступає до неминучої ініціації «на героя»: «Чи зміг би я витримати на такій же моральній висоті те, що звідав батько?»

«Дома мене стрічає мама, радіє, плаче і підставляє для поцілунку сині губи». Коротке речення – а яке підтекстове навантаження прочитується в ньому!

Автор тонко відчуває і дозує кольористику. Епітет у всій його творчій лабораторії вибраний і значить завжди більше, ніж просто ознака чогось. Як це: у живої людини, та ще в матері, яку хлопець любить, цілує, раптом сині, як у мерця, губи?

Розгорнемо класичну символіку цієї частини спектра: «Нескінченність, вірність, істина, відданість, віра, чистота, цнотливість, духовне та інтелектуальне життя – асоціації, що виражають загальну думку: синій колір... – найбільш спокійний і в найменшій мірі «матеріальний» з усіх кольорів» [10, с. 334], він свідчить про перемогу над пристрастями [11, с.400].

Все дуже просто: життя лине вперед. Син вже студент, успішно склав сесію, віддає данину усамостійненню в душі канонічної радянської традиції від робітничо-

селянської молоді: заробив на розвантаженні вагонів на свій перший «дешевий» костюм. А в неї після смерті чоловіка життя, у якийсь його дуже важливий сутнісний частині, неначе завмерло, спинилося. У шлюбі Михайло являв для Соні повновтілення щастя... Є й працювати для кого – синові ж треба і підпори, й помочі... Але з відходом чоловіка половина душі жінки немов стиснулася, схолодужила, і їй вистачало в тілі душевному того, що бажання у жилах гнали кров упівсерця. Підкреслюємо – йдеться про душевний аспект, про душевну аскезу Софії у безчасній тузі за мужем. Таке наше тлумачення її «синіх» губ, що, безумовно, є означенням символічного через натуралістичне. До речі, могло б стояти й інше слово, м'якше й лагідніше – вуст. Але вуста радше в коханої, вуста сповнені молодістю та жагою, вуста бажані й пристрасні. А тут – данина синівському узвичаєному ритуалу. Психологія слова у Григора Тютюнника виважена до грама, кожна деталь на своєму місці – і не додати, й не викреслити.

Кінець першої частини новели – це запитання сина про дещо дивну поведінку Марфи Яркової. І знову речення, яке спонукає до роздумів: «Мама довго мовчить, потім зітхає і каже:

– Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...»

Чи випадкове оте «довго мовчить, потім зітхає» і що криється за ним? Лише хвилина внутрішнього занурення у щемливі спогади про дні молодості? Небажання розкривати складні стосунки між Марфою та батьком? Чи ворушкий спогад про тінь прихованого, стишеного, але все-таки суперництва між нею та подругою? А може, їй все-таки по-людськи боляче згадувати такі дорогі серцю, прекрасні і зовсім не суперечливі з даліни прожитих років і мудрості набутого життєвого досвіду події?

Не будемо нав'язувати Соні чогось такого, що засноване на припущеннях слідчих від літературознавства. Важливо інше: сама вона із власної ініціативи не зважилася б порушити негласне табу над таємницею ЛЮБОВІ Марфи, високості почуттів і батька, і подруги, і того, як сама вона, Соня, була втягнена в орбіту переживань, терпіння, або, як зараз кажуть, етичної толерантності. І як це душе- і серцестояння – завжди за невидимої присутності Михайла, навіть коли його й не було поряд – підіймало її світовид високо-високо над традиційними сільськими поняттями ревноців, дівочької боротьби за своє кохання. Будь-яка жертвовність на шавівниці життя може мати і має два наслідки: або апофеоз мук самолюбства – зміління душі, зубожіння й озлоблення, або стоїчне перемагання обставин і, як результат, перехід на вищий духовний рівень. І тоді моральність реакції на зовнішні події переплавляється у внутрішню духовну силу, яка стає генетичним набутком людини, властиво частиною Еґо, і передається як передумова духовного поступу нащадкам у Роді її. Але тільки як передумова. Тому Синові ще доведеться шукати й *опанувати* і свою Соню, і свою Марфу, і свій «Сибір неісходимий». Підкреслюємо і хочемо, щоб наше підкреслення було докраною реальністю: не мучитися і загинути в Сибіру, в якій географічній точці України чи планети він не був би організований, а опанувати його. Це стежа Сина і його місія. І входженням у сімейний літопис, який розгортається на наших очах, він ступив на шлях до посвячення у вибрані.

Так чи поділилася б мати сокровеним, інтимним, такою важливою і спасительною частиною свого життєвого досвіду із Сином? Отак одним цим реченням (як і всією новелою) письменник порушує дамоклову проблему національної спадковості – сімейної, родової і ширше – національної пам'яті як чинника етнонаціотворення.

Не хотілося згадувати, але особливої актуальності набувають ці міркування у світлі подій 2014 року в Україні.

Перша частина твору закінчилася, сюжет відкритий, розповідь вимагає продовження.

Початок другої частини переносить читача в інший часопростір.

Кінець постголодоморних тридцятих... Михайла в селі немає. Автор не уточнює місце його перебування: чи на службі, чи навчається, чи там, звідки і в мирні роки шлють листи-трикутники, а від нього саме такі й приходять. Соня й Марфа на щоденній колгоспній каторзі. Письменник двічі на одному аркушику вдається до переліку видів робіт, які виконували жінки: «втекла од молотарки, або косаря, за яким в'язала, або з лук, де сіно скиртують», «біжить на роботу, птахом летить, щоб дов'язати до вечора свої шість кіп»... Бідність, замкнуте безпросвіття сільського побутового колообігу, десь назирці, невідступно, як доля на прив'язі, привид виживання. Текст усієї другої частини від початку й до кінця вибудований на прийомі нагнітання, насичений живими персоніфікованими художніми деталями на означення отого привида – бідності, нужди, надзвичайного фізичного виснаження: Марфа «тонесенька, у благенькій... сорочці», на голові чорна хустка, ходить селом і на роботу босоніж, поштар дядько Левко – однорукий, «худющий, як сама ходорба», сумка в нього на гостро піднятому вгору плечі, він «зітхає худими грудьми», боїться дати лист від Михайла в руки Марфі, «бо виженуть» із роботи, на знак вдячності Левкові Марфа «дістає з-за пазухи *пожмаканого* карбованця», Левко відходить, «наставивши вгору гостре плече з порожньою майже сумою».

Автор послідовно уникає прямих, безпосередніх підцензурних констатацій, обминає будь-які суспільні оцінки, а тим більше присуди. Але в другій частині з відчутною наративною густиною вимальовується страхотливий, моторошний портрет радянського соціуму в рамках так званого соціалістичного будівництва, коли вождь без найменшого сумніву проголосив на всю країну, замордовану страхом та репресіями, що жити стало краще, жити стало веселіше.

І раптом – як вибух, як сплеск протесту проти пошесті тотального звиродніння, як прорив неусвідомлюваного, але відчайдушного бажання бути і залишатись спадкоємцями Роду в народі, нести в собі світло і бути світлом – кохання. Двоє закохані в одного.

Перша нестандартність ситуації в тому, що він аж ніяк не претендує на роль сільського джигуна-ловеласа, який морочить голови одразу обом. Він вибрав Соню і пише їй зі своєї далечіні листи. По-друге, Марфа, попри всю безнадійність свого почуття, не відступається, серце взяло над нею гору, йому не заборониш і не накажеш, а воно в неї однолюбне, уперте й затяте. Велика життєспрагла сила в тій «маленькій Марфі».

Промовистий дискурс видимого «малого» і метаєтичного «великого», який на контрасті схопив національний кардіограф Григор Тютюнник.

Марта мала одну визначальну рису: вона «серцем чула», коли від Михайла прийде лист.

На проблематиці українського серця відгострилося не одне дослідницьке перо. Світ серця – один із центральних визначників нашої ментальності. Наведемо вибрані місця з праці Памфіла Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого»: «Серце людське розглядається як осердя всього тілесного й духовного життя людини... У ньому зароджуються рішучість на ті чи інші вчинки, наміри й бажання. Слово виходить із серця. Наші слова, думки й справи народжуються не із загальної родової сутності людської душі, а з нашого своєрідно відокремленого душевного життя – серця. З серця виходить все добре і зле у словах, думках і вчинках. У нашій душі є глибинне серце, таємниці

якого знає тільки божественний розум. Світ існує і відкривається передовсім для глибинного серця, а вже потім для розуміючого мислення» [12, с. 34–56].

За Юнгом, життя серця є не що інше, як активізація колективного та індивідуального несвідомого, яке шукає гармонії зі сферою свідомого і дає необхідні «підказки», які у світі символів тлумачуться як такі, що «виходять» із серця [13, с. 124]. Г.Сковорода закликає серцем слідувати за Божими словами [14, с. 59].

Витончений, лапідарно-графічний, хочеться сказати, у суворому іконописному каноні української сільської мадонни у стилі Катерини Білокур витриманий психологічний портрет Марфи: «Тонесенька, тендітна, у блаженській вишиваній сорочині й рясній спідничці над босими ногами, – і сидить, сяє жовтими кучерями з-під чорної хустки...» Саме таке створіння і могло «сяяти» й «серцем чути». А ще ж вражаючий контраст: *жовті* кучері під *чорною* хусткою, ще й десятьма рядками нижче – *золоте* «Марфине волосся, що вибилося з-під *чорної* хустки». Як бачимо, автор двічі умисно ставить поряд одні й ті ж деталі: осончене (жовте й золоте) і чорне, як символ невідповідності світлого світу Марфиного серця і гнітючої дійсності, в якій їй суджено жити. Світле – від голови дівчини, як аура небесності (згадаймо епіграф). Накриття чорною хусткою, та ще в літню спеку, – від нестатків, від убогості матеріального вибору, а в підтексті – чин скорботи, виразний знак все тієї ж невідповідності бажань серця і гнітючої дійсності. Хотілося вийти на певну зневагу до зовнішніх атрибутів дівочього вбрання – бо ж головне душевне, але на заваді став письменник: дівчина у вишиваній сорочині – українське серце і в біді чуле до краси й шукає в ній відради. Отже, чорна хустка все-таки свідчить про недовтіленість душевних мрій і покликань.

Відголоском далекої архетипної ведичної країни, з якої всі ми, українці, родом, є подальше гадання Марфи: «Сидить на поріжку і обриває пелюстки на ромашці, шепочучи: «Є – нема, є – нема, є...»» Це теж не просте заповнення часопростору, а з тонким підтекстом. Автор непомітно переносить предмет чаклування із звичного, з почуття (любить – не любить), на лист (є – нема). Своє кохання їй перевіряти не треба, з нею давно все ясно, з його почуттям теж немає загадок: кохає, але не її. Одна коротесенька мізансцена, а скільки в ній світлого й, одночасно, невимовно невістражданого, і яке художнє проницання у психологію образу.

Ось на порозі пошти з'являється листоноша. Розпочинається поєдинок за лист – і не стільки словесний, як очима, поглядами. Образ-деталь очей вжито п'ять разів у наступних 36 рядках. Левко уникає дивитися прямо в очі дівчині. У них же стільки бажання, волі й болю! Поштар не дає листа. «Сині Марфині очі запливають слізьми і сяють угору на дядька Левка – ще синіші».

Знову синій колір, але зовсім в іншому контексті. Символічне значення синього ми вже розглядали, а тут головне в очах, у їх світлості, що зародилася в першому портреті Марфи. Ми вже наголошували на домінанті небесності – а під слізьми «ще синіші». Чи не точнішим би був блакитний колір? Але в ньому немає потрібної Г.Тютюннику концентрації. І втрачається момент ідеаційного зв'язку, образної кольористичної наскрізності.

Далі за сюжетом відбувається дивне дійство, в якому, на наш погляд, художнє начало домінує над життєвою ймовірністю, що, безумовно, лише посилює мистецьку вартісність твору.

Поштар підкоряється-таки умовлянням дівчини. «Вона хапає з Левкових пучок листа – слізи рясно котяться по її щоках, – пригортає його до грудей, цілує у зворотну адресу...»

Спробуємо, обминаючи спокуси зайвого аналітичного ускладнення, підступитися до розуміння сутності поведінки Марфи.

Відомо, що за певних умов почуття можуть домінувати над раціональною сферою людини. Марфа навіює сама собі безвихідність, патовість своєї ситуації, і відбувається психічне заміщення чоловіка, предмета душевних симпатій, на річ, що пов'язана з ним. При цьому йде підміна природного процесу психічного задоволення на його предметну проекцію, на лист: «хоч у руках подержала...» Але реалізується важливий і необхідний момент утримання психіки індивіда в межах керованої притомності: знімається напруження невтоленої пристрасті. Життя продовжується, життя може продовжуватися, а то, їй-бо, здуріти можна, хоч вішайся...

Уся сцена з листом щедро оздоблена Марфиними слізьми. Природа надала цю реакцію людині, щоб приглушити руйнівне для ества психічне напруження.

Висновок наш суворий, важливий і вельми далекий від амурних пліткувань: Марфа не самогубець, вона гідна дочка свого народу, її моральність закорінена в живлющих надрах родових архетипів, і дівчина віднайшла в тих умовах, у які її завела всеможна пристрасть, чи не єдино ефективний вихід, що давав їй сенс внутрішнього, душевного життя, життя серця. Так, це ілюзія – хтось посміється, ще й покрутить пальцем біля скроні – лист обцілювала, – але ця ілюзія відкриває можливість подальшої духовної трансформації особистості.

І ще одна промовиста деталь, яка почесно ставить високий образ Марфи на грішну землю, залишаючи її пренепорочною. У самому кінці сцени з листом дівчина дає дядькові Левку, на знак вдячності, пожмаканого карбованця. Як у момент надзвичайного хвилювання вона про нього не забула? Дуже просто: бо заготувала того карбованця наперед. Елементарна реконструкція мотивації: ось моя, Марфина відсторонена душа, в яку я нікого не пускаю, стан занурення в особисті пристрасті, прагнення і почуття – і в моєму світі гроші нічого не можуть, а ось світ людей: я чинитиму так, щоб люди зрозуміли мої бажання і були по-своєму до мене прихильними. Та ще ж як природно й невідпорно аргументувала: «Вип'єте за його здоров'я». І хабарем того карбованця совісно назвати, бо ж він – ознака пошанування поштаря за його «ризик» у «злочинному» вчинку. На колгоспних гараздах карбованець далеко не зайвий у Марфи. Від тривалого зберігання він «пожмаканий», у підсумку – відірваний від серця і даний теж від серця. То чи перед нами особа, яка втратила осмислення дійсності, контроль над собою, над своїми діями і перебуває у несвідомому й небезпечному просторі чуттєвої екзальтації? Питання з розряду риторичних.

Із другої частини не вийти, не з'ясувавши її сюжетно-композиційної ролі у драматургії всієї новели. Уявімо, що твір другою частиною і закінчувався б. Перед нами класична, але тривіальна історія про палке й безнадійне дівоче почуття. Висока любов. А чи всевишня? Віддамо данину безмежності душевного неба героїні, її беззастережній, чистій відданості поклику серця; з іншого, прагматичного боку, якимось не уявляється, щоб «маленька Марфа» узневажила якісь моральні заборони у запалі досягання своїх поривань. Це збережений національний характер у протистоянні із тяжкими зовнішніми умовами і специфікою внутрішніх пошуків втілення жіночих мрій.

У новелі п'ять частин, і всевишність ЛЮБОВІ, за задумом письменника, оприлюдниться в наступних розділах твору, там, де жертвування одного серця іншому знайде свою природну і конче необхідну природність, а не принуку від обов'язку.

Далі буде



Вивчення національної автентичної міфології як джерела сучасного українського фентезі

Наталія Логвіненко,

кандидат педагогічних наук,

старший науковий співробітник

лабораторії літературної освіти

Інституту педагогіки НАПН України

Звернення до проблеми засвоєння духовних багатств рідного народу, накопичених поколіннями, через розвиток інтересу до витоків традиційної культури, етнічної історії обумовлене необхідністю підвищення національної самосвідомості молодого покоління як вирішення важливих завдань реформування національної освіти на компетентнісних засадах. Як відомо, система світоглядних уявлень та вірувань будь-якого народу дає ґрунт для розуміння глибинної основи їх походження.

Сучасне українське фентезі твориться на основі автентичної міфології, що й висунуло проблему його джерел у низку актуальних. Витоки цього жанру фантастичної прози сягають глибин народної культури, розкривають увесь світ української фантазії. А за словами І. С. Нечуя-Левицького, «давній Українець був надарований добрим розумом і багатою фантазією» [10, с. 4].

Учені стверджують, що саме на українському міфологічному підґрунті виникла «фольклорно-фантастична новела, що стала, можна сказати, національним жанром. Вона вабила своєю екзотичністю, неймовірністю ситуацій, незвичайністю персонажів» [14, с. 5]. Крім того, народні фантастичні і напівфантастичні оповідання передують, на думку А. О. Білецького, тому, що можна назвати історією, адже в перекладі з грецької *historia* – це розпитування, дослідження, розвідування, оповідання про події, розповідь, історія (в сучасному розумінні) і, взагалі, наука, знання. Отож давньоукраїнські міфи, як і міфи будь-якого народу, дають знання про первісний, донауковий світогляд далеких предків. Учені називають такий світогляд «міфологічним», від сукупності міфів (міфології) як фантастичних оповідань про виникнення світу, народження богів, появу людей на землі, про початки культури – вміння використовувати і добувати вогонь, колесо і плуг, орати землю, пекти хліб, приручати тварин, про стосунки людей і тварин, про всякі чудеса, про все «надприродне» [1, с. 6].

Щоб налаштувати учнів на свідоме й зосереджене слухання й конспектування колективної лекції з теми «Українська міфологія – одна з найдавніших та найоригінальніших міфологій світу», проведемо невеличку бесіду, під час якої учні мають висловити свої міркування щодо визначення джерел сучасного українського фентезі. Ними, на їхню думку, є: наукова фантастика, фольклорна фантастика, фантастика, давньоукраїнська міфологія, слов'янська міфологія.

Вислухавши учнів, словесник підіб'є підсумки, узагальнить, щоб перейти до висвітлення проблеми.

За спостереженнями вчених, поняття «міфологія» охоплює декілька значень. Це і сукупність оповідей однієї культурно-історичної традиції, і особлива форма світосприймання, і наукова дисципліна, що досліджує міфи й міфологічні системи.

У *міфі* як способі пізнання дійсності природа й людина взаємопов'язані. Вони становлять єдину систему світобачення, де світ пізнається через людину і навпаки. Отож міф не можна розглядати як первісну форму науки або філософії, тим більше недопустимо інтерпретувати міф як простий вимисел, оскільки «свідомість первісного суспільства єдина. Вона не знає роздвоєння. Первісний колектив не відокремлює себе від природи, на яку переносяться внутрішньо-родові відносини. Можна вважати, що міфологія як зібрання міфів відображає погляди первісних людей на явища природи і життя, зародки наукових знань, релігійні та моральні уявлення, які панували в родовій общині, і художньо-естетичні почуття людей на початку їхньої історії» [13]. Є. А. Подольська стверджує, що *міфологічна свідомість* практично поставила всі основні світоглядні питання: про походження світу і людини; про її місце та призначення в світі; про шляхи і засоби виникнення найважливіших явищ природи і суспільного життя, культури та інші.

«Людська душа постійно потребує єднання зі світом, тому міф завжди буде органічною часткою культури. До світогляду українців увійшли вірування та уявлення багатьох поколінь, які жили на території сучасної України й належали до різних племен та археологічних культур. Давні ... слов'яни залишили відлуння своїх вірувань у тому багатогранному комплексі, який ми нині звемо українською традиційною культурою» [5, с. 5].

Дослідники (А. О. Білецький, Г. О. Булашев, О. О. Гаца, Г. С. Лозко, С. П. Плчинда) стверджують, що міфи як витвори прадавньої народної культури несуть яскраве національне забарвлення, адже «... давньоукраїнська міфологія зароджувалася й утверджувалася разом із зароджуванням і утвердженням давньоукраїнської державності. Маємо неспростовне датування цього явища: VI тис. років до н. е. [11, с. 15].»

Варто звернути увагу учнів на досить незвичайну географію давньоукраїнської міфології – її сюжети можна знайти в Індії і Скандинавії, в Ірані і в народів Західної Європи, на Кавказі і Балканах...

«Як це сталося? Чому ареал давньоукраїнської міфології виходить на межу ареалу індоевропейських мов, що походять від санскриту – тобто давньоукраїнської мови?»

«Чому дослідники називають Оратту (Давню Україну) – державою? Чи має вона на це історичне право?»

«Яка влада існувала в Оратті?»

Такі запитання ставить у передмові до видання «Міфи і легенди Давньої України» автор – Сергій Плчинда і дає на них науково обґрунтовані відповіді. Ми ж запропонуємо восьмикласникам самостійно прочитати передмову «Що таке давньоукраїнська

міфологія» [11, с. 5-30], поміркувати, що знали чи чули вони про історію Давньої України, про що прочитали вперше, яка інформація змусила звернутися до наукових джерел, яких саме.

Нагадаємо, що за чинними програмами з української літератури для основної школи [15] міфи і легенди українців («Про зоряний Віз», «Чому пес живе коло людини», «Берегиня», «Дажбог», «Неопалима купина», «Як виникли Карпати», «Чому в морі є перли і мушлі», «Білгородський кисіль», «Ой, Морозе-Морозенку», «Прийом у запорожців» [15, с. 104]) вивчалися і вивчаються у 5 класі. З них учні мають дізнатися про «первісні уявлення про весь світ і людину, реальні та фантастичні елементи людської поведінки; добро і зло, їх роль у житті»; повинні «уміти розповідати про виникнення міфів, легенд і переказів; переказувати міфи і легенди, тлумачити їх зміст» [15, с. 102].

Для повторення ми порадимо переглянути підручник [3] з української літератури для учнів 5-го класу Ніли Йосипівни Волошиної, який забезпечує вивчення національної літератури за авторською програмою [16]. У ньому методично грамотно висвітлюється зазначена проблема: спочатку подаються тексти міфів і легенд Давньої України, відтворені С. Плачиндою («Сокіл-Род», «Білобог і Чорнобог», «Земля», «Добро і Зло», «Золотий Плуг», «Великдень»). Саме такий відбір змістового наповнення розділу якнайкраще познайомить учнів із первісними уявленнями давніх предків про світобудову, допоможе зрозуміти їхній світогляд.

Зміст методичних рубрик «Поміркуймо», «Запитання і завдання», «Цікаво знати» налаштовує учнів на послідовну роботу над художніми текстами: засвоєння змісту міфів, роздумування над основними подіями і вчинками героїв, походженням імен міфічних богів і віри людей у них як основу язичницької релігії, суть якої у гармонійному єднанні усіх живих істот на землі. І як узагальнення – теоретичний матеріал «Поняття про міфи», прочитання якого дає змогу закріпити вивчене:

міф – це стародавня народна оповідь про явища природи, історичні події тощо, або фантастичні оповідання про богів, обожнених героїв, уявних істот; поетичне бачення світу;

персонажами давньоукраїнських міфів є **боги** (Сварог – бог неба і небесного вогню, батько сонця; Дажбог – син Сварога, «божество сонця. Податель добра й багатства, божество достатку. Опікун людей, громади й народу»; Жива – богиня життя, Купайло – бог родючості, Лада – богиня весни, Коляда – богиня неба, мати Сонця, Око – творець Вирію, Всесвіту; Перун (Стрибог) – бог дощу, грому і блискавки), **істоти (духи)** (лісовики, водяники, домовики, чорти, упірі та ін.) і **символи** (Прадуб – першодерево світу; Яйце – символ зародження, знак життя, воскресіння, символ сонця; Корабель – модель світобудови – всесвіту, «символ благополуччя, й засіб мандрування між світами»; Лідниця – міфічна потвора, що несла простуду та ін.);

українським міфам властива надзвичайна природність, пов'язаність із хліборобським або пастушим побутом наших предків; міфологічні сюжети яскраво забарвлені родинним побутом, тоді їх персонажами виступають батько-господар, мати-господиня, їхні сини й дочки, худоба і поля;

волхви – творці стародавнього українського письма, високоосвічені (знали медицину, математику, астрономію, володіли багатьма мовами) представники язичницької релігії, котрі дбали про духовний рівень свого народу.

Щоб поглибити знання про давню українську міфологію, на факультативних заняттях продовжимо опрацювання статті Сергія Плачинди «Що таке давньоукраїнська міфологія» колективним обговоренням і складанням її плану, у якому виділимо важливі, на думку учнів, ідеї, твердження, висновки вчених про давньоукраїнську міфологію для розуміння зв'язків з реаліями давньоукраїнської і світової історії і як джерела сучасного українського фентезі. План може бути таким:

I. Давньоукраїнська міфологія – витвір прадавньої народної культури:

1). Історизм (зв'язок давньої української міфології з реаліями давньоукраїнської історії) – одна з найприкметніших і найважливіших ознак давньої української міфології («Міф про колесо», «Як чоловік орачем став», «Міф про коні», «Міф про Орь-Дана»);

2). Науковість (потяг до наукового осмислення світу) – свідчення високого рівня духовності і культури давніх українців («Міф про Сокіл-Род»);

3). Висока духовність (духовна влада – влада волхвів як відображення державності Орати-Оріани, країни давніх українців) – джерело давньоукраїнської міфології і державності водночас;

4). Географія широкого розповсюдження давньоукраїнської міфології – результат державницької концепції волхвів (довколишне середовище, землеробство, висока медична культура, демографічний вибух, переселення молодих общин на нові землі, перша–третя міграційні хвилі): «Міф про колесо», «Міф про Славу», «Міф про Тура»;

5). Розум, Добро, Краса, Мир, Хліб – духовні місіонери творення доброї справи у світі іменами Білобога, Перуна, Сварога, Дажбога, Берегині, Ярила, Велеса, Світоти та інших богів:

«Жодна міфологія світу не має такого масштабного ареалу свого розповсюдження: Індія – Месопотамія – Палестина – Балкани – Західна Європа – Швеція і т. д. [11, с. 19];

«... так як давньоукраїнська мова (санскрит) стала матір'ю для всіх індоєвропейських мов, так і давньоукраїнська міфологія є основою для міфології всіх індоєвропейських народів. Тому рідні для нас, українців, фольклорних джерел будь-якого народу індоєвропейського ареалу. Це вказує на те, що орії несли на нові землі не лише матеріальну культуру, а й свою етнокультуру, духовність, свою віру та свої знання» [11, с. 20];

«Оріана стала першою і неповторною державою в історії людства, супердержавою світу [11, с. 18].»

Зауважимо, що С. Плачинда робить такі висновки на основі наукових джерел вітчизняних і зарубіжних дослідників (Д. Телєгін, Україна; Я. Ковальчук, Польща; Л. Силенко, Україна; Р. Бергер, Р. Проча, Америка; В. Даниленко, В. Демидчик, А. Кишишин, Ю. Шилів, Україна; Л. Клейн, Росія; В. Шаян, В. Кобиліух, Україна; Р. Макрам, У. Крен, Р. Макніл, Англія). Ми ж маємо нагоду такою інформацією захопити наших учнів до самостійного дослідження.

II. Чинники благородного й толерантного сприйняття християнства в Стародавній Україні.

III. Завдання сучасності – дати уявлення-знання про віру наших предків, їхню високу духовність як шлях до відродження давньоукраїнської міфології.

Колективне обговорення статті С. Плачинди варто супроводжувати читанням чи переказуванням міфів (важливих уривків), щоб зрозуміти авторські висновки-акценти про виникнення життя зі сльозинки-росинки,

діалектичного його осмислення давніми українцями як вічної боротьби Добра і Зла.

Варто й поцікавитися, чи переконують учнів аргументи дослідника, що

- міф – не вигадка, а «*намагання стародавніх українських жерців (волхвів) науково пояснити походження світу на Землі* [11, с. 6]»;

- «*людська цивілізація почалася з винайденого колеса й присвоєння коня*[11, с.10]»;

- «*давньоукраїнську міфологію не можна розглядати поза історичним тлом*[11, с.11]».

Безумовно, до підготовки і проведення колективної лекції запросимо вчителя історії як знавця з проблем найновіших розвідок про Трипільську державу – наші першопочатки, етногенез українців, корені України.

Як відомо, 1993 рік був проголошений ЮНЕСКО роком Трипільської культури на визнання «найбільшими авторитетами світової науки – членами Вченої ради ЮНЕСКО» її значення в історії людства, адже «першу людську цивілізацію, яка починалася не з меча, а з **плуга** і сонцеподібної **хлібини**, – цю хліборобську культуру заснували давні **українці-першоорачі**, що їх досі здебільшого називали аріями...».

І саме «... на степових обширах між Прикарпаттям і Дніпром сім тисяч років тому **орії** (або оріани) **першими в світі присвоїли коня, винайшли колесо і плуг, проклали першу борозну, посіяли жито й пшеницю, спекли першу хлібину, яку згодом понесли в світі** [11, с. 8]».

Чи чули ви коли-небудь твердження: «Се ті українці, з яких почалася людська цивілізація?»

Якби почули, якою б була ваша реакція?

Чи погодитесь з думкою, що чарівний, казковий і таємничий світ прадавньої української міфології дає змогу захистити свою індивідуальну й національну ідентичність?

Щоб зрозуміти актуальність поставлених запитань, хочу звернути вашу увагу, шановні учні, на слова Валерія Шевчука про те, що тільки власна культура, як основа духовного життя окремих особистостей, може виховати самосвідомість. Для нього і нині злободенно звучать слова Георгія Булашева: «*Не рахуватися з пануючим у народі світоглядом, з усталеним укладом життя і з його прямими й природними потребами ні в якому разі не можна*».

Сам же письменник додає: «*... коли хочемо збудувати у світі власний дім, ми повинні знати, як його будували до нас предки наші. Коли хочемо бути розумними, ми повинні знати, як думали до нас. Коли хочемо зрозуміти світ і себе у ньому, ми повинні знати, як його розуміли до нас. Це речі аксіомні, але їх треба повторювати, бо самостійно бур'ян росте, а не культурна рослина, і сама по собі поширюється глухість, а не розум. Розум нам треба культивувати, поєднувати до розуму предків, а недомисля їхне бачити й пробачати. Це і буде запорукою нашого просування у часі* [2, с. 15]».

Міфологію українського народу, систему богів у ній, тобто його космогонічні погляди та вірування, досліджували видатні фольклористи, етнографи, літературознавці, письменники Микола Костомаров, Яків Головацький, Іван Нечуй-Левицький, Микола Сумцов, Георгій Булашев, Олександр Веселовський, Микола Тихонравов, Макс Мюллер та ін. Джерельною базою досліджень були народнопоетичні твори і та частина української міфотворчості, що давали змогу вивчати комплекс уявлень, який був ще реальністю їхнього часу.

У роки незалежності не байдужими до духовних здобутків рідного народу були Олексій Гаца, Микола Дмитренко, Вікторія Завадська, Галина Лозко, Олекса Мишанич, Ярослава Музиченко, Михайло Наенко, Сергій Плачинда, Валентина Склярченко, Володимир Сядро, Олена Таланчук, Оксана Шалак, Анастасія Шуклінова та ін. Їхні праці «*стають конче потрібні, щоб глибше пізнати себе, душу свою, усвідомити себе, а усвідомлення без пізнання неможливе* [2, с. 15]».

Отже, міфологію нашого народу вчені розглядають як особливу форму світосприймання, в нерозривному зв'язку з етнічною релігією. «*Етнічною вважаємо ту релігію, яку створив сам народ впродовж багатотисячолітнього побутування на рідній землі засобами рідної мови, рідної пісні, рідної символічно-образної системи, тобто українське язичництво* [8, с. 119]». Характерною особливістю української міфології є **пантеїзм** – **обожнення природи як найвизначальніша прикмета язичницької віри**. Наші пращури персоніфікували майже всі сили і явища природи – сонце, місяць, зірки, грім і блискавку, мороз, вітер, воду... «Давні українці палко шанували й молилися всьому тому, що давало плоди, красу, повноту життя і що сторицею віддячувало за працю й шанобу оріїв. Це й була Природа, живе Довкілля. Майже кожна рослина, тварина, птах, звірина і чи не кожне дерево вважалося священним, тобто свято оберігалось, пошановувалося і, ясна річ, було популярним персонажем давньоукраїнської міфології, яка вже сама по собі є **релігією давніх українців** [11, с. 28]».

Пращури наші вірили в існування різних **духів**, **зловорожих і добрих**, «*безплотних надприродних істот, які можуть переселятися з речі в річ або в людину і впливати на її життя*». Найпоширенішими були вірування в домовика і берегиню, лісовика і польовика, русалку і мавку, чорта і відьму, перелесника і полудника, водяника і болотяника, упиря і вовкулаку (перевертнів). Самі їхні назви говорять про те, що не всі вони були злими і ворожими до людини. У давній українській міфології, на думку деяких учених, існує відносна байдужість до поділу на злих і добрих духів, оскільки «Добро і Зло, яке приносять духи, визначається не стільки природою самих духів, скільки їхньою роллю у певній ситуації, яка визначається ставленням до них людини [8, с. 151]». Так, добрим духами вважалися домовики, берегині, лісовики, польовики. Вони оберігали домівки, посіви на полях, людей у полі та в лісі. Знайдені етнографічні джерела свідчать, що всі вони наділялися людськими рисами, зовнішніми і поведінковими. «У людській подобі, але з цапиними або собачими ногами і ріжками на лобі, уявляли українці навіть чортів, наділяючи їх переважно негативними людськими рисами – лукавством, підступністю, впертістю – всім тим, що не личить робити. Тому нерідко, незважаючи на свої містичні властивості, чорт програвав у двобої з добродійною людиною [19, с. 43]».

За спостереженнями дослідників, у язичницькій традиції всі духовні сили належали до божественного рівня. Віра в богів почала зароджуватися на основі віри в духів.

Рідними українськими богами вчені вважають Рода і Рожаницю, Дива, Білобога, Перуна, Сварога, Дажбога, Світовида, Берегиню, Купайла, Ярила, Велеса, Світовида, Стрибога, Мокоса, Хорса, Ладу, Леля, Коляду, Числобога та ін. У найновіших дослідженнях зустрічаємо відомості про них, що дійшли до нас у вигляді сталих фольклорних висловів, наприклад: «*Цур тобі, пек*» (*Цур – бог вогню, Пек – бог п'їтьми; звідси – пекло*). Нині ми часто чуємо і говоримо слова при-

рода, родина, народжувати, народ. А чи задумуємося над тим, що походження їх іде від імені бога Род, який протягом тривалого часу вважався головним богом неба і землі, поки його не витіснив культ бога Перуна за часів князя Володимира. У «Повісті врем'яних(минулих) літ» (XI-XII ст.) знаходимо свідчення про деяких язичницьких богів: «І став Володимир князювати у Києві сам, і поставив дерев'яних богів на горі за теремним двором: бога блискавок і грому Перуна із срібною головою і золотими вусами, потім Хорса – великого бога, а за ним – Волоса – охоронника худоби і покровителя торгівлі, а ще Даждьбога і Стрибога, які тримали у своїх руках небо і вітер. А коло них поставив богів Симаргла і Мокошу. І саме до Мокоші, своєї богині, приходили чаклунки і жриці поклонятися» [12, с. 58].

Розказати про своєрідну ієрархію Богів (Вирий – язичницький Олімп) в українській релігійній міфології доручимо восьмикласникам під час колективної лекції і захисту самостійних проєктів «Найпоширеніші міфи, легенди та перекази про духовні сили і міфічних богів».

Учитель зацентрує увагу учнів на особливостях української ментальності, що виражалася у поєднанні язичницьких і християнських вірувань і традицій у світогляді.

Давні українці, до яких учені зараховують племена росів, скіфів-орачів, сарматів, укрів, венедів, галичан та ін., «благородно і толерантно» сприйняли вчення Ісуса Христа та віру в Нього. Сприяло цьому чимало вагомих чинників, серед яких – запозичення у язичників Іваном Хрестителем та його послідовниками хреста – першого солярного знака давньоукраїнської культури, найдавнішого оберега, священного знака вогню, символу Сонця, який стає головним символом християнства; з гордістю і розумінням давні українці поставилися і до самопожертви Ісуса Христа, який свідомо пішов на смерть в ім'я спасіння людини від духовного занепаду і звіродіння. Згадаємо, що таке «офірування собою було в традиціях давніх українських жерців-волхвів ще за часів держави Оратта»; «саме українські жерці-волхви першими за зірками визначили народження хлопчика, якому судилося стати Месією». Але найголовніше: «толерантність і пошана язичників до чужої віри були в традиціях давніх українців, які, осідаючи на нових землях, терпимо ставилися до вірувань автохтонних племен» [11, с. 22]. Виділення курсивом зроблено нами не випадково – розуміємо, наскільки актуальними донині є такі важливі риси людської вдачі, що мають забезпечувати достойне людської гідності життя у будь-якому суспільстві.

Отже, дослідники (В. Даркевич, О. Ранович, Ю. Шилов, С. Плачинда) відзначають, що християнство вільно й поступово розповсюджувалося землями Стародавньої України, оскільки сама віра не сприймалася чужою. Віра в Ісуса Христа підтримувала право язичників поклонятися Сонцю, давні українці носили на грудях і оберіг, і хрест, поруч з язичницькими капищами виростили християнські церкви. Двовір'я як «дивовижне й неповторне явище в історії людства» існувало на терені Стародавньої України понад 900 років. На думку О. Мишанича, давня українська язичницька міфологія у своєму християнізованому вигляді – один із яскравих феноменів українського національного і культурного буття [10, с. 82].

На жаль, «поетичний світогляд давніх українців, їх духовність і єдність з Природою, з рідною Землею», «гармонійне єднання двох релігій – сонячної і християнської, споконвічної і нової» – віроломно зруйнував князь Володимир у 988 році на користь узурпації влади. Від цього часу на українських землях ведеться

жорстока боротьба проти язичницької віри та її обрядів. Нова, християнська релігія, християнська церква стають на перешкоді згадування про героїв слов'янської міфології у літописних джерелах.

Відомості про насильницьке хрещення народу, накази нищити язичницькі капища й ідолів язичницьких богів знаходимо у «Повісті врем'яних літ»: «Перуна ж наказав прив'язати коневі до хвоста і волочити його з гори крутим Боричевим узвозом ... Оплакували його невірні люди, всі ті, хто не був ще хрещений. І, притягнувши до берега, кинули його в Дніпро... Велик ти, господи, і чудні діла твої! Вчора ще був шанований людьми, а сьогодні зганьблений! [12, с. 68].»

Дослідники зауважують, що така боротьба тривала цілі століття, проте старі традиції практично викоринити ніколи не вдалося – «пережитки» надовго збереглися у народній свідомості. Вчені відзначають, що давні українські боги не зникли – вони злилися з образами християнської релігії і продовжували жити під іншими іменами, наприклад: бог-громовик Перун прибрав ім'я Іллі-пророка, захисник худоби та пастухів, вівчарів, чередників – «скотій бог» Велес набув одразу кількох образів: святого Власія – покровителя худоби, святого Миколи Угодника – захисника родючості, святого Юрія – покровителя диких тварин, людей та земних плодів [19, с. 47].»

Без сумніву, християнство справило на народний світогляд величезний вплив, але й завдало чимало шкоди менталітетові українців (деякі положення християнської віри вносили в душі людей песимізм і пасивність, привчали до покори, до байдужості, сіяли відчуття безвиході [11, с. 24]), стало «першим ідеологічним ярмом» для подальшого розвитку писемності, оскільки, за спостереженнями В. Шевчука, низка фактів сьогодні дозволяє говорити про наявність писемності на українській землі до прийняття християнства [2, с. 13].

Крім того, християнська релігія зарахувала більшість язичницьких богів і духів до нечистої сили, якою тепер «заселили пекло, підземний світ, болота, лісові хаші, ями та яруги, а небо відвели для праведних, божественних сил. Земля ж вважалася місцем боротьби цих двох начал, а душа людини – осередком цієї боротьби [19, с. 47]».

У свідомості народу стали язичницькі вірування поєднувалися з християнською релігією протягом багатьох століть. З народними повір'ями християнство уживається і в наш час – у багатьох християнських святах знаходимо язичницькі риси, які здебільшого проявляються у народному хліборобському календарі, що супроводжується давніми обрядами.

Підтвердження цих тез учні легко знайдуть у сьогоденні, коли проаналізують традиції святкування Різдва і Водохреща, Івана Купала, Вербної неділі, Великодня, Трійці, Масниці, Благовіщення та ін.

Говорячи про міфологію українського народу як особливу форму вияву його світосприймання, не можна не наголосити, що міф є і найдавнішим різновидом літератури, фантастичною творчістю народу. Г.О. Булашев зазначає: «Чим більше переймався народ своїми віруваннями, чим щедріше нагороджувалися вони в його творчій фантазії, перетворені на живі образи, тим невідпорніше відчував він потребу з'ясувати для себе ці вірування і образи і уявити їх, як живі створіння, в цілому ряді епічних оповідей. Отже, поезія є конче потрібною, природною посередницею між темним, ще не розвинутим віруванням і між народною свідомістю: вона з'ясовує і розподіляє у відчутних образах дозріле вірування, як тільки воно вийшло з невиразної царини непевного сподівання й міркування [2, с. 25].»

Отож персонажі давньоукраїнської міфології, незважаючи на прийняття християнства, «залишилися на довгі століття в поетичному світогляді українців і ввійшли прекрасними міфічними образами до фольклору (Купайло, Дана, Берегиня, Коляда, Лада, русалки та ін.) [11, с. 24]».

Народ творив образи богів відповідно до свого смаку і психологічного характеру: «*Форми українських міфів мають одну характерну прикмету: вони дуже близькі до природних форм. Ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних, неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих богатирів з страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія. Український народ в своїх міфах держиться міри; його фантазія не любить переступати за границі ненатуральних форм; вона любить правду і естетичність, навіть, можна сказати, вже геть-то описує красу міфічних образів такими фарбами, як в християнських акафістах описується краса християнських святих, так що вже автор не знає, й до чого прирівняти їхню красу і святе життя [10, с. 6]*».

Така характеристика міфологічної творчості підтверджує думку, що однією з найвизначальніших рис українців є відчуття і творення краси, ось чому і зображене ними має бути естетичним. А література, як відомо, є феноменом естетики, форми її вияву в «художніх творах дуже розмаїті: вона – в мотивах, сюжетах, конфліктах, але особливо – в образній мові твору, яка є головним інструментом стильової організації його[9, с. 4]».

А.О. Білецький доводить, що між поетичним і міфологічним світосприйманням багато спільного: «Для обох є характерними метафори. Проте, якщо в поезії метафора – це просто вияв образного мислення, зближення явищ за якимись їхніми ознаками, в міфології схожі явища не зближуються, а отожднюються. Серед ночі на безхмарному небі чітко вимальовується Молочний, або Чумацький шлях. Уже в самих наших назвах виявляється метафора[1, с. 6]».

І.С. Нечуй-Левицький вважав, що саме віршова форма міфічних колядок сивої давнини «оборонила їх од вольних змін гулячої й вольної фантазії [10, с. 6]», що має велику вартість для міфології, на відміну від християнізованих колядок. «Форми, в які склалася давня українська міфологія, були реальні образи, взяті на землі, бо земля була в давнього чоловіка, як кажуть, під носом, а небо – під лісом. Молода слабосильна душа не могла ще думати логічними мислями і мусіла кликати собі до помочі фантазію. Давні люди мусіли думати, гадати формами картин, а не душ: тим-то у всіх народів релігія попереджала філософію і науку. Всі образи для своєї релігії давні Українці мусіли брати з природи, котра обгортувала їхнє життя з усіх усюдів, як і всі народи з давніх давен в своїй міфології переносили вперед усього землю на небо. Тим-то й вийшло так, що все в міфології, що справді діється на небі, все те ніби діялось десь на землі [10, с. 4]». Отож у міфах поряд з абсолютно реальними людьми співіснують різноманітні химерні істоти та боги, герої подорожують між земним світом і потойбіччям тощо.

Розглядаючи міф як витвір словесного мистецтва, літературознавець М. К. Наєнко зауважує: «...справжній міф завжди анонімний і поетичніший. Деталізація в оповідному тексті йому протипоказана, зате кожне слово сповнене великих узагальнень, вважається, що ті узагальнення поєднують у собі і предметну інформацію, і поетичну символіку. Інакше кажучи, в міфах співіснували елементи науки і мистецтва. Чи можливо

таке? Адже наука оперує понятійними, а мистецтво – образними засобами... [9, с. 26-27]». Звідси виникає феномен синкретизму міфологічної творчості як злиття «понятійного й художнього, оповідного й ритуального елементів», поетичні риси якої *виявляються у найбільш фантастичному, вигаданому, нереальному*. А риси реально-предметної дійсності – *все найбільш життєвому, конкретному, відчутному, реальному*. При цьому, роз'яснює вчений, стаття «чистою» поезією або «чистою» наукою міф не може, оскільки фантазія давнього українця тісно пов'язана з реальністю його життя, а аналітико-синтезуючий погляд на дійсність у нього ще відсутній [9, с. 30]. І тільки тоді, коли наука пішла своїм (понятійним) шляхом розвитку (для цього потрібно було не одне тисячоліття), міфотворчість починає переростати у фольклорну творчість, оскільки «*художній елемент міфів стає базою для творення мистецтва як естетичної форми людської діяльності [9, с. 44]*».

На синкретизмі міфологічної творчості наголошує і Є.А. Подольська, зауважуючи, що міф не можна розглядати як первісну форму науки або філософії, тим більше недопустимо інтерпретувати міф як простий вимисел, оскільки «свідомість первісного суспільства єдина. Вона не знає роздвоєння. Первісний колектив не відокремлює себе від природи, на яку переносяться внутрішньо-родові відносини. Можна вважати, що міфологія як зібрання міфів відображає погляди первісних людей на явища природи і життя, зародки наукових знань, релігійні та моральні уявлення, які панували в родовій общині, *і художньо-естетичні почуття людей на початку їхньої історії[13]*».

Отже, їхні дослідження ще раз підтверджують думку міфологів, що «міф – це синтез раціонального й чуттєвого начал людської субстанції», але класичний міф має своє чітко виражене художнє обличчя [9, с. 47]. М.К. Наєнко зазначає, що оцінити справжні твори художнього мистецтва без аналізу міфологічного підґрунтя неможливо. Так, наприклад, у деяких творах Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, І. Котляревського, Т. Шевченка, О. Довженка міф є складовою частиною метафоризації їхнього художнього мислення, що дає підстави для зв'язування зв'язків міфів з професійною літературою. А дослідження проблеми міфотворчості як джерела сучасного українського фентезі сприятиме глибшому розумінню художності фентезійних текстів.

Давньоукраїнську міфологію характеризує **тематичне розмаїття**, що, за С. Плачиндою, визначається основними сюжетно-змістовими групами міфів: у *космогонічних* – мова йде про створення Світу, у *теологічних* – про походження богів, *антропологічні* – розповідають про появу людей на Землі, *зооморфічні* – про походження тварин і птахів на Землі, про походження рослин на Землі розповідається у *ботаноморфічних* або *флорогонічних* міфах.

Серед міфів про походження, створення та впорядкування світу міфічними персонажами, крім *космогонічних, антропологічних*, Є. А. Подольська виділяє ще й *етнологічні* міфи. *Календарні* міфи, за її визначенням, пов'язані з осмисленням природно-господарських ритмів та циклів змін життя, закріпленням їх у ритуально-обрядових діях; *есхатологічні* міфи з'являються як закріплення уявлень про потойбічний світ та майбутнє, їхню традиційну зверненість у минуле; *культово-біографічні* міфи розповідають про життєві випробування міфічних персонажів, що стають надбанням окремих індивідів через їх ритуально-обрядове відтворення [13].

Учені-міфологи, літературознавці доводять, що на чільне місце світової міфології давньоукраїнські міфи вивели *тематична багатогранність, висока поетичність, глибина філософського сприйняття дійсності, ідейно-сюжетна змістовність, що підкуповує своїм життєлюбством, простотою, глибинною народністю.*

Розглянемо один із героїчних міфів, сюжетна лінія якого пов'язана і з космічною сферою, і з життям людини на землі. Називається він «*Змієві вали*». Якщо учні знають зміст, дамо їм можливість переказати його.

У міфі розповідається про те, як Змій протягом тривалого часу спустошував людські поселення. На боротьбу із ним виступили ковалі – Кузьма і Дем'ян, які домовилися із Змієм про поділ землі, половина якої буде належати йому, і він братиме людей тільки зі своєї території. Змій погодився з ковалями і забажав сам поділити землю: «*Кузьма і Дем'ян запрягли Змія в плуг, а самі пішли за ним і переорали так світ раз від моря і до моря. Та виявилось, що борозна була невелика, мало помітна. Тоді Змій повернув удруге «всклад» орати по тому місцю, так, що вал вийшов вдвічі вищим попереднього. Дотягнувши до синього моря, Змій дуже стомився, його мучила така сильна спрага, що він обпився води і тріснув*» [9, с. 34].

Чим забезпечується естетичний аспект цього міфу?

Визначте дії природних і надприродних сил, проаналізуйте їх смислове навантаження.

Поясніть природу земляних валів, якими з різних боків оточений Київ. Що ви знаєте про історію їх виникнення?

Які відомості можна почерпнути з назви міфу «Змієві вали»?

До якого історичного періоду віднесемо міфічні події?

Визначте тематичну групу міфів. Чому твір віднесено до героїчних міфів?

Після проведення бесіди за такими запитаннями учитель підсумує: дії природних і надприродних сил, як пояснює М. К. Наєнко, у міфічному творі урівноважені, але «природному (людському) началу надано більшої кмітливості й мудрості, завдяки яким зло (в образі Змія) виявляється переможеним». І в цьому – *естетична сила твору, яка забезпечується символічним узагальненням добра і зла як основи міфологічної системи давніх слов'ян. «Естетичність – це всеохопна, універсальна і єдина суть мистецької, зокрема й літературної творчості», яка, як відомо, виростала з міфів і фольклору. І щоб розповісти про найвагоміше і найоригінальніше в літературі України, варто, на думку літературознавця, взяти «твір певної епохи і, зберігши хронологічну атрибутику, показати естетичну вартість його*» [9, с. 7]. Безумовно, до таких естетично вартісних творів учні зараховують міфи.

За своїм змістом вони багатогранні. Як зазначалося вище, у них міститься інформація про реально-предметну дійсність. Міф «Змієві вали» оповідає про будівництво укріплених валів, що захищали міста, зокрема Київ, від ворожих нападників. Дослідники припускають, що спорудження таких земляних укріплень можна віднести до X-XII ст. Але характеризуючи їх за допомогою міфу «Змієві вали», учені не виключають, що їх будівництво відбувалося в VI ст. до н. е.

Дослідники зазначають, що різні варіанти міфів про боротьбу добра зі злом трактуються як звернення до моральності, справедливості, порядності в стосунках між добром і злом [9, с. 35].

Г. Булашев наголошує, що усна народна поезія

донині зберігає ознаки свого міфічного походження, її першопочатки «губляться в доісторичному творенні самої міфології, у так званому міфологічному процесі духовного життя народу [2, с. 25]».

Отож варто пам'ятати, що населений богами, духами, демонами, лісовиками, мавками, домовиками, русалками, вампірами, перевертнями й іншими істотами світ існує разом із світом людини – у це вірили наші давні пращури. У міфах, билинах, казках і переказах усіх народів світу вони дожили до нашого часу. Часто вторгаючись у наш світ, показують то страшну, то смішну, а то й загадкову свою сутність. І щоб не вмер той старий світ, щоб просто ми не розучилися бачити його, чути його, спілкуватися з ним, можливо, саме тому фентезі став таким популярним жанром у всьому світі.

Таємне знання древніх як загублену техногенною цивілізацією мудрість можемо осягати через міфотворчу традицію, яка продовжується і розвивається у сучасному українському фентезі. За визначеннями О. Романенко, *фентезі – особливий різновид фантастики, заснований на естетизації міфологічних та фольклорних мотивів, серед яких насамперед – архетипічні образи Добра і Зла, що використовуються якнайширше.*

О. С. Леоненко вважає, що саме міфологізм є відмінною особливістю *фентезі*, а найголовнішими ознаками жанру є фантастичні елементи, включені у внутрішньо цілісне місце дії, а незмінною темою – запозичення з міфології та фольклору.

Отже, знання учнями автентичної національної міфології, на якій ґрунтується сучасне українське фентезі, що, *по-перше*, і визначає популярність цього жанру в Україні, сприятиме висвітленню природи «міфопоетики, міфотворчості, зокрема авторського міфу, визначенню характеру міфопоетичної парадигми певної художньої формації в системі літературного процесу» (А. Гурдуз, О. Чорна). Науковці вважають, що вивчення міфопоетичної сфери в українському літературознавстві останнього десятиліття було визначальним, оскільки кожний народ має свою власну міфологію і демонологію, які живуть у пам'яті покоління. Відповідно пріоритетним, на думку А. Гурдуза, стає розгляд кожного нового твору галузі (циклу творів і под.) з точки зору «врахування автором особливостей національної традиції й зарубіжного досвіду та водночас долання пропонованих ними стереотипів під час репарації аспектів давньоукраїнської міфології й фольклору, міфологізації різних сфер життєдіяльності суспільства тощо [4]».

Завдання:

Підготуватися до захисту самостійних проєктів «*Найпоширеніші міфи, легенди та перекази про духовні сили і міфічних богів*», які передбачають розповідь-презентацію дослідження про своєрідну ієрархію Богів (Вирій – язичницький Олімп) в українській релігійній міфології.

У процесі проєктної діяльності:

а) уважно перечитайте матеріали лекції, вивчіть визначення, що таке «міф», «казка», «переказ», «легенда»; поміркуйте, чим міф відрізняється від казки, легенди і переказу;

б) доведіть або спростуйте думку про те, що міф – це концентрована правда;

в) зверніть увагу на порядок аналізу змістової і естетичної вартості міфу «Змієві вали» як алгоритм аналізу самостійно дібраних міфів, легенд і переказів про духовні сили і міфічних богів.

Література

1. Білецький А. О. Міфологія і міфи античного світу [Текст] / А. О. Білецький // Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького; відп. ред. А. О. Білецький. – 2-е вид. – К. : Наукова думка, 1989. – 240 с.
2. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування [Текст] / Георгій Булашев. – К. : Довіра, 1992. – 414 с.
3. Волошина Н. Й. Українська література. Підручник для 5 класу [Текст] / Н. Й. Волошина. – К. : Педагогічна думка, 2007. – 188 с. (експериментальне видання)
4. Гурдуз А. І. Роман Дари Корній «Гонимарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / Андрій Гурдуз. – Українознавчий альманах. – 2012. – №9.
5. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології [Текст] / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с. (100 найвідоміших).
6. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття / Олександра Сергіївна Леоненко. – Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, 10.01.01 – українська література. – Черкаси, 2010. – 20 с.
7. Логвіненко Н. М. Програма курсу за вибором «Сучасне українське фентезі» / Наталя Логвіненко [Текст] // Українська література в загальноосвітній школі. – 2014. – №2. – 48 с. – С. 35–39.
8. Лозко Г. С. Українське народознавство [Текст] / Галина Лозко. – 3-е вид. Х. : Видавництво «Див», 2005. – 472 с.: іл.
9. Наєнко М. К. Художня література України : Програма-мінімум. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2005. – Ч.1 : Від міфів до реальності / Михайло Наєнко. – 660 с. – Бібліогр. : 27 с.
10. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу / Ескіз української міфології. – / Іван Нечуй-Левицький. – К. : АТ «Обереги», 1992. – 88 с.
11. Плачинда С. П. Міфи і легенди Давньої України / Сергій Плачинда. – К. : ФОРМ Стебляк О.М., 2013. – 304 с.
12. *Повість врем'яних літ* / Худож.-оформлювач А. С. Ленчик. – Харків: Фоліо, 2005. – 317 с. – (Укр. класика).
13. Подольська Є. А. Міфологія і релігія як витоки філософії [Електронний ресурс] / Є. А. Подольська. – Режим доступу: http://pidruchniki.ws/10780621/filosofiya/mifologiya_religiya_vitoki_filosofiyi
14. Пономарьов А. П. Царина народної уяви та її класичні розробки / А. П. Пономарьов // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; Іл. В. І. Гордієнка. – 2-е вид. – К. : Либідь, 1991. – 640 с.; іл. («Пам'ятки історичної думки України»).
15. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з української літератури : 5–9 класи // Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів : Українська мова; Українська література. 5–9 класи. – К. : Видавничий дім «Освіта», 2013. – 160 с. – С. 99–159.
16. Проект програми для середньої загальноосвітньої школи з українською і російською мовами навчання. Українська література: 5–12 класи / Н. Й. Волошина, А. М. Градовський, С. О. Жила, Н. М. Логвіненко, І. В. Одінець, Б. І. Степанішин // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – №5. – 64 с.
17. Романенко О. А. Фольклорні мотиви та сюжети в сучасній українській літературі: кітчеві експерименти чи нові художні акценти? [Електронний ресурс] / Олена Романенко. – Режим доступу: <http://www.infolibrary.com.ua/books-text-10764.html>
18. *Словник античної міфології* / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького; відп. ред. А. О. Білецький. – 2-е вид. – К. : Наукова думка, 1989. – 240 с.
19. *Українські традиції і звичаї*: Для дітей середнього шкільного віку / Авт.-упорядники В. М. Складенко, А. С. Шуклінова, В. В. Сядро; Худож.-ілюстратор В. М. Юденков; Худож.-оформлювач Л. Д. Кирпач-Осипова. – Харків : Фоліо, 2007. – 318 с. – (Дитяча енциклопедія).

Книжкова полиця словесника

УДК 37.091.64 (02) : 37.064.2

Навчальна книга: діалогічна взаємодія і співтворчість учителя й учнів

Олена Семеног,

доктор педагогічних наук, професор,

головний науковий співробітник відділу теорії та історії педагогічної майстерності

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України

У статті розглядається структурно-змістове наповнення навчального посібника «Народився він для бою... Вивчення творчості Івана Багряного в школі» О. Куцевол. Доводиться, що ключові концепти педагогічного дискурсу – індивідуальність письменника і педагогічні технології – подані у книжці у вимірах діалогічної взаємодії і співтворчості вчителя й учнів.

Ключові слова: навчальна книга, І. Багряний, О. Куцевол, учитель, учень, діалогічна взаємодія, співтворчість.

Початок ХХІ століття позначений увагою дослідників до підготовки навчальної, методичної літератури з акцентом на самостійну пізнавальну діяльність, проблемний підхід, діалоговий режим спілкування. Такі книги ґрунтуються на теорії проблемного навчання, відповідають індивідуальним програмам професійного й особистісного розвитку користувачів.

З-поміж новацій, які працюють на діалогічну взаємодію і співтворчість, вирізняються навчальні посібники, автором яких є відомий український методист Ольга Миколаївна Куцевол, доктор педагогічних наук, профе-

сор, завідувач кафедри методики філологічних дисциплін Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Дослідниця відома широкому загалу освітян науковими і науково-методичними працями з актуальних проблем методики навчання української літератури в загальноосвітніх і вищих навчальних закладах, уроку словесності, аналізу художнього твору, розвитку креативності вчителя літератури. З 2006 р. О. Куцевол веде рубрику «Інноваційний урок: Координати творчості» у шанованому в Україні журналі «Дивослово».

Високо оцінює громадськість навчально-методичні видання О. Куцевол з вивчення творчості письменників. Ідеться про книжки «Народився він для бою...» (2011) [5], «Будівничі перекладацьких мостів» (2012)[4], які схвалені до використання в загальноосвітніх навчальних закладах комісією з української літератури Науково-методичної ради з питань освіти Міністерства освіти і науки України. Пріоритетне місце у книжках відведено соціально-культурним цінностям діалогу, новому знанню, технології, самонавчанню, співтворчості.

Українськими і зарубіжними дослідниками розробляються теоретичні основи побудови навчальних посібників для вищої і загальноосвітньої школи, окреслені вимоги до змісту, структури, оформлення, визначені функції й оцінки якості (В. Безпалько, Н. Бібік, Н. Волошина, О. Ісаєва, О. Жосан, І. Лернер, В. Краєвський, О. Савченко, Н. Талізін, Д. Чернілевський та ін.). Започатковано науково-педагогічний журнал «Підручник XXI століття». Означені праці слугують методологічною основою статті, мета якої – кризь призму діалогічної взаємодії і співтворчості вчителя й учнів розглянути структурно-змістове наповнення навчального посібника «Народився він для бою...», що підготовлений О. Куцевол для вчителів-словесників, студентів, магістрантів, старшокласників.

Зазначимо, що проблеми української школи, української і зарубіжної літератури, професійного становлення і розвитку вчителя літератури О. Куцевол вивчає безпосередньо у навчально-виховному середовищі загальноосвітньої і вищої школи. Тривалий час дослідниця вчителювала, понад двадцять п'ять років залучає до літературознавчого пошуку студентську молодь, тісно співпрацює з учителями-словесниками, письменниками, вченими, громадськістю. У відповідальній справі літературного виховання молодих громадян О. Куцевол продовжує розвиток методичних ідей Є. Пасічника, котрий власним досвідом переконував: «урок – це творчість, а остання не терпить надмірної стандартизації й шаблону, вона передбачає новизну, оригінальність, відхід від традиції, переборення стереотипів» [7, с. 169]. На необхідності імпровізації у процесі проведення уроку літератури наголошували також Т. Бугайко, Н. Волошина, Л. Мірошніченко, Б. Степанишин та ін.

Урок літератури дає можливість якнайповніше загострити відчуття особистої приналежності до національної долі країни; загалом, ідучи за Г. Сковородою, література є носієм своєрідного генетичного коду, без якого людина і суспільство втрачають спадкові зв'язки по вертикалі часу. Тож сучасний педагог-словесник, доводить О. Куцевол у численних наукових працях, – не урокодавець, запрограмований освітньою парадигмою; це креативна особистість з виразними національними рисами, майстер-дослідник. Це й літературознавець, здатний осягнути й пояснити глибинну сутність художнього твору, і сценарист, що складає конспект-сценарій майбутнього уроку, і виконавець, котрий втілює його в життя, і режисер, і актор, чие виразне читання приносить слухачам хвилини істинної естетичної насолоди. Такі професійні якості і риси в сукупності з когнітивним, діяльнісним, особистісним компонентами становлять готовність учителя до методичної творчості. Розвиток здатності до творчого виконання професійної діяльності, на переконання О. Куцевол, має здійснюватися поетапно й послідовно, з урахуванням парадигмальних позицій креативної педагогіки, психології та особистісно орієнтованого навчання. Креативність учителя літератури дослідниця розглядає як здатність пластично й адекватно змінювати досвід методичної діяльності, що за певних умов перестав бути продуктивним, а також створювати нові оригінальні засоби і способи навчальної взаємодії з учнями з метою їхнього творчого розвитку за допомогою мистецтва слова.

Власне, такої меті – орієнтації на вчителя, котрий здатний сприяти розвитку особистості учня, впроваджує новітні педагогічні технології, а результатом такої роботи є

створення особистісно-професійної «Я-концепції», готовність до професійного саморозвитку, підпорядковано рецензовану книжку. Ключові концепти педагогічного дискурсу – індивідуальність письменника і педагогічні технології – подані у вимірах Гуманності, Добра, Любові, Правди й Моральності. Це цілісна методична система вивчення творчості Івана Багряного в загальноосвітній і вищій школі, що розроблена й обґрунтована відповідно до особистісно зорієнтованої, діалогічної, розвивальної, креативної освітніх концепцій.

Авторка ненав'язливо запрошує читачів у світ Івана Багряного, «оригінального, вникливого, перманентно неспокійного письменника, поета великої уяви, схвильованої суспільної і душевної напруги, самобутнього образно-мистецького бачення світу» [3, с. 272–273]. У трьох логічно взаємопов'язаних розділах, кожний з яких являє собою закінчений блок навчально-дослідницького матеріалу, подані методичні розробки (а точніше, рефлексії дослідниці) уроків вивчення життєвого і творчого шляху Івана Багряного, літературознавчо-методичних міркувань стосовно вивчення роману «Тигролови» у дев'ятому класі і повісті «Огненне коло» в одинадцятому класі. Уроки підготовлено відповідно до чинної програми з української літератури за редакцією Р. Мовчан, з урахуванням психолого-педагогічних і вікових особливостей учнів, принципів диференціації, індивідуалізації, профілізації навчального процесу, внутрішньопредметних та міжпредметних зв'язків літератури і культурології, української та всесвітньої історії, географії, мовознавства тощо.

Укладаючи уроки, О. Куцевол дотримується методичних вимог: навчальна книжка має поступово, але послідовно і наполегливо готувати до самонавчання. Застосований психодидактичний підхід, основними вимогами якого є тематичний принцип структурування змісту; різномірність і диференційованість навчальних текстів; різні форми презентації навчального матеріалу; включення ігрових ситуацій, літературознавчо-психологічних коментарів відображається в таких напрямках: мотиваційному (вживання в тексті різних засобів заохочення і підтримки самостійної праці) та процесуальному (вміння авторки спроектувати в текстовому та позатекстовому компонентах книг розгорнутий процес самонавчання)[1].

Кожний запропонований фахівцем урок – це своєрідний покроковий порадинок: чітко визначено мету, обладнання, епіграф, тип інноваційного уроку та його завдання, специфіку і, власне, перебіг самого уроку (уроків). Достатньо виважено обґрунтовано уведення у площину вивчення життя і творчості письменника уроків-літературознавчих досліджень, інтегрованих уроків історії України та української літератури, уроків-семінарів, уроків-диспутів, ролевих ігор. Мета інноваційних уроків – шляхом роботи з художнім текстом забезпечити психологічно комфортний режим розумової праці; це такий тип навчання, який дозволяє кожному користувачеві обрати доцільну форму навчальної інтелектуальної поведінки.

Зокрема, для вивчення життя і творчості письменника пропонується урок – гра-драматизація. Завдання такого уроку, переконує авторка на досвіді апробації у школах, – якомога ширше залучити учнів до пошуково-дослідницької діяльності, забезпечувати реалізацію діалогічної взаємодії «митець» – учитель – учні; вдосконалювати уміння старшокласників опрацьовувати літературознавчі, художньо-біографічні, мемуарні, епістолярні, відвідувачів джерела і на цій основі формувати інтерес молодих людей до особистостей митців; розвивати навички писемного й усного зв'язного мовлення, а також виразного читання [5, с. 9].

Навчально-дослідницький матеріал до уроків становлять літературно-критичні роботи відомих учених М. Жулинського, І. Дзюби, Г. Клочка, Г. Костюка, Л. Череватенка та ін., численні мемуарні, епістолярні та художньо-біографічні джерела, які дослідниця ретельно опрацювала й інтерпретувала. Упадає в око коректність і

виваженість формулювань, ілюстрацій, цитат. Виразною особливістю книжки є відхід авторки від сухого академізму, доступна форма викладу, вивіреність уживаних термінів, коректно виписані "місточки" між темами, за якими вбачаємо тривалий серйозний пошук, наукову спостережливість, загострену увагу до найдрібніших деталей.

Значну увагу О. Куцевол приділяє епіграфу як засобу експлікації інтертекстуальності. Продуктивним учена вважає розгляд епіграфа художнього твору як засобу діалогу, знаку інтертекстуальної взаємодії двох контекстів – першоджерела цитати й авторського творіння. Для повного й адекватного осмислення його функцій у творі необхідно враховувати також психологічні механізми сприймання художнього слова. Сприйняття художнього твору – складний процес, специфічний творчий акт читацької діяльності, й аби він відбувся, необхідна психологічна установка на цілеспрямоване та осмислене сприйняття. У читача має бути прагнення трозуміти епіграф як закодований знак, що допомагає висловити авторську позицію. Важливо, щоб не лише констатувалась його наявність, а й була особиста мотивованість на осмислення семантики, установлення зв'язків з іншими елементами твору та визначення його функцій[6].

Наприклад: Цитата-епіграф М. Жулинського «Для Івана Багряного – людини і художника – це головне: переконати читача, упевнити його в тому, що за будь-яких обставин особистість може й повинна бути людиною» добре ілюструє тему і перебіг уроку на тему «Поема всепереможного оптимізму. Автобіографічність авантюрного роману «Тигролови» знаходить логічне продовження у змісті концепту уроку і запропонованих творчих завдань. Цитата Д. Нитченка «Для кращих письменників він був ідеалом, бо ніхто не міг так сміливо писати» (с.9) знаходить відображення на с. 54, де думка цього ж дослідника розширюється: «Іван Багряний став одним з наймайстерніших і найзавзятіших виразників тих наших бажань, одним із тих, хто очолив духовну боротьбу нашої еміграції, нашого народу проти ворога України...»

Серед методів («акваріум», «мозковий штурм», індивідуальна, парна, групова робота, самостійна творча діяльність, самоаналіз та ін.) увагу привертає виважено використаний дослідницею діалогічний метод навчання, метод аперцепції-інтерації, суть якого полягає у з'ясуванні почуттів та інтуїтивних розуміннь при сприйманні художнього тексту, обмін думками й емоціями, що, за М. Бахтіним, дозволяє певним чином виявити особистісне ставлення до творів Івана Багряного. О. Потебня, аналізуючи процес художнього сприймання, стверджував, що заглиблення читача в мистецький твір неминуче включає і самопізнання[8].

У розділі «Позакласна робота» О. Куцевол пропонує літературний диспут «Людина – це найвеличніша з усіх істот», засідання літературного гуртка за творами «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою» на тему «Українська людина над прірвою тоталітарних режимів ХХ століття», методичні поради щодо їх проведення. Такі заходи, як показує апробація їх, зокрема, і в школах Сумщини, сприяють формуванню читацьких смаків і світоглядних орієнтирів учнівської і студентської молоді.

Елена Семенов. Учебная книга: диалогическое взаимодействие и сотворчество учителя и учащихся

В статье рассматривается структура и содержание учебного пособия «Родился он для битвы... Изучение творчества Ивана Багряного в школе» О. Куцевол. Доказывается, что ключевые концепты педагогического дискурса – индивидуальность писателя и педагогические технологии – в книге представлены сквозь призму диалогического взаимодействия и сотворчества учителя и учащихся.

Ключевые слова: учебная книга, И. Багряный, О. Куцевол, учитель, ученик, диалогическое взаимодействие, сотворчество.

Olena Semenog. Text book: teacher and students dialogic interaction and co-creation

In the light of dialogic interaction and co-creation of teachers and students is presented structurally meaningful composition of textbook "He was born to fight...". It is proved that key concepts of the pedagogical discourse – the individuality of the writer and educational technology are presented through the measurements of teachers and students dialogic interaction and co-creation.

Key words: textbook, I. Bagryany, O. Kucevol, teachers, students, dialogic interaction, co-creation.

Інноваційні форми і методи навчальної діяльності, що мають на меті забезпечити діалогічну взаємодію і співтворчість у системі «письменник – учитель – учень – клас», знаходять продовження в рубриках «З архівів музи Клію», «Путівник читача», «Цікаво знати», «У дзеркалі літературної критики», а також у завданнях різнорівневої складності, для організації самостійного читання, аналізу, пошуково-дослідницької і творчої роботи учнів, якими насичені усі розділи. Ідеться, власне, про «пізнання себе і світу через читання» (О. Ісаєва), збагачення культурними кодами та символами, що предстали в художніх творах[2], розвиток позитивного самосприйняття, умінь самоаналізу, саморефлексії, самовдосконалення, самореалізації. Усе разом це реалізується в афоризмах І. Багряного: «*маємо виховувати людей сміливих і гордих, людей незалежних в думаннях і устремліннях, людей діла і ризику. Людей боротьби й фанатичної твердості та завзятості;* «*Ми є, Були. І будемо ми. Й Вітчизна наша з нами.*»

Отже, навчальна книжка «Народився він для бою...» укладена з урахуванням системного, особистісного, технологічного, діяльнісного, рефлексивного підходів, враховує можливості індивідуального навчання, побудована на дискусійності й полемічності викладу. Педагогічний дискурс структурується так, щоб сформулювати в читача власне бачення проблеми, розвинути ті чи інші прийоми, методи і способи використання знань, більш якісно оволодіти новим досвідом, сприяти вихованню читацької культури. Виклад навчально-дослідницького матеріалу відповідає загальнодидактичним принципам науковості, наочності, доступності, системності, систематичності, диференціації, індивідуалізації, а ключові концепції педагогічного дискурсу – індивідуальність письменника і педагогічні технології – подані у вимірах стрижневих ідей Гуманності, Добра, Любові, Правди, Моральності.

Література

1. Жосан О. Е. Шкільний підручник: яким йому бути / О.Е. Жосан // Управління школою. – 13–15 травня 2012.
2. Ісаєва О. М. Чи буде особистість майбутнього «HOMOLEGENS»? / Олена Ісаєва // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ozonlit.org/chy-bude-osobystist-majbutnoho-homo-legens-2>
3. Костюк Г. О. Звеличеник відважних і чесних. Іван Багряний / Григорій Костюк // Слово і час. – 1964. – Ч.2. – С. 272–273.
4. Куцевол О. М. Будівничі перекладацьких мостів : навч. посіб. / Ольга Куцевол. – Вінниця : Меркьюрі-Поділля, 2012. – Кн. 1. – 2012. – 455 с.
5. Куцевол О. М. «Народився він для бою...» (Вивчення творчості Івана Багряного в школі) : навч. посіб. / Ольга Куцевол. – Вінниця : ТОВ «Ландо ЛТД», 2011. – 288 с.
6. Куцевол О. М. Осмислення читачами епіграфа літературного твору як засобу експлікації інтертекстуальності / О. Куцевол // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.
7. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навч. посіб. / Є.А. Пасічник – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.
8. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.