

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА

С. О. Жила

**ФОРМИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ
В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Монографія

Чернігів
Видавництво «Десна Поліграф»
2025

УДК 378.016:821.161.2(075.8)

Ж72

Рецензенти:

Бондаренко Ю. І., доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української мови, літератури, культурології та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Токмань Г. Л., учитель-методист, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Носко М. О., доктор педагогічних наук, дійсний член НАПН України, Заслужений діяч науки і техніки України, професор, професор кафедри спорту Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Науковий редактор – Хомич Т. Л., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови, літератури та журналістики Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

Ж 72 Жила С. О. Форми вивчення літератури в закладах вищої освіти : монографія. Чернігів : Десна Поліграф, 2025. 232 с.

ISBN 978-617-8145-54-5

У монографії представлено активні форми вивчення літератури на філологічних факультетах закладів вищої освіти, які допоможуть студентам відкрити художній світ українського письменства й себе в ньому. Доведено, що форми осягнення літературного матеріалу є поліфункційними, визначено їхні основні ролі, окреслено оптимальні ефективні методи й прийоми навчання. Схарактеризовано різновиди форм вивчення літератури та шляхи підвищення їхньої ефективності. Книга розрахована на викладачів, аспірантів, магістрантів, студентів філологічних факультетів закладів вищої освіти. Прикладний методичний аспект запропонованих текстів можуть використовувати вчителі-словесники старшої школи.

УДК 378.016:821.161.2(075.8)

*Рекомендувала до друку Вчена рада Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка
(протокол № 11 від 28 травня 2025 р.)*

ISBN 978-617-8145-54-5

© Світлана Жила, 2025



ЗМІСТ

<i>Передмова</i>	4
КОЛЕКТИВНА ЛЕКЦІЯ	8
ЛЕКЦІЯ - МИСТЕЦЬКИЙ ПОЛІЛОГ	19
ЛЕКЦІЯ - ТВОРЧА ЗУСТРІЧ	30
СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ	61
ДИСПУТ	82
ЧИТАЦЬКА ПРЕСКОНФЕРЕНЦІЯ	98
ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ВІТАЛЬНЯ	157
КОНСУЛЬТАЦІЯ	169
РОЛЬОВА ГРА	182
КОЛОКВІУМ	211
ЕКСКУРСІЯ	219





Передмова

За час роботи (30 років) у закладі вищої освіти весь час думалося, як удосконалити вивчення літератури, яка є квінтесенцією духовності українського народу. Українська література має велике суспільно-політичне, пізнавальне й виховне значення, бо в ній зображено історію народу, його боротьбу проти національного й соціального гніту, боротьбу за право бути собою. Художня література – мистецтво, що є одним із наймогутніших засобів пізнання людини. Літературна освіта є основою нашого духовного розвитку, нашого духовного багатства, запорукою самого життя української нації.

Розуміємо, що результативність вивчення літератури залежить від її форми, яка є способом існування й вираження змісту, а також унутрішньою організацією змісту. Від побудови способів спілкування викладача й студентів за встановленими принципами ховається успіх досягнення мистецьких творів.

Через форми вивчення літератури реалізується зміст мистецької освіти, освітні технології, стилі (авторитарний, ліберальний, демократичний) спілкування викладача й здобувача літературної освіти, методи й засоби навчання.

Сьогодні ми маємо перетворити здобувача знань із об'єкта навчального простору на суб'єкт активного творчого процесу; на зміну рецептивно-репродуктивного типу навчальної діяльності у вищій школі має прийти активна продуктивно-пошукова особистість, схильна до асоціативного й критичного мислення.

Протягом усіх викладацьких років у Національному університеті «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка експериментували з формами вивчення літератури, намагалися творити їхні жанрові контамінації.

Розроблені й апробовані зі студентами філологічного факультету нашого університету форми вивчення літератури друкують у фахових журналах України, певні методичні знахідки повторювалися, тиражувалися. Нині прийшов час зібрати активні форми до купи в монографії для викладачів і студентів гуманітарних факультетів університетів.

Методологія. Методологія ґрунтується на концептуальних положеннях дидактики вищої школи, методах та формах організації навчання в закладах вищої освіти, креативності майбутніх учителів літератури в контексті їхньої професійно-методичної підготовки на розробленій системі розвитку та лекторській майстерності викладача літератури як необхідній умові забезпечення результативності навчально-пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти; а також на концептуальних положеннях філософсько-естетичної концепції синтезу мистецтв; культурологічних роботах, у яких узаємозв'язок і взаємодія мистецтв вводиться в глобальний культурологічний контекст; на загальній теорії мистецтв, за якою літературний твір виражається в слові, але водночас має й надсловесний, «метафізичний» зміст, що виявляє гомогенність із мовою інших мистецтв (різні образотворчості створюють систему, якій притаманна спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції).

Концепція монографії. Розуміючи, що процес вивчення української літератури реалізується через організаційні форми, які визначають характер діяльності й слугують каталізатором різних видів змісту мистецької освіти, було розроблено систему ефективних форм вивчення літератури на філологічних факультетах закладів вищої освіти: колективну лекцію, лекцію – мистецький полілог, семінарське заняття, диспут, читацьку пресконференцію, літературно-мистецьку вітальню, консультацію, сюжетно-рольові ігри, колоквиум, екскурсію.

Названі форми вивчення літератури в нашій методиці, пов'язаній із залученням суміжних мистецтв, модифікуються, наповнюються мистецькими блоками чи окремими елементами суміжних мистецтв, спрямованими на стимулювання самотійності та активності здобувачів освіти. За нашою методичною системою здійснюється перехід від предметно-центричної літературної освіти до культуровідповідної й студентськоцентричної (формування в здобувачів філологічної освіти глибоких знань про духовне життя людства й особистості, літературу та культуру України й світу, а також ціннісних орієнтацій, художніх суджень та уявлень майбутніх учителів літератури). Якщо простежити динаміку розвитку літературної освіти студентів за такою методикою, то можна дійти висновку, що її основними рисами є:

- відтворення національно-культурного досвіду (в Україні художня культура завжди була синтетичною);
- залучення на різні форми вивчення знакових художніх творів суміжних мистецтв;
- ґрунтова художньо-естетична підготовка, що допомагає здобувачам освіти прилучитися до співтворчості, реалізувати свої потенції в різних видах мистецтва, забезпечити розвиток емоційної культури та культури спілкування;
- самовідтворення й самовизначення особистості як в українській, так і світовій культурі, перетворення її на носія цілісного культурного потенціалу;
- формування в майбутніх учителів української літератури художньої картини світу, емоційного відгуку на тексти різних мистецтв;
- діалогізм як основа вивчення української літератури, якісний психологічний і мистецький рівень спілкування учасників освітнього простору.

Віriamo, що застосування активних форм вивчення літератури в закладах вищої освіти сприятиме високій культурі художнього сприймання різних видів мистецтв, збагачуватиме естетичний розвиток особистості студента, формуватиме аналітичність й асоціативність мислення.

Духовне майбутнє України буде таким, яким його вже сьогодні започаткують у дитячому садку, школі й закладах вищої освіти. Література завжди звернена до людини, її духовних цінностей.

Погодьмося: споконвіків українська душа – це мистецька душа. Наше дослідження закорінене в менталітет народу. Воно веде до розуміння, що настає час сильних, визначальних, національно-самобутніх культур. Ми – українці можемо бути цікавими для інших народів лише тоді, коли збережемо неповторність і феноменальність. За нашою методикою має постати Україна, її мистецький космос, творчий геній народу, оскільки розглядаємо літературу в єдиній системі культури. Активні форми вивчення літератури в закладах вищої освіти допоможуть здобувачам вищої освіти повірити, що український народ – один із найталановитіших у світі.

Народження цієї книги йшло від любові до України та її майбутнього.



КОЛЕКТИВНА ЛЕКЦІЯ

Лекція – основна форма навчальних занять у виші, яку застосовують для засвоєння теоретичного матеріалу літературознавчих дисциплін. Тематику курсу лекцій визначають навчальні й робочі програми.

Майстерно прочитана лекція на філологічному факультеті – це вистава одного, двох, багатьох акторів, які інтерпретують різні художні тексти як неповторні мистецькі явища чи аналізують наукові закони в ореолі мистецького оздоблення.

Своїми викладачами завжди славився Київський університет. Так, скажімо, на початку ХХ ст. (1904 р.) виник філологічний семінар, яким протягом десяти років (до 1914 р.) керував професор, а згодом академік ВУАН В. Перетц. Цей семінар сприяв своєрідному злетові духу, творенню нової сили, формуванню інтелектуального потенціалу нації, став «кузнею кадрів» української науки. Фахове зростання в ньому відбулося для таких учених, як О. Дорошкевич, О. Бургардт, М. Зеров, П. Филипович, Д. Чижевський, М. Драй-Хмара, І. Огієнко, Л. Білецький. Вони всі були вражені найвищою насолодою – насолодою творення, багатою науковою фантазією, чудово володіли словом. Деякі з них стали винятковими – зуміли вийти за межі стандартного, усталеного, звичного. П. Филипович після закінчення історико-філологічного факультету Київського університету був залишений як професорський стипендіат для підготовки до професури. Із 1920 по 1933 рр. (до арешту) він тут працював професором, викладав історію української літератури.

Ю. Лавріненко дає професорові блискучі характеристики: «однаково обдарований, як і працьовитий», «був занадто змістовною, активною і глибокою людиною», «опанований безмежжям праці», «будівничий і речник українського відродження» [2, с. 183].

Професор П. Филипович володів суттєвою здатністю навіювати слухачам власні думки й почуття, передавати свій настрій, мав здатність перевтілюватися у відтворюваний ним художній образ. Він пробуджував у студентів інтерес до книжки, заохочував критичне й образне мислення в процесі аналізу художнього твору й ініціював творчу активність.

Понад 10 років тут плідно працював М. Зеров. Широко освічений, володіючи класичними й західноєвропейськими мовами, він прагнув світові здобутки долучити до вітчизняної педагогічної практики.

До університету (тоді він називався Київський інститут народної освіти) на роботу М. Зеров влаштувався у вересні 1923 р. Із 1 жовтня він розпочинає свої лекції, про які, як зазначає В. Брюховецький, ходитимуть пишні легенди. Паралельно з читанням лекцій в університеті (українська література) він – професор української літератури в київських кооперативному технікумі та другій торгово-промисловій школі. М. Зеров викладав також у Київському археологічному інституті, у залізничному технікумі, Інституті лінгвістичної освіти, у вечірньому освітянському університеті. І скрізь студенти й учні обожнювали свого вчителя. Його лекції приходили слухати студенти з інших курсів і навіть із інших вишів та технікумів. Дружина М. Зерова Софія згадувала: «В 1923 році в Київському інституті народної освіти (як тоді називали університет) була організована кафедра української літератури. Директором інституту був тоді мій двоюрідний брат Микола Лобода, він запропонував Зерову зайняти цю кафедру... Зеров готувався до кожної лекції, читав свої курси із запалом і захоплював своїх слухачів. Він був природженим лектором, його називали Златоустом. Студенти зустрічали й проводжали його аплодисментами. Однак це не тішило мене. Я казала йому:

«Аплодисменти пробачають лише артистам, а ти не артист – тобі їх не пробачать! Але повага й любов до Миколи Костьовича серед його слухачів постійно зростали» [3, с. 157].

У Києві того часу часто вимикали освітлення; лектор Микола Зеров ніколи не відпускав студентів із вечірніх лекцій, а проводив їх у п'ятні й дивував слухачів своєю розкішною пам'яттю. Він цитував цілими сторінками не лише українських письменників, а й античних авторів. Юрій Лаврінченко відзначав: «Як педагог, науковець і критик Зеров був нещадний до лінивого примітивізму й неуцтва та вимагав найвищого рівня. На здібнішу літературну й наукову молодь він мав великий вплив, незалежно від її до нього особистих симпатій чи антипатій» [2, с. 114–115].

Восени 1934 р. на університетських зборах партком оголосив постанову, у якій М. Зерова названо «місцевим націоналістом», знято з посади професора, позбавлено права читати лекції, а навесні 1935 р. його та ще 28 українських інтелігентів (з-поміж них і чудових педагогів) було заарештовано й звинувачено в терорі й контрреволюційній діяльності.

Тоталітарна система не могла пробачити професорам М. Зерову і П. Филиповичу незалежність думання. Вони не були ні літературними, ні педагогічними рабами, їм чужа була партійна догма, що вимагала послуху й покори. Ці «артистичні лектори», гаслом яких було «Вчитись і працювати!», старалися в студентських аудиторіях створити таку атмосферу, у якій можна було б здійснювати успішний літературний процес.

Види лекцій

Класифікацій видів лекцій є безліч. Лекції групують за кількома критеріями. Залежно від мети, завдань і змісту використовують різні типи лекційних занять із їхньою особливою структурою та методикою проведення.

За дидактичними завданнями лекції поділяють на вступні, тематичні, настановні, оглядові, підсумкові (Анатолій Алексюк, Тетяна Галушко, Зінаїда Курлянд).

За способом викладу навчального матеріалу виокремлюють такі види лекцій: проблемні лекції, лекції-візуалізації, бінарні лекції, або лекції-дискусії, лекції зі заздалегідь запланованими помилками, лекції-пресконференції (Анатолій Алексюк).

Пані Олена Куцевол подає таку класифікацію видів лекцій: проблемна лекція, лекція-діалог, лекція-візуалізація, лекція-удвох, лекція-дискусія, лекція-ділова гра, лекція-консультація, лекція зі заздалегідь запланованими помилками.

Досвід показує, що можна класифікувати лекції за кількістю осіб, які її проводять: заняття одного лектора, лекція удвох, лекція утрьох, колективна лекція. Власне про колективну лекцію й хочемо вести мову.

Колективна лекція (від лат. слова *lectio* – читання) – це логічно вивершений, науково обґрунтований і систематизований виклад літературного матеріалу студентами групи чи курсу, що задіює вищі когнітивні процеси сприйняття й оброблення інформації та підвищує роль самопідготовки майбутніх учителів української літератури.

Ще студенткою першого курсу (1972–1973 навчальний рік) філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя була зачарована колективними лекціями з фольклору, які проводила доцент Леся Йосипівна Коцюба. Вона вміла встановлювати на лекції довірливу атмосферу й партнерське спілкування зі студентами. На її заняттях відбувалося не лише засвоєння специфіки усної народної творчості, жанрової системи українського фольклору, історії й поезики провідних жанрів, вироблення в студентів умінь аналізу наукової літератури з проблем фольклористики, навичок аналізу фольклорного твору, а й проникнення в духовний світ українського народу. Л. Коцюба спочатку вчила нас виконувати фольклорні твори різних жанрів, розвивала наші вокальні, драматичні й хореографічні здібності, а потім їх інтерпретувати, характеризувати ідейно-тематичні особливості, визначати приналежність до певного жанру. Процес засвоєння фольклорних знань і вмінь викладач скеровувала на співпереживання, співтворчість, на незаформалізоване

спілкування студентів. Леся Йосипівна була наділена особливою емоційною чутливістю й цього навчала своїх вихованців – тонко сприймати красу народної пісні й уміти розкривати образи фольклорного тексту, осмислюючи їхній глибинний зміст та естетичну довершеність. Вона творила неповторний інтелектуальний клімат на філологічному факультеті Ніжинського педінституту, дозволяючи в реакційні 70-ті роки утверджувати українську духовність у її культурно-історичних виявах.

Нам запам'ятовувалися її розповіді про риси українського національного характеру, про переборення антиномій між ідеалом високих моральних принципів усебічно розвиненої особистості й насильницькою природою державності. Л. Коцюба могла обрати несподівані теми для своїх повідомлень. Так, скажімо, розповідаючи про І. Мазепу як автора пісні *«Ой горе тій чайці, часіці небозі, що вивела часняток при битій дорозі»*, Леся Йосипівна повідала нам про те, що російський цар Микола I, відвідуючи Воєнно-Нікольський собор у Києві, вражений був особливістю архітектури цієї чудової пам'ятки українського бароко кінця XVII ст. й поцікавився в настоятеля: хто будував цю розкішну красу? Настоятелеві довелося зізнатися: «Мазепа, ваша величносте».

– «То що, ви молитеся за нього кожного дня?»

– «Так, молимося, – визнав настоятель, – бо за церковним статутом виголошуємо похвалу її творцям».

– «Молітеся, молітеся», – промимрив і вийшов із церкви здивований.

Чому дивувався російський цар? Розгубленість царева пояснювалася тим, що на першому тижні Великого посту в кожній церкві усієї Російської імперії після літургії лунала анафема непокірному гетьманові І. Мазепі, який хотів утвердити соборну Україну. У 1708 році І. Мазепа через порушення Московською державою прав і вольностей Гетьманщини підняв заради України повстання.

Нам, студентам Л. Коцюби, ще на першому курсі філологічного факультету Ніжинського педінституту відкрилася

істина: Іван Степанович Мазепа – бунтівник, повстанець за свободу України, велет з пантеону героїв, а його земне буття – це місія відірватися від злочинної імперії, позбутися трагічної долі колонії.

У Мазепа не було гріхів проти церкви, а накладення анафеми з веління царя Петра I було несправедливим і гріховним.

Леся Йосипівну Коцюбу звинуватили за те, що вона передала за кордон статтю Івана Дзюби про русифікацію України («Інтернаціоналізм чи русифікація»), – у всіх смертних гріхах проти тоталітарної держави, позбавили її наукових звань і права працювати у вишах і школах України.

Для нас, студентів, це був особливий психічний стрес, важкий удар, я навіть сказала б «травма». Вона належала до справжньої викладацької еліти, адже її елітарність поєднувалася зі внутрішнім демократизмом і соціальною орієнтацією на вільне майбутнє українського й інших народів.

Ми боляче пережили цю втрату, і не змовляючись, мовчки, утворили театральну фольклорну студію, яка продуктивно працювала аж до нашого випуску (поставили вистави «Українські вечорниці», «Українське народне весілля»). До нашого творчого гурту потягнулися студенти інших курсів і навіть факультетів. Скажімо, долучився О. Забарний, який потім 14 років був деканом філологічного факультету Ніжинського університету.

Леся Йосипівна належала до того покоління української інтелігенції, яка не задовольнялася лише просвітницькою та культурницькою діяльністю, а прагнула здобути національні права для свого народу.

Колективна лекція на філологічному факультеті виконує такі функції:

- перцептивну (пізнання й оцінювання колеги за спільними діями, самоствердження студента, об'єктивна оцінка викладача й колег, які готували повідомлення або декламували поезію чи прозу, сприймання художньої інформації);

- емпатійну (здатність майбутніх учителів літератури до адекватного розуміння автора, творів мистецтва шляхом співпереживання через зіставлення побаченого, почутого, прочитаного з власними переживаннями, досвідом, до визначення власного ставлення до обговорюваної ситуації);

- когнітивно-компетентнісну (готовність студента відшукувати, опрацьовувати, адаптувати й трансформувати інформацію про художній текст та її автора; досконале володіння змістом знакових творів національної культурної спадщини; навички інтерпретації змісту художніх творів української мистецької спадщини в контексті світової культури; уміння знаходити в мистецьких одиницях відповіді на особистісні питання, зіставляти інформацію з художніх текстів зі своїми світоглядними уявленнями й цінностями);

- комунікативну (студенти хочуть запозичувати не лише літературну інформацію, а й обмінюватися думками про прочитане, побачене, почуте).

- плюральну (студент продовжує спілкуватися з текстом художнього твору на новому, аналітичному рівні; викладач дає простір для індивідуальної інтерпретації багатозначних художніх явищ, де учасники набувають навичок публічного виступу, дискутування й відстоювання власної думки, відбувається розвиток творчої активності студента;

- інтерактивну (сприяє формуванню навичок міжособистісної взаємодії, студенти впливають один на одного, у деяких із них змінюється поведінка й ставлення до художніх текстів, літературних персонажів);

- розвивальну (впливає на розвиток критичного мислення особистості, уміння визначати й відстоювати власну позицію; відбувається розвиток художнього мислення, образної уяви тощо);

- виховну (продукується толерантність, сміливість, принциповість, уміння вислухати думку колеги й прийняти, або аргументовано відхилити її);

- гедоністичну (духовне осяяння, насолода від спілкування з мистецькими творами й співрозмовниками);

- емоційно-ціннісну (пробудження літературної освіченості – складної особистісної якості, що передбачає бездоганне володіння теорією літератури, історією літератури, змістом фольклорних і літературних творів, знання напам'ять пісень, дум, віршів, уміння виразно читати вголос і декламувати художні тексти чи уривки з них; уміння використовувати художній матеріал у навчальній, професійній та інших видах діяльності);

- операційну-мотиваційну (спрогнозувати кінцевий результат свого повідомлення на лекції, вибрати оптимальні методи й прийоми для досягнення мети своєї репрезентації);

- проєктувальну (намітити план спільних дій учасників колективної лекції);

- організаційну (спрямована на керування самостійною роботою студентів у процесі підготовки до колективної лекції та з'ясування лакун у науковому дискурсі висвітлюваних літературознавчих проблем).

Ми виокремили лише низку найголовніших функцій, які виконує колективна лекція й пересвідчилися, що вона є поліфункційною.

На нашу думку, найкраще проводити колективну лекцію після виконання контрольних (самостійних) робіт із певної теми. Скажімо, викладач кожному студентові на курсі пропонує підготувати за загальною темою «Творчість Олеся Гончара» такі роботи: «Поетика новел та оповідань Олеся Гончара», «Новела Олеся Гончара “За мить щастя”», «Формування романного мислення у трилогії “Прапорonoсці”», «Автобіографізм роману “Людина і зброя”», «Роман – попередження “Собор”», «Поетика роману “Твоя зоря”».

Колективні лекції з літературознавчих дисциплін є різних видів:

- 1) перемежовування тексту лекції фольклорними та художніми одиницями (викладач подає лекцію, а студенти співають або декламують поетичні й прозові тексти, готують мелодекламації);

- 2) лекцію професора чи доцента доповнюють заздалегідь заплановані студентські повідомлення теоретичного характеру;
- 3) проблемну лекцію викладача наповнюють студентські інтерпретації художніх творів;
- 4) колективні відповіді майбутніх словесників на запитання, поставлені лектором на початку лекції або протягом перебігу її;
- 5) наповнення лекції фрагментами особистісно значущих ситуацій з життя письменника для студентів-реципієнтів;
- 6) улюблені твори письменника (музичні, пісні, літературні) у виконанні студентів під час лекційного заняття;
- 7) представлення майбутніми вчителями літератури моделей, алгоритмів, планів вивчення художніх творів письменника на лекції;
- 8) підготовка історичних, етнографічних, мистецтвознавчих та інших коментарів до художніх текстів, які розглядають на лекції;
- 9) обмін враженнями від первинного прочитання тексту на лекції;
- 10) виголошення критичних матеріалів про художні твори автора заздалегідь підготовленими студентами;
- 11) перегляд відеосюжетів за змістом художніх творів із наступним коментарем тих, хто їх демонстрував;
- 12) розроблення творчою групою студентів концепції проєктованої лекції;
- 13) конструювання змістового компонента лекції;
- 14) проєктування структури питань плану колективної лекції; відбір оптимальних методів і прийомів навчальної діяльності за складеним планом.

Переваги колективної лекції.

Чомусь пригадалася одна чудесна таїна із «Маленьких секретів щастя і успіху від Петра Сороки» про одного й двох коней-ваговиків: «Один кінь-ваговик тягне вантаж вагою 2 тонни. Скільки тонн за логікою мали б потягнути двоє коней-ваговиків? Більшість скаже: 4 тонни, ну нехай 5–6.

Але ні! Виявляється вони тягнуть 22 тонни!!! Чому? Я не знаю і не певен, що якась наука може це пояснити. Але це доведений факт, і разом з тим – один з найбільших секретів світу, що веде до успіху і щастя» [1, с. 66–67]. І хоча ця таїна присвячується двом, що хочуть поєднати свої долі, вона яскраво увиразнює очевидність переваги колективної лекції на філологічних факультетах. Успіхи колективної лекції у вищій школі залежать передусім від оптимальної організації їх та активних методів проведення.

Висновки про переваги колективної лекції:

1. Відбувається творча співпраця професора зі студентами, спільна емоційна взаємодія, студент перестає бути пасивним об'єктом навчання.

2. Суб'єкт-об'єктні відносини викладача й студентів перетворюються на суб'єктно-суб'єктні, що сприяє організації літературної освіти на демократичних засадах партнерства.

3. Відбувається перебудова літературної освіти з авторитарної на демократичну.

4. Студенти навчаються вдало добирати теоретичний матеріал, а також майстерно ілюструвати його прикладами з фольклорних і художніх текстів, писати фрагменти лекцій. У них розвиваються навички планувальної діяльності, формуються вміння вчитися, самостійно здобувати знання.

5. Активізується розумова діяльність майбутніх учителів літератури, вони шукають нові методології й підходи для аналізу художніх текстів, проявляючи мисленнєву гнучкість, оперативність, творчість.

6. Відбувається, здебільшого, продуктивний діалог культур і поколінь, що й є одним із оптимальних та інтенсивних способів входження в літературне силове поле.

7. Діалогічне спілкування особливо продуктивне за умов використання сучасного інформаційного забезпечення. У процесі мультимедійної (електронної) лекції відбувається перетікання систем різного типу – вербального й невербального способу спілкування та сприймання фольклорних і літературних концепцій, положень, фактів.

8. Демонструється різноманіття методологій та літературознавчих концепцій, гіпотез, що веде до дискусій, толерантного спілкування, а далі – до самоствердження кожного читача.

9. Розвивається зовнішня й внутрішня свобода майбутнього вчителя літератури.

Використана література:

1. Книга духовної мудрості / Упоряд. Мирослав Дочинець. Мукачево : «Карпатська вежа», 2012. 192 с.
2. Лавріненко Ю. А. Розстріляне відродження : Антологія 1917 – 1933 : Поезія-проза-драма-есеї / Підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. М. К. Наєнка. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2001. 794 с.
3. Ніколенко Ольга. Соловецький в'язень Микола Зеров. *Рідний край: Альманах Полтавського державного педагогічного університету*. 2010. № 2 (23). С. 150–166.



ЛЕКЦІЯ – МИСТЕЦЬКИЙ ПОЛІЛОГ

Визначення лекції – мистецького полілогу. У закладах вищої освіти лекція традиційно є однією з найважливіших форм вивчення тієї чи тієї дисципліни. На філологічних факультетах університетів лекція в процесі вивчення літератури має бути не лише струнким, логічно завершеним, науково обґрунтованим, послідовним і систематизованим викладом певної наукової проблеми, теми чи розділу, а передусім вишуканим мистецтвом слова, поєднаним із суміжними образотворчостями.

За Вікіпедією, полілог (грець. polys – багато, грец. logos – слово) – форма мовлення, яка характеризується зміною висловлювань декількох мовців і безпосереднім зв'язком висловлювань із ситуацією.

На нашу думку, специфіка вивчення літератури на філологічному факультеті та й власне на всіх мистецьких факультетах – театральному, кінематографійному зобов'язує викладача літератури практикувати такі форми, як лекції – мистецькі полілоги. Мистецький тип аудиторії спонукає професорів і доцентів організовувати й проводити лекції – мистецькі полілоги, які допоможуть здобувачам освіти швидко адаптуватися в мистецькому середовищі.

Лекції – мистецькі полілоги – це тлумачення, розкодування художнього твору через діалоги з фольклором, історією, філософією, психологією та суміжними мистецтвами за допомогою таких методів інтерпретації, як міфологічний, архетипний, психоаналітичний, структуральний, духовно історичний, текстуальний, деконструктивний, феміністичний, гендерний тощо.

Лекція – мистецьке багатоголосся – це багатосторонній обмін мистецькою інформацією, простір узаємодії обдарованих індивідуальностей, свідомостей, світоглядів для вияскравлення художнього твору й персоналії письменника.

Полілог на лекції – це співробітництво учасників освітнього процесу, із одного боку – різних мікрогруп студентів, із іншого – студентів і викладача з метою спільної інтерпретації мистецьких творів, колективного пошуку розв'язання мистецьких проблем.

Функції лекції – мистецького полілогу. Лекцію на мистецьких факультетах не можна розглядати як тільки засіб передавання інформації. Лекція на філологічному факультеті – це: 1) живий діалог викладача й здобувачів освіти – завжди ширший за накреслену схему, план; 2) засіб обміну мистецькими думками, під час якого зростає толерантність і повага до іншої думки; 3) засіб полеміки (дискусії) – виробляється гнучкість під час спілкування; 4) спосіб залучення студентів не тільки до навчальної, а й до творчої діяльності; 5) утвердження впевненості майбутніх учителів літератури у власних наукових і мистецьких (творчих) силах.

Отже, можна констатувати, що лекція – мистецький полілог виконує десятки функцій, назовемо лише найголовніші: навчальну, розвивальну, виховну, діагностично-корекційну, контролювальну, комунікативну, самореалізаційну, самостверджувальну, плюральну, творчу, інтеграційну, фасилітативну, сингулярну, інтерактивну, гедоністичну, адаптивну, соціалізаційну, емпатійну, емоційну. Вона завжди є поліфункційною.

У полілогічній узаємодії активізуються пізнавальні процеси: сприйняття мистецького тексту, увага, асоціативна уява, мистецька інтуїція, пам'ять, розвивається критичне мислення, емпатія.

Вимоги до лекції, зокрібно, й лекції-мистецький полілог: науковість; доступність; єдність форми й змісту; органічний зв'язок із іншими видами навчальних занять – семінарськими, практичними, лабораторними; доказовість й аргументованість;

активізація мислення слухачів через проблемні мистецькі запитання для роздумів; чітка структура й логіка розкриття інформації; методичний підмурівок, тобто виведення головних думок і положень, висновків, повторення їх у різних формулюваннях; аналіз різних поглядів на розв'язання поставлених проблем; педагогічно доцільне використання суміжних мистецтв: музики, живопису, графіки, кіно, театру, архітектури, скульптури; емоційність викладу матеріалу; установлення контактів для сумісного мистецького пошуку; педагогічно-мистецька цілісність: лекція як твір мистецтва (лекція як моноп'єса або колективна вистава), за допомогою яких студенти відкривають світ і себе в ньому.

Лекцією як формою вивчення літератури опікувалися педагоги й методисти України: Анатолій Алексюк, Тетяна Туркот, Михайло Фіцула, Олена Семеног, Ольга Куцевол, Ольга Лілік, Юрій Бондаренко, Василь Шуляр, Ганна Токмань, Наталя Романишина. Водночас постає необхідність визначення особливостей такого виду лекції, як лекція – мистецький полілог у процесі професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури й дослідження особливостей організації та проведення лекцій – мистецьких полілогів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури.

Як ми визначали, педагоги й методисти лекції класифікують за кількома критеріями.

За способом викладу навчального матеріалу педагог Тетяна Туркот, скажімо, виокремлює такі види лекцій:

- проблемні лекції;
- лекції-візуалізації;
- лекції-консультації;
- бінарні лекції;
- лекції-бесіди;
- лекції-дискусії;
- лекції із заздалегідь запланованими помилками;
- лекції-конференції;
- лекції-пресконференції [2, с. 199].

Класифікацій лекцій є безліч. Але ні педагоги, ні методисти не виокремили такого виду лекції, як лекція – мистецький полілог.

Як відомо, за типом подання матеріалу лекції поділяють на такі види:

- монологи (без акценту на реакцію здобувачів освіти);
- діалоги (постійна взаємодія зі студентами);
- дискусії (розкриття суперечностей у процесі проведення лекції).

Ольга Куцевол стверджує: «... сучасна університетська лекція має бути співтворчістю, співроздумами лектора й аудиторії – двох суб'єктів, кожен з яких є носієм пізнавальної активності й передбачає її у своїх партнерах» [1, с. 171].

Нам здається, що це якраз частково й про означену нами лекцію – мистецький полілог, де два суб'єкти: харизматичний, яскравий лектор, наділений ораторським мистецтвом, культурою мовлення і амбітний, гоноровий здобувач освіти (у кращому розумінні цих слів) зустрічаються в аудиторії, де аналізують мистецькі тексти. Лектор для цієї форми вивчення літератури має бути схожим на Бога Аполлона – заступника всіх мистецтв або на Калліопу, яку греки вважали королевою всіх муз і зображували її з короною на голові, схожою на лавровий вінок.

Пам'ятаймо: для лекції – мистецького полілогу підходить тільки той викладач, який вільно (без конспекту) викладає матеріал, а головне вміє блискуче імпровізувати, чудово полемізувати, адже необхідність ведення дискусії виникає часто через незгоди в оцінках і думках студентів щодо різних мистецьких текстів. Лектор уміло має спрямувати дискусію на розв'язання проблеми, а не на «змагання» студентів поміж собою, але не нівелювати суперечливі думки про художні тексти, бо саме вони рухають дискусію вперед.

Методи лекції – мистецького полілогу. Умовою для успішного проведення лекції – мистецького полілогу є якісний і комфортний психологічний рівень спілкування професора чи доцента зі здобувачами освіти. Особливістю такої лекції є орієнтація на диференціацію та індивідуалізацію навчання

через систему консультаційних занять, до яких залучають студентів певних мистецьких уподобань (у групі завжди знайдуться здобувачі освіти, які закінчили музичні, живописні, графічні школи, театральні студії тощо) чи епізодичних художніх зацікавлень. Консультації проводять не тільки для майбутніх учителів літератури, об'єднаних для спільного виконання пошукових мистецьких завдань, а й для окремих студентів, які готують самостійні дослідження за певними мистецькими текстами (у науці живопис – це текст, кіно – текст, театр – текст).

Методи навчання для лекції – мистецького полілогу є особливо важливими технологічними чинниками, оскільки саме через них декодуються художні твори й здійснюється колективна перцепція різних текстів. Для лекторів-майстрів доцільними можуть бути словесні, наочні, практичні, репродуктивні, проблемно-пошукові, методи самостійної роботи, методи стимулювання й мотивації навчальної діяльності студентів, методи контролю і самоконтролю з мистецькою специфікою. Оптимальними для лекції – мистецького полілогу, на нашу думку, є різні діалогічні методи: рольові ігри, діалоги, полілоги, дискусії, які сприяють розумовому розвитку студентів, передусім посиленню діалогічних якостей їхньої пізнавальної діяльності. Методи з міжмистецькою орієнтацією, які використовують на лекції – мистецькому полілозі, не ізольовані один від одного, між ними існують органічні взаємозв'язки, узаємопереходи, узаємопроникнення. Оптимальний відбір і поєднання методів під час такої активної форми сприяють досягненню студентами мистецького матеріалу, набуттю умінь і навичок інтерпретації і творення різних текстів.

Художній світ літературних творів швидше відкривається, коли його розглядати у взаємозв'язках із різними мистецтвами за допомогою паралельної, послідовної чи змішаної інтеграції. Полімистецьке вивчення української літератури спрямоване на засвоєння основ художньої діяльності, сприяє розкриттю образного змісту різних видів мистецтв, установленню

асоціативних зв'язків між ними. Під час проведення лекції – мистецького полілогу доцільними можуть бути такі прийоми, як інсценізація окремих уривків художнього твору, мелодекламація, художнє читання текстів, виконання музичних ілюстрацій, демонстрація полотен художників, фрагментів ігрового кіно, художній аналіз мистецьких зразків.

Для прикладу подаємо **орієнтовний план лекції – мистецького полілогу «Олександр Довженко – великий син українського народу: художник, кіносценарист і кінорежисер, письменник».**

Епіграф до лекції:

Творчість Довженка – це передусім він сам. Яка обдарована людина! Змолodu вчитель, художник, потім кіносценарист і кінорежисер, письменник-прозаїк, памфлетист, драматург... Скрізь надзвичайний талант...

(М. Рильський).

План

1. «Великість. Крилатість. Могуття духу» (О. Гончар). Вступне слово виголошує викладач.
2. Олександр Довженко як художник. Портрети письменників: П. Тичини, В. Сосюри, М. Йогансена, В. Поліщука, І. Дніпровського у творчості графіка. Читання графічних робіт художника із застосуванням ілюстрацій або демонстрацій. Виконують заздалегідь підготовлені студенти.
3. Олександр Довженко і театр. Розчарування. Повідомлення студента.
4. Силове поле кінематографа: знахідки, злети, тріумфи і трагедії:
 - Перші кроки в кіно. «Кіно – мистецтво «одержимих».
 - «Звенигора»: «Картину я не зробив, а проспівав як птах» (О. Довженко).
 - «Звенигора» – історична панорама України.

- Перегляд уривків фільму «Звенигора».
 - «Арсенал» – «трагічна ода», «яку треба «почути» очима» (Б. Амангаль). Монтаж контрастних кадрів.
 - «Земля» – це велична й глибока пісня» (французька дослідниця А. Філіп).
 - Сценарій – лібрето «Землі». Демонстрація фрагментів кінофільму, який «класифікували одним з десяти найкращих фільмів всесвітньої кінопромисловості» (Л. Гмюр).
 - «Земля» Довженка – твір генія»: Аналіз кінотексту митця крізь призму експресіонізму. Викладач.
 - Художній фільм «Щорс». Демонстрація фрагментів кінофільму.
 - Художньо-документальні фільми Олександра Довженка.
 - Художнє читання напам'ять уривка дикторського тексту «Битва за нашу Радянську Україну» за вибором студента.
 - Мелодекламація уривка дикторського тексту «Перемога на Правобережній Україні та вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель» за вибором здобувача освіти.
 - Відеосюжет «Гордість України. Довженко у світовому кінематографі» (фрагмент) як підсумок кінематографічної діяльності митця.
5. Переорієнтація на літературу (1942–1956). Народження Довженка письменника.
- «Україна в огні» – «чорна перлина» Олександра Довженка.
 - Відеосюжет про «Україну в огні».
 - «Зачарована Десна» як «апологія рідного краю, Землі Обітованої» (Роман Корогодський).
 - Висновок: «Творча сила Довженка не знає меж» (Олесь Гончар): Голоси всесвітнього хоралу.

Як бачимо із орієнтовного плану лекції – мистецького полілогу «Олександр Довженко – великий син українського народу: художник, кіносценарист і кінорежисер, письменник», вона складається з різних мистецьких блоків: літератури й

суміжних із нею мистецтв: образотворчого, театрального, кінематографічного. Кожне мистецтво – це окремий діалог, а їхня сукупність – полілог. Із плану видно, що ця лекція одночасно є й колективною. Майбутні вчителі літератури поділяються на творчі мікрогрупи, які характеризують разом із професором чи доцентом певні мистецькі блоки. Безперечно підготувати таку лекцію важко, її звучання має нагадувати злагоджений симфонійний оркестр, у якому викладач має бути вправним диригентом.

Лекція – мистецький полілог є естетичною орієнтацією студентів у мистецьких явищах, допомагає збагаченню їх досвідом творчості, сприяє формуванню механізму самоорганізації й самореалізації особистості. У центрі уваги навчального, розвивального, виховного, комунікативного процесу перебуває кожен здобувач освіти як особистість у своїй самотності й неповторності.

Креативний потенціал індивідуума визначають об'єктивні можливості й унутрішньо особистісні чинники, серед яких особливу роль відіграють здібності й ставлення до творчості. Упровадження мистецьких методів активного досягнення художніх одиниць пов'язане зі зміною освітньої парадигми. На лекціях – мистецьких полілогах вивчення історії української літератури перетворюється з предметно-центричного на культуровідповідне. Відбувається переорієнтація студента зі сприймання готової інформації на набуття навичок самостійних мистецьких пошуків та практичного їхнього застосування. Технологія навчання перетворюється з вербальної на полімистецьку (вербальну й невербальну), набуває характеру педагогічного співробітництва (полілогова форма досягнення смислу мистецьких творів, авторських ідей).

Ця активна форма має свої типи – моделі занять, які об'єднані за подібними видами діяльності. Вид – це різновид навчальної діяльності студентів. І тут перед методистами розгортається цілина – неорані поля для знахідок, відкриттів і роздумів.

Переваги лекції – мистецького полілогу:

- скоординований відбір мистецького матеріалу й наукові способи його структурування й подання;
- можливість передавати значні обсяги художньої інформації, складної за змістом і вигадливої за формою компетентними в певній царині мистецтв студентами (тими, які закінчили музичні, образотворчі школи, театральні студії тощо);
- значна кількість комунікантів, які виконують різні ролі, а також налагоджені контакти між ними;
- розвиток унутрішнього діалогу й критичного мислення в майбутніх учителів літератури;
- формування емоційного міжособистісного мистецького поля спілкування;
- розкошування студентів у спільному пізнавально-рефлексивному просторі;
- збільшення культурних смислів літературних текстів через обмін мистецькими думками, ідеями, інформацією;
- колективне розкодування художніх текстів, особистісна відкритість комунікантів, спільна настанова на переживання ігрової, ділової, духовної єдності, пошук істини;
- вільна структура діалогу, що надає кожному учасникові право вільно висловлювати свої думки;
- можливість коригування змісту мистецького повідомлення, якщо студент його не до кінця зрозумів;
- наявність майже миттєвого зворотного зв'язку й можливості відстежувати реакцію активних співрозмовників;
- дотримання етичних компонентів комунікації: шанобливе ставлення до співрозмовника, неприпустимість стратегії, спрямованої на приниження однокурсника, уміння вислуховувати чужі повідомлення, аргументувати власні судження, цінувати заперечення опонентів тощо;
- реалізація індивідуально-особистісного потенціалу майбутніх учителів української мови і літератури, їхня орієнтація на цінності міжособистісного полілогу.

Лекція – мистецький полілог – це активна форма вивчення літератури на філологічних факультетах університетів. Вона завжди поліфункційна, забезпечує реалізацію багатьох функцій: навчальну, розвивальну, виховну, діагностично-корекційну, контролювальну, комунікативну, самореалізаційну, самостверджувальну, плюральну, творчу, інтеграційну, фасилітативну, сингулярну, інтерактивну, гедоністичну, адаптивну, соціалізаційну, емпатійну, емоційну та ін.

Полілог – це не тільки роздуми викладача й студентів у процесі колективної інтерпретації мистецьких творів, а ще й узаємодія внутрішнього «Я» особистості з художніми текстами, а отже, складні полілогічні взаємини на рівні філософських, історичних, психологічних, мистецьких вимірів.

Висновки. Лекція – мистецький полілог за своєю структурою нагадує художній твір, а полілоги в її царині набувають духовного, естетичного, морально-етичного, ділового, ігрового, інтелектуального забарвлення, емоційного, емпатійного звучання.

Добре підготовлена й майстерно проведена лекція – мистецький полілог формує освіченого, гармонійно розвиненого майбутнього учителя української мови і літератури, здатного до постійного оновлення наукових і мистецьких знань, умінь і навичок, професійної мобільності.

Викладач лекції – мистецького полілогу має постати перед студентами в трьох іпостасях: як авторитетний знавець літератури й суміжних мистецтв (таких часто називають «ходяча» енциклопедія), талановитий актор і геніальний режисер. Тільки наділений «віялом» таких ролей лектор разом зі здобувачами освіти досягають високих результатів. Організуючи таку форму вивчення літератури, викладач демонструє свій власний діалог із мистецькими текстами, вступає в діалог «словесник – студент» як партнер по спілкуванню, спонукає до діалогу «студент – студент». Ці діалоги утворюють полілоги, які розкодовують мистецькі тексти, даруючи їм життя.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробленні методичних рекомендацій для організації й проведення подібних форм вивчення літератури на філологічних факультетах закладів вищої освіти: лекція – полімістецькі етюди, лекція – полемічні репліки.

Використана література:

1. Куцевол О. М. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури: монографія. Вінниця: Глобус–Прес. 348 с.
2. Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Кондор. 628 с.



ЛЕКЦІЯ – ТВОРЧА ЗУСТРІЧ

Однією з ефективних форм фахової підготовки майбутніх учителів літератури в закладах вищої освіти є лекції – творчі зустрічі – розгорнута спільна проблемно-пошукова діяльність яскравої мистецької особистості й студентів на основі навчальної ситуації, яка може виникнути під час виконання професійних обов'язків. До шкільних програм із української літератури уведено уроки літератури рідного краю, словесник має самостійно обрати персоналію рідного краю й твори для обговорення. Учителю літератури почасти важко це робити, позаяк навчальний матеріал треба готувати без підручника. Оскільки ми налаштовуємо наших студентів до роботи в школі, то майбутніх словесників треба знайомити з літературою рідного краю (Чернігівщини). Покажемо, як це робить кафедра української мови, літератури та журналістики філологічного факультету Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка на прикладі лекції – творчої зустрічі з членом Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України, поетом, прозаїком, драматургом, публіцистом, літературознавцем, кандидатом педагогічних наук, доцентом Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, відмінником освіти України Олександром Вадимовичем Забарним.

Психолого-педагогічні особливості лекції – творчої зустрічі забезпечують можливості щодо формування належної готовності молодих фахівців-словесників швидко адаптуватися до шкільних умов роботи. Проведення лекцій – творчих зустрічей для студентів-філологів, розвиває їхнє загальне,

критичне, асоціативне мислення й підвищує зацікавленість літературою, майбутньою професійною діяльністю, формує яскраву особистість студента й психологічно підготовлює його до словесної майстерності. Запропонована лекція – творча зустріч із Олександром Забарним відповідала основним принципам проведення такої форми: соціокультурному, історико-літературному, концепційному, аксіологічному та містила мотивування теми, змісту й мети.

Лекція О. В. Забарного виконала такі функції: інформаційну (через запам'ятовування чотирьох інформаційних блоків: поезія, проза, драматургія, публіцистика); мотиваційну (вплив на розвиток пізнавальних потреб та інтересу майбутніх учителів української літератури); методологічну (продемонстровано авторський підхід до розв'язання мети лекції); орієнтаційну (жанрові орієнтири, джерельні); професійну (професійне зростання студентів, формування їхнього професійного світогляду, зв'язок матеріалу з практикою); емпатійну (здатність слухачів до адекватного розуміння митця та його поетичних, прозових, драматичних і публіцистичних творів шляхом співпереживання); комунікативну, виховну, розвивальну, гедоністичну (насолюда від прослуханих художніх творів) та інші.

Лекція добре структурована; проведена за планом і літературними джерелами, із чіткою композиційною побудовою (вступ; основна частина: поезія, проза, драматургія, публіцистика; закінчення). Під час проведення лекції лектор відокремлював кожне питання плану, демонструючи логічну послідовність і взаємозв'язок окремих частин, виділяв головні ідеї. Стиль лекції вирізнявся ясністю, чіткістю, доступністю; було встановлено чудовий мовний контакт із аудиторією.

Наводимо рефлексію студентки першого курсу Євгенії Іванової на лекцію – творчу зустріч.

Чотири пори любови

Любов не народжується з гучних слів чи сцен. Вона заходить у серце тихо, мов кіт, який ніколи не питає дозволу. Усе починається легко: у ній запах вологого повітря, коли ще прохолодно, але вже хочеться зняти шарф. Серце тоді не б'ється – танцює, губиться між

уриwkами розмов і поглядами, що нічого не обіцяють, але кажуть надто багато. Це весна любови – невпевнена, свіжа, беззахисна.

Згодом усе розквітає. Душа горить, дихає через іншу людину. Те, що було півголосом, тепер звучить лунко. Літо кохання розливається в кожному «де ти?», у дотику, у прискореному серцебитті. Вона – невидиме полум'я, що то гріє, то обпікає. Любити в цю пору – стояти під літнім дощем, не ховаючись, бо мокнеш щасливо.

Та рано чи пізно приходить осінь. Тиша – глибока, мов вечірній туман, що лягає між двома серцями. Уже не хочеться багато слів. Кохання стигне. Воно стає схожим на дерево з золотим листям: не змагається за увагу, не вибухає – просто є. Це та мить, коли не треба доводити присутність почуття. Достатньо бути.

А потім – зима. Найзріліша, наймовчазніша. У ній – плед, гарячий чай і тиша, яку не хочеться порушувати. Це той тип любови, що вже не доводить – просто довіряє. Я бачила її в погляді бабусі, яка мовчки поправляє дідусеві шарф, і в тому, як він непомітно кладе її улюблене печиво в кишеню. Їхні руки вже не тремтять від пристрасти, але тримають одна одну – пів століття. Зимове кохання – не жар, а тепло, яке не згасає. Тиша, яка пам'ятає все.

І якщо любов проживає всі свої пори – вона вже не в'яне. Вона росте всередині. І, певно, що назавжди.

О. В. Забарний орієнтувався на діалогічне спілкування зі студентами, що забезпечило сприятливий психологічний мікроклімат й атмосферу творчості. Четвертокурсники орієнтувалися на такий ефективний метод лекції – творчої зустрічі як інтерв'ювання – вести діалог із пізнавальною метою, щоб «намалювати», створити особистісний та літературний портрет митця. Як відомо, інтерв'ю – цілеспрямована (сфокусована) бесіда респондента та інтерв'юера, під час якої респондент надає відповіді на пропоновані йому запитання.

Студенти знають, що інтерв'ювання, як метод збирання й отримання інформації, бувають очні та заочні, віртуальні інтерв'ю з розривом у часі – на десятиліття (за спогадами, щоденниками, мемуарами, епістолярієм), інтерв'ю телефоном, інтерв'ю в інтерситуаціях, інтерв'ю вдома в суб'єкта, інтерв'ю на робочому місці, інтерв'ю для запису й використання, інтерв'ю не для запису, а для того, щоб розібратися в проблемі.

Види інтерв'ю відповідно до структури тексту поділяють на такі: інтерв'ю-монолог, інтерв'ю-діалог, інтерв'ю-полілог, інтерв'ю-повідомлення, інтерв'ю-зарисовка, інтерв'ю-роздум, інтерв'ю-анкетування (опитування), конфронтаційне інтерв'ю, політичне інтерв'ю тощо.

Четвертокурсники готувалися виступити в ролі інтерв'юера, того, хто проводить бесіду, тобто вступити в безпосереднє спілкування з письменником з метою отримання від нього інформації. Студенти розуміють, що це навчальна ділова гра, яку використовує викладач для активізації навчально-пізнавальної діяльності. Із курсу методики вивчення літератури майбутні учителі-словесники знають, що спілкування у діловій грі – це не просто комунікація в процесі проведення лекції – творчої зустрічі, а, передусім, – спілкування, що імітує, відтворює, установлює зв'язки людей у реальній діяльності. Інтерв'ювання, на відміну від традиційних методів вивчення літератури, не лише подає певні філологічні знання, а й поглиблює здібності студента аналізувати, синтезувати й запам'ятовувати отриману інформацію, розвиває уміння колективного планування й узаємодопомоги для розв'язання спільних завдань.

Інтерв'ювання, як різновид ділової гри, спрямоване на розвиток логічного й критичного мислення, навичок дослідницької роботи, формування оцінювальної свідомості студента. Воно розкриває творчий потенціал майбутніх учителів української літератури, формує їхню філологічну інтуїцію, творче мислення, художню уяву, генерує ідеї.

Наведемо приклади запитань, поставлених четвертокурсниками, О. Забарному:

1. Пане Олександр, чи хотіли Ви коли-небудь написати великий роман? Можливо були спроби, але вони залишились на сторінках чернеток.

Як змінилась Ваша поезія від часу молодості до сьогодні? Чи залишились у Вас теми, до яких Ви повертаєтесь усе життя? – *Яремчук Ольга.*

2. Олександрє Вадимовичу, чи було у Вас колись бажання припинити писати літературні твори, окрім початку війни. Якщо так, то чому та у який період творчості? Що б ви могли порадити людям, які тільки починають писати вірші або прозу? – *Подтергера Валерія.*

3. Які теми є для вас найважливішими у літературі? Чи є у вас улюблені українські або зарубіжні автори, які вплинули на вашу творчість? – *Голик Діана.*

4. Чи є серед Ваших творів ті, що писалися «на одному диханні»? А які – навпаки, були найважчими? – *Рубець Ольга.*

5. Як Ви вирішили перейти від поезії до прози та драми? – *Костюк Наталія.*

6. Проанонсуйте, які твори ще очікувати від Олександра Забарного. Можливо Ви вже пишете книжку або плануєте? – *Клесун Ангеліна.*

7. Олесь Гончар у своєму щоденнику написав: «Письменник – нервова клітина нації. Так уявляється мені його роль і в національному, і в загальнолюдському житті». Чи поділяєте Ви цю думку?

Олександрє Вадимовичу, чи погоджуєтесь Ви з думкою, що вплив письменника на громадськість в сучасній Україні значно менший ніж раніше?

Пишучи під час війни, про проблеми та питання цієї ж таки війни, чи не було у Вас страху, що ваші твори неправильно зрозуміють, або ж не сприймуть через питання, які є ще болючими для багатьох? Адже сьогодні існує багато думок і поглядів щодо проблем, які Ви порушуєте в своїх книгах. Чи не спиняло це Вас у процесі написання нових текстів? – *Горох Вікторія.*

8. Олександрє Вадимовичу, як Ви вважаєте, чи здатне художнє слово змінювати суспільні настрої під час війни? І чи відчуваєте Ви особисту відповідальність за те, як Ваші тексти впливають на читача в ці складні часи?

Чи були у Вашій творчості періоди, коли натхнення здавалося вичерпаним? Як Ви тоді повертали себе до письма?

Чи маєте Ви у своїй творчості тексти, народжені під впливом сімейних історій або родинних спогадів? Наскільки для Вас важлива підтримка рідних у письменницькій діяльності? – *Вікторія Бондаренко.*

9. Чи є у Вас улюблена пора року або час доби для творчості? Ви пишете більше «для себе» чи «для читача»? – *Зверєва Сніжана.*

10. Яка ваша улюблена тема або жанр у літературі? Чи відчуваєте ви певну місію як письменник, особливо в контексті сучасних суспільно-політичних подій? Якщо так, то в чому вона полягає? – *Головатюк Дарина.*

Творча зустріч студентів із прозаїком, поетом і драматургом Олександром Забарним.

Жила Світлана Олексіївна:

Дорогі юні наші друзі, у нас сьогодні зустріч із Олександром Вадимовичем Забарним. Він – літературознавець, поет, прозаїк, драматург, автор 14 мистецьких книг, 250 статей і 10 підручників для вищої школи. Талановитий, цікавий, і мені пощастило в один час навчатися з ним у Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя. Олександр Забарний був студентом першого курсу, а ми студенти другого курсу ставили українські вечорниці, а пізніше – українське весілля, і до нашого гурту долучився Олександр Забарний, і коли ставили українське весілля, то він виконував роль нареченого, роль князя. Був високий, стрункий, красивенний-красивенний, і зараз красивий, але тоді був особливий. Роль молодого була надзвичайно цікава, у нього була наречена, студентка нашого курсу. І я хочу сказати, що вже тоді мені здалося, що він не просто долучився до нашого театрального гурту, до нашої театральної фольклорної студії, а в нього були нахили акторські, бо, я ще раз повторюю, роль нареченого він виконав блискуче.

Протягом життя, коли ми навчалися, я вам відверто скажу, Забарний Олександр вирізнявся з-поміж усіх хлопців. Ми

сьогодні згадували всіх хлопців філологічного факультету, і вони в нас були якось старші, і такі, трішки розковані, знаєте, на один квадратний метр було чоловіків дуже мало, а панн дуже багато, і вони могли собі розпускати там руки, могли когось обхопити, обійняти, ще щось собі могли дозволяти. Може я не знаю, але Олександр Забарний, коли я навчалася, був такий шляхетний, трішки гоноровий, але вихований, дитина вчителів, і це дає свої плоди.

Я не сказала, що зустрічалися ми часто, але, разом з тим, мені здається, що й рідко. Скажімо, от сьогодні Олександр Забарний згадав, що він був на моєму захисті кандидатської. Я хвилювалася, 7 грудня, мороз, у залі холодно; Олександр Беляєв – голова вченої ради, сказав: «Вам рівно дев'ять хвилин». Я чогось так розхвилювалася, заходжу в зал, дивлюся, і першого кого я впізнала, і хто був мені рідним – це Олександр Забарний; я подивилася, усміхнулася, Олександр Забарний усміхнувся, мені так було холодно, мене просто заморозило, і мені так стало тепло, бо за мене переживають. Я спокійно вийшла до трибуни, і Олександр Беляєв сказав: «Яке відчуття часу... Рівно дев'ять хвилин».

Олександр Вадимович запрошував мене головою державних іспитів, і ми зустрічалися, і це було щастя, бо були цікаві розмови про мистецтво. І, я вам признаюся, що Олександр Вадимович знає мистецтво Чернігівщини так, як сьогодні, очевидно, ніхто не знає, бо, по-перше, антологія, 10 книжок про чернігівських митців, і він навчався в літературній студії, якою керував Павло Олександрович Сердюк, який дуже розумівся на поезії й на своїх студійцях. От Олександр Забарний прийшов у літературну студію, яка дуже славилася в усій Україні.

Я хочу сказати, що Олександр Забарний – лавреат Міжнародної премії імені Миколи Гоголя «Тріумф» (2013 рік), лавреат Літературної премії імені Леоніда Глібова (2011 рік) і лавреат Літературної премії Михайла Коцюбинського за драму, яку я дуже сильно люблю, «Грішниця» (2014 рік). Він ще й лавреат Міжнародного конкурсу літературно-наукового фонду імені Воляників-Швабінських фундації Українського вільного

університету (США), Лавреат літературної премії «Книга року-2022» (номінація «Проза», 1 місце, книга «Багрянні терикони»). Нагороджений Почесною грамотою Верховної Ради України (2015). Депутат Чернігівської обласної ради шостого скликання. Він надзвичайно цікава особистість, із якою б спілкувався й спілкувався, і час тече, як одна секунда. Ще він був 14 років деканом філологічного факультету.

Я нічого не досліджувала, але, коли була в Ніжині, то питала студентів про те, як вони ставляться до декана, то вони його не просто любили, а обожнювали, і це правда, і всі викладачі. А тепер надаємо слово Олександрові Вадимовичу.

Олександр Вадимович Забарний:

Дякую, Світлано Олексіївно! Ви знаєте, дорогі мої, любі друзі, сказано дуже багато авансів, та я дозволяю це робити Світлані Олексіївні, бо ми всі родом із юності, зі студентської юності, тому студентське братство дозволяє говорити трішки більше, ніж просто повідомляти якусь інформацію. Чому? Тому що я розумію Світлану Олексіївну, точно так, як я зайшов, побачив її, побачив Таню, ніяк не можу її називати Тетяною Леонідівною, для мене вона так і залишається Танею з такою доброю усмішкою, розумна студентка, і, ви знаєте, я розумію ці емоції, на цих руцях тримається наше життя, і тримається наша сучасність.

Напевно, побудуємо нашу зустріч так, оскільки це зустріч-інтерв'ю, почнемо з Забарного-поета, я трішки почитаю, щоб ви розуміли, що це за поет, якого гатунку. Отож, почав я писати ще зі шкільних років, я навчався в Прилуцькій школі №4, цю школу закінчила відома українська поетеса Любов Забашта, дружина Андрія Малишка, і на шкільні вечори вона привозила своїх друзів, і так, мимоволі, мені захотілося теж щось написати.

Почав я писати тоді, коли закохався, а закохався я в 14 років. Ви знаєте, у кожному класі є така одна дівчинка, яку люблять усі, вона начебто не дуже й красива, але водночас душа компанії, і всі хлопці хочуть із нею дружити. Оскільки я фізично не відрізнявся, хоч і не був таким вже зовсім «хлюпиком», але в нас

були в класі кандидати в майстри спорту, були футболісти знані прилуцькі, і от, один із них, Сергій Кабанець («Мамай») підійшов до мене, і каже: «Я так люблю Любу, напиши їй вірша, щоб вона звернула на мене увагу». Ну що ж, написав я для неї вірша за просто, віддав йому, вона подивилась на нього здивовано й сказала: «Ніколи не думала, що ти пишеш вірші, я думала, що ти ганяєш на мотоциклі...» Ну, за першим побаченням прийшло друге, а значить я другого вірша написав, а потім вона похвасталась подрузі, Наташа й каже своєму хлопцю: «Сашко, от Мамай для Любаши вірші пише, а ти мені нічого», а Сашко ж знав, хто вірші пише. Прийшов до мене й каже: «Пиши вірша», і так я став писати вірші для хлопців нашого класу, я навіть поставив це ремесло на потік, тоді якраз пиріжки з повидлом коштували 5 копійок, і я казав так: «Біжіть за пиріжками, а я пишу». Ну, безперечно це не була та поезія, яку варто підносити до рангу високої.

Усе провалилося в один день... Ви знаєте, я полінувався й дівчинці з паралельного класу віддав вірш, який написав для дівчинки в нашому класі. А дівчата, виявилось, спілкуються, і цей вірш прозвучав. На другий день я заходжу в клас, дівчата мовчать, а моя любов підійшла до мене, віддала мені гарного ляпаса й сказала, що почуттями торгувати не можна. І тоді я написав оцей вірш, який запам'ятав на все життя, для неї:

*Хай тебе я вигидав,
Хай тебе я видумав,
Хай тебе насправді в світі й не було,
Тільки як вертаються
Журавлі із вирію,
Смутку тінь лягає на моє чоло.
Ми не знали зустрічей
і розлук непроханих
Нам не пахли веснами сиві вітряки
Тільки як бачу я
У маю закоханих
Сам себе запитую:
Чому ж ми чужі?*

Отак на все життя, я ніби прирік – ми дійсно стали чужими, хоча й навчалися в одному виші, їздили в одній електричці, жили одним студентським життям. Потім я одружився, а вона сказала, що рік мене ще почекає, якщо в мене все буде гаразд, то вона теж вийде заміж. Так сталося, що її донька стала навчатися на факультеті іноземних мов у мене в університеті. І, так сталося, що, коли їй стало зовсім погано, а вона «пішла» раніше, вона приїхала з чоловіком, попрощалась. Але я не розумів, чому вона приїхала. Ми танцювали, ми згадували дитинство, отак пішло моє перше кохання. Лишився спогад, і лишилися вірші, я назвав цей цикл «Невідправлені вірші», які присвячені їй. Ну, а в мене три збірки поезій, дві, на мою думку, невдалі. Перша збірка називається «Пастелі полісся» (1992 рік) (студенти миттєво її перефразували, і назвали «Постелі полісся»: невдала назва). Друга збірка «Акорди серця» (2003 рік), на що мій товариш лікар сказав: «Ну все, готуйся до ями, якщо у тебе серце говорить акордами, то це...». І третя збірка, крайня, «Стежина пам'яті», саме з неї я хочу почитати вам кілька поезій.

Бажання

*Як хочеться мені густим туманом
Лягти в долоні буйногрових трав,
Щоб недозрілий серпень вранці-рано
Підвівся наді мною із заграб.
Під спів пташок злітають думками в небо,
Промчати вітром, не шукаючи доріг...
Мені для щастя зовсім мало треба:
Щоб жити і творити вільно міг.
Щоб день оцей дзвенів, немовби пісня,
Щоб небо відмикав лелечий ключ,
Щоб в грудях від кохання було тісно,
І Київ щоб зорів з дніпрових круч.
А ще так хочеться, щоб Україна
Нарешті піднялася із колін.
Їй прошепотіла над ставком калина:
«І буде мати, буде гордий син»..*

Друга поезія, яку часто виконує чернігівська капела бандуристів називається «Поліський край»:

*Заквітчаний барвінком і льонами,
В колисці трав і пісні солов'я,
Цвіти в душі, омріяний віками,
Поліський краю, святосте моя!
З джерельної озер твоїх блакиті,
З предвічної краси твоїх дібров
Плекаю щастя і наснагу жити
І не втрачаю віру і любов.
Від сивої козацької могили
До кольорів у мамине шиття...
З тобою, краю, стали ми стожилі,
Хоч шматувало долю нам життя...
Нас не зборола ворога навала,
Не знищила чорнобильська біда,
З тобою, рідний, з попелу вставали,
Цілюща, як ніде, Десни вода...*

Ще одну поезію з цього циклу хотів прочитати вам, присвячена вона мамі. Моя мама «пішла» дуже рано, 20 днів не дожила до пенсії, і тому так народилася ця поезія:

*Мамо, цвітом вишневим вкрилися скроні мої,
В небі високім тужливо ячать журавлі,
Сивим ключем перемірюють неба блакить...
Мамо, за Вами серце у мене болить!
Мамо, роки, як ріки, розмили марища днів,
Сад Ваш весною від смутку увесь посивів,
Вітер пелюстками всіяв до Вас мені шлях...
Мамо, я докір читаю у Ваших очах.
Кленом самотнім спинюся у Вас біля ніг,
Що ж то за син, коли неньку свою не вберіг?!
Скрипка у серці сонату тужливо грає...
Все ще не вірю, що Вас вже у мене немає.*

Наступний цикл у цій збірці «Присвяти» я хотів би прочитати присвяту своєму товаришу й другу, відомому

українському поету Юрку Покальчуку. Цікава людина... Його згадують як одного з організаторів Асоціації українських поетів, а ще він був зятем Гончара, але найцінніше, що він знав 11 мов, зосібна – 7 східних. Він опікувався колонією неповнолітніх у Прилуках, їздив до цих колишніх вбивць, гвалтівників і засівав поезії в їхні серця. Вони його любили... Любили по-справжньому... Коли його не стало – я написав цього вірша:

*Горює горе... Серце повне болю.
А пам'ять все верта думки назад,
Від неї не затулишся рукою
І ні порад не знайдеш, ні розрад.
Її не заховаєш десь у скриню,
І не проп'єш у шинку, як було...
Чому ж на сповідь я до тебе лину,
Аж зморшки переорюють чоло?
Невже ж ми так заборгували долі?
Хіба ж не ми сміялися до сліз?
І на Майдані, як на ратнім полі,
Виспівували сто разів «на біс»...
Тепер ти, брате, у останній вирій,
Злетів у вишиванці..., плач душа!
Спливає час, минають будні сірі...
І поминальна чарка не втіша.*

У циклі «Присвяти» дуже багато віршів, присвячених моїм друзям, друзям дитинства. У мене в Чернігові теж є друзі. Чому? Бо з дитинства любив мандрувати, дуже багато з хлопцями з Чернігова пройшли: Кавказ, Домбай... І я присвятив їм отакого вірша «Пам'яті Юрія Візбера»:

*Тебе нема –
Та залишилась пісня,
Народжена в теплі твоїх думок.
Тебе нема –
Та залишилось місто
У мрійників, звідкіль
До неба крок.*

Тебе нема –
Та залишилися гори,
Що пам'ятають теплоту долонь...
Тебе нема –
Та залишилось горе,
Що сивиною вкрило
Сотні скронь.
У цьому розмаїтті
Дивосвіту,
У цьому герці часу
І буття...
Учусь у тебе я радіти літу
Й не продавати
За безцінь життя.

Наступний цикл у цій збірці називається «І зникає серцець сліпота». Чому я його так назвав? Ну, ви знаєте, я впевнено й глибоко переконаний, що всі ви з великим задоволенням прочитали «Лісову пісню» Лесі Українки – це непростий твір, це філософія життя, філософія кохання, яка закладена поетесою. Ну, ви знаєте, вона написала «Лісову пісню» дуже швидко, у цей час вона хворіла, була висока температура. Вона взяла людські стосунки та й наклала на мапу пір року. «Весна кохання», коли все пробуджується, от у вас «весна кохання»; є «літо кохання», коли воно набуває сили, дозріває, і це у вас ще буде попереду; є «осінь кохання», вона по-своєму красива, в «осені кохання» мої чарівні колеги (ну, Таня, мабуть, ще в «літі»); і є «зима кохання», якщо ваш дідусь у вашій присутності не цілує вашу бабусю, то це не означає, що він її не любить, просто під час «зими кохання» виникає така естетика почуттів – стримані, чисті. Знаєте, «зимове кохання» є швидкоплинне. Ви дуже часто могли чути: «Господи, пішла моя Маруся – буду і я збиратися...» або «Пішов мій Сидір, мабуть і я буду...».

Чернігівський поет, мій друг, я вважаю, що найсильніший поет Чернігівщини Дмитро Іванов, лауреат Шевченківської премії, написав такого вірша й вмістив у збірці «Заповіти мого роду», вірш називається «Вредна баба», от почитайте цю поезію,

мені видається, що нічого сильнішого про любов літніх людей, я в українській літературі не читав.

*Що ж я пишу в «осінь свого кохання»:
Вечірній дощ малює по шибках
Химерні постаті...
Самотність...
Ніч...
Чекання...
Все це в душі розпалює бажання
Тебе кохать... молитись і кохать.
Зблиск блискавиці за старим вікном
Зшиває сірі марення...
Зітхання...
Молюсь на тебе і на своє кохання
Й холодну шибку прихилю чолом.
Молюсь на тебе... В зблисках блискавиць,
В симфонії дощу, в стозвонах літа,
І ти, кохана, молитвою зігріта
Запалиш зорі за старим вікном.*

Ще є це, своєму першому коханняю:

*До тебе
Спочинь на моєму плечі,
Вже в небі стодзвонять ключі
Лелек, що на втомлених крилах
несуть голубінь,
Спочинь...
Сяйни дивосвітом очей
В тернові безсоння ночей,
У долю мою принеси теплий
подих весни,
Засни...
Зайди у журу мою й біль,
Дощами мій смуток розсій.
У шані схилюсь на коліно покірливо я,
Лілеє моя.
Спочинь на моєму плечі..*

Ще один вірш присвячений шкільному коханню:

*Так шукаю тебе в чарах осені,
В сонцепаді кленового листу,
Де колись ми ходили босими
І збирали калини намисто.
Де вели небесній блакиті
Білосніжних хмарин отари.
І клялися на кожному літі,
Що довіку нам бути у парі.
Де у кетягах горобиних
Ми шукали розраду веснам.
І на світі для нас, єдиних,
Найсвятіша любов воскресла...
Я шукаю тебе в чарах осені,
І цілують вуста горобину...
Та не знаю, не знаю і досі я,
Чому втратив тебе, єдину!*

Ось такого вірша написав. І ще хотів би прочитати один вірш з циклу «Невідправлені листи»:

*Без тебе день – неспівана пісня.
Без тебе день – обірвана струна.
Без тебе серцю в грудях тісно.
Без тебе, власне, і мене нема.
Без тебе ніч зруйнована дощами.
Без тебе зболені чеканням дні.
І літургія, зіткана печалю,
Хоралом озивається в мені.
До тебе йду через чекань причали.
До тебе йду крізь зболені рядки.
А вже на осінь сумно прокричали
Колись безжурні лебеді-роки
Без тебе...*

Ось така поезія, я на ній хотів би зупинитися й трошки поговорити. Я відчуваю ваше запитання: «А як дружина?» А дружина навчалася на факультеті іноземних мов, у нас щаслива

сім'я, донька кандидат наук, викладає іноземну мову. Потім дружина подарувала мені двох близнюків, хлопців, їм по 40 років, вони самі вже батьки. Один – прикордонник, військовий на Сумщині, а один – працює в Києві, живе в Ірпіні.

Ця війна, яка прийшла, боляче вдарила по мені. Чому? Перша ж бомба розбила синове житло в Ірпіні, однокімнатна квартира, затишна, вони ледве встигли взяти своїх доньок, навіть золото обручальне не забрали. Потім, коли прийшли вже, він приїхав у розбиту квартиру – побачив лиш розплавлений метал.

Другий син... Чому я його називаю другим? Бо він на 15 хвилин менший. Уже 22 лютого 2022 року був на кордоні, разом із військами відступав, туди, до Черкащини. А його дружина, це могла зробити тільки жінка... Вона була вагітна, і термін народження був десь у 20-их числах березня, але 25 лютого, коли почали бомбити Суми, бомбити артилеристське училище, вона відчула, що треба їхати ставати матір'ю, тому що такий стрес, така напруга... Вона сіла за кермо автомобіля, і сама себе відвезла в пологовий будинок.

Я, коли мене дівчатка зустрічали сьогодні, дивився на цього тендітного нашого водія-дівчину, і думав, от саме такі ніжні руки, які тримають кермо, здатні творити подвиг.

Вона привезла себе, народила. Для кого війна – горе, для мене війна – радість, бо народився найменший онучок мій, 5-ий аж, народився на другий день війни – 25 лютого. Дай Боже здоров'я, і мамі, і батькам.

Я проклинаю путіна, проклинаю росію. Я обірвав усі зв'язки, які поєднували мене з письменниками росії. Я перестав спілкуватися навіть з тою ріднею, яка сиділа в москві. Ми їм дзвонимо, кажемо, що бомблять, а вони кажуть: *«Це все ворожа пропаганда»*.

У мене цікаве оповідання. Завершімо з поезією і перейдемо до прози, публіцистики, мистецтва. Так, відштовхнувшись від почуття, я почав писати. Я розумію, що сьогодні зовсім інша поезія, зовсім інший час. Я люблю Жадана, я люблю його «Собак», але я не можу так писати. Я люблю Іздрика. Я вважаю,

що він заслужено отримав Шевченківську премію. Але.. Ця поезія – не моя. Моя поезія – це та поезія... Даруйте, ще один вірш прочитаю. Жінка не любить, коли я читаю його, але прочитаю...

*І я не той,
І ти не та,
І на чоло впадає втома
Ми залишаємося вдома,
Хоч вітер стукає в вікно.
Ми не пишемо вірші,
Бо ми – це ми уже у згадках
І латку кладемо на латку
Напівзабутих почуттів.
Гамуємо уміло біль,
Ти пледом кутаєшся в плечі.
Минає час...
Ключі лелечі відкрили небо для дощів.
Нехай не ти,
Нехай не я,
Діждемось світлого смеркання
Поглянь...
Он світиться зоря,
Двом іншим світиться кохання.*

Чому дружина не любить, щоб я читав цього вірша? Ну, не романтично якось. Я згадав перше шкільне кохання, її чоловік усе життя знав, що вона мене любить. Ми великі друзі. Коли її не стало, ми обов'язково святкуємо день її народження. Таке життя... І от в поезії головний герой моєї поезії – це нереалізоване кохання, щось таке, до чого я йшов, і зрештою, не дійшов, а втратив. Мені кажуть: «Ну, коли ти вже кинеши плакати над цим? Напиши щось таке, щоб...» Є у мене й таке... Але сьогодні не час читати такі вірші. Я вам хочу сказати одне: ви – філологи, ви – ті люди, які стають провідниками до дитячих сердець. Тільки ви можете навчити наших школярів любити або не любити поезію, бачити в Тичині геніального поета або піддавати критиці, як піддали його в «Будинку “Слово”», у

кінофільмі. Ви знаєте, я, коли досліджував поезію наших великих попередників, я дійшов до висновку, що найкращі поезії, написані у віці від 18 до 26–27 років. Усе! Далі серце черствіє, як я колись писав: *«Уже душа в синцях»*.

Наш прекрасний поет, вихованець нашого факультету, Леонід Горlach написав такі рядки; він мені зізнався, що написав їх на сходах старого корпусу, і звучать вони так: *«Я напишу тобі листа. Губами на губах»*. Уявляєте, яке щасливе покоління наших батьків...? Вони не користувалися SMS-ками: *«Буду о 17. Цьомки-цьомки»*, вони писали листи *«губами на губах»*. Уявіть собі, який це поцілунок був чоловіка й жінки, що в цьому поцілунку можна було прочитати все: як він тебе кохає, який сьогодні чудовий вечір, як прекрасно, що ви зустрілися в цьому житті.

Ось така поезія... Я люблю поезію за те, що вона – образна, вона дарує нам те, чого ми можемо не помітити в житті. Особливо я люблю українських поетес-жінок. Дивіться: пішла Леся Українка, але прийшла Олена Теліга; пішла Олена Теліга – прийшла Ліна Костенко. Раз на 50 років з'являються ті поетеси, які ставлять під малюнком нашим хрест. Чому я так кажу про жінок? Є в нас і геніальні чоловіки, їх трішки більше, начебто, тому складається враження чоловічої поезії.

Для мене, серед моїх друзів, чернігівських поетів, дуже імponує поезія такого поета, як Микола Будлянський. Він усе життя працював журналістом, їздив, писав, а зараз «вибухнув» такою зрілою чоловічою поезією. Почитайте, чи у фейсбуці, чи збірки, чи, я переконаний, мої колеги обов'язково його запросять на зустріч із вами.

Чи є до мене питання по розділу поезія?

Узел Дарина:

– Пане Олександрє, дозвольте. Ви говорили, що Вас на ваші перші вірші надихнуло кохання, а де Ви потім шукали натхнення для своїх нових віршів?

Олександр Забарний:

А потім я плакав за втраченим коханням. Ви знаєте, де потім... Потім мене підтримали друзі: багато серед них друзів-музикантів. Хто з Прилук, можливо, знає такого композитора як

Сергій Білобловський. Я трішки грав на клавішних, а тому працював із гуртами багатьома, і от тексти пісень трохи підтримували мене й мою поезію. Потім, я вам скажу відверто, я черпав насагу в хороших інших віршах, особливо в зарубіжній ліриці.

Ви знаєте, поезію треба слухати багато, тому що поети дарують найдорожче – вони дають образи. Чому я люблю Симоненка? Я був на фестивалі «Червона рута» (1989 рік), ще не було незалежності. Стадіон, 40 тисяч людей, жовто-блакитні прапори, оголошують лавреатів конкурсу. Називають гурт з Черкащини, виходять хлопці в камуфляжі, афганці, і починають співати: *«Виростеш ти, сину, вирушиш в дорогу/ Виростуть з тобою приспані тривоги...»*, і коли доходять до слів: *«І якщо впадеш ти на чужому полі / Прийдуть з України верби і тополі./ Стануть над тобою, листям затріпочуть,/ Тугою прощання душу залоскочуть»*, сорокати тисячний стадіон піднімається, починають палитися програми, забігли міліціонери. Як, молода людина, 25-річного віку, у 1962 році могла побачити афганську війну... Ви подивіться, його поезія *«Знов загуркочуть гармати»*.

Я люблю Миколу Вінграновського, ніхто про жінку так не писав... Я ніколи не навчуся так писати, хоча маю філологічну освіту, маю певний життєвий досвід; не вистачає тієї життєвої енергії, із якою ти чіпаєш поезію. А тому – читайте, зараз прекрасна українська поезія, і прекрасний український переклад.

Коли я прочитав Генріха Гейне українською мовою – для мене це було потрясіння, бо всі кругом *«штокалі і какалі»*, прошу вибачення.

Хай ваше кохання буде щасливим, щоб ви писали лише щасливі вірші, щоб воно було реалізоване, але пам'ятайте, що це ненормально, коли дівчина, у якої кохання ще у «весні», кохає чоловіка, у якого кохання вже в глибокій «осені»: усе має йти своєю чергою.

Уявляєте як було Лесі Українці? Вона Сергія Мержинського доглядала до останньої хвилини, а останні його слова були: *«Я тебе не люблю»*. Розумієте, що значить віддати всю себе й отримати різко, як батіг?

А Климент Квітка 4 роки ходив за нею, умовляв Лесю стати дружиною. Не хотіла мати, не хотіла сестра, та й Леся не хотіла: «Клименте, я застара для Вас». І вони прожили 4 щасливих роки. Потім, коли він поїхав до москви, а її не стало, то до 41-ого року на могилі Лесі Українки, на Байковому кладовищі, на день її народження кожен рік стояв букет лілей. Климент знав, які квіти любила Леся. Це люди, які в серці мають те, що не вмирає – високу чуттєвість.

За що я люблю Лесю Українку? Людина знала 12 мов. Уявіть собі: вона в оригіналі читала французькою, німецькою, англійською, а останню, арабську, вивчила за 7 тижнів, коли відпочивала у Єгипті. Ну, кажуть, перші 7 мов важко, а далі піде. Іван Франко знав 9 мов, докторську дисертацію захищав німецькою.

Ось чому наше письменство – це ріка! І, я дуже радий, що ви теж належите до цієї ріки.

Тепер, із вашого дозволу, перейду до прози. У мене 12 прозових книжок, романів великих немає, але є збірки оповідань, серед яких я дуже люблю книжки про моє дитинство, називається «Зорепад над Калюжинцями»; книжка «Багрянні терикони», яка стала «Кращою книжкою року» (2022 рік) у Чернігові. Бібліотека ім. М. Коцюбинського проводила цей конкурс. Ви знаєте, ця книга писалася 7 років, з 2014 до 2022. Звідки черпав насагу я? У прозі в мене все зовсім по-іншому, щоб упіймати сюжет – мені треба, щоб кольнуло в серці. От як кольнуло – значить, буде сюжет.

Їду в Прилуках в автобусі: на задньому сидінні хлопець у кожаному плащі, білій краватці, із вівчаркою, а на передній лаві сидить придуркувата Надька. У кожному місті є така людина, начебто неповноцінна, яка розказує, який президент наш хороший, який уряд у нас хороший. Ну, ця Надька сиділа в Прилуках, і в автобусі всім усе розказувала. Брежнєва лаяла за те, що він медалі собі чіпляє, Горбачова – за те, що плескає язиком. Ну, дві особистості в різних кінцях автобусу. І раптом Надька починає рухатися в сторону Еда, так я назвав головного героя, і казати: «Чоловіче добрий, Ви такий вихований, Ви такий

гоноровий», а він їй відповідає: «Падлюко, сядь на місце, а то собаку нацькую». Вона продовжує йти до нього й каже: «А чого Ви мене не поважаєте? Я Вам нічого поганого не сказала. А собак на мене цькували.. І цькували такі ж як ти, такі ж в кожаних плащах». У цей момент собака відчуває, що на хазяїна нападають, стає на диби й робить такий порив до неї. Вона закривається рукою, і я помічаю в неї на руці тавро, концлагерний знак, і в мене кольнуло серце: я зрозумів, хто цькував. Оповідання закінчується так: «Осінь кидається каштанами. Ідуть до армії хлопці. Еда забрали у військкомат, певно піде в прикордонники, а Надька в лікарні, кажуть, щось із серцем». Виявляється, я потім, як журналіст, відслідкував, що ще дитиною в концтаборі в цієї Надьки брали кров для німецьких солдатів та офіцерів, і на тлі малокрів'я розвинулася хвороба.

Про оповідання, яке я казав, воно називається «Прозріння», буквально рядочок: «Сашко Карпенко на похорон матері таки встиг. Примчав з Борисполя на «таксичці», вбіг до хати та й впав на коліна перед материною домовиною. Отак і простояв Бог знає скільки часу, мовчки, заглиблений у тільки йому відомі думи. Не зважив на умовляння тіток піти переобідати, сестри – вмитися з дороги. Хіба ж до цього?

Сашко Карпенко – полковник повітряно-десантних військ Російської Федерації, керівник Центру підготовки підрозділів спецпризначення. Питання про його від'їзд на Україну вирішувалось на найвищому рівні, у Кремлі... Ще б пак, адже Сашко має доступ до державних таємниць найвищої категорії. Про отих «зелених чоловічків» у Криму він знав бозна ще коли. Знав і мовчав, бо добре закарбував у свідомості, що ото значить вірність присязі та поняття офіцерської честі. Не міг второпати єдиного: чому отак чинять з Україною? Але навчений виконувати накази без обговорення він особливо не переймався цим... Сашко Карпенко подзвонив у 3 години ночі, подзвонив у Срібне, і сказав своїй сестрі: «Іро, ховайтеся в погріб. О 4 почнуть». І дійсно, у 4 години почалася війна: налетіли літаки, так, як і за Німеччини, посунули колони. Родина вбереглася, Сашко невберігся...». Мається на увазі, як не вберігся, він лишився в росії. Хай хоч і подав у відставку, але морально він зробив свій вибір, і село не може його пробачити. На другий день завжди ж

несуть на могилку поїсти, як кажуть, і ви побачите, як зустрінуть його однокласники, що скаже його найліпший друг. Ви знаєте... Звідки цей сюжет? Із життя. Сашко Карпенко – реальна наявна людина, яка зараз сидить у москві.

І, якщо оповідання «Брати», перше оповідання – це тоді, коли два брати-близнюки, один працює в москві, а другий викладає хімію в Україні, у Яблунівці, так от там менший брат, коли почалась війна, кинув родину в москві, і приїхав на Україну, і воював у теробороні.

Сашко Карпенко не приїхав, а тому він – зрадник, і не хочу я далі про нього розповідати.

Коли почалася війна, я вам скажу, десь пів року я не писав. Дуже правильно сказала одна прекрасна українська письменниця, поетка Наталія Фурса, вона сказала: *«Війна потребує інших слів»*, і треба було знайти ці слова. Слова з попелу, слова з крові, із жару. Ви помітили наскільки переповнені лікарні Ніжина, Чернігова, Прилук? Скільки наших хлопців-воjakів сьогодні лікуються, і кожна доля – це окремий сюжет.

Я – щасливий батько. У мене син з 2015 року пройшов АТО, був на Донеччині, але повернувся і воює зараз. Але, що забрала найголовніше війна? Війна забрала красу моєї дружини, яка за ці 3 роки, поки він був там, просто «зів'яла». Із красивої жінки середнього віку стала літньою жінкою, яка дочекалася онуків.

Я бачив, як вона вечорами ходить, щось шепоче, зупиняється коло іконок. Я не втручався в це, але я розумів, що мати лишається матір'ю в будь-який час.

Я почав писати аж у 2023 році, коли знайшов ці потрібні слова. Хочу коротенько вам зачитати з нашого журналу, такого, як «Літературний Чернігів». Називається ця оповідка «Невигадані діалоги про війну»:

«Літо вже допивало останню склянку серпневої спеки. Тихе надвечір'я огортало втомлене від напруги і сирен місто, і лишало невелику надію на жадану прохолоду.

На нещодавно упорядкованій вулиці нашого провінційного містечка було досить людно, містяни немовби тулилися серцями один до одного у цьому вирі вселюдського горя. Йшов 545 день війни...

З'явитися на Гоголівській означало для кожного пересічного ніжинця засвідчити світу свою присутність, незмінність своїх уподобань і звичок, засвідчити, що ти живий, і у твоєму житті все гаразд.

Я давно, ще за мирної часи, облюбував собі столика під розлогим каштаном простонеба, у кав'ярні, що носила назву великого сміхотворця, саме тут я і почув ті діалоги».

(Далі йде низка діалогів, я зачитаю один із них).

«Настрій був украй зіпсований. Зранку прийшли невтішні новини з фронту, а потім в аптеці не знайшлося пігулок, які конче потрібні були для завершення лікування. Обіцяли на тижні завезти, якщо звичайно ж будуть на базі. Друзі з Чернігова телефонували, розповідали жахливі подробиці ракетного удару.

Зайшов до кав'ярні. Пора вже була післяобідня, а тому відвідувачів було мало. Працював кондиціонер, і тому вирішив залишитися у приміщенні, берегтися від серпневої спеки. Вмостився на вільний диванчик. За спиною розмовляло двоє чоловіків, місцеві бізнесмени, як кажуть, люди базарні. Я зовсім не хотів підслухати їхню розмову, просто говорили гучно:

— Друг з військкомату говорив – перевірка в них.

— Яка вже по рахунку? Певно п'ята?

— Та не знаю. Хіба я рахую? Але сказав, що цього разу серйозно.

— Ну то й що?

— Як що? Можуть призвати.

— То поїдеш служити. Не ти перший...

— А як уб'ють, ти мою родину будеш годувати?

— При потребі буду, але тебе не вб'ють, хіба трохи скалічать.

— Тіпун тобі на язик! Втішив... Чого б я ото зуби скалив? А як самого призвуть, що будеш робити?

— Мене не призвуть. Я студент першого курсу денної форми навчання другого освітнього рівня магістратури. На умовах оплати, звісно.

— Так у тебе ж є вища освіта?

— А хто тобі забороняє отримати другу?

— Та ніхто, закон дозволяє.

— А не лячно тобі у 45 років сідати за парту?

– Не страшніше, аніж тулитися до землі в окопі.

– А яка ціна питання?

– Та, якихось 24 тисячі карбованців на рік. Поспішай, допоки прийом документів продовжили.

Стало бридко. Підвівся і пішов допивати каву на свіже повітря, на столик під каштан».

Абсолютно реально записаний діалог. Це було. Це є. Правильно це чи неправильно, коли хлопці в 19 років стають героями, а чоловіки в 45 купують собі довідки. Ну і далі тут оповідання про Пахома, нашого філолога, який вже двічі поранений:

– А може ти повернешся до науки?, – я його запитую.

– Обов'язково повернусь, але спочатку справу треба завершити.

– Бережи тебе Бог!

Він повернувся до столика, а я сів на вільний стілець під каштаном. Кава не заспокоїла. Навпаки, в скронях пульсував його голос: «Справу треба завершити», а таки треба, нам все вдасться.

Саме на таких хлопчиках-студентах, аспірантах, у деякій мірі й тримаються наші Збройні Сили, які сьогодні дарують нам найдорожче: щасливий день, щасливе життя. А тому, я вам скажу, проза не любить поспішних висновків.

«На західному фронті все без змін» було написано за 12 років після війни. Гемінгвей написав свій роман після 11 років війни. Повинен пройти час. Повинна зарубцюватися пам'ять. Ці рубці залишаться назавжди, але осмислення...

Я не випадково згадав Чернігів... Це страшно. І ви розумієте, що оце жахіття війни, залишене на крові, воно не може стертися з пам'яті, бо ви всі – діти війни. Молоді діти війни...

Якщо є питання за прозою – я готовий вислухати.

Сазонова Олена Володимирівна:

– Так судилося, що в нас тут представлені різні покоління. Олександр Вадимович був моїм теж викладачем. Він мене не пам'ятає... Я ж була молода, і так само вродлива. Розумієте... Цінуюте той момент, коли ви навчаєтеся на стаціонарі, то навчання навіть в онлайновому режимі, воно все-одно стаціонарне, тобто,

ви більше один з одним спілкуєтесь, більше один одного знаєте, а я навчалася на заочній формі, тому була менша кількість годин. Сьогодні, слухаючи Олександра Вадимовича, я хочу сказати, що вам поталанило почути неймовірного оповідача. Тобто, кожна в нас пара, це була така оповідка із життя, і перш, ніж переходити безпосередньо до самої пари, у Олександра Вадимовича був такий лайфгак із життя, він такий авантюрист по життю, і він приходив до нас, і якраз тоді в нього були його близнюки, вони увійшли вже теж у таку авантюрну пору, він приходив до нас і казав: «Те, що не придумає один, так другий же довігадує і вдвох вони це й зреалізують».

Я дуже добре пам'ятаю, як він гордий був від своїх близнюків, як він нам ось ці життєві свої оповідки, ми ніби співпереживали разом, і ось це зростання його дітей... А сесії ж були спочатку одна, потім інша, і ось ми зростали разом з ними, і Олександр Вадимович нам розповідав.

І, хочу сказати, знаєте, пан Забарний ще ж трошечки себе так скромно поводить і як людина, яка має досягнення, це завжди так є, вона трішки себе так применшує для того, щоб залишити якийсь задір для того, щоб його хтось інший похвалив. Тому він так скромно про себе говорить, але насправді, людина знана, шанована. Я кажу, вам поталанило його почути. Ви бачите, наскільки людина ерудована, як він оперує словом, як він вміє зацікавити оповіддю, нібито знайомою для вас, але під таким ключем подано, що ти опиняєшся у вирі його думок, і разом з цими думками пішов разом за ним. Але питання в мене до Вас таке: ви ж говорите, що ви – поет, ви – прозаїк, ви – драматург і людина, яка працює у вищому закладі. Тоді ж він ще думав, що такий шал, він тільки-но захистився, він був сповнений надії на науку. Тому, що із цього всього Вас найбільше зараз тішить?

Олександр Забарний:

Дякую за хороші слова і за запитання. Для майбутніх мам близнюків, це цілком можливо, бо прийдуть хлопці з війська, то вся надія на вас, молоде покоління. Так-от, ця фраза, яку я говорив, дуже правильно моя колега підкреслила, що те, що один придумав, двоє обов'язково зроблять.

Цей діалог я взяв від своїх синів. Чую на балконі:

- А може «ненада»?
- Я тобі кажу – полетить.
- Страшно якось...
- Ну, страшно, так я плигну.

Я швиденько на балкон: розкрите вікно, зонтик. Розкривають зонтик, на третьому поверсі. Як я його за штани схватив тільки Бог знає, але так я не лякався, мабуть, ніколи у своєму житті. Розумієте, а він вирішив, що повітря достатньо, можна плигати з зонтиком, як із парашутом, а другий табуреточку приніс. Той, хто табуреточку приніс – старший на 15 хвилин, Бог йому дав двох дівчаток, а Дмитрові дав хлопця.

На запитання, що мене найбільше тішить... Я вам скажу відверто, тішить мене проза. Чому? Я можу сісти наодинці з чистим аркушем і написати те, що відчуває моя душа, тобто я очищаю душу. Поезія у мене вже не виходить така стрімка, я ж професіонал, я ж розумію, де хороший вірш, а де поганий... Народжувати погані вірші я не хочу, а хороші вірші має народити серце.

Люблю драматургію, але тоді, коли вона вже на сцені: коли ти написав, поставили, і ти дивишся спектакль, оцінюєш якість своєї роботи.

Люблю науку, люблю літературознавство, бо там ти можеш думками оцінити те, що написав не ти, а хтось з твоїх колег, який чекає на твою оцінку. Мені видається, що філологія – це така наука, яка об'єднує в собі всі ці три складові.

Перша моя драма називається «Грішниця», написана вона в 2014 році, до 200-річчя Тараса Шевченка. Тема дуже проста: остання любов Шевченка. Як 18-річна Лукерія Полусмак не стала дружиною Тараса Шевченка. Він уже й землю домовив, брат його купить. Які постаті навколо цієї історії... Пантелеймон Куліш, який кинув свою дружину – Білозерську Олександру, і волочився за спідницею Параски Глібової. Надія Забіла – прекрасна письменниця, сестра Білозерської. Княгиня Воронцова – уродженка Полтавщини, дружина президента Академії мистецтв.

Надія Забіла казала: *«Тарасе, не бери Лукерку – вона брудна, на ній немає того місця, за яке не торкалися наші слуги».*

Олександра Білозерська говорила так: *«Тарасе, та не пара вона, вона з тебе хоче тільки гроші»*, а Тарас казав: *«Та ні, саме таку кріпачку бідну, я і хочу за дружину»*. Білозерська каже: *«То подивись, скільки поряд з тобою освічених панянок».*

Лише Воронцова запросила Шевченка з Лукеркою, запропонувала їм шоколад гарячий, поговорила з Лукеркою, та сказала, що Тарас їй купив аж два пальта, і, що обіцяв ще купити черевички на високому підборі. Воронцова підійшла та сказала Шевченку: *«Тарасе, ну найми для неї репетитора, хай підтягне її словесність та мистецтво»*. Тарас послухав і найняв репетитора, а репетитору всього-на-всього 20 років...

Мене критикували. Над цією драмою я працював рік. Я перечитав усе листування Шевченка і його друзів, усі спогади про Лукерку, усю правду і неправду, бо була й така.

Ви знаєте, що після смерті Шевченка, Лукерка 14 років доглядала його могилу, і все життя просила пробачення. Життя в неї не вдалося: чоловік п'яниця, усе пропив, діти пропали – розійшлись поміж людьми.

За що мене критикували? Я, мабуть, єдиний із літераторів, хто назвав імена своїми словами, справжніми. Коли відбувається процес кохання, ніхто ж зі свічкою не стоїть, а тому, ані найближчі друзі Шевченка, ані його біографи, оцей момент, що сталося між Тарасом і Лукеркою випускали. Офіційно, Шевченко кинув Лукерку, тому що вона неохайна, що в неї гребінці валяються по підлозі. А неофіційно звучить так: 47-річний дорослий чоловік, який мав у своєму житті стосунки вже з дев'ятьма жінками, не міг вибачити, що його тупо зрадили.

Я ввів сцену, коли Тарас Шевченко, а він, коли зняв кімнату, то мав 2 ключі, відкрив двері своїм ключем і побачив картину, коли Лукерка йому фізично зрадила. Ось чому він як ображений чоловік так зреагував, що сказав, щоб повернула все, навіть срібного хрестика, кошти з якого він заповів на чернігівську школу.

Мені сказали, що ніхто не дав мені права, але я сказав, що це художній текст, а тому, я собі, як автор тексту, дозволяю таке припущення.

Мене підтримала полтавська літературознавиця Семенова, яка дуже добре вивчала родослівну й тому дуже добре знає біографію Шевченка. Вона сказала, що в художньому тексті це абсолютно нормально.

Цей спектакль іде на сцені Ніжинського театру імені Коцюбинського, приїздили вони один раз в Чернігів.

Другий твір, який мене надзвичайно схвилював – це «Проклятий вогнем». Це драма, героїчна драма про братів Золотаренків. Ви знаєте, що Іван Золотаренко – це ніжинський полковник, гетьман Північної Сіверщини. Він – характерник. Ще в молодості, будучи корсунським сотником він зробив набіг на Польщу й вирізав усю сім'ю польського вельможі. Одна дівчинка заховалася під ліжку – Іван не зміг її вбити. Він витягнув і забрав із собою. У них у родині був уже хлопчик, і ця друга дівчинка виховувалася як вихованка. Але ж кров бере кров і має свій поклик... Вона закохалася в поляка, який приїхав у Ніжин, і вони прийшли до Золотаренка просити дозволу на шлюб. Іван сказав, що він ніколи не дасть згоду, щоб вона одружилася й була перехрещена, і тому цей поляк повернувся в Польщу, став ксьондзом, із свого хреста срібного зробив три кулі, і при облозі Бучі вистрілив у Івана Золотаренка отруєними кулями. Золотаренко помер. Коли його ховали в Корсуні, то приїхав навіть Богдан Хмельницький. Як тільки Богдану Хмельницькому в храмі стало погано, він вийшов, у цей момент валить свічки, пожежа, у цей день у Корсуні згоріла дерев'яна церква й 400 козаків і корсунських людей. Як не дивно, труна Золотаренка обгоріла, але тіло – ні. І тоді брат Василь бере цю обгорілу труну й заносить її в капличку, коли вони зайшли в капличку – усі свічки погасли. Тоді й сказали, що Бог не приймає таке рішення. І заховали десь його в степу, у кургані. До цього часу могила Золотаренка невідома. Василь став ніжинським полковником, побудували найкращий храм у Ніжині – Миколаївський собор, дуже красива побудова. Ось про таку трагедію поговорили.

І третя драма про нашу зі Світланою Олексіївною викладачку – Лесю Йосипівну Коцюбу, людину, яка викладала усну народну творчість у нас, давню літературу. Людина, яка передала рукопис Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація» за кордон, за що була покарана КДБ.

І останнє, бо вже бачу втомлені очі. Цікавий момент, один з тих, хто прийшов обшукувати був її учень, студент, він був комсоргом, потім його забрали в КДБ, і, фактично, він знайшов рукопис Дзюби, але не видав свого вчителя. Заховав цей рукопис, хоча це було порушенням. Ви зможете почитати в цій книзі «Обриси на серці» про цю людину.

Ну, нарешті моя публіцистика. У мене 4 книги публіцистики: «За лаштунками літа», «Ніжин – кам'яна квітка українського бароко», і остання книга, яка цього року номінується на «Книгу року» – «По обидва береги серця» – це про прилуцьких художників, які працювали в Прилуках, які навчалися зі мною, і твори яких сьогодні збагачують Україну.

Отакий я... Я дякую колезі, яка мене трошки підхвалила, дякую вам за оту увагу й душевну теплоту, яку ви випромінювали протягом нашої зустрічі. Знаєте, зацікавлені, розумні очі, і я періодично визначав орієнтир, і, думаю, як тільки очі почнуть загасати, так і буду припиняти. Дякую вам за оті іскорки, які віддзеркалюють ваше серце.

Ну, що ще сказати... Продовжую писати як письменник, продовжую писати як журналіст, бо я ще член Співки журналістів України, продовжую працювати як літературознавець, бо з'являються цікаві молоді поети й на Чернігівщині.

Я хочу сказати, що епіграфом до книги «Багряні терикони» я взяв вірш свого студента, випускника Чернігівської школи № 1 – Дениса Коськіна.

*Ти кажеш: «Війна... А кому є до неї діло?
Мені наплювати, бо ж в нас тут деньки погожі».
У мене був друг. Я ховав його в понеділок...
Точніше, частину. Бо друга знайти не можуть.
Ти кажеш: «Донбас... А чому б нам його не здати?
Бо ж там, крім руїн, все одно нічорта немає...»*

*У моєї знайомої пострілом вбили матір
За те, що вона одягла вишиванку... Знаєш?
Ти можеш кричати, що все це про інших, звісно.
Дивись телевизор, допоки вмирають діти.
Та тільки ж коли ворог прийде до тебе в місто,
Що ти йому скажеш? Як вмовиш себе не вбити?!
Ти кажеш: «Війна... І яке нам до неї діло?»
Ти дома сидиш... А вони по кістках йдуть босі.
У мене був друг. Я ховав його в понеділок...
Точніше, частину.
Бо другу шукають
Й досі...*

Ось, звичайний чернігівський хлопчик. Ви розумієте... Це ваше покоління, ви бачили цю війну, ви ховали своїх друзів...

Я забрав Дениса до себе на факультет, потім він закінчив магістратуру, і десь загубився в Чернігові, але, коли Чернігів був у оточенні, то я йому дзвонив, кажу: «Денисе, як ви?», але коли ворог прийде до тебе в місто...

Ви знаєте, коли Чернігів був у оточенні – ми всі молилися, це був український Сталінград, коли були поруйновані мости, коли Ніжин збирав Чернігову воду, бо сказали, що плотами можна буде доставити воду й харчі. І Чернігів вистояв! І ми були горді!

Це все ваші емоції, які ви передасте своїм учням, і, можливо, згадаєте нашу оцю зустріч, де ми говорили про такі серйозні і несерйозні речі. Спішіть любити, спішіть кохати, писати, і запрошуйте ще, бо я з задоволенням до вас приїду, бо ви всі такі красиві й воду п'ю за вас, як кажуть!

Жила Світлана Олексіївна:

Я одну ремарку, бачите, у народі кажуть, що, якщо звичайна людина має 5 органів чуття, то митець має більше органів чуття, кажуть, що має 7. Сьогодні Олександр Вадимович Забарний довів, що в нього є такий особливий орган чуття – серце, через це в нього і книги називаються : «Обриси на серці», «По обидва береги серця» і «Акорди серця», так що він світ

відчуває серцем, про що сьогодні й засвідчив. Дякуємо вам за цю, насправді розкішну зустріч, вона була справді філологією.

Виступаючи на Шевченківській конференції, аналізуючи драму «Грішниця», я сказала, що ця драма особлива для філологів, бо писана філологом, і через те, коли читаєш драму, і коли будеш дивитися її на сцені, то відбувається такий діалог, і це діалог кожного читача, і кожного глядача з текстом, бо писав філолог, і, скажімо, коли він згадує Надію Забілу, і, як Надія Забіла сварить Шевченка, що він обрав Лукерію Полусмак, а у філолога запитання: «А твоя доля?», по суті, шлюб не був же в неї узаконений. Так само є деталь, що Олександра Білозерська щось там говорить Лукері Полусмак, а ми то знаємо, що сама Олександра Білозерська нещаслива була в шлюбі, бо її чоловік мав необережність, необачність любити багатьох жінок, хоча це було часто платонічно. Тільки, кажуть, із Марком Вовчком були ці стосунки не платонічними, а решта – платонічні. Ти читаєш «Грішницю», а просторінь така тобі розгортається... Це текст, окреслений рамками, але це безмежний текст, особливо для філолога. Дякуємо!

Використана література

1. Забарний О. В. Обриси на серці. Драматичні твори та оповідання. Ніжин: Видавець П.П. Лисенко М. М., 2017. 320 с.
2. Забарний О. В. Під знаком «білої плями»: Художньо-публіцистична повість. Київ: Видавництво «Рада», 2012. 344 с.
3. Забарний О. В. Стежина пам'яті мосі. Поезії. Передмова Горлача Л. Н. Ніжин: Видавець П.П. Лисенко М. М., 2010. 68 с.



СЕМІНАРСЬКЕ ЗАНЯТТЯ

Одним із важливих завдань, що постають на сьогодні перед закладами вищої освіти, є підвищення якості освітніх послуг, які надають здобувачам, що передбачає оптимальний добір ефективних форм і методів навчання, особливо в умовах змішаного чи дистанційного освітнього процесу.

У сучасній методичній науці до характеристики форм навчання в закладах вищої освіти вдавалися Ніна Голуб, Олена Горошкіна, Ірина Дроздова, Станіслав Караман, Ольга Копусь, Марія Пентилюк, Олександр Потапенко, Олена Семеног, Іван Хом'як. Проте їхні дослідження стосуються передусім лінгвістичних дисциплін, а особливості організації й проведення семінарських занять із навчальних предметів літературознавчого циклу переважно перебувають поза увагою дослідників.

Схарактеризуємо семінарське заняття як форму організації освітнього процесу в закладах вищої освіти в контексті літературознавчих дисциплін, запропонуємо технологію його підготовки й проведення.

Визначення семінарського заняття. Існує безліч визначень поняття семінарського заняття, які отримали назву від латинської – *seminarium*, що в перекладі означає «розсадник», переносно – школа. Не будемо вдаватися до цитувань, наведемо таке визначення цього поняття: семінарське заняття – це форма вивчення літератури в закладах вищої освіти, яка полягає в колективному обговоренні питань, доповідей, рефератів, які готують за результатами досліджень самостійно або під керівництвом викладача (тьютора) за

заздалегідь розробленою моделлю (планом, проблемною бесідою, темарієм для дискусій, художнім читанням, списком рекомендованої основної й додаткової літератури тощо).

Відомо, що семінарські заняття зародилися ще в Давній Греції, Італії (Римі), Давньому Сході. Там філософи оточували себе учнями, щоб підготувати зміну, «розсаду». Це було велике мистецтво плекання «плодів» із «розсади». Мудрі наставники допомагали своїм учням пізнавати світ і себе, духовну сутність людини, проникати в глибини її внутрішньої природи, усвідомлювати своє істинне «Я» й проявляти його під час проведення диспутів, на яких обговорювали наукові теорії, гіпотези, повідомлення.

Досконале семінарське заняття з літератури – це своєрідний колективний мистецький твір викладача й студентів, насичений не лише мистецькою інформацією, але й духовними цінностями. На семінарі з літератури, як ніде, має панувати атмосфера довірливого обміну особистими враженнями від прочитаних художніх текстів і критичної літератури, формуватися науковий і мистецький світогляди молоді.

Ольга Куцевол, спираючись на психолого-педагогічні дослідження, вибудувала модель креативних якостей, професійно необхідних для діяльності майбутнього вчителя літератури, яка містить:

- мотиваційно-креативні властивості: мотиви, інтереси, потреби в самореалізації; творчу позицію;
- емоційно-креативні властивості: емпатію; багатство емоційного досвіду; експресивну й імпресивну емоційність;
- інтелектуально-креативні властивості й здібності; інтуїцію; здатність до перетворень; уяву й фантазію; дивергентне мислення; прогнозування;
- естетичні креативні властивості й здібності, прагнення до краси; естетичну емпатію; почуття форми, стилю; почуття гумору;
- комунікативно-креативні властивості: співробітництво у творчій діяльності; здатність мотивувати творчість інших; акумулювати творчий досвід;

■екзистенціально-креативні властивості: позитивну «Я-концепцію», нонконформізм; індивідуальний стиль діяльності [4, с. 138–139].

Усі ці креативні якості успішно формуються на семінарських заняттях із літератури, які вчать студентів мислити, висловлювати свої міркування, аналізувати судження інших, вибудовувати систему методів і прийомів пошуку філософської й літературної істини.

У закладах вищої освіти семінарські заняття почасти тісно пов'язані з лекціями. Майстерність викладача під час проведення семінару полягає в тому, щоб не копіювати план лекційного заняття, а максимально увиразнити його.

Функції семінарського заняття. Зінаїда Курлянд стверджує, що семінару притаманні чотири основні функції:

- поглиблення, конкретизація, систематизація знань, набутих на лекціях і під час самостійної роботи;
- розвиток навичок самостійної роботи;
- заохочення до наукових досліджень;
- контроль за якістю засвоєння студентами матеріалу [3, с. 135–136].

Загалом можна й погодитися з виділеними основними функціями семінарських занять, проте викладачеві літератури треба розуміти, що залежно від розробленого ним заняття (виду, мети, плану, дискусійних питань) набір основних функцій може варіюватися. Назвемо ще низку функцій, які виконує ця форма вивчення літератури: перцептивну, емпатійну, когнітивно-компетентнісну, комунікативну, плюральну, інтерактивну, розвивальну, виховну, гедоністичну, емоційно-ціннісну, операційно-мотиваційну, проєктувальну, організаційну, стимулювальну, розважальну, інтеграційну, самореалізаційну й самостверджувальну, сингулярну, фасилітативну, творчу.

Класифікація семінарських занять. У практиці закладів вищої освіти педагоги одностайно виокремлюють три дидактичні типи семінарів: просемінари, семінари й спецсемінари. Далі мову вестимемо лише про семінари як більш

високий (порівняно з просемінарами) рівень організації навчальної діяльності. Про спецсемінари, які проводять для поглибленого вивчення певної вузької проблеми, не йтиметься.

Єдиної класифікації семінарів немає. Педагоги й методисти запропонували безліч різних класифікацій семінарських занять. Продемонструємо деякі найважливіші.

Андрій Бондар залежно від мети, завдань і змісту виокремлює такі види семінарських занять:

- семінар – розгорнута бесіда (на чітко сформульовані запитання студенти після сумлінного й самостійного вивчення дають відповіді; семінар-бесіда не вимагає підготовки рефератів, писаних виступів та доповідей, але передбачає знання фактичного матеріалу й уміння викладати його усно);

- семінар-конференція (виступи студентів мають не лише навчальний, а й дослідницький характер; за кожним питанням закріплюється 2–3 студентів, із яких один виступатиме основним доповідачем, а решта – співдоповідачами чи опонентами; виступ основного доповідача в межах 10–15 хв.; запитання студентів і викладача доповідачам, відповіді на них; підсумкове слово викладача);

- семінар-диспут – обговорення питань, винесених на заняття, проводиться за допомогою дискусії – основного методу диспуту; студентам пропонують дивергентні питання, що є справді проблемними, і на відміну від конвергентних, не передбачають однозначної відповіді, спонукають до колективного пошуку й творчого мислення та є запорукою розв’язання поставленого завдання;

- семінар – коментоване читання, на яких учать студентів читати твори, розуміти їх, аналізувати й коментувати;

- семінар – розв’язання завдань і вправ;

- виконання вправ, практичних і контрольних робіт;

- семінар-екскурсія;

- семінар на виробництві;

- семінар – практичні роботи [2, с. 13–25].

Анатолій Алексюк називає такі різновиди семінарських занять:

- семінар запитань і відповідей;
- семінар – розгорнута бесіда: передбачає попередню підготовку студентів із визначених завдань;
- семінар – колективне читання: студенти зачитують тексти, коментуючи їхній зміст із позицій розвитку сучасної науки;
- семінар, що передбачає усні відповіді студентів із подальшим їх обговоренням;
- семінар-дискусія: студенти, маючи програму, завчасно готуються до дискусії та розгортають її безпосередньо на занятті;
- семінар, що передбачає обговорення й оцінювання письмових рефератів студентів;
- семінар-конференція: студенти завчасно готують доповіді, виступають із ними, відповідають на запитання колег;
- семінар – теоретична конференція: проводять зі студентами кількох груп курсу на основі вивчення великого розділу чи цілої дисципліни;
- семінар – розв’язання проблемних завдань: проводять на основі створення проблемних ситуацій, виокремлення завдань і їхнє розв’язання;
- семінар-пресконференція: кілька студентів готують повідомлення з вузлових питань, а всі учасники долучаються до їх обговорення;
- семінар-«мозковий штурм»: студенти завчасно ознайомлюються з важливими проблемними завданнями, які потребують вирішення; під час семінару вносять конкретні пропозиції щодо розв’язання проблеми. Усі пропозиції записують, систематизують і визначають найдоцільніші [1, с. 472–473].

Михайло Фіцула стверджує, що вибір викладачем різновиду семінару зумовлюють багато чинників: метою заняття й змістом навчального матеріалу, роком навчання (молодші, середні й старші курси), складом академічної групи, рівнем підготовки

студентів, педагогічною майстерністю викладача й пропонує такі різновиди семінарів:

- семінар – розгорнута бесіда не передбачає письмових доповідей чи рефератів; тема поділяється на невеликі за обсягом, але органічно пов'язані між собою питання, які формулюються як пізнавальні, проблемні; виконання одного завдання є основою для виконання наступного;

- семінар-доповідь (повідомлення) – доповідач послідовно викладає свої думки, аргументує їх вагомими фактами, ілюструє переконливими прикладами; удаються до системи опонування, яка часто набуває ознак дискусії;

- обговорення рефератів і творчих письмових робіт, за змістом і методикою близький до семінару-доповіді, передбачає взаєморецензування письмових робіт, ознайомлення з роботами й рецензіями на них, відбір найкращих для обговорення на заняттях;

- коментоване читання полягає у формуванні в студентів уміння аналізувати й правильно тлумачити науковий текст;

- семінар – розв'язування завдання проводять після засвоєння матеріалу з теми чи розділу курсу; добирають такі завдання, які на конкретних прикладах розкривають органічний зв'язок науки з життям, активізують пізнавальну діяльність студентів, розвивають у них навички користування довідковою літературою, документацією, періодичною пресою;

- семінар-диспут (дискусія) вибудовують так, що доповідач не розкриває питання цілком, а передбачені доповнення, полеміка, обговорення, різні погляди, оцінка явищ, подій, відбувається розвиток логічного мислення й мовленнєвої діяльності;

- семінар-конференція – формулюють основні й додаткові запитання, розподіляють між студентами з урахуванням індивідуальних можливостей, проводять групові й індивідуальні консультації, використовують результати досліджень, запрошують фахівці з проблеми, яку обговорюють;

- семінар-пресконференція – готують доповіді з питань за планом, ставлять запитання;

- семінар-«мозковий штурм» - ініціювання максимуму ідей для розв'язання проблеми; викладач формулює проблему у формі запитання, а студент за кілька хвилин пропонує спосіб її розв'язання. Запропоновані ідеї обговорюють усі учасники семінару, студенти пропонують інші ідеї або розвивають попередню; стимулювання генерування великої кількості ідей за короткий проміжок часу («ланцюгова реакція»). Після цього проводять їх об'єктивізацію: фіксація всіх пропозицій, висловлювань, групування всіх ідей за змістом і призначенням, а потім на етапі селекції - критика, ще далі - визначення значущості ідей за критеріями їхньої безпосередньої реалізації, виокремлення тих рішень, що вимагають конструктивного розроблення [6, с. 128-131].

Юлія Осипова й Ірина Мединська запропонували поділяти власне семінари на такі різновиди: семінар - розгорнута евристична бесіда; семінар-повіді, реферати, повідомлення; семінар-практикум; семінар-диспут; міжпредметний семінар [5, с. 28-29].

Можна класифікувати семінарські заняття з літератури за жанром: семінар-бесіда; семінар-диспут; семінар-практикум; семінар-конференція.

Структура семінарського заняття має такі орієнтовні складники:

1. Вступне слово викладача (студента, творчої або ініціативної групи).
2. Виглошення наукових повідомлень, доповідей, рефератів, презентація виконання завдань пошуково-творчого, дослідницького характеру.
3. Виступи співдоповідачів, опонентів, рецензентів, арбітрів.
4. Запитання студентів і викладача доповідачам, співдоповідачам, опонентам, рецензентам.
5. Підсумкове слово викладача (творчої, ініціативної групи).

Залежно від виду й моделі семінарського заняття змінюється і його структура. Вона може містити: інтерв'ю з письменником, відеофільми, фрагменти ігрових фільмів і театральних вистав за літературними творами, репортажі, інсценізації, мелодекламації, художнє читання, авдіоряди: звуковий супровід опрацювання певної проблеми, що містить голос письменника, акторські виконання його творів, пісні, опери та музичні твори інших жанрів, написані композиторами на літературній основі, виступи науковців, спогади друзів, відеоряди.

Подаємо орієнтовні плани семінарського заняття і проблемної бесіди до нього з дисципліни «Актуальні проблеми сучасної української літератури» «Історія міста з украденою душею»: семінарське заняття за романом Максима Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду».

План

1. Образ міста у світовій літературі. Відеоряди міст.
2. Історія міста в сучасному українському художньому просторі.
3. Унікальне історичне буття народів в унікальному місті. Образ Чернівців у сучасній українській літературі й у творі Максима Дупешка (зіставні аспекти).
4. Художня система роману Максима Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду».
5. Оригінальність структури твору: постійна зміна трьох оповідачів, стрибки в часі, паралельне монтування різночасових відрізків, ризома (поєднання окремих вузлів, немає єдиного семантичного центру, теми сполучаються поміж собою, динамічність).
- Структурна поліфонія як поле можливостей реципієнтів.
6. Текст як конгломерат оригінальних ідей. Основні концепти твору. Коло проблем, порушених у романі, як ламання стереотипів радянської доби.
7. Філософія життя за твором.

8. Життєва історія Павела Бачинського як дослідження людської душі.

9. Калейдоскоп інших образів, малюнків, подієвих сцен. Непересічні долі героїв і героїнь у романі: коваля Лешека Бачинського і його дружини Марії, образ Дори Капман, німецького офіцера Ріхарда, сестри Дори – Елізабет Мартінес (дівоче Растреллі). Інші художні образи.

10. Мисленний світ автора твору.

11. Назва роману (асоціативна метафора, яка інтригує читача).

Проблемна бесіда за романом Максима Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду»:

1. Визначаючи художню систему твору, доведіть, що письменник балансує між поверненням до модерністських стратегій і використанням постмодерністських практик.

2. Прокоментуйте висловлювання Д. Барта зі статті «Література виснаження», використовуючи фрагменти «Історії, вартої цілого яблуневого саду»: *«Вважаю, що ідеальний письменник постмодернізму не копіює, але й не заперечує своїх батьків із двадцятого сторіччя і своїх дідів із дев'ятнадцятого. Першу половину сторіччя він тягне не на горбу, а в шлункові: він встиг її перетравити... Але він зобов'язаний сподіватися, що зуміє проїняти й захопити (хоча б коли-небудь) певний прошарок публіки – ширший, ніж коло тих, кого Манн називав першохристиянами, тобто ніж коло професійних служителів високого мистецтва... Ідеальний роман постмодернізму мусить якимось чином опинитися над сутичкою реалізму з ірреалізмом, формалізму із "змістовізмом", чистого мистецтва з ангажованим, прози елітарної з масовою».*

3. Розшифруйте композиційну схему роману, віднайдіть елементи композиційної вигадливості.

4. Прокоментуйте появу у творі такого позасюжетного елемента як «постмодерністська пауза» (автор зупиняє розповідь телепортуючи читачів у 1993-й, подаючи історію з життя третього оповідача). Для чого «постмодерністська пауза» потрібна письменникові?

5. Чи помітили ви наближення автора до нової постпостмодерністської естетики, до того, що називається «ною щирістю», «ною сентиментальністю» (за Тамарою Гундоровою, «Післячорнобильська бібліотека», 2013).

6. Доведіть, що використання різних художніх систем суттєво розширює поле читацького вторгнення в текст, що передбачає і чимось навіть провокує можливість такого вторгнення вже на рівні реалізації Дупешкового задуму.

7. Чи погоджуєтесь ви з думкою, що кожен читач облюбовує для себе ту художню систему, яка найбільше пасує до його характеру й виробленого смаку?

8. Доведіть, що роман Максима Дупешка не стільки про історію кохання, скільки про місто.

9. Які ще романи ви прочитали з хронотопом західноукраїнських міст і містечок початку минулого століття?

10. Який із текстів вас вразив найбільше й чому?

11. Якому письменникові, на вашу думку, удалося створити найсильніший образ міста як міфу ідеального «Золотого часу» (передвоєнної Галичини й Буковини, що процвітали в складі Австро-Угорської імперії під покровительством Габсбургів)?

12. Прокоментуйте думку письменника Романа Іваничука («Серед повені книг: Записки бібліофіла: про книги й про себе»):

«Художній твір... не бачене ніким во плоті на землі вигадане життя, що має під собою реальний ґрунт, на якому ви стоїте... Залишаються жити лише ті твори, які ведуть свій родовід від клептика землі, освоєного письменником».

13. Доведіть, що думка кардинала Карла Мартіні з відомого діалогу Умберто Еко є суголосною основній ідеї роману Максима Дупешка «Історія, варта цілого яблуневого саду»:

«Історія – це не купа порожніх та беззмістовних фактів, вона має смисл, наприклад, цей смисл не іманентний самій історії, він існує поза нею, будучи предметом не розрахунку, а надії; цей погляд на історію не послаблює, а зміцнює етичне значення біжучих подій, котрим визначається метаісторичне майбутнє людства».

Методи семінарського заняття. Викладачам літератури в процесі підготовки й проведення семінарських занять треба оптимально застосовувати проблемно-пошукові методи, щоб залучати студентів до пошукової, дослідницької творчої діяльності. Проблемно-пошукові методи науковці поділяють на дві великі групи:

- 1) методи колективного розв'язання проблеми;
- 2) методи її самостійного дослідження (використовують на підготовчому етапі до семінару).

До методів колективного розв'язання проблеми на семінарських заняттях належать: проблемна бесіда, дискусія, сюжетно-рольові ігри (мистецькі, фахові), інтелектуальні ігри та у формі популярних телевізійних шоу (КВК, «Слабка ланка», «Х-фактор» та ін.).

Проблемна бесіда має необмежені можливості для виявлення студентських читацьких реакцій, рівня художнього розуміння тексту. Це метод безпосереднього спілкування групи зі своїм викладачем, який дозволяє отримати від співрозмовників за допомогою дивергентних запитань концептуальні думки про художні системи й художні твори. Протягом проблемної бесіди доцільно резюмувати її проміжні результати. Оскільки проблемна бесіда будується, зазвичай, блоками, то після кожного бажано робити підсумок.

Дискусія – це основний метод диспуту, часто його практикують на семінарських заняттях. Викладачеві необхідно скласти й оприлюднити в моделі семінару план дискусії з винесеними на обговорення питаннями, спрогнозувати можливий хід обговорення й спроектувати додаткові запитання, що його спрямовують; розробити правила ведення дискусії й створити атмосферу довіри й взаєморозуміння, уважно стежити за ходом обговорення, даючи змогу кожному студентові висловити власну думку, уміло керувати емоціями учасників дискусії, запобігаючи можливим образам, виховувати толерантність.

Підбиваючи підсумки дискусії, треба визначити, яка проблема викликала найжвавіше обговорення, які аргументи були найпереконливішими, якого висновку дійшли (якщо ж,

звичайно, дійшли) дискусанти й де можна відшукати додаткову інформацію з обговорюваної проблеми.

Під час колективної інтелектуальної дискусії відбувається активний обмін думками, що часто веде до народження цікавих ідей, оригінальних інтерпретацій художніх творів, зіставлень зі суміжними мистецтвами. Відбувається феномен творчого синтезу.

За формою й змістом дискусія надзвичайно близька до проблемної бесіди. В основі обох методів лежить інформаційно-пізнавальна суперечність, проте дискусія від проблемної бесіди відрізняється яскравішою емоційністю, полемічністю, гостротою.

Ці методи розвивають творчі й комунікативні здібності студентів, їхнє критичне й асоціативне мислення, полемічну культуру, уміння переконливо, а головне, аргументовано відстоювати свої думки.

Подаємо модель семінарського заняття за романом Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» з різними орієнтовними планами його вивчення, зокрема й із дискусійним.

Орієнтовний план вивчення роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка»:

1. Художня система твору.
2. Життєва основа твору. Письменниця про свій роман.
3. Тема, ідея, проблематика твору.
4. Жанр «Вербової дощечки». Філософсько-психологічний роман.
5. Композиція твору. Епілог + 22 розділи + пролог. Особливості сюжету. Їхня роль у розкритті проблем.
6. Роль позасюжетних елементів (назви твору, присвяти, епіграфів, описів тощо).
7. Система образів: їхня роль у розкритті проблем твору.
8. Особливості художніх засобів роману.
9. Художня вартість роману. Роман «Вербовая дощечка» в оцінці літературних критиків Михайла Слабошпицького, Юлії Джугастрянської, Василя Голобородька та інших.
10. Студентська інтерпретація твору.

Запитання для літературної дискусії про людину, любов і зраду за романом Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка»:

1. Критик Михайло Слабошпицький пише, що у «Вербовій дощечці» дуже багато нашої історії, багато впізнаваної сучасності, тут є вічні питання: що є людина як людина». А на вашу думку, що є людина як людина?

2. Поміркуйте над думкою Теодозії Зарівної «Конформізм – наша нова релігія. Її вже не соромиться ніхто». Чи сповідуєте ви цю релігію? Якщо ні, то чи легко вам бути в житті нонконформістом?

3. Чи погоджуєтеся ви з думкою літературознавця Василя Голобородька, що «Вербовая дощечка» – це книга про любов і зраду. Так? Ні? Свою думку аргументуйте.

4. Чи справді для закоханої Катрусі увесь усесвіт злився в любимому Миронові? Свої думки підтвердіть сторінками роману.

5. Кажуть, що найбільше щастя в житті – це впевненість, що тебе люблять. Чи була Катруся впевнена, що її любить чоловік?

6. Прокоментуйте роздум Катрусі про те, що щоденний подвиг жінки набагато важчий, аніж подвиги чоловіка:

«...Чоловік може бути героєм, жінка – ні... Якщо ї траплялося, то все це неприродно, вимушено, аби довести своє комусь... Жінка, що дає людині життя ціною майже власного (бо не кожна може витримати навіть пологи), а не ціною хвилиної радості, як чоловіки, платить незмірно більше світові, вона віддає частину себе. Потім та частина, власне її відсутність, весь час болить, так ніби хто втяв кавалок тіла..., тому звияжці ї можуть іти на смерть, думати про перемогу чи народ, бо добре знають – їхніх дітей пантрує вдома віддана істота – жінка...».

7. Доведіть, що жінки в романі наділені внутрішньою силою (Катрине чекання, Бабина відданість доньці й онучці, Настина шляхетна гідність).

8. Прокоментуйте думку Насті: «Зрада – символ часу, його ідея і його кров». Чи зраджували вас і ваших рідних у житті? Чи можна виробити імунітет до зрад?

9. Чи має право Мирон виправдовувати своє затишне життя турботою про хвору дружину (німкеню)?

10. Що є вірність і де проходить межа між зрадою найдорожчим і зрадою самому собі?

Орієнтовні запитання для підсумкової проблемної бесіди:

1. Що вас найбільше вражає в змістовому полі твору й чому? Чи важко жити людині у світі, сповненому самотності?

2. Чи зі всіма візіями світу, змодельованими авторкою, ви погоджуєтесь?

3. За допомогою чого моделюється багатовимірний художній світ роману?

4. Чи письменниця зуміла відтворити епоху й характери людей?

5. Поміркуйте над сторінками роману, у яких ницість вивищується над духовністю. Як, на вашу думку, можна запобігти цьому?

6. Літературознавець Василь Голобородько стверджує: «Кожен епізод роману перетворюється на притчу, а кожна романна реалія на багатозначний символ». Доведіть справедливність цього міркування, або спростуйте його сторінками твору Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка».

7. Доведіть, що заголовок роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» «є організуючим ядром, концептуальним згустком, мигдаликом, у якому, немов у генах, запрограмована життєва функція персонажів, проблематика твору, його художня доцільність» (Роман Іваничук).

8. Чи згодні ви з думкою, що назва твору – це ключ, який є кодом художнього тексту?

Ми запропонували лише деякі методи вивчення цього роману, їх може бути набагато більше. Педагогічна професія – це завжди творчість.

Роман Теодозії Зарівної – це виразний естетичний матеріал і творчий філолог зможе на ньому побудувати яскраве й

результативне заняття. Для цього треба емоційно-художню силу тексту помножити на особисте «Я» філолога і студента й увійти в діалог з авторкою роману, проникнути в мистецький універсум твору.

До проблемної бесіди й дискусії за характером діяльності студентів близькими є методи сюжетно-рольових, інтелектуальних та інших ігор, які належать до активних, бо створюють умови для підвищеної мотивації й емоційності, розвивають критичне й асоціативне мислення.

Специфіка сюжетно-рольової гри як проблемно-пошукового методу полягає в тому, що завдання вибудовують на основі ігрового сюжету, розробляють модель-«п'єсу» ситуації, між учасниками розподіляють ролі, визначають функції й обов'язки конкретних студентів, відпрацьовують тактику їхньої поведінки, імітують дії. Кожен студент самостійно або мікрогрупа колективно визначають і реалізують свою стратегію згідно зі спрогнозованим результатом, проникаючи в різні шари художнього твору, декодуючи його.

Пропонуємо фрагмент семінарського заняття за п'єсою Миколи Куліша «Народний Малахій», де вивчення драми відбувається за допомогою сюжетно-рольової гри – імітації роботи театрального колективу. Викладач поділяє групу на кілька ланок. Одного зі студентів обирають режисером, який і має спрямовувати творчий пошук; визначають художників й композиторів вистави, решта – актори й мистецтвознавці (ураховують літературно-мистецькі інтереси, нахили й здібності майбутніх учителів літератури).

Покажемо роботу мікрогруп над драмою «Народний Малахій».

Орієнтовні завдання для режисера:

1. Розкрийте специфіку концепції Вашої театральної вистави.
2. Як Ви вибудуєте систему образів – сценографічних, музичних, акторських, щоб створити спектакль?
3. Визначте й проаналізуйте основні мізансцени.

Орієнтовні завдання для художників:

1. Усно змалюйте життя й побут мешканців будинку по вулиці Міщанській, 37. Підготуйте декорацію (словесно).
2. Підготуйте ілюстрацію до другої дії драми або ескіз декорації.
3. Визначте роль костюма Малахія, мадам Стаканчихи Тарасовни, кума; колаж костюмів Любуні, Віруні й Надійки.
4. Намалюйте афішу до театральної вистави.

Орієнтовні завдання для композиторів:

1. Прокоментуйте основну ідею кожної дії п'єси.
2. Доберіть музичні супроводи до першої, другої, третьої, четвертої й п'ятої дій вистави.

Орієнтовні завдання до акторів:

1. Вас затверджено на роль Малахія Стаканчика... Схарактеризуйте концепцію образу.
2. Образне узагальнення улюбленого епізоду за Вашою участю за допомогою словесної метафори.
3. Зіграйте улюблені сцени із драми Миколи Куліша «Народний Малахій» і доведіть, що Ваше виконання ролі є правильним (відповідає задуму драматурга).

Орієнтовні завдання для мистецтвознавців:

1. Порівняти режисерську концепцію вистави (студентську) з концепцією Леся Курбаса в театрі «Березіль».
2. Зіставити декорації майбутніх учителів літератури зі сценографією головного художника театру «Березіль» Вадима Меллера.
3. Оцінити виконання ролей і порівняти з грою акторів «Березоля».

Як бачимо, метод сюжетно-рольової гри – це моделювання реальної діяльності (у нашому прикладі – театральної) за допомогою спеціально створеної проблемної ситуації. Наша гра є комплексною, багатофункційною дією, яка містить декілька взаємопов'язаних видів діяльності. Над будь-якою п'єсою, яку вивчають у закладах вищої освіти, можна працювати подібно до

того, як це робить театральний колектив, перетворюючи драматичний текст на сценічний.

Під час проведення сюжетно-рольової гри викладачеві необхідно застосовувати методи стимулювання й мотивації навчальної діяльності студентів: метод стимулювання цікавістю, метод цікавих аналогій, метод здивування, метод створення ситуації новизни, актуальності, наближення змісту до досягнень сучасної культури, мистецтва («Ви запропонували новаторську режисерську концепцію вистави для сильного театального колективу...», «Вашій сценографії до вистави властиві елементи магії. Цікаво...», «Виконання Вашої ролі справило на глядачів сильне враження», «Ви справжні мистецтвознавці», «Неймовірно! Це справді мистецьке розв'язання проблеми» тощо).

Працюючи над мистецьким твором, можна імітувати роботу мистецької ради, на якій студенти доповідають про хід і результати розв'язання проблеми. На семінарському занятті, присвяченому вивченню епічного тексту, доцільно продемонструвати діяльність спеціалізованої вченої ради, на якій захищається дисертація з певної теми, проблеми. Щоб оптимально наблизити літературну освіту до практичної діяльності, урахувати реалії сьогодення, розвивати в учасників гри таку рису як колективізм, можна імітувати проведення наукових конференцій і вечорів до ювілею письменників.

На семінарських заняттях із літератури в закладах вищої освіти найчастіше застосовують ігри-драматизації, які мають яскраво виражений сценічний характер, а учасники, зазвичай, поділяються на виконавців і глядачів (тут спостерігається перехід до естетичної діяльності із властивим для неї мотивом впливу на інші особистості).

Щоб зіграти роль за художнім текстом, студентів-читачеві треба виявити своє розуміння підтекстів драматичного чи епічного твору, відшукати особливості й «родзинки» своєї поведінки на сцені й продемонструвати це в діях актора-читача своїм однокурсникам, а глядачам необхідно побачити театральні зусилля й можливості своїх товаришів і критично

оцінити їх. Як бачимо, і ті й ті перебувають у різних ролях: читача-актора, читача-театрознавця, читача-критика, читача-літературознавця, а разом вони – інтерпретатори літературного й театрального текстів.

Методи колективного розв'язання проблеми на семінарських заняттях забезпечують оптимальні можливості для загальнокультурного, естетичного розвитку студентів, духовного збагачення «Я» (особистості).

Оцінювання якості семінарського заняття. Оскільки семінар як форма вивчення літератури належить до складних, багатопланових педагогічних і методичних явищ, то оцінювання його якості відбувається за трьома етапами: підготовчим, основним, підсумковим.

Кожному семінарському заняттю передують значна підготовча робота викладача й студентів.

Викладач обирає тему семінару, вибудовує його модель (пише «сценарій»), пропонує план, розробляє орієнтовні проблемні й дискусійні, підсумкові бесіди, часто розподіляє проблемно-пошукові завдання між студентами з урахуванням їхніх індивідуальних рис, визначає список основної й додаткової літератури, проводить індивідуальні, а інколи й групові консультації.

Коли беремо до рук розроблену модель семінарського заняття, то відразу видно, яку проєктно-конструкторську роботу провів викладач відповідно до заявленої мети й чи його модель нагадує майстерно виліплене пташкою гніздо. Модель семінарського заняття з літератури має відтворювати його архітектоніку (відповідно до різновиду), розкривати змістове мистецьке наповнення, наявність елементів дослідницько-пошукової роботи, яка спрямовується на виховання вдумливого читача, глядача, слухача з розвиненими творчими, розумовими та пізнавальними здібностями.

Модель семінару з літератури засвідчує, чи є він засобом розвитку студента як україноцентричної особистості (манкуртів в Україні, на жаль, вистачає).

Отже, ефективність розробленої моделі семінарського заняття залежить від скоординованості всіх її складників, компонентів, спрямованості на проблемно-пошукові, дослідницькі методи розв'язання виокремлених питань, на активне мистецьке й наукове спілкування на засадах діалогічної взаємодії викладача й студентів, авторів художніх текстів, літературознавців, критиків, мистецтвознавців.

1. Успішне застосування студентами теоретичних знань на практиці. Підготовча робота молоді вияскравлюється лише під час основного етапу – проведення семінарського заняття: здатність самостійно добувати, відбирати, а потім уже аналізувати літературний матеріал, проявляючи навички пошуково-аналітичної діяльності як вдумливого читача, літературознавця, критика, мистецтвознавця. Студенти демонструють виконання завдань пошуково-творчого характеру, підготовку наукових повідомлень, доповідей, рефератів, висловлюють не лише думки критиків і літературознавців, але й власні судження про художні системи й літературні твори, установлюють контакти зі слухачами, реагують на їхню поведінку, відповідають на поставлені запитання.

2. Викладачі започатковують та підтримують проблемну бесіду, дискусію, чітко й конструктивно аналізують студентські мистецькі проєкти й відповіді.

3. Стиль проведення семінару – науковий, із використанням методів колективного розв'язання проблеми та її самостійного дослідження, чи аморфний, безликий, млявий, який не викликає інтересу.

4. Здійснення особистісно зорієнтованого навчання: диференційованість і варіативність мистецьких завдань (студент може вибрати варіант відповідно до рівня своїх досягнень).

5. Соціалізація студентів (наявність послідовної, паралельної, змішаної наукової й мистецької інтеграції, адаптація до життєвих професійних потреб).

6. Створення позитивної психологічної атмосфери, ситуацій прояву творчості, ініціативи, залучення методів стимулювання й мотивації навчальної діяльності студентів (методи стимулювання цікавістю, наведення цікавих прикладів, парадоксальних фактів із царини мистецтва; метод цікавих аналогій; ефект здивування; метод пізнавальних ігор; метод створення ситуації новизни, актуальності).

7. Продуктивне ознайомлення студентів із понятійно-термінологічними лакунами відповідно до літературної теми семінарського заняття.

8. Активна чи пасивна взаємодія викладача зі студентською групою, чи не байдужий він до теми і проблеми семінарського заняття (методисти стверджують: якщо, скажімо, студенти побачать, відчують, що викладача не цікавить запропонована дискусія, то вона взагалі може не відбутися).

9. Підсумкові висновки викладача наукові, аргументовані, доказові, переконливі чи не кваліфіковані, неістотні, не мають теоретичних узагальнень.

10. Оптимальний чи не оптимальний зворотний зв'язок викладача зі студентами групи.

Висновки. Семінарське заняття як форма вивчення літератури може стати активним завдяки творчим зусиллям викладача й студентів. Ця форма володіє необмеженими можливостями для вдосконалення літературних знань, здібностей і навичок студентів, їхньої успішної, креативної діяльності, спрямованої на виконання завдань творчого характеру. Майбутні вчителі літератури вчать майстерно виконувати аналітико-синтетичні дії за текстами ліричних, епічних, драматичних творів, аналізувати, інтерпретувати їх, розуміти особливості різних художніх систем; самостійно засвоювати нову інформацію, черпаючи її з найрізноманітніших джерел, і застосовувати отримані літературні знання в практичній діяльності.

На семінарських заняттях із літератури стимулюється саморозвиток творчого потенціалу студентів, що забезпечує

стабільність їхніх мистецьких знань, читацьких та комунікативних умінь і навичок, професійної майстерності; формується національна свідомість і самосвідомість, почуття національної гідності, патріотизму й відповідальності, громадянського обов'язку й честі, набувається соціальний досвід, успадковуються духовні надбання українського й інших народів світу.

Використана література:

1. Алексюк А. М. Педагогіка вищої освіти України: Історія. Теорія. Київ: Либідь, 1998. 560 с.
2. Бондар А. Д. Семінарські заняття у вищій школі. Київ: Вища школа, 1974. 79 с.
3. Курлянд З. Н. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 495 с.
4. Куцевол О. М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія): монографія. Київ: Освіта України, 2011. 464 с.
5. Осипова Ю., Мединська І. Інноваційні методи та форми проведення семінарів. *Освіта. Технікуми, коледжі*. 2011. № 1 (28). С. 28–29.
6. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2006. 352 с.



ДИСПУТ

Із-поміж різних форм організації освітнього простору вищої школи особливе місце посідають диспути, які розвивають асоціативне й творче мислення студентів, нагромаджують досвід нестандартного розв'язання навчальних мистецьких завдань, посилюють впевненість майбутніх учителів літератури у власних інтелектуальних силах і здібностях.

Диспут, як один із проблемно-пошукових методів навчання літератури в школі, вивчала Людмила Момот. Вона зарахувала його до методів колективного розв'язання проблеми й ствердила, що за формою та змістом диспут надзвичайно близький до проблемної бесіди, хоча й відрізняється від неї яскраво вираженою емоційністю, полемічністю [4, с. 36]. Дослідниця запропонувала цікаве визначення цього методу: «Диспут – це змагання думок, суджень, умінь, у яких перемагає той, хто володіє знаннями, уміє швидко їх використовувати, знаходити серед них ті, що в даний момент найбільш допомагають відстояти свої думки, побудувати свою концепцію послідовно, обґрунтовано, чітко» [4, с. 36], розробила технологію його проведення.

Українські методисти Ніла Волошина, Євген Пасічник, Тетяна й Федір Бугайки, Олександр Мазуркевич, Борис Степанишин, Ганна Токмань, Василь Шуляр, Олександра Бандура радили словесникам використовувати диспути, дискусії на уроках української літератури (оскільки під час їх проведення з'являються можливості впливу на інтелектуальну та емоційну сфери особистості учня; збудження його зацікавленості в пошуку істини).

Ганна Токмань досліджувала проблему діалогічного прочитання української літератури й довела, що діалогізм є засадничим для методики викладання літератури й має різноманітні вияви. Вона стверджує: «Урок літератури нагадує драматичний твір, у якому звучать різні голоси. Недарма вчителі часто пишуть конспекти нестандартних уроків як сценарії. Найбільше голосів лунає, коли застосовується педагогічна технологія інтерактиву, вона передбачає активізацію діалогу «учень – учень», найскладнішою формою якого є літературна дискусія» [8, с. 307–308].

Диспут як один із різновидів семінарського заняття в закладах вищої освіти вивчали: Анатолій Алексюк, Андрій Бондар, Анатолій Кузьмінський, Ольга Куцевол, Володимир Ортинський, Михайло Фіцула.

Ольга Куцевол ствердила, що «особливу роль на практично-лабораторних заняттях з методики викладання літератури відіграють дискусії – широке публічне обговорення якогось проблемного, суперечливого питання» й вирізнила 5 функцій цього методу: навчальну, інтерактивну, комунікативну, розвивальну й виховну [2, с. 204].

Сьогодні серед науковців немає однастайності в питанні, куди зарахувати диспут – до методів, засобів чи форм навчання. Ми переконані, що диспут може бути самотійною навчальною формою. А дискусія є основним методом диспуту.

Схарактеризуємо диспут як форму вивчення літератури в закладах вищої освіти, розкриємо особливості діалогічної діяльності суб'єктів цієї навчальної форми, визначимо основні функції диспуту, проаналізуємо методику його підготовки та проведення.

Визначення диспуту. За етимологічним словником української мови, слово диспут запозичене з латинської мови *disputare* – «міркувати, думати, вважати», яке пов'язується з *ruteus* – «яма, колодязь» [3, с. 78]. Диспут потрактовано в українських словниках як публічний спір на наукову, літературну чи іншу тему або як вид діалогічного мовлення. Із

приводу цієї проблеми учасники диспуту висловлюють різні думки й судження.

На європейських теренах до диспутів удавалися ще в давньогрецьких і давньоримських школах; за часів середньовіччя також використовували диспути як спосіб публічного сперечання з богословських чи наукових проблем, що спирався на принципи змагальності, аргументації та контраргументації, посилення на авторитетні джерела.

В Україні диспутами користувалися в братських школах Львова, Києва, Луцька, в Острозькій академії (греко-слов'яно-латинській колегії) – вищій школі, першій у східних слов'ян, а також у Києво-Могилянській академії – вищому навчальному закладі, який за змістом і обсягом навчальних програм відповідав вимогам європейської вищої школи й був впливовим і культурним осередком в Україні та Європі.

Складником навчального процесу в Києво-Могилянській академії були диспути, коли один студент обґрунтовував думку, а інші її заперечували, а також публічний студентський захист дисертації наприкінці кожного триместру, а ще змагання в написанні кращих творів, промов і їхньому виголошенні – все це сприяло виробленню аналітичного мислення, збагачувало інтелект, розвивало креативні здібності.

Диспут як форма вивчення літератури – спір на наукову, літературну чи комплексну тему, колективне обговорення питань, що хвилюють студентів.

Диспут – це колодязь, із якого майбутні вчителі літератури черпають літературні знання, здобувають практичні уміння й навички вести дискусію, що сприяють формуванню креативних якостей, необхідних для творчого виконання їхніх професійних обов'язків.

Диспут – це духовне спілкування. Викладач учить студентів на основі своїх поглядів, шляхом їхньої перевірки формувати власні переконання, утверджує соціальну та моральну зрілість, виховує патріотичні почуття.

Диспут – це театр, де діалоги набувають ігрового, естетичного, етичного, духовного забарвлення.

Диспут – це активна форма вивчення літератури в закладах вищої освіти. Диспут є поліфункційним, він виконує такі основні функції: пізнавальну, комунікативну, самореалізаційну, самостверджувальну, інтеграційну, плюральну, творчу, фасилітативну, сингулярну, інтерактивну, виховну, розвивальну, гедоністичну, емпатійну, емоційну, адаптивну до умов життєвого середовища, соціалізаційну.

Коли викладач проводить диспут, то, за словами Василя Сухомлинського, його стіл чи лекторська трибуна не «перетворюється на кам'яну стіну, із-за якої ведеться наступ на супротивника».

Існує певна закономірність засвоєння знань, досліджена й описана американськими дослідниками Р. Карникау і Ф. Макелрой: людина пам'ятає 10% прочитаного, 20% почутого, 30% побаченого, 50% побаченого й почутого, 80% того, що говорить сама, 90% того, до чого дійшла у своїй діяльності. Зі світового досвіду знаємо, що є різноманітні види диспутів: круглий стіл, токшоу, форум, симпозіум, дебати, засідання експертної групи. Усі ці види допомагають розвивати самостійність, критичне, асоціативне, логічне мислення; створюють умови для реалізації демократичних засад навчання в закладах вищої освіти.

У підготовці й проведенні диспуту педагоги й методисти виокремлюють три етапи: підготовчий, основний і підсумковий.

Підготовчий етап. Силу диспуту визначає якість його підготовки. Викладач мусить докласти багато зусиль, аби всі студенти прочитали твір, за яким буде проводитися дискусія. Інколи цього замало, варто запропонувати опрацювати чималий список рекомендованої літератури: літературознавчої, філософійної, психологічної тощо. До вибору теми диспуту доцільно залучати майбутніх учителів української літератури, зацікавлювати їх цією навчальною формою, ознайомити з методикою її проведення. Формулювання теми диспуту має бути проблемною із залученням моральних, етичних, естетичних, політичних, філософійних, психологічних підтекстів. Тема диспуту має захопити увагу студентів

новизною, оригінальністю, актуальністю, а головне – дискусійністю.

Викладач продумує мету диспуту, прогнозує, які знання мають здобути майбутні учителі літератури, які компетенції будуть формуватися в них, на які психологічні, моральні, етичні, естетичні проблеми слід налаштовувати нашу молодь.

Яким за часом має бути підготовчий етап?

Відповідаємо: різним. Це залежить від багатьох чинників: теми й мети диспуту, списку рекомендованої літератури, досвіду студентів.

Відомо, що коли Григорій Сковорода навчався в Києво-Могилянській академії, то диспути проводили щосуботи – цей день повністю надавали студентам для дискутування.

Підготовчий етап до проведення диспуту як форми вивчення літератури в закладах вищої освіти може тривати від одного тижня до двох місяців. За цей час викладач проводить один чи кілька інструктажів, консультації для майбутніх учителів літератури. У процесі підготовки до диспуту студенти самостійно осмислюють проблеми, винесені на обговорення, готують історичні, літературознавчі, філософські, психологічні, культурологічні матеріали для підтвердження своїх гіпотез, думок, суджень.

У процесі підготовчої роботи необхідно продумати яскравий феєричний або притчевий чи парадоксальний початок дискусії, а також спроектувати орієнтовний план її проведення.

Основний етап – дискусія. Дискусія – це основний метод диспуту; план дискусії з винесеними на обговорення питаннями має бути оприлюдненим ще під час підготовчого етапу. Це орієнтовний план, під час дискусії його можна «шліфувати» залежно від «протікання» її.

Лідером диспуту є викладач, одночасно він має бути і його учасником, наділеним особливим авторитетом. Координатор міжособистісної взаємодії створює сприятливий психологічний мікроклімат у групі чи на курсі або й потоці, формуються професійні якості майбутніх учителів літератури.

Вимоги до дискусії як основного методу диспуту:

- змістовність (пам'ятати, що в сучасних студентів-філологів високий рівень ерудиції, поінформованості й освіченості);
- науковість (щоб залучити студентів до колективного пошуку треба виносити на обговорення дивергентні питання, які є проблемними й, на відміну від конвергентних, не передбачають однозначної відповіді);
- зв'язок із різними видами мистецтв і різними науками (міждисциплінарність), із життям;
- активна громадянська позиція дискутантів;
- розумна й активна суперечка, оволодіння ефективною технологією розумової діяльності;
- оволодіння вміннями працювати в колективі, зіставляти свої дискутанські можливості й літературознавчі погляди з думками інших учасників діалогу; усвідомлення особистої значущості й відповідальності, унеску в спільну діяльність (під час колективної інтелектуальної дискусії відбувається активний обмін думками, що часто веде до народження цікавих ідей, оригінальних інтерперетацій художніх творів, зіставлень із суміжними мистецтвами й науками; відбувається феномен творчого синтезу); інтенсивна навчальна діяльність, задоволення від здобування знань таким способом;
- психологічне налаштування викладача й студентів на продуктивний мистецький діалог із твором; ситуація успіху;
- прагнення виступати у спілкуванні з майбутніми вчителями з філософійних, психологічних, культурологічних, читацьких позицій;
- дискусія – це вільний обмін думками, кожен студент висуває та критикує будь-які положення, із якими він не згодний;
- подання викладачем зразка ведення діалогу з літературним текстом; не зловживання модератором своїх прав;
- право студента на помилкові роздуми й неправильні гіпотези;
- розвиток здатності студентів до монологічної й діалогічної взаємодії; цінування позиції співрозмовника, зацікавленість думкою іншого ровесника; осмислення її важливості;

- емоційність (єдність рацію й емоцію, логічного й почуттєвого); викладачеві треба вміло керувати емоціями дискутантів, запобігаючи можливим образам; виховувати толерантність;

- сприятливий мікроклімат (атмосфера співпраці, взаємоповаги й взаєморозуміння, колективного розв'язання проблеми).

Для цього в Україні розроблено десятки правил і пам'яток для учасників диспуту, які весь час удосконалюються й мандрують студентськими й учнівськими аудиторіями:

1. Якщо ви прийшли на диспут, то виступайте на ньому. Кожен має право висловити свою думку. Сумлінно готуйтеся до виступу, думайте про своїх друзів, зважте, про що нове й цікаве вони від вас дізнаються. Якщо у вас є що сказати слухачам, нехай вони дізнаються про це. Будьте лаконічними!

2. Говоріть, що думаєте! Думайте, що говорите! Висловлюйтеся ясно й чітко. Не стверджуйте того, у чому не розібралися самі.

3. Свої думки аргументуйте! Спирайтеся на достовірні літературні, культурологічні, філософійні, психологічні факти.

4. Не повторюйте того, що до вас було сказано.

5. Якщо доведено помилковість ваших поглядів, умійте визнати це.

6. Поважайте чужу думку, якщо й незгодні з нею. Вислухайте уважно й спростуйте її.

7. Будьте тактовними й переконливими, толерантними.

Людимила Момот стверджує, що пам'ятка для проведення диспуту «може мати жартівливий характер». Наведемо пам'ятку для навчання культури спілкування, яку розробила педагог, – «Етика учасника дискусії»:

1. Культура дискусії полягає в умінні проникати в суть думки опонентів, умінні не тільки говорити, а й слухати, намагаючись зрозуміти тих, із ким сперечаєшся.

2. Обґрунтованість і об'єктивність критики – обов'язкова умова успішності й «боротьби думок».

Упередженість і недоброзичливість є порушенням етики дискусії.

3. Виховуй у собі настанову на взаєморозуміння!
4. Учись бути витриманим!
5. Хай переможе істина! [4, с. 37].

Під час проведення дискусії найбільш досконалі правила й пам'ятки (2–3 екземпляри) для учасників диспуту мають лежати на студентських столах. Викладач під час «гарячих суперечок» тільки скеровує палких дискутантів до того чи того правила або пункту пам'ятки.

Викладачі, які практикують проведення диспутів під час вивчення літератури, користуються прийомами привернення й утримання уваги студентів:

- система запитань: прості, уточнювальні, пояснювальні або інтерпретаційні, творчі, практичні (цей прийом, за Б. Блумом, називають ромашкою запитань – передбачає критичне осмислення художніх текстів і прийняття власного розв'язання літературних проблем);
- сугестивні прийоми переконування – прийоми навіювання (апелювання до спільності професійних, соціальних, національних інтересів);
- прийом парадоксальної ситуації – одну літературну подію розглядають із різних боків, «віяло» поглядів;
- прийом психологічної паузи (5–7 секунд) між різними мистецькими блоками (такі паузи допомагають слухачам краще зрозуміти думку, яка була висловлена, і підготуватися до сприймання нової);
- використання мовних формул (фреймів), що допомагають сприймати чи заперечувати думку співрозмовника;
- прийом «розминки» – залучаються до дискусії всі студенти без винятку;
- прийом «вулик» (дається можливість усім брати участь у дискусії, якою ніхто тимчасово не керує);
- прийом «зливи ідей»;
- прийом дискусії за здалегідь розподіленими ролями;
- прийом залучення опонентів;

- прийом опитування експертів;
- прийом використання фактичного матеріалу;
- прийом доказовості (посилання на авторитети в літературознавчій, філософській, психологічній царині; аргументи, побудовані на взаємозалежності причини й наслідку; аргументи, побудовані на аналогії; удавання до індукції або дедукції) та інші.

Підсумковий етап. Викладач аналізує проведений диспут, чітко виокремлює перелік проблем і завдань, які студенти успішно розв'язали під час дискусії й ті, які залишилися невирішеними або розв'язаними поверхово, обґрунтовує найбільш доказові судження, аргументи, використовує прийоми критичного аналізу, зіставлення; концентрує увагу учасників диспуту на головному, інтегрує мистецькі ідеї, думки, накреслює перспективи їхнього розвитку, формулює висновки. Підсумки диспуту є важливим етапом. Він має бути коротким, яскравим, переконливим, обов'язково спиратися на найцікавіші виступи, заохочувати майбутніх учителів літератури удосконалювати свої мистецькі знання.

Викладачеві слід оцінювати не тільки зміст виступів, а й форму їх виголошення; звертати увагу на сформованість умінь студентів правильно відстоювати свої думки та переконання.

Фінал підсумкового етапу може закінчуватися легендою, притчею, переказом, бувальщиною, крилатим висловом. Усе залежить від досвіду й майстерності лектора. Він має як модератор диспуту зробити все, щоб в суперечках народжувалася істина, а в Україні ставало більше пасіонаріїв.

Подаємо орієнтовний план дискусії за диспутом з української літератури для студентів 4-го курсу філологічного факультету «Романні й літописні історичні герої за діалогією Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир» та «Повістю врем'яних літ» [7; 6; 5; 1]:

1. Чи можна стверджувати, що Семен Скляренко в романі не лише художник слова, а і як допитливий учений-історик? Які приклади ви можете навести?

2. Як ви гадаєте, чому Семен Скляренко не вводить у текст твору «Святослав» такі цікаві й творчо вигідні легенди, як про помсту Ольги древлянам за вбивство Ігоря? Адже, здавалося б, немає нічого вигіднішого, ніж увести у роман цей цікавий з погляду «читабельності» матеріал літопису. Які ваші докази? Чому ви так думаєте?

3. Чому, на вашу думку, С. Скляренко відкидає літописні оповіді про хрещення Ольги у Візантії та залицання до неї Костянтина VII Порфіродного, а натомість описує важливі політико-економічні переговори княгині?

4. Іноді, не маючи достатніх наукових фактів про княгиню Ольгу, автор подає свої гіпотези, які стають у романі переконливою художньою правдою. Назвіть письменницькі гіпотези, які здаються вам особливо правдоподібними.

5. Хто й чому перемагає в моральному двобої «княгині й рабині»?

6. Історики так написали про княгиню Ольгу: «перекази нарекли хитрою, церква святою, історія мудрою». А якою ви бачите княгиню Ольгу за романами С. Скляренка «Святослав» і «Володимир»?

7. Прокоментуйте думку канадського історика Ореста Субтельного: «Відважний і палкий, прямолінійний і суворий, Святослав був насамперед князем – воїном. М. Грушевський називав його козаком на престолі, а його бурхливе князювання влучно описував як велику авантюру. Безперервно воюючи, Святослав полюбляв грандіозні й славетні справи. Його слов'янське ім'я, варязьке виховання, кочовий спосіб життя віддзеркалювали поєднання європейського та азіатського начал. Його правління ознаменувало апогей ранньої героїчної доби в історії Київської Русі», посилаючись на роман Семена Скляренка.

8. Чи правильно зробив Святослав, що між любов'ю й обов'язком, обрав останнє?

9. Чому Семен Скляренко відкидає літописну згадку про те, що з черепа Святослава печенізький каган зробив собі чашу, а змальовує урочистий похорон славетного полководця. Багато прибрану лодію з тілом князя підпалюють і пускають Дніпром. Під брязкіт щитів і мечів, сулиць і копій, вся в огні лодія «князя Святослава покидала землю й випливала в простори небесного, вічного моря... І багатьом з тих, що дивились на лодію, здавалося, що встав князь Святослав, стоїть на лодії, веде її в безмежні простори» [7, с. 640].

10. Чи передав куті меду письменник у діалозі між Микулою і Святославом напередодні загибелі князя?

« – То немарно ходили, – з хвилюванням промовив князь, – у далекий похід на ромеїв?

– А чому ти запитуєш це в мене, смерда? – дуже просто запитав Микула. – Я – тільки князь ваш, – відповів на це Святослав. – А ходили зі мною смерди... «Їм, а не мені судити, чи немарно ми ходили» [7, с. 629–630].

11. Прокоментуйте думку літературознавця Михайла Слабошпицького про демократизм Святослава:

«Святославів демократизм – не вигадка Скляренка, не літературний «грим» на історичному портреті героя. То була не тільки індивідуальна риса Святослава, а зумовлена багатьма соціально-психологічними причинами закономірність його поведінки». Чи погоджуєтесь Ви з цією думкою?

12. У літописній літературі вказувалося на причетність Володимира до вбивства Ярополка. С. Скляренко інакше трактує взаємовідносини між братами. Чим ви поясните благородність Володимира, який перемагає почуття помсти? Чи погоджуєтесь ви з авторською гіпотезою, за якою Володимир пропонує Ярополку не тільки волю, а й князювання?

13. У «Повісті врем'яних літ» засуджено інтимні зв'язки Володимира з дружиною Ярополка Юлією:

*«Володимир же заліг із жінкою брата – гречанкою,
І була вона вагітна,*

*І народився від неї Святополк.
А від гріховного кореня поганий плід буває,
Оскільки була його мати черницею,
А по-друге, Володимир заліз із нею не в шлюб, як прелюбодійник,
А тому і батько не любив Святополка,
Бо був неначе від двох батьків – від Ярополка і від Володимира»*
[5, с. 131].

Яку версію взаємостосунків між Володимиром і Юлією пропонує читачам С. Склярєнко?

Схарактеризуйте стосунки між Володимиром і Святополком за романом.

14. У «Повісті врем'яних літ» літописець стверджує, що:

«Володимир же був переможений пожадливістю до жінок. Були до нього приведені: Рогніда, що жила на Либеді, де нині село Передславино, вона народила йому чотири сина: Ізяслава, Мстислава, Ярослава, Всеволода – і дві дочки. Від гречанки мав Святополка, від чешки – Вишеслава, а від другої [чешки] – Святослава і Мстислава. Від болгарки – Бориса і Гліба. І наложниць було у нього триста в Вишгороді, триста в Білгороді і двісті на Берестовім в невеликому селі, яке і нині називають Берестове. І був ненаситним у блуді, і приводив до себе заміжніх жінок і дівиць розбещував, бо був жонолюбєць...» [5, с. 133–135].

Семен Склярєнко зауважував: у літописах князь Володимир осуджений як язичник і возвеличений як християнин. Узаєминам Володимира-язичника з жінками автор дає нове освітлення, ламає встановлену традицію, виставляє нову історичну гіпотезу. Чим відрізняється особисте життя князя Володимира романного від літописного? Кому ви довіряєте більше літописцю чи С. Склярєнку? Свої думки аргументуйте.

15. Чи можна Київ часів Володимира (980 – 1015 рр.) назвати «оком всесвіту», «узаємним вузлом» Сходу і Заходу? (Св. Григорій Богослов назвав так Константинополь).

16. Академік Б. Греков писав, що «християнство, узятє від греків, у той же час не відмежованє від Заходу, стало кінєць-кінцем не візантійським і не римським, а руським».

Н. Полонська-Василенко стверджує, що за Володимира в Україні творилася фактична автокефальна Церква, незалежна від Візантійського і Охридського (Болгарського – С. Ж.) патріархів, яка мала дипломатичні відносини з різними країнами. А що ви можете сказати про християнство, запроваджене Володимиром, використовуючи фрагменти роману С. Скляренка (друга книга «Василевс»)?

17. Чи переконливим фактом художньої правди є гіпотеза автора щодо стосунків Володимира й Рогніди? Які ваші гіпотези? Чому ви так думаєте?

18. Чи погоджуєтесь ви з думкою Максима Рильського, що «сторінки особистого життя Володимира та близьких до нього людей належать до найбільш захоплюючих і переконливих у романі»?

19. Чи погоджуєтесь ви зі словами українського критика Олега Килимника, що подружнє життя з Рогнідою, інтимні стосунки з Юлією, шлюб із Анною – усе це показано психологічно переконливо? А як думаєте ви?

20. Чи любив князь Володимир Анну? Розкрийте особливості цього шлюбу за романом «Володимир».

21. Для створення образу Малуші письменник скористався скупим повідомленням «Повісті врем'яних літ» під 970 роком:

«В літо 6478 [970]. Святослав посадив Ярополка в Києві, а Олега в Деревах. У цей же час прийшли люди новгородські просити князя: «Якщо не підете до нас, то самі знайдемо собі князя». І рече до них Святослав: «Аби хто йшов до вас?» І відмовилися Ярополк і Олег. І говорить Добриня: «Просіть Володимира». Володимир – бо був від Малуші – Ольжиної любимиці, сестри Добрині, а батьком їм був Малко Любчанин, і був Добриня дядьком Володимира» [5, с. 111]. Усе інше – художній домисел С. Скляренка. Як ви оцінюєте творчу фантазію автора? Чи згодні ви з оцінкою літературознавців, що Малуша – «найпривабливіший жіночий образ» діалогії? Свою думку аргументуйте.

22. Деякі сучасні історики вважають, що Малуша була донькою древлянського князя Мала з міста Любеча, який очолив боротьбу деревлян проти сваволі київського князя Ігоря, що вилилася в справжню війну. На правах переможця він прийшов до Києва й зажадав державної корони, але княгиня Ольга заарештувала Мала й утримувала в Любечі в ув'язненні. А дітей його – сина Добриню й доньку Малушу – лишила рабами при своєму дворі. Син Ольги й Ігоря Святослав покохав Малушу. Є версія, що на їхньому весіллі під чужим іменем побував звільнений багатолітній Мал. Становище його дітей у Києві різке змінилося. Деякі історики вважали Малушу безрідною рабинею і випадковою наложницею Святослава, але історик Д. Прозоровський аргументовано спростував цю тезу. Можливо, у дитинстві Добриня й Малуша були навіть не на становищі рабів, а кимось на зразок почесних бранців. Через якийсь десяток літ їхні ролі при княжому дворі стали зовсім іншими. Чи змінилася б і як концепція творення образу Малуші, якби Семен Скляренко взяв за основу версію сучасних істориків про Малушу як доньку древлянського князя Мала з міста Любеча?

23. Чи можна міркування Ліона Фейхтвангера з післямови до його роману «Лисиці у винограднику» про те, що автор історичного роману завжди прагне змалювати сучасність. «Він шукає в історії не попелу, а полум'я. Він хоче змусити себе і читача крізь минуле ясніше побачити сучасність» – спроектувати на діалогію С. Скляренка «Святослав» і «Володимир».

24. Підтвердіть правильність думки Миколи Гоголя або спростуйте її «Бий у минулому сучасне, і потрібної сили набере твоє слово» сторінками діалогії С. Скляренка «Святослав» і «Володимир».

25. Прокоментуйте думку професора Василя Яременка, використовуючи фрагменти романів С. Скляренка «Святослав» і «Володимир»: «Український народ має таку високу гордість, що є прямим носієм всієї культури Київської Русі...».

26. Загальновідомо: історія – вчителька життя. Чому нас навчає давня історія Русі за діалогією С. Скляренка «Святослав» і «Володимир»?

27. Подумайте над роздумами автора передмови до роману «Володимир» Лариси Гуцало: «... є ще один спільний для всіх країв і народів – герой: Час. Це його безконечний плін «і мертвих, і живих, і ненароджених» (Т. Шевченко) землян, бо вогник життя передається від пракореня, від роду до роду, і часточка безмірного минулого живе у кожному з нас».

Висновки. Диспут – це активна форма вивчення літератури в закладах вищої освіти. Диспут завжди поліфункційний, він забезпечує реалізацію таких основних функцій: пізнавальної, комунікативної, самореалізаційної, самостверджувальної, інтеграційної, плюральної, творчої, фасилітативної, сингулярної, інтерактивної, виховної, розвивальної, гедоністичної, адаптативної, соціалізаційної, емпатійної, емоційної.

Схарактеризували особливості методики підготовки й проведення диспуту як форми вивчення літератури в закладах вищої освіти, вирізнили вимоги до дискусії як основного методу диспуту, навели приклади правил і пам'яток для учасників цієї навчальної форми, змодельовали орієнтовний план дискусії за літературними й історичними творами.

Диспуту як формі вивчення літератури притаманні різні діалогічні методи: дискусії, діалоги студентів із автором тексту, персонажами твору, із критиками й літературознавцями, істориками, колективний полімістецький діалог. Застосування діалогічних методів у процесі вивчення художнього твору сприяє формуванню в майбутніх учителів літератури таких якостей, як-от: здатність до командної роботи, уміння обґрунтовувати свою думку й творчо розв'язувати проблемні завдання, генерувати нові ідеї; проявляти ініціативність, аналізувати й синтезувати, критично оцінювати інформацію, робити висновки й узагальнення, виявляти громадянську свідомість і активність, повагу до української історії й національної культури.

Використана література:

1. Жила С. О. Вивчення діалогії Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир» у вищій школі. Українська література в загальноосвітній школі. 2014. № 5. С. 24–32.
2. Куцевол О. М. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури: монографія. Вінниця: Глобус-Прес. 2006. 348 с.
3. Мельничук О. С. Етимологічний словник української мови: у 7 томах. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1985.
4. Момот Л. Л. Проблемно-пошукові методи навчання в школі. Київ: Рад. школа, 1984. 63 с.
5. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В. В. Яременка. Київ: Рад. письменник, 1990. 558 с.
6. Скляренко С. Д. Володимир: роман. Київ: Веселка, 1991. 539 с.
7. Скляренко С. Д. Святослав: роман. Київ: Веселка, 1991. 652 с.
8. Токмань Г. Л. Система діалогічного навчання літератури. *Токмань Г., Корпанюк М., Мазоха Г. Діалогічне прочитання української літератури: монографія.* Київ: Міленіум, 2007. 486 с.



ЧИТАЦЬКА ПРЕСКОНФЕРЕНЦІЯ

Читацька пресконференція як форма вивчення літератури в ЗВО – це виявлення вмінь студентів представляти результати власних досліджень, висловлювати й аргументувати власну думку, колективний творчий пошук правильних відповідей на проблемні запитання, налаштування на зустріч із письменником і досягнення художніх явищ, проникнення в задум автора, розуміння його ідей, позицій, смислів і дискурсивності тексту через інтерв'ювання, дискусії, асоціації з пережитим, прочитаним, відчуваним, співпереживання за долю героїв.

Читацькі пресконференції є носіями численних функцій навчання: освітньої, організаційної, епістемічної (наукове тлумачення художніх явищ, обґрунтування інтерпретації художнього тексту), аргументованого доказу (наведення фактів, художніх картин, сцен, які підтверджують істинність критичних думок), діалогічної (багатоголосся думок читачів), сугестивної (від лат. – навчаю, навіюю – здатність навіювати емоції і впливати на поведінку реципієнта, прагнення автора, літературознавців переконати читачів у правильності своєї позиції), перцептивної, розвивальної, виховної, гедоністичної, естетичної, емпатійної, когнітивно-компетентнісної, комунікативної, плюральної, інтерактивної, емоційно-ціннісної, операційно-мотиваційної, проєктувальної, стимулювальної, розважальної, інтеграційної, систематизаційної, самореалізаційної й самостверджувальної, сингуляторної (нескінченне уміння студентів досягати високих результатів через розв'язання літературно-мистецьких завдань за

допомогою інтернетного зв'язку, ІКТ, інноваційних технологій тощо), фасилітативної (від англ. facilitate – «полегшувати») – підвищення швидкості й продуктивності студента через колективне сприймання мистецьких творів), творчої, заохочення до наукових досліджень, узагальнювальної, діагностичної, прогностичної, орієнтувальної, контролювальної.

На таких заняттях студенти оволодівають методами й прийомами роботи з художніми творами, здатністю аналізувати, інтерпретувати прочитане, зіставляти з іншими літературними й мистецькими текстами.

Унікальністю цієї форми вивчення літератури є отримання інформації від автора твору, можливість установити «раціональне зерно» задуму, з'ясувати, для чого призначений текст, уточнити його художні деталі, символи й особливості декодування; стимулювання інтелектуальних процесів: образного й абстрактного мислення, асоціативності, фантазії, відтворювальної й творчої уяви.

На пресконференціях розвивається культура почуттів, підвищується активність студентів, самостійність мислення, з'являються могутні емоційні імпульси для пошуків розв'язків проблем, які схвилювали під час читання, скорочується розрив між рівнем освіченості й рівнем загальної культури.

Антуан де Сент-Екзюпері називав спілкування найбільшою розкішшю на світі, а для майбутніх філологів спілкування з письменником – це не тільки обов'язок, а й радісне свято входження у світ мистецтва, абсолютно самостійні спроби наукового аналізу художнього тексту й оцінка його значущості в загальнолітературному континуумі.

Читацькі пресконференції допомагають студентам засвоювати алгоритм аналізу художнього твору, поступово, покроково вчитися цього нелегкого мистецтва, культивують потяг до літературознавчої роботи.

Метою студентської пресконференції з української літератури є усвідомлення національної своєрідності мистецтва слова (національного ладу життя, національної філософії й психології, національного характеру), художнього образу світу;

осмислення багатогранності творчості митця й окремого твору; формування загальнокультурної й літературної та риторичної компетентностей читача, здатного емоційно сприймати мистецький світ, духовно-естетичної системи цінностей, підготовка майбутніх учителів до життєдіяльності в полікультурному просторі: уміння вступати в бесіду, вести дискусію, будувати доповідь, опонувати виступи, повідомлення, доповіді колег, готувати анотації, рецензії, критичні статті на прочитані твори.

Студентська читацька пресконференція має такі різновиди: оглядова, проблемна, тематична, підсумкова, телевізійна, віртуально-дистанційна, відеоконференція, у режимі онлайн.

Деякі методисти твердять, що читацька пресконференція складається з чотирьох етапів: підготовчого, докомунікативного, комунікативного й посткомунікативного. Ми вважаємо, що в читацькій пресконференції як багатоплановому педагогічному й методичному явищі доцільно виокремлювати три етапи: підготовчий, основний і підсумковий.

Алгоритм читацької пресконференції враховує її мету, етапи підготовки та проведення й може бути таким:

1. На підготовчому етапі: повідомлення теми конференції; визначення мети; складання плану проведення; складання рекомендованого списку літератури; розподіл ролей (доповідачі, співдоповідачі, опоненти, рецензенти, критики); створення мистецької групи для інсценізації уривків творів, художнього читання й мелодекламації утинків тексту, музичних інкрустацій; рекомендації з підготовки до конференції; консультування та репетиції з мистецькою групою; підготовка «сценарію» конференції та його матеріально-технічного забезпечення; інструктаж про зміст і способи виконання літературознавчих дослідницьких студій.

2. Основний етап: оголошення теми й мети конференції; виставка художніх творів; виголошення доповідей, співдоповідей, виступів, повідомлень; чергування наукових аналізів художніх текстів із інтерв'юванням письменника, літературознавчими студіями та мистецькими роботами;

оцінювальна діяльність того, хто веде конференцію; активізація інтелектуального дослідницького багатоголосся тексту; проблемні бесіди, дискусії, полілоги; літературна вікторина.

3. Підсумковий етап: оголошення результатів пресконференції (колективне або з залученням незалежних експертів); оцінка моделі читацької пресконференції; заохочення студентів до самооцінювання; оцінка особистої відповідальності за результат; висновки, пропозиція нових проблем дослідження.

Читацька пресконференція зазвичай передбачає наявність щонайменше трьох-чотирьох частин (часто п'ятьох-шістьох):

- зустріч-полілог із письменником;
- теоретична, де виголошують доповіді;
- практична: обговорення основних положень доповіді, виступи співдоповідачів, опонентів, а інколи й письменників або й експертів;
- художня (мистецька): художнє читання, мелодекламація уривків твору, інсценізація уривків прози або драматургії, концертні виходи тощо;
- виставка художніх творів або інколи виставка ілюстрацій за текстами, які розглядають;
- літературна вікторина;
- оцінні виступи літературознавців, критиків.

Подаємо орієнтовний план вивчення роману Ганни Арсенич-Баран «Муська» :

1. Веселкові барви життя і творчості: Ганна Арсенич-Баран – поетка й прозаїк, кандидат філологічних наук, доцент, очільниця Чернігівської ООНСПУ, лауреат премії імені Михайла Коцюбинського. Діалог студентів із авторкою твору як мініпортрет письменниці.

2. Мелодекламація утинку роману «Муська» [1, с. 15–16].

3. Художня система роману.

4. Жанрово-стильові особливості роману «Муська. Історія одного життя».

5. Генеральний принцип організації тексту у творі (метод зіставлення – протиставлення – зіткнення; метод романічного вінка новел, туго переплечених головними мотивами й долями героїв; метод мозаїчної композиції колективних портретів родів; метод циклічного поєднання частин у ціле, коли історії замкнуті самі в собі й ні в яку іншу новелу не розімкнуті; метод довільного сполучення самотійних новел, які стають в образних потоках узаємозумовленими частинами однієї панорами тощо).

6. Інсценізація уривку новели «Баба Юльця» [1, с. 39–42].

7. Образна система роману (загальна характеристика).

8. Вікторина за романом.

9. Драматичний потік життя Муськи. Буття героїні як частка буття й духу українського народу.

10. Доля батьків, дідусів і бабусь Муськи.

11. Мусьчині опікуни-покровителі: професор Басистий Орест, хрещений батько Петро Ключівський, чоловік Федір Хорунжий.

12. Тарантул – уособлення тоталітарної системи.

13. Діти й онуки Муськи як цвіт нашої нації.

14. Художні особливості роману.

15. Бесіда за твором «Муська. Історія одного життя»:

- Новела як ціле – сконденсована форма, яка передає один епіцентр думки й настрою, розкриває характер переважно в одному моменті його розвитку. Роман – розгалужена форма твору з багатьма епіцентрами, з докладно-поступовим зображенням характерів у низці ситуацій. Як ви поясните феномен утворення такої форми в літературі, як роман у новелах (узаємопроникнення двох антиподів)?

- Прокоментуйте думку літературознавця В. Шкловського з його «Повісті про прозу»: *«Жанри стикаються, як крижинки під час криголаму, вони торосяться, тобто утворюють нові сполучення, які виникають із єдності, що існували раніше. Це наслідок нового переосмислення життя... Злами жанрів відбуваються для того, щоб у зрушенні форм виразити нові життєвідношення».*

- Розшифруйте композиційну схему роману Ганни Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя».

- Відшукайте романічні нитки, за допомогою яких зливаються докупи всі шість новел у творі.

- Колись Гете написав, що новела «нагадує зелену рослину, яка над корінням виганяє сильну стеблину з міцним зеленим листям і зрештою увінчується квіткою; але вона мусила з'явитися і все зелене листя лише для цього їй росло, без квітки не варто було б його ростити» [6, с. 158]. Яка із шести новел роману Ганни Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя» вигнала найяскравішу квітку або, кажучи просто, вас вразила найбільше й чому?

- Мирослав Дочинець вважає, що новелу слід писати так, щоб її можна було опорядити в рамку, як портрет чи акварель. Які з новел «Муськи» можна назвати колективним портретом?

- У якій новелі роману, на Вашу думку, уся міць схована, як в айсбергу, під водою? Свою думку аргументуйте.

- Яку новелу з роману «Муська» можна порівняти з написом на камені чи персні, коли на дуже маленькій площині треба було помістити значний зміст? Чому авторці в новелі «Баба Юльця» вдалося небагатьма словами сказати дуже багато?

- Доведіть, що всі шість новел роману вторгаються в усі клітини складного суспільного організму й наповнені великим обсягом психологічних переживань, глибинним проникненням у феноменальні явища життя?

- Василь Фащенко в студіях про новелу зазначає: «Підзаголовки «роман», «драма», «новела» відразу вказують на те, в яку систему художнього мислення читач увійде. Це наче двері у зовні замкнутий, але рухливий всередині світ...» [6, с. 195]. Ви вже вивчили особливості романів у новелах Ю. Яновського «Вершники», «Чотири шаблі», Олеся Гончара «Тронка», М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». Розкрийте специфіку композиції роману в новелах Ганни Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя». Як авторка простежує долю головної героїні? Чи допомагає Вам переведення променів зору на Муську від одного персонажа до іншого глибоко сприйняти внутрішній світ героїні?

- Прокоментуйте думку літературознавця Василя Фащенко: «Через те, що новела має в собі обмежене коло зв'язків, за частиною пізнає ціле і несе переважно одну проблему, один мотив з варіаціями, – вся її площа збирає всі промені в пучок, щоб був вогонь» [6, с. 492].

- Доведіть, що в новелах роману «Муська» кожна образна одиниця прямо або опосередковано звернена до фокуса тексту.

- Доведіть, що на стилі кожної новели віддзеркалюється відображуваний час (соціально-психологічний типаж героїв, культура слова).

- Літературознавчі дослідницькі студії студентів:

- «Як багато важить слово» (І. Франко): Учитуємося в окрему фразу роману (аналітичні, філософійні роздуми майбутніх словесників).

- Злива асоціацій, породжених художніми образами твору.

- Домінантні художні деталі окремих новел роману.

- Панорамне бачення твору: зазираємо в душу тексту.

Душею читацької пресконференції за романом Ганни Арсенич-Баран «Муська» має стати сама авторка. На щастя, вона є надзвичайно цікавою й неординарною особистістю. Пані Ганна годиться на все: чудовий викладач, знавець української мови, поетеса й прозаїк, наділена вродою, голосом та іншими багатьма звабами й чеснотами. Отож, щоб розкрити її веселкові барви життя й творчості, запропонуємо діалог викладачів і студентів із авторкою роману як мініпортрет письменниці.

Професор Світлана Жила: *Про що Ви думаєте в Чернігові й у рідному селі Нижній Березів на Косівщині – гірській колисці народної сили й духу, де Ви прийшли у світ... і світ побачив Вас? Чи мистецький простір Чернігова є для Вас енергетичним?*

Пані Ганна Арсенич-Баран: *Складно сказати, про що думаю. Уважаю, що тут необхідно говорити про те, що відчуваю. Нижній Березів – це родова земля, особливий світ, із якого я вийшла і якому завдячую тій основі, на якій вибудовано все моє життя. Кожен раз, перебуваючи на батьківщині, відчуваєш особливу притягальну силу*

цієї землі, надзвичайно потужний дух, закорінений в українськість та рідність. Любити й відчувати Березів – це як любити й відчувати матір.

А от Чернігів – це як коханий чоловік. Я в нього закохалася з першого погляду. Про це пишу у своєму малюнку «Мій Чернігів». Ця енергетична земля тримає біля себе дуже міцно. Та й не хочу я вириватися із цього простору мистецтва й історії.

Студент Дмитро Баєнко: Пані Ганно, чому Ви так чітко тримаєтеся за родове прізвище?

Пані Ганна Арсенич-Баран: Бо воно моє. Бо я свято шаную пам'ять про свого батька, свою родину, яка поклала на вівтар свободи України життя й долі своїх дітей. Хоча й мій чоловік для мене дуже дорогий, тому в усіх документах, як науковець я лише з його прізвищем. А от літературне ймення залишаю зі своїм родовим.

Студентка Ірина Подорван: Іван Франко твердив, що все, що лежить за рамками нації, – те від лукавого. А як Ви думаєте? Чи усвідомлюєте себе як україноцентричну письменницю?

Пані Ганна Арсенич-Баран: Так. Хоча про це повинен сказати мій читач. Але якщо чесно, то мене завжди цікавить історія й доля мого народу. Навіть якщо я пишу про інші нації, усе одно проєктую ті події на українські реалії.

Студентка Ольга Клименко: Чому вважаєте рідну мову наймилішою й найсолодшою в цілому світі?

Пані Ганна Арсенич-Баран: Бо вона така і є. Що є краще за рідне?

Студентка Вікторія Палієнко: У яких іпостасях Ви є найприроднішою (письменницькій, науковій, викладацькій чи в образі їмості)?

Пані Ганна Арсенич-Баран: Я не буваю неприродною. У всіх своїх виявах я така, яка є. Як письменник я щиро мовлю до свого читача. Як науковець намагаюся працювати чесно й глибоко. Як викладач ділюся зі слухачами всім, що знаю сама. Як їмость не люблю фарисейства. Я дружина священика, яка живе в сучасних реаліях. Уважаю, що Бог – це не ритуали й напускне святенництво, а добротворення.

Студентка Аліна Кравченко: Як виник задум написати роман?

Пані Ганна Арсенич-Баран: Задум зародився дуже давно. У 1990 році влітку товариство «Меморіал» проводило розкопки на місцях колишніх районних будинків НКВС. На одних із таких розкопок у селищі Яблунів Косівського району я побувала. За свідченням очевидців, там мали бути закопані (даруйте за такий цинізм, але саме закопані, бо їх не хоронили як людей) рештки замордованих радянською владою бійців УПА. Коли почалися розкопки, то стало очевидним, що цих тіл кілька десятків. Особливо вражали жіночі останки. Скелети з косами до колін, із дитячими тілами на руках. Патологоанатом, який працював у цій експедиції, засвідчив, що всі ці жінки перед тим, як їх убили, були жорстко зґвалтовані. Це вразило мене настільки, що я довго ходила під враженням.

Потім образи тих жінок з'являлися в деяких моїх оповіданнях, та я не наважувалася дійти до опису зґвалтування. Якось з'явився задум написати про жінку віку моєї мами чи трохи молодшу. Чомусь це покоління мене дуже цікавило. І пазли склалися. Я побачила зґвалтовану Мусьчину маму й саму Муську. Роман писався й обдумувався довго, якісь «шиматки» записувала в різних блокнотах, на якихось клатях паперу, щось занотувала на комп'ютер. Та все ж не бачила цілісної картини. І от нарешті минулої весни настала якась одухотворена мить, коли я зрозуміла, що це має бути роман у новелах.

Кожна новела – то історія життя людини, яка для Муськи мала надзвичайно важливе значення. Тоді за два тижні був написаний роман. Коли книга вже вийшла, відбулося кілька презентацій, одна людина, яка навчалася в Донецьку, проходила на Донбасі діалектологічну й фольклористичну практики, сказала мені, що на Донеччині маму називають «муською». Я була вражена, бо не знала цього, підсвідомо дала своїй героїні таке ім'я.

Професор Світлана Жила: Роман «Муська» засвідчує, що за Ганною Арсенич-Баран велике літературне майбутнє. Вона (нівроку їй!) талановита й працююча, і можна багато говорити про її поетичні й прозові знахідки, але сьогодні в нас розмова про її жанрову контамінацію – роман у новелах, текст іншого художнього виміру й рівня. Філологи відчують за ним споріднену душу.

Професор Світлана Жила. Художня система «Муськи»

Колись я запитала в пані Ганни Арсенич-Баран, у межах якої художньої системи написано роман, на що вона відповіла: «А це вже ви визначите самі».

«Муська» має прикмети неореалістичної й екзистенційної поетики. Ідучи за поетикою неореалізму, авторка послуговується реалістичним типом художнього мислення: правдиво відтворює суспільно-побутову атмосферу західних й східних земель різних років ХХ – ХХІ століття, зображує різні суспільні типи, заглиблюється у внутрішній світ персонажів, подає психологічні зрізи душевних станів своїх героїв і героїнь, висвітлює протилежні первні в людських душах, змальовує особливості характеру Муськи та тих, хто її оточує, проявляє увагу до повсякдення головних і другорядних осіб. Сюжет письменниці розгортає за правилами реалістичної манери письма, удається до філософсько-аналітичного заглиблення в тоталітарну дійсність України й формування держави й нації за Незалежності.

У своєму екзистенціальному конструюванні світу й людини авторку цікавить феномен людського буття в різноманітні повсякденного життєвого досвіду (пригадаймо фінальний утинок новели «Баба Марта»: *«Сосничів із його історією в історіях життя багатьох його мешканців, баба Марта, яка заклала основи розуміння світу й людей, дали Мусьці фундамент для подальших вчинків і дій, отой стартовий майданчик, із якого людина йде у грішний світ»* [1, с. 39].

Письменниці переймається дослідженням абсурдності соціального середовища і його впливу на долю героїв, не лише головних, але й другорядних. У її тексті наявні не лише розколотість, розчахненість людини, якій випало жити в тоталітарній системі, але й подолання бар'єру відчуження, який відмежовує персонажів від гармонії й щастя, свобода вибору, безперервна боротьба за те, щоб лишитися собою. Багатьом героям роману властива роздвоєність душі: «Це подвійне життя, коли думаєш одне, а говориш інше, діти вбирали з дуже ніжного

віку» [1, с. 28]. Бабі Марті «не раз доводилося ввечері годувати партизанів, а вдень іти куховарити до гарнізонників. Таке двояке життя виморювало й утомлювало. Іноді напруга стихала, а часом зашкалювала» [1, с. 15]. Бабі Юльці – «випадіння» зі своїх обов'язків («стояла якось осторонь Мусьчиного виховання», «минав за роком рік, а баба Юльця ніяк не входила в Мусьчине життя») [1, с. 39, 43], над професором Орестом Басистим висить небезпека: то «потрапити далеко не на курорти» [1, с. 51], коли «совіти ввійшли у Львів», то поїхати до білих ведмедів під час евакуації у війну заводу [1, с. 52], а після війни, «коли знову чутно було арешти, він теж потрапить у число неблагонадійних» [1, с. 53].

Муська в Донецьку була білою вороною [1, с. 134], а її син Василько почувався чи то скривдженим, чи озлобленим і не дозволяв однокласникам говорити до нього російською, адже ходили з братом «чи не в єдину в Донецьку українськомовну школу – і не хотіли, щоб там їм нав'язували чужу мову» [1, с. 134].

Герої роману задумуються над сенсом людського існування, вірять у Бога й ангелів-охоронців. Мусьці її ангел-охоронець здавався в образі матері, яку не знала й ніколи не бачила, «навіть не знає, що за добрий янгол охороняє цей у любові народжений дім»; професор Орест Гнатович Басистий думає, що охороняє його добрий ангел. Розмірковують про провини й відповідальність: *«Хіба мало заробила її рідня гріхів? Найперше угодовством і прислужництвом баби Марти. Не мала права її судити, хто зна, як сама вчинила би в тих обставинах, але знала, що то гріх і Бог за те карає. Часи були такі, що частина людей пристосовувалися до обставин: і баба Марта, і професор Басистий, і Килина, і сама Муська з Федюрком... Чи то не часи, а люди. Люди творять часи. Пристосуванство породжувало подальший перебіг історії, породжувало вивихнуту свідомість, творило трагедію народу. І нині вже внуки й правнуки цих пристосуванців гинуть у новій війні»* [1, с. 141].

Головна героїня роману Муська далека від одновимірності, перебуває в постійному душевному русі й пошуках – це не звичайна й одночасно звичайнісінька жінка зі своїми

слабкостями. Вона любила свого чоловіка, та коли Федюрко постарів (старший за дружину на 13 років), а життєві клопоти стомили тіло й почуття, то Муська готова навіть до перелюбу: *«Усю ніч промучилася – провалялася по холодній постелі, а на ранок подумала, що не опиратиметься Вікторовим залицянням, бо стужилася за ласкою й чоловічою увагою»* [1, с. 127]. Переступу не відбулося лише тому, що Федір приїхав з відрядження й своїми палкими почуттями заспокоїв Муську.

Отже, засадничим у романі є неореалізм із високою екзистенційною заданістю.

Авторка є майстринею композиції. Роман нагадує гарно збудований міст через гірську бурхливу річку. Знаєте такі підвісні дерев'яні мости, що поки його переходиш, то не зупиняєшся, а швидко йдеш, і тобі аж дух забиває і від швидкої ходи, і від п'яного смерекового запаху й гриміння бурхливих потоків, що буруняться й піняться внизу?

Жанровою особливістю роману є її новелістична структура, у якій розгортаються ситуації навколо головної героїні Муськи, що дозволяє мисткині показати її як живу людину зі своїм світом почувань, переживань і думок, витворити її панораму життя. Ріка часу несла Муську від власних пелюшок до пелюшок онука від сина Василька, який загинув.

Після прочитання «Муськи» згадалися чомусь Іваничукові роздуми про письменницький досвід: *«Коли ж новелістична манера наскрізь проймає роман, то він ніяк не може народитися товстішим, ніж у десять-дванадцять аркушів; якщо новелістична композиція туго його зорганізовує, то запевняю вас: читач не відкладе книжки, поки не добереться до її останньої сторінки, навіть якби довелося йому замість жарівки засвітити свічку»* [4, с. 184].

Знаю, що саме так було не тільки зі мною, а й із моєю донькою, колегами, студентами та іншими реципієнтами, які захопилися «Муською». Справді, пані Ганна народила твір особливого якогось смислу й духу. І не знаю, що тому є причиною: чи наша історія, із якою, як писав Володимир Винниченко, не можна знайомитися без брому, чи сучасна війна нашого народу з російським окупантом, що оголила наші нерви.

Як тут не згадати думки Петра Сороки: «Кожна книга, як і людина, має свою енергетику – світлу, темну, потужну, кволу... Книги великих письменників – це насамперед твори потужної енергетики. Я певен: цю енергетику можна виміряти спеціальними приладами, і там, де стоять прізвища класиків, вони зашкалюють. Але нам, великим читальникам, прилади не потрібні, ми маємо щось значно чутливіше й надійніше за них – серце» [5, с. 27].

Роман Ганни Арсенич-Баран «Муська» композиційно оформлено як історію людського життя. Мирослав Дочинець у книзі «Світло семи днів: Маленькі історії для душі» в інтерв'ю «Писати...» твердить: «...Світ ненаситно потребує історій. Бо історії – це не втеча від дійсності, а засіб пересування, що допомагає розібратися з хаосом життя» [3, с. 198–199].

Ця складна модель світу героїні, показана в процесі становлення й розвитку, у минулому й теперішньому, та її найрідніших людей, а також тих покидьків, які руйнують внутрішню гармонію жінки. Авторка змушує читача дивитися на Муську очима того чи того персонажа. Вона виписує життя Марії через сприйняття її іншими дійовими особами, а також через психологічні зрізи екзистенції головної героїні, що допомагає читачам зрозуміти її сильний характер.

Структура книги чітка й виразна. Генеральний принцип організації тексту – метод романічного вінка новел, туго переплетених головними мотивами й долями героїв.

П'ять новел написано про людей (окремі роди), їхні радощі й печалі, клопоти, тривоги, про біль їхньої пам'яті, у якій живе відлуння народних трагедій (доньку Марти Колонкевич Мирославу, учасницю УПА, закатовано; Юльця Урбанович утратила сина Василя, який воював в УПА, а Муська – свого сина, який кинув Міланську оперу й пішов на фронт у добровольчий батальйон; у Килини Хорунжої репресовано батька-священника; професор Орест Басистий змушений залишити рідний Львів, його дружина Міля розлучилася з батьками, які виїхали до Польщі).

Не випадково всі новели мають називні заголовки: «Баба Марта», «Баба Юльця», «Професор Басистий», «Федюрко», «Василько».

У цих новелах виразно пульсують питання життя і смерті, любові, дітей і батьків, вини й спокути, проблеми бездержавної нації: існування української мови, війни й миру, екзистенції національного буття, стосунки росіян із сусідами, окреслені колоніальною зверхністю, Росія як перманентна загроза для українців, проблема проросійського Донецька, проблема пристосуванства.

І лише в одній новелі, яка має символічний заголовок «Тарантул», ідеться про тирана, самодура, нелюда-полковника Никанора Родімцева, начальника Донецького обласного КДБ, колишнього працівника МГБ, НКВД й усіх радянських контррозвідок, огидного павука, у сітках якого опинилася Муська, як і колись її мама Мирослава. Алегоричний образ Родімцева, що експлікований у вигляді жахливого павука-тарантула, який живиться кров'ю своїх жертв, асоціюється з образом тоталітарної системи.

У «Мусьці» історія поєдналася з сучасністю. Головне й для Марти, і для Муськи, і для Килини та історія, яка живе в людині, а також її стосунки зі своєю душею. Історичні реалії з життя УПА вросли в щодення головних і другорядних героїв роману. Покоління українців оповиті смутком утрат своїх дітей, друзів, рідних. Згадуються думки Юрія Шереха про три прокляття українців як їхню трагедію: «Прокляття тучності й родючості чорнозему. Прокляття перехресних шляхів (чайка при битій дорозі). І прокляття відкритих кордонів» [7, с. 545].

Додамо й четверте: зажерливий сусід, який лицемірно твердить і зараз у Європі, що любить братів-українців, а в Україні вбиває не тільки воїнів, які захищають рідну землю, а й мирне населення.

Від обрію Муськи авторка йде до долі жінки в Україні... Сильну й розумну Муську народила вродливиця й розумниця Мирослава, а виховала працьовита й мудра баба Марта. Ці архетипні жіночі образи в романі – згустки безмежної любові –

сповна відчули біль існування в жорстокому світі. Психологи твердять, що в Україні 5 чи 6 поколінь жінок живуть у постійному страху за своїх дітей (голодомори, війни, довге буття бездержавного народу).

Отже, твір Ганни Арсенич-Баран «Муська» за жанровою матрицею є таким утворенням, у якому природно поєднуються суспільні й психологічні основи буття людини взагалі й жінки зокрема. Жанровий різновид новелістичного психологічного роману дозволив авторці висунути на перший план кількох персонажів із яскравими долями й змодельовати їх як у кінематографі «крупним планом». Вони є головною пружиною сюжетного розвитку й у новелістичній структурі роману змальовуються в тих вимірах, які потрібні для аналізу й відтворення не тільки їхнього особистого досвіду, а й внутрішнього світу Муськи. Тут взаємостосунки персонажів вибудовуються за допомогою сюжету, який є цілісним, із завершеними сюжетними клубнями.

Вагомим доповненням до змісту й форми роману є чудове поліграфічне оформлення видання, у якому використано розкішну ілюстрацію Світлани Козинської. Вишукане візуальне оздоблення занурює читачів у роздуми про будні й свята, радощі й печалі Муськи, яку ми встигли вже полюбити.

Аспірант Іван Баран. Специфіка композиції роману в новелах Ганни Арсенич-Баран «Муська»

Роман у новелах – традиційне явище для світової літератури. Цей жанр міцно врослий у тіло світового літературного процесу іще з часів т. з. «крутійського роману» часів Високого Середньовіччя в Європі. Проте, дотепер автори з усього світу продовжують експериментувати жанром, який дає широке поле для нових можливостей структурної організації тексту.

Українська література як один із елементів літератури європейської теж має значний список романів у новелах, які мали значний вплив на формування, особливості функціонування та розширення жанрового різноманіття нашої

національної літератури. До цього переліку можемо вналежнити: «Вершники» Юрія Яновського, «Тронку» Олеся Гончара, «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос. Навіть, певною мірою, один із головних прозових творів класичної української літератури – «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного.

Тож можемо констатувати, що Ганна Арсенич-Баран не перериває традиційні тісні зв'язки українських письменників із жанром роману в новелах, а продовжує й творчо переосмислює його в реаліях третього тисячоліття.

Відзначимо, що перед автором прозового твору розглянутий нами жанр відкриває широкі можливості щодо акцентуації фабули на основних елементах історії, особливого виділення стрижневих конфліктів у творі. Творець використовує новели, наче архітектор елементи будівлі, наче конструктор, який із маси деталей вибудовує міцну структуру. Так і письменник витворює з новел унікальну історію, має змогу розповісти її цікавіше і гостріше, аніж за послідовного розгортання сюжету.

Концептуально роман у новелах мусить підпорядковуватися певній метаїдеї, певній основі, яка буде скріплювати між собою цілісні й завершені ідеї, які автор пропонує читачам ув окремих новелах. Таким елементом у романі Ганни Арсенич-Баран «Муська» є головна героїня твору – Марія. Саме її художній образ є ідейним і композиційним ядром роману. Структура «Муськи» підпорядкована головній героїні так, як об'єкти зіркових систем підпорядковуються найбільш масивним світилам у космосі.

Кожна новела роману дозволяє нам глибоко проникнути в характерні риси особистості Марії, побачити її як у мезових, так і в побутових ситуаціях, глибше розкрити її «тло»: походження, зв'язок із іншими персонажами, найбільш важливі події, які вплинули на психологічний портрет героїні. Новели – це елементи мозаїки, які автор складає в цільну картину. Картину нової української жінки – освіченої, успішної, яка не втратила зв'язку зі своїм корінням і змогла виростити достойних нащадків, попри жакливі події, які сталися із нею.

Сюжетна структура роману в новелах має певну типологію за формою побудови змісту й розташування новел у структурі сюжету. Щоб не переобтяжувати твір, Ганна Арсенич-Баран обрала для нього послідовну структуру, при якій читач може поетапно прослідкувати розвиток історії в художньому тексті. У «Мусьці» ми проходимо разом із героїнею всі ключові моменти її життя, навіть здобуваємо необхідну для розуміння характеру Марії порцію знань про історію її родини. Без цього сюжетного елемента поведінка головної героїні, а також багатьох персонажів другого плану, мала б вигляд невмотивованої та нелогічної. Уже навіть із цього композиційного рішення читач може зрозуміти, що структура твору як поетапне розкриття життєвих перипетій Марії була невипадковим вибором автора, а сюжетний конструкт планувався і викристалізовувався не навмання, а з чітко продуманою метою – дати ґрунтовне зображення психології української жінки.

Композиційна організація «Муськи» дає змогу авторові підпорядкувати метазавданню ще й систему персонажів твору, зробити дві системи (персонажів та композиції) взаємозалежними, як добре підігнані одна до одної шестерні великого літературного механізму. Кожен персонаж, що виринає в сюжетах як окремих новел, так і в наскрізному, є призмою, крізь яку читач може поглянути на героїню. І, наче призма, герої другого плану пропускають крізь себе духовне світло Марії, змінюють його, надають йому новий, часто несподіваний, вектор руху. Структура композиції твору допомагає системі персонажів бути більш акцентованою, випуклою. Вона локалізує увагу й мислення читача на конкретному епізоді чи конкретному персонажеві.

Як наслідок, ми бачимо не просто одномірного персонажа, який замкнений сам у собі і є лише кадавром, квазігероєм, а отримуємо багатогранну й різнопланову особистість, яка, наче під об'єктивами камер, розглянута нами з різних кутів.

Проте недоцільно буде говорити, що вплив композиційної структури «Муськи» на текст обмежений лише її взаємовпливом із системою персонажів твору. Варто також відзначити, що в структурі роману в новелах реалізується і єдність хронології

життя героїні разом із історією Української Держави. Кожен окремий епізод із життя Марії не бере до уваги лише особисте життя героїні, але й зачіпає пласти політичного, економічного й соціального життя української нації в другій половині ХХ століття, проводить читача етапами нашої історії, де кожна новела – окремий щабель у складній історичній ситуації, кожна новела дає змогу відчувати колорит різних десятиліть ХХ століття. Таке поєднання загальнонародного й особистісного планів реалізується зокрема й структурою тексту.

Можемо твердити, що композиція «Муськи» – це продуманий і ефективний інструмент, який автор удаło використує для грамотного підсилення своїх ідей і важливий елемент художньої довершеності твору.

Студентка Ольга Клименко. Образна система роману

Тримаючи в руках книгу, читаємо назву «Муська». Історія одного життя. Але ця книга про життя всієї України майже за сто років. Образна система твору складається з понад 30 доль героїв, які переплітаються з долею головної героїні. У цій книзі поєднані 6 новел, вони відкривають світ людей, які вплинули на Муську. Перша новела «Баба Марта», у ній розповідається про долю жінки, яка не змогла вберегти дітей від страшних обставин, але врятувала онуку. Однією з яскравих героїнь є Марта, яка мала неабияку внутрішню красу та сильний характер водночас. Марта вбачала в Мусьці єдину опору й надію в житті. Батьки Муськи, хоч і не активно задіяні в романі, але розповіді про них з уст баби Марти дають чітке поняття, що «тато й мама, молоді й палкі, пішли воювати за свободу свого народу». Мати Муськи – Мирослава завжди любила українську мову й уже в 12 років мала недитячі ідеї та запитання. Василь був дуже розумним і мав лікарську інтуїцію. Якби не війна, то був би з нього неабиякий фахівець. Але свої долі вони віддали Україні. У романі описане протиславлення Марти – бабці Юльці, яка не дуже хвилювалася вихованням Муськи, бо в неї були свої справи. Доля батьків, дідів, бабусь дає підґрунтя для розуміння того, як відбулося становлення дівчини.

Цей твір розкриває протистояння Сходу і Заходу, тоталітарної системи та національного буття. Представником тоталітарної системи є Тарантул, який у молодості «пачками розстрілював людей», скалічив долю Мирослави та посягав на Мусьчину свободу. Але у творі є також і Мусьчині опікуни-покровителі, можна сказати «янголи-охоронці»: професор Басистий Орест, хрещений батько Петро Ключівський, чоловік Федір Хорунжий, які допомогли Мусьці і не дали їй розбитися, мов кришталь.

Образна система розмаїта, кожен герой має свій унікальний характер, свою позицію щодо життя. Автор майстерно поєднав усіх героїв та зміг виплести нитку долі героїні.

Студент Дмитро Баєнко. Вікторина за романом в новелах «Муська. Історія одного життя»

1. На початку твору Муська говорить про те, що помітила як жінки подобаються або не подобаються чоловікам певної професії. Чоловікам яких професій, на її думку, подобалася вона сама? (Художникам, музикантам, а ще, як не дивно, сантехнікам і юристам).

2. Історія кохання кого із Сосничева могла бути покладена в основу роману чи навіть серіалу? (Історія кохання Миколи та Галини).

3. Хто з героїв твору проміняв землю на навчання, яке в майбутньому стало для нього життям? (Орест Басистий).

4. Як звали побратима й найліпшого друга батька Муськи, Василя, і ким він доводився останній? (Петро, хрещеним батьком).

5. Де навчалася Муська й чому саме там? (Донецьк, жила в професора Басистого).

6. Чому Никанор Родімцев змінив своє ім'я й волів ніколи його не згадувати? (Змінив ім'я після невдалого пограбування, де вперше побачив убивство, після чого пішов до НКВД і змінив ім'я, щоб ніхто не знав, що він колись був замішаний у пограбуванні магазину).

7. Хто дав прізвисько Тарантул Никанору Родімцеву? (Валерія, жінка Богдана й невістка Ореста).

8. Як відбулося перше знайомство Никанора й Муськи? (Та відчиняла двері квартири професора Басистого, а Никанор ішов на службу, побачивши її подумав, що вона галюцинація).

9. Як Родімцев змусив Муську одружитися з ним? (Поставив перед вибором, доносити кагебістам на всіх в університеті й удома або одружитися з ним).

10. Хто врятував Муську від Тарантула? (Федюрко).

11. Хто став першим справжнім чоловіком Муськи? (Федюрко Хорунжий, одружилися, коли та була на третьому курсі).

12. У честь кого назвали Муська з Федюрком свого другого сина? (на честь діда Василя, Мусьчиного батька).

13. Як склалася доля сім'ї Хорунжих за часів незалежності?

Студентка Ірина Подорван. Драматичний потік життя Муськи. Буття героїні як частка буття й духу українського народу

Часом люди вважають, що їм не вистачає драми в житті. Якщо ж брати до уваги нашу героїню, навряд чи вона могла б пожалітися на це, оскільки навіть народження Муськи – це вже драма.

Мати Муськи, Мирослава, народила її в не найкращий час для виховання дитини, через що спричинила хвилю обурення у своєї матері. Друга світова війна – це трагедія для усього українського народу, для Муськи, зокрема. Але лише згодом вона зрозуміє всю жахливість війни, яка виявляється не лише в смертях, а й у людях, яких народжує ця система.

Її батьки, Мирослава і Василь, хотіли перемоги й стали безпосередніми учасниками війни, партизанами. Молоді, палкі серця не могли залишитися осторонь усіх тих подій і поплатилися за це життям.

Це ще одна драма в житті Муськи. Вона осиротіла через війну, яка згодом нагадає про себе. Лише любов і мудрість Марти, її бабусі, врятували дівчинку. Образ Марти є показовим

для української літератури. Це втілення української жінки-матері, берегині: люблячої, мудрої, готової до самопожертви. Вона попри всі перешкоди, негаразди, переживання, власний біль і страхи рятує свою єдину дитину і все життя оберігатиме її.

Незважаючи на таку щиру та сильну любов бабусі, Мусьці не вдається уникнути драматичного потоку її буття. Простежуються спільні риси між долею нашої героїні та всього українського народу. Попри всі перемоги, які ми здобували, нас все одно спіткають невдачі, біди, втрати.

Доля нашої героїні – це, безумовно, низка важких подій, які, так чи так, загартовують її, надають життєвої мудрості та показують життя таким, яким воно є: складним, печальним, непередбачуваним, а часом – бридким і безжалісним, і тільки сильна духом особистість здатна віднайти світло в цьому безупинному потоці подій.

Муська знайде в собі сили жити попри її драму. Війна, переховування, рання праця, самопожертва, життя поруч зі зрадником, убивцею батьків, садистом, людиною, яка є першопричиною її бід. На жаль, це не весь список.

Український народ страждає від росіян, які ще вчора казали про дружбу й робили вигляд доброзичливого сусіда-брата.

Муська, як і український народ, мала під боком того, хто спочатку шантажем заманив її до свого лігва, намагався задобрити, отримати повагу, підкорити, а коли не вдалося, спробував зробити це силою.

Зазвичай після дощу з'являється веселка. Так і для Муськи доля принесла яскраві барви. Вона знаходить своє кохання, здобуває душевний спокій, настає затишшя... перед бурею.

За незалежну Україну Муська втрачає свого молодшого сина. Здавалося б, цим має вже закінчитися життя, замкнутися коло. Війна забрала в неї спочатку батьків, а потім сина. Але український дух влаштований так, що завжди знаходить промінь надії. Муська побачила його. Народження дитини – це символ відродження, щасливого майбутнього не тільки для неї, а й для усього українського народу.

Студентка Оксана Навозенко. Доля батьків, дідусів і бабусь у творі

Молода й гаряча Марта була сповнена романтичних мрій про прекрасних лицарів, але доля розпорядилася по-іншому. Батько Марти Думанської був львівським нотарем, котрий переконав дочку, усупереч її волі, вийти заміж за старшого й незнайомого пана суддю. Марта Думанська стала Мартою Колонкевич. Чоловік її, хоч і не був схожий на героїв роману, але теж мав романтичну натуру й любив театр. Марту можна назвати справжньою берегинею сімейного вогнища, вона проявила раціональний підхід до господарювання. Марта якось інтуїтивно й майже зразу покохала пана Григорія, тонка натура якого закохувала її ще більше з кожним днем. Сімейне подружжя мало дуже теплі стосунки, із яких народилася їхня дочка – Мирослава.

Родина пана Колонкевича жила серед польської шляхти, але все ж таки, він відчував *«...як озивається кожна жилка, як кожне рідне слово бурунить кров, здійсмає хвилю натхнення й виколихує любов»*. Григорій вважав, що порушити в родині цю тему зможе тільки тоді, коли дочка виросте. Він цього не встиг. Суддя Григорій Колонкевич помер улітку 1939 року від серцевого нападу, а сім'я залишилася в горі й самоті.

Настали непевні часи, і Марта закопала майже всі прикраси під яблунею біля маєтку. Вона не опустила руки й стійко оберігала свою оселю й родину під час війни.

Батько Муськи, Василь Урбанович, був розумним і чесним хлопцем, багато читав. Він навчався на лікаря у Львові, але кинув навчання й пішов у партизанку. Згодом, коли одружився з Мирославою, то й її залучив до підпільної праці в ОУН. Вони були закатовані за свою діяльність, але встигли народити прекрасну дівчинку – Марію (Муську)...

Марта виявилася дуже мудрою жінкою. Навіть попри свій біль утрати рідної дитини, змогла бути розсудливою й не пішла побиватися до райцентру, як мати Василя – пані Юльця, бо розуміла, що потрібно дбати про маленьку крихітку-онучку. Марта закопала свою гординю й стала працювати як проста селянка, щоб заробити на життя й на посаг для Муськи.

Пані Марта так гарно справлялася з куховарством, що жодне весілля не обходилося без її тістечок. Вона добре заробляла й забезпечувала хороше життя своїй онуці.

Баба Юльця майже не брала участі у вихованні Муськи. У неї було багато клопотів із дітьми, онуками й дідом Іваном. Також вважала, що більше постраждала на відмінну від свахи, бо її родина була вислана до Сибіру. Юльці дуже боліла утрата свого сина Василя, вона його любила найбільше й кожен раз, як бачила Муську, той біль повертався й спалахував знову.

Коли помер дід Іван – батько Василя, Марта порадила піти на похорон. Баба Юльця влаштувала фальшиву гру любові до онуки, але Муська вперше в житті серцем відчула якусь відразу до цієї майже незнайомої жінки. Після цієї зустрічі Юльця намагалася бачитися з Муською не тільки в церкві, а й приходити в гості до Марти. Вони мріяли про ідеальне майбутнє своєї золотої дитини.

Одного разу баба Юльця привезла на тачці посаг для своєї онуки, щоб була пам'ять про батькову рідню. Обидві жінки сиділи на ослоні, згадували минуле й витирали сльози. *«Зі сльозами падало на землю жіноче горе, лився безмежний й невиліковний жаль. Ці сльози оголили душу й породили той магніт, який притягуватиме жінок одна до одної все їхнє подальше життя».*

Студентка Аліна Кравченко. Мусьчині опікуни-покровителі: професор Басистий Орест, хрещений батько Петро Ключівський, чоловік Федір Хорунжий

На життєвому шляху Муська зустріла трьох чоловіків, які змінили її життя та підтримували. Це професор Басистий Орест, хрещений батько Петро Ключівський та чоловік Федір Хорунжий.

Орест Басистий мав упертий характер і розумну голову. Він давній друг Мусьчиної бабусі, Марти. Бачив, що Муська розумна, їй цікава наука. Мріяв, що Муська приїде в Донецьк і буде навчатися, де він викладає. Так і сталося.

Муська жила в квартирі Басистого. Вона й навчалася, і прибирала в домі. Він дуже нею пишався. Цитую: *«Басистий оббивав пороги в ректораті й наполягав, щоб дівчину ввели в список*

цих обранців долі». Мається на увазі той випадок, коли Муська мала стати ленінською стипендіаткою. Він вірив у неї й уважав, що вона цього варта.

Професор працював із нею, знаходив у дівчинці рідну душу, відчував, що ця дитина – його стареча надія. Завжди підтримував Муську в будь-яких її життєвих перипетіях. Наведемо приклад із тексту: *«...Орест Басистий завжди підтримував свою плеканку, був її опорою й порадником. Часом бурчав, виявляв незадоволення, сварився, що вона не віддається науці так, як він хотів би»*.

Петро Ключівський – це Мусьчин нанашко, водій колгоспої машини. Він допомагав перевозити речі дівчини до Басистих. Петро дуже любив Муську. Чоловік був найвірнішим товаришем її тата, Василя.

Та найважливіший чоловік, який змінив Мусьчине життя, – це Федір Хорунжий. Вони познайомилися тоді, коли Муська допомагала матері Федора, Килині. Дівчина допомагала приготуватися до його дня народження. Вона йому відразу сподобалася.

Усе змінилося в житті дівчини в той момент, коли Муська прибігла до квартири Хорунжих, тому що Тарантул напився, хотів її згвалтувати й розповів про себе та Мирославу, матір Муськи. Федір зателефонував батькові (упливовий чоловік) і після цього Никанор вибачився і повідомив дівчині, що їх розлучать.

Мусьці теж подобався Федюрко, але боялася, що щось може знівечити первоцвіт у її серці. Але ж врешті-решт вони одружилися. Федір дуже кохав Муську. Послухайте, будь ласка, цитату з тексту: *«...Він працював, дбав у свою родину, відчував прилив нових сил. Кохав свою дружину й розумів, що всі романи, які були в його житті до знайомства з Муською, нічого не важили й майже нічого не залишили в його серці»*. Муська мала шарм, який спонукав його бути справжнім чоловіком, молодів душею біля неї і був ладен на все заради жінки.

Отже, ми можемо сказати, що дівчині дуже поталанило з чоловіками, які зустрілися на її шляху. Для Ореста Басистого вона була рідною душею, а для Федюрка – найкращою дружиною та коханою жінкою.

Студентка Вікторія Палієнко. Моральне падіння прислужників радянської влади. Образ Тарантула у творі Ганни Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя»

Роман Ганни Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя» складається з шести новел, які присвячені важливим особистостям у житті однієї жінки.

Одним із таких героїв є Никанор Родімцев, якому присвячена новела «Тарантул». У цій новелі письменниця порушує питання морального падіння особистості, висвітлює страшні реалії того часу.

Никанор Родімцев або Тарантул, – типовий для того часу образ КДБіста. Ще з дитинства його доля була вирішена, Никанор був «безпризорником», потрапив до дитячого будинку, де радянська влада виховала його вірним собі. У каральні органи він прийшов переконаний у тому, що навколо одні вороги та їх слід знищувати. Письменниця висвітлила момент вербування дітей до лав каральних органів.

Першим виявом морального падіння героя можна вважати його ставлення до розстрілу, який йому доручили ще в молоді роки: *«Було страшно і водночас солодко – ти вершитель людських доль, ти керуєш, жити комусь чи померти, у твоїх руках нікчемні життя людей, що обрали собі небезпечну стежку ворога народу»*.

Другим проявом морального падіння є ставлення героя до родини. У Никанора була дружина Ніна, яка під час війни перебувала в евакуації, за цей час у нього з'явилась інша жінка. Після завершення війни дружина до нього повернулася, але він вже нічого не відчував до неї, то вирішив жити з обома жінками, що боляче ранило Ніну й вона померла. Смерть Ніни не засмутила Никанора, смерть взагалі не викликала в нього жодних почуттів.

Третім проявом морального падіння є ставлення Никанора до Муськи, його тиск на неї. У цьому епізоді письменниця дуже чітко показала становище Муськи: *«Він зловив свою жертву, павутина обплутала ніжну комашку»*. Никанор силою маніпуляції змусив вийти за нього заміж. Він поставив її перед страшним вибором, хоча одразу розумів, що працювати на органи вона не стане.

Найбільшим падінням є згвалтування до смерті матері Муськи. Цей епізод найстрашніший та найогидніший у творі. Жорстокості додає те, що розповідь про це письменниця вклала в уста самого гвалтівника: *«Я твоєю матусю силою взяв і тебе візьму. Вона піді мною померла, а ти піді мною житимеш і відчуватимеш задоволення. Вона на мене тими синіми очима дивилася – і вони ще синішими ставали від ненависті. А я ту ненависть хотів погасити – і гвалтував до знемоги. Вона непритомніла, її забирали, а за годину знов приводили – і я знов гвалтував її. Я був у цій справі ненаситним. Твоя матінка так і померла піді мною. Так і померла! Вона сниться мені часто, а ти своїми синіми очима лише нагадуєш ту хвойду, що померла від знесилення»*. Страшні факти того часу засвідчують, що це було реаліями.

Ганна Арсенич-Баран написала роман, який порушує важливі проблеми, які не залишають байдужим жодного читача й змушують переосмислити деякі аспекти історії та й свого життя загалом.

Студентка Марина Корж. Діти й онуки Муськи як цвіт нашої нації

Муська з Федором ростили двох чудових синів – Грицика й Василька. Після народження первістка Марія з головою поринула в будні материнства. Життя наповнилося щирими усмішками та непідробною радістю. Жінка проводила з сином увесь свій вільний час. Через кілька років з'явилася на світ друга дитина – Василько, Василик... Діти були різними й за віком, і за вдачею. Між собою хлопці ніколи не билися, не сварилися. Гриць дуже любив свого молодшенького, а Василь уважав брата за авторитета. Скільки ніжності, тепла, любові й турботи Муська віддала синам.

Та куди поділися роки? Час летів невпинно. Змужніли її сини. Грищик одружився, і невістка Валентина подарувала Марії онуків: Федюрка й Маруську. Григорій сказав, що про інші імена й чути не хоче, мабуть, Бог воліє, щоб росли продовжувачі його батьків. Другий син, Василько, теж не пас задніх. Він був особливим: скрізь устигав і йшов до своєї мети. Щирий,

привабливий, із широкими плечима, просякнутий українськими ідеями. Він ніколи не дозволяв собі переходити на російську.

Як і кожна мама, Муська сподівалася, що на нього чекає велике майбутнє. І справді, під час вступу до Львівської консерваторії, йому не було рівних. А згодом, маючи неймовірний, неповторний тембр, співав у Міланській опері.

Тим часом на сході розгорталася кривава війна. Марія дякувала Богові, що її дитина в безпеці, бо ж такий відчайдух і сміливець, як Василь, одразу залишив би своє благополучне життя й повернувся додому, щоб мужньо захищати рідну Батьківщину.

Історія життя Василька вражає найбільше. Справдилися Мусьчині побоювання – Василько опинився в добровольчому батальйоні. Просила повернутися, мріяла, що одружиться, сподівалася, що й друга невістка прийде в їхню родину... До останнього вона не вірила, не могла плакати, хотілося померти... Люди казали, що збожеволіла... Немає її квітки життя, її Василька, на якого так багато надій покладала. Це рана на все життя. У такий важкий час приємною несподіванкою для Муськи стала звістка про те, що скоро народиться дитина Василя, додасть сили боротися з вогнем у грудях.

Діти й онуки – цвіт нації, саме в них продовження роду, здійснення мрій і сподівань на краще. Тепер Муська турботливо доглядатиме своїх онуків, і від того, які зерна добра, справедливості, мужності вона закладе, залежить не лише їхнє майбутнє, а й народу.

Студентка Ірина Подорван. Панорамне бачення твору: Зазираємо в душу тексту

Доля української жінки – це завжди драма, випробування, перешкоди на шляху до власного щастя. Зазвичай, жінка в українському літературному дискурсі – це нездоланна особа, яка, не зважаючи ні на що, виборює шанс на щастя.

Тема жіночої долі стає актуальною у важкі часи. Автори знову й знову повертаються до неї, щоб показати силу жінки, яка

може витримати все й допомогти чоловікові здолати перешкоди. Не стала винятком і сучасна письменниця Ганна Арсенич-Баран, яка презентувала свій роман у новелах «Муська. Історія одного життя».

Сама назва нам показує, про що ми читатимемо, але розгорнувши книгу, ми бачимо перший заголовок, який жодним чином не пов'язаний із ім'ям Муськи. Від початку ми бачимо вже дорослу Марію, яка задовго до цього була Муською. Такий прийом підігриває інтерес читача, заохочує зрозуміти всі порухи душі цієї жінки, її переживання, страхи та біль, що наклав відбиток на її світосприйнятті. Авторка уміло переплітає новели, розмотуючи клубок подій із життя головної героїні, відображаючи соціально-психологічний типаж героїв та внутрішні зміни самої Марії, а колись – Муськи.

Ганна Арсенич-Баран використовує прийоми ретардації та ретроспекції, які виконують функцію доповненості реалій тексту, розширюють бачення, створюють панораму твору та заглиблюють читача у вир подій.

Роман у новелах «Муська. Історія одного життя» порушує велику кількість проблем, має різноманітні сюжетні лінії, які переплітаються між собою та пов'язані з головною героїнею твору.

У своєму романі авторка показала, що, не зважаючи на обставини, перешкоди, важливо не зраджувати своїх морально-етичних принципів, залишатися людиною, працювати на добробут свій і рідних, бути розсудливим у найважчих ситуаціях та ніколи не опускати руки.

Ганна Арсенич-Баран осучаснила просту істину: Сміливі завжди мають щастя. Хоробрість Муськи, Марти, Федюрка, професора Басистого допомогла їм стати щасливими, подолати та витримати біди, які їм приготувала доля.

Роман у новелах «Муська. Історія одного життя» по праву можна назвати витвором мистецтва. У ньому переплітаються людські долі на тлі суспільних подій, які увиразнюють та загострюють життєві ситуації героїв. Майстерність авторки проявляється в умінні відчувати читача та побудувати розповідь у

такий спосіб, щоб дістатися до найпотаємніших скриньок його душі, відчинити їх та змусити читача проаналізувати не тільки роман, а й своє власне життя.

Ольга Лілік, доктор педагогічних наук

Роман Ганни Арсенич-Баран «Муська» належить до тих творів української літератури, які надзвичайно цікаво читати і які варто вивчати.

Оскільки нові програми з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів відводять 4 години в кожному класі на розділ «Література рідного краю» та 4 години на розділ «Позакласне читання», то я рекомендувала би обирати цей твір для вивчення в одному із цих розділів програми для старшокласників. Такий роман не тільки зацікавить школярів, але й змусить їх замислитися над долею українського народу, виховуватиме патріотичні почуття.

Подаємо орієнтовний план проведення іншої читацької пресконференції за збіркою новел Ганни Арсенич Баран «Хіба буває багато любови?».

1. Знайомство з очільницею обласної спілки письменників, із поеткою і прозаїком, лавреатом премій Михайла Коцюбинського і Леоніда Глібова, завідувачем кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидатом філологічних наук, доцентом Ганною Василівною Арсенич-Баран.

Мініпортрет письменниці за допомогою інтерв'ювання. Сонце не Хмарино. Оптиміст. Годиться на все.

Розмову веде модератор читацької пресконференції, студентка 4-го курсу філологічного факультету Дар'я Силіна та всі студенти 4-го курсу (за бажанням).

«Творче окрилення таланту Ганни Арсенич-Баран».

2. Загальна характеристика збірки оповідань і новел «Хіба буває багато любови?» Ганни Арсенич-Баран.

3. Художнє читання новел письменниці та їхній аналіз.

4. Інсценізація новели «Голос карпатського потоку» (Ярослав Сінчук і Владислав Батицький).
5. Із письменницької робітні Ганни Арсенич-Баран.
6. Підсумкова бесіда за збіркою малої прози пані Ганни «Хіба буває багато любови?».

Інтерв'ювання

1. Який найяскравіший спомин дитинства? (Кашук Аліна)

Цікаве запитання, бо споминів дитинства чимало, всі були цікавими та яскравими. Наприклад, є яскраві спогади дитинства про свято Миколая, коли збиралася вся родина, море подарунків і ти щасливий від того, що всі разом, це щастя є одночасно очікуваним і неочікуваним сюрпризом. Якщо говорити про спогади як окремі історії, то тут в мене навіть виникла ідея написати книжку «Сільські історії» і я її пишу протягом року. Згадуєш якісь оповіді, чужі спогади, зустрічі – це спалахи дитинства. А загалом, зрозуміло, що дитинство воно само по собі прекрасне і таких спогадів чимало.

2. Із якого віку Ви почали писати? (Ярошенко Марина)

Писати... Я почала дуже рано. Відколи навчилася писати, хоча це літературою назвати важко. Перший вірш був написаний десь у першому класі. Я принесла навіть його своїй вчительці, показала його з такою гордістю. Вона, звісно, сприйняла це як вірш дитини у першому класі й сказала: «Добре, що ти берешся писати. Це прекрасно, це чудово, римуєш рядки.» Але і не сказала, що я геніальна. І я їй дуже вдячна за це, бо дитині треба говорити чесно. Тобто те, що є і те, що є насправді. І я їй справді вдячна за це, бо в житті, щоб дійти до якогось певного рівня, треба неймовірної праці. Нічого не дається так просто і ця праця має бути самого тебе, твоїх батьків. Гени, то вони закладені, але все одно це лише 1 % успіху. Завжди людина має багато працювати для того, щоб талант твій розвинувся. І ще знайти ту стежку, ту дорогу, ту грань свого таланту, яка тебе справді поведе туди, де тобі призначено. Говорити, що я почала писати від першого класу буде дуже гучно, бо це насправді було таке неособливе писання. Але цей потяг до віршування він був постійно й це були, звісно, менш удалі якісь спроби. Щось трішки краще. Є такі досить пристойні вірші, написані десь у восьмому чи

дев'ятому класі, які навіть увійшли до деяких збірок моїх поезій. Бо вони були такі, знаєте, як спалахи. І таке натхнення приходить у досить юному віці. Потім у студентські роки десь потрішки друкувалась. І чи то несерйозно до цього ставилась, чи інші якісь були цілі в житті. Але якось в один момент мій чоловік сказав мені: «Або ти видаєш книжку, або я то все спалюю у печі, щоб це все не валялося шухлядами, всякі твої зошити, аркуші». Звісно, він би нічого не спалив, але це спонукало до того, щоб справді вийшла перша книжка. Вийшла вона вже не в такому юному віці. Мені було двадцять сім, я була вже цілком доросла людина. І перша книжка «Рушник на калині» – це була невеличка збілочка віршів на 32 сторінки. Потім за рік вийшла друга, теж така ж, на 32 сторінки. Але за ці дві збірки я стала Членом Національної спілки письменників України. Певно, вони щось важать. Але не в кількості сторінок була проблема й вага цієї поезії. Тому, це я коротко так про свій літературний шлях. А далі вже, звісно, виходили книжки й вірші. І як на мене, я таки більше прозаїк, аніж поет. Уважаю так. Бо поезія – це емоція, це натхнення, це одна мить, а проза – це праця. І окрім натхнення, окрім ідеї ти ще маєш це висидіти, виболіти, через себе пропустити, пережити і тоді аж вийде гідне. Тому, це трошки про різне: про поезію, про прозу.

3. Читала декілька статей про Вас, Вашу біографію, і Ви завжди кажете, що хист до письма передався Вам від дідуся. Він Вас навчав? Чи це генетично? (Вакула Марія)

Він мене не міг навчати через те що, ніколи мене не бачив, він не просто мене не бачив, він мами моєї не бачив, бо коли його забрало НГБ, то бабуса була вагітна. Тобто коли він у Фінті загинув, помер у таборі, то мама народилася. То він не просто мене не бачив, а й мами не бачив. Навчати фізично мене не міг, його не було на світі дуже давно, але цей хист у нього був. Збереглися листи до бабусі, які він писав у той період із Фінти, і він їх писав віршами, він дуже багато писав віршами. Він писав такі пісенні тексти, бо він був воїном УПА, референтом надрайонним, і як пісенні тексти залишились його, так і вірші. Тому, це звичайно передалося і від нього. По батьковій лінії, тому що батьків брат двоюрідний, письменник Дмитро Арсенич, це ті два крила, які створили все. І мені здається, що звичайно, це на генетичному рівні передалося насправді. Дякую Вам за запитання, за ту емоцію, що даєте пережити.

4. Твори яких письменників Ви любили читати в студентські роки? (Шевченко Вікторія)

Мої студентські роки... Я так думаю, що колись (сміється) я, може, ще про це щось напишу, тому що моє студентство припало якраз на період зламу, коли Союз ламався, і коли починалося зародження й відновлення української державності, коли поверталися на своє законне місце письменники українські, давно забуті, коли література поверталася та, яка була давно забута, а почасти й заборонена... І тому в той період теж ми дуже багато читали, і читали... Ну, вам зараз це дивно, дітям сучасним, що можуть бути якісь книжки заборонені, або щось таке, що не було дозволено дуже тривалий час. І от ми повертали собі, найперше, Розстріляне Відродження, ми повертали його й розуміли, наскільки українська література сильна, могутня й велична, незважаючи на те, що до того нам завжди говорили, що вона якась другосортна і деє на маргінесах.

Я пригадую, на 3 курсі з'явилися в крамницях твори письменників: Миколи Вороного, Григорія Косинки... багато тих, хто був недоступний. Я пригадую, коли купила собі Миколу Вороного, ми принесли, і в нас було заняття з німецької мови, і ми в перерві між цим читали Вороного, і ми в такому захваті були від його поезії! Це було щось нове, справді, по-новому сприймалося, бо він – модерніст... Нам відкривалися ці... стилі, ці напрями, і навіть ідіостилі, навіть індивідуальні стилі письменників. Ми розуміли, скільки іноді втрачаєш, коли таке не читаєш.

Потім... неокласики, яких відкривали для себе по-новому. Навіть ті письменники, які, здається, і не були заборонені, як той же таки Олекса Стороженко (давно жив, і в 19 столітті, що там забороняти?) якось не потрапляли на очі такі твори, бо вони були... не знаю... не те, що заборонені, а якось не було їх на книжкових полицях. Урешті, до цієї літератури ми, таким можна словом сказати, допалися.

Я пригадую своє відкриття Винниченка, наприклад. Як би ви не ставились, але в той час я «Сонячну машину» разів 6 перечитала. Я була в такому захваті від цієї книжки, і, знаєте, коли я вже дорослою (коли мені було за 40) довелося знову перечитати «Сонячну машину». І я собі подумала: «Господи, від чого ж я була в такому захваті?» Напевно, тоді, коли мені було 19 чи 20 (сміється), щось мене там зачепило, якась емоція була така, що я книжку брала й 6 разів читала.

Тобто, це ж не просто так. І врешті, коли вже доросла, розумієш: «Ну, заради Бога, ну і «Сонячна машина», нічого ж такого особливого (сміється), бо ти вже перечитав за цей час дуже-дуже багато, уже склав якісь свої естетичні смаки, упорядкував...»

Чимало... взагалі тоді ми читали дуже-дуже багато і зарубіжної, і української літератури... Я закінчувала українську з німецькою, я ще мала щастя читати багато з німецької, німецьких авторів, тому складало це певний якийсь відбиток, напевно, і на характер, і на сприйняття, і на смаки. Ми тоді (таке було студентство дуже активне) брали участь у різних студентських страйках, мітингах, виступах. Ми багато читали, ми ходили на найрізноманітніші концерти, ми захоплювалися роком... ну, одним словом, наше життя було дуже-дуже цікаве.

Потім... моїми одногрупниками були Іван Андрусак, Іван Ципердюк, а моїм викладачем був Степан Процюк. Тобто це те, що ви знаєте як «Нова дегенерація». Із цими хлопцями ми жили, фактично, в одній кімнаті в гуртожитку. Ми з чоловіком були одружені, у нас була сімейна кімната на чотирьох, а кімната-трійка... там жили хлопці... і ці наші постійні вечірні дискусії про літературу, про прочитані книжки. Це накладає, однозначно, свій відбиток на подальше життя, на подальше сприйняття мистецтва, і тому (сміється) це, напевно, наклало відбиток і на мою творчість, і на мої естетичні смаки.

5. Який Ваш твір Ви вважаєте апогеєм своєї творчості? (Кот Ярослава)

Запитання цікаве, але я не знаю, чи змогла би виділити те, що є апогеєм. Можливо, оповідання «Хіба буває багато любови?», бо там так багато всього накладено, намішано... Це й історія, це й людська зрада, це й... коли ти хочеш бути насильно милим. Мені здається, що там закладено багато проблем і суспільних, і особистості. Є і проблеми, яких людина просто розказати не може через свої погляди на світ і через свій характер. І подолати цього не може чисто психологічно. І тому дуже багато запитань, на які немає відповідей.

Я не знаю, чи це апогей, чи це не апогей, але мені видається, що це твір, який змушує задуматися кожного, як ми живемо, чому ми живемо, яку мету переслідуюмо в житті, чи треба будь-якими шляхами іти до своєї мети, чи для її досягнення усі засоби прекрасні.

Тобто, людина мусить завжди думати над тими вічними запитаннями, які ставить перед нею життя й вирішувати, на чиєму ти боці. Чи ти будеш іти дорогою праведною, чи ти будеш усілякими шляхами досягати того, щоб твоя мета була в тебе в руках.

Те, що люблю зі свого?.. Мало що люблю, оскільки маю такі критичні до себе вимоги. Але те, що мені видається непоганим – це «Солодкі слова», звичайно. Тут теж є і внутрішнє-зовнішнє, любов вухами і любов душею, і любов очима, як ми це розуміємо, любов жінки, і любов чоловіка... Тут теж багато запитань, на які ми не маємо відповіді. Чи, скажімо, оповідання «Варавва». Воно поки що як окреме оповідання, але я собі думаю, що, напевне, його треба додати до роману «Радуйся, Невісто ненавісна», бо це оповідання дуже природне в цьому романі. Чи оповідання «Чукулядка»: у чому любов, як людина її виявляє і чи можна її так виявляти. Що таке однолюбство на все життя – теж тема дуже важлива й ці суспільні обставини, які складаються навколо цього.

От це, напевне, ці оповідання, які б я виділила особливо. Бо вони важливі й цікаві, з багатьма запитаннями, на які читач мав би дати відповіді.

6. Чи переживали період творчої кризи? Якщо так, то як Вам вдалося її подолати? (Комзол Богдана)

Я не скажу, що це були періоди творчої кризи, це швидше були періоди просто невстигання. От ти маєш задуми, але через брак часу не можеш втілити всього, що задумував. І це напевно викликає певну кризу, бо ти розумієш, що не можливо досягнути неосяжне. Тому ці періоди були, були періоди навіть не так творчої кризи, як певного якогось періоду чи мовчання, я навіть не знаю як це назвати. Були періоди, коли я писала дисертацію й мені ніколи було писати романи чи оповідання. Це було вкрай рідко, коли хіба тебе справді вже так трясе, от є такий момент натхнення, коли ти мусиш вибухнути. Якщо нема такого моменту, то просто це десь відсувалось на задній план. Зрештою, я не скажу, що в мене були періоди затяжних творчих криз. І слава Богу, що їх не було. Якщо я пишу, я не скажу, що я пишу багато. Я не є такий «многостаночник», чи як це називається, коли б сідав за робочий стіл – ні дня без рядка. Такого немає і слава Богу теж, що такого немає, бо митець має все одно писати в той період, коли йому пишеться, коли є бажання це робити, коли є тема, яку ти хочеш

передати, опрацювати. І це якраз той стан, який має бути в митця в період творчих збурень. Основне, щоб був час, здоров'я і ми змогли все те, що задумали, утілити. Хай ті кризи минають нас десятими дорогами.

7. Що Вас надихає творити, писати? Що або хто є Вашою музою? (Шевченко Вікторія)

....Ну, напевно є. Кажуть, що вона є у кожного письменника (сміється).

...Що надихає? Ви знаєте, що натхнення – це незбагненна така річ, яку ще ніхто не розгадав. Скільки б не писали книжок про секрети літературної творчості, напевно, цих секретів ніхто ніколи не розкриє, бо це дуже індивідуально. Талант він завжди індивідуальний, він тому й талант, що він окремішній. Тут складно сказати, що надихає. Іноді просто ні з чого береться якась ідея, іноді підштовхує справді якась подія, яка трапляється в житті.

Тут дуже складно відповісти, звідки ж воно з'являється. Я пригадую, коли писала роман «Муська», то я написала його за два тижні фактично і то, в такому, знаєте, стресовому стані: у мене був грип, у мене була температура. Мені було дуже складно, а воно тебе пре на написання роману (сміється). І звідки воно береться?! Здається в людини намає сил, її вимучує хвороба, а тут тобі хочеться брати той ноутбук і сідати. З тобою свариться чоловік : «Ти хвора! Кинь той комп'ютер, бо я його зараз розіб'ю! Пий чаї і антибіотики!» (сміється) А ти тягнеш до себе комп'ютер, бо ти розумієш, що якщо ти втрапиш цей момент і він від тебе втече. Це така дуже примхлива панянка, яка втікає перша (сміється). Якщо до неї зневажливо поставишся, то вона відразу втікає. Тому панянку цю треба ловити за руки, за ногу, за плаття, за що хоче, бо вона втікає дуже швидко.

Тому однозначно сказати, що для мене є натхнення, коли приходить натхнення, хто мене надихає, що мене надихає дуже складно, бо це неможливо. Іноді це приходить в найнеочікуваніші моменти, а іноді ти думаєш: «От у мене буде два дні вихідних, сяду й буду писати». А насправді ті два дні вихідних будеш пекти пиріжки, вимивати кухню, там я не знаю, пилювати квартиру, і думати «От зараз зараз я іду писати, о це зараз ще оце помию, або зараз варенички доіплю і зараз піду писати». А воно просто так, бо ти не

хочеш це робити, собі шукаєш виправдання пиріжками, а коли ти хочеш це робити, то тобі байдуже, що в тебе по коліно сміття в хаті, чи в тебе там невикопана картопля, чи ще щось таке. Тобто тобі це байдуже, ти просто сідаєш і пишеш.

Тому сказати, що ж надихає, чи хто надихає ну дуже складно. Єдине можливо, хто підштовхує, хто завжди є таким певним таким грейдером, який штовхає, це, напевно, чоловік, бо він завжди каже: «Оце пиши, оце будемо там робити, давати, шукати там щось, але основне, щоб це не стояло в паперах різних, у блокнотах, а йшло у світ!»

Чомусь для нього це так важливо (сміється). Дякую Вам за запитання.

8. Який вигляд має Ваш творчий процес – Ви працюєте у визначені години чи коли приходить натхнення? (Гузій Анна)

Та ні, у визначені години я не знаю... Можна, звісно, працювати у визначені години. Є письменники, які працюють у визначені години. Вони собі визначають там від дев'ятої до першої я пишу, від першої до шостої я читаю, а від шостої до восьмої я гуляю на вулиці. У мене, на жаль, чи на щастя, так не виходить. Я взагалі людина така, я це називаю «людина запою». Якби я, напевно була алкоголіком, то я б не пила щодня. Я б ішла в запій, а потім виходила з нього. Мені це було б нецікаво щодня одним займатися. Це я жартую, звісно, але таке насправді, що я захоплююся чимось, я можу цьому присвячувати дні і ночі, а потім про це забувати на якийсь час і чимось іншим захопитися. Таке в мене є. Я не належу до тих людей, які дуже так чітко сплановують свій день. Хоча, звісно, працюючи, маючи ще, окрім своїх творчих шляхів, роботу з науковими статтями й посібниками, словниками, і всім решту, ти все одно мусиш якось свій час регулювати, бо маєш працювати й розумієш, що в тебе має на виході бути якась зроблена робота. Тому все одно, час мусиш регулювати. Але з творчістю так не виходить. Бо творчість вона ... або ти пишеш, і це, справді, у період натхнення, або ти можеш себе змусити писати, але я дуже сумніваюся, що з того щось дуже таке цікаве й грандіозне вийде. Хоча в деяких авторів справді так виходить, але то окрема розмова.

Професор Світлана Жила. Загальна характеристика збірки оповідань і новел «Хіба буває багато любови?»

«Хіба буває багато любови?» – нова збірка «малої прози» Ганни Арсенич-Баран.

У книзі вловлюється тенденція до поєднання кількох художніх систем, їхнього синкретизму: символізму, екзистенціалізму, експресіонізму, реалізму. Однак авторка в збірнику оповідань і новел найчастіше порушує екзистенціально-антропологічну тематику: сенсу життя (людське буття позбавлене будь-якого сенсу, якщо не зігріте полум'ям любові (сила якої безмежна), любові й ненависті (у народі кажуть: від любови до ненависті один крок), зради та вірності, гріха й спокути, прощення й милосердя, життя і смерті. Другий розділ книги не випадково має назву «Ти – людина», яким письменниця стверджує філософійні зацікавлення сакральними таємницями особистості.

Якщо говорити образно, то ця збірка нагадує клумбу з різноманітними квітами. Авторка сама окреслює жанри: оповідання, новели. Читачам провести демаркаційну лінію між оповіданнями й новелами не завжди легко, позаяк новела йде в письменниці пліч-о-пліч із оповіданням, тяжіє до взаємодії з ним, хоча своїми домінантними рисами й «відштовхується» від нього.

Оповідання й новели збірника цікаві як за змістом, так і за формою. Авторка звертає увагу до філософійно-етичних («Новітня балада», «Чи буває багато любови?» «Не проклинай...», «Іван», «Мамо, мамочко...», «Солодкі слова», «Як цей біль угамувати», «Ти – людина»), духовних («Євхаристія», «Вогонь» «Ромашки», «Лист через тривалість», «Розумна доня», «Варавва»), моральних («Марія та Марта», «Черниця», «Зв'язковий», «Не батько – камінь», «Непростимий гріх», «Його ім'я», «Байдуже», «Каблучок», «Тихо», «Віка») питань, індивідуальної, родинної та соціальної психології («Материнське щастя», «Весняний вітер», «Черевики», «Федір Дувало», «Грузинський чай кохання»), сфери підсвідомості, суб'єктивних переживань і візій («Невідісланий лист», «Самсонів сад за церквою», «Листопад», «Перший сніг», «Новий день»).

У письменниці оповідання й новели за змістом часто можна класифікувати по-різному: один текст належить до різних груп.

Оповіданням Ганни Арсенич-Баран притаманні такі риси, як епічність (об'єктивне зображення, аналітичність, подієвість, образ оповідача), драматичність.

У збірнику «Хіба буває багато любови?» можна вирізнити такі оповідання:

- оповідання-«долі»: «Солодкі слова», «Самсонів сад за церквою», «Чукулядка»;
- оповідання-«біографії»: «Хіба буває багато любови?», «Весняний вітер»;
- оповідання-«повістки»: «Тихо...», «Байдуже», «У понеділок усе буде по-іншому».

Поділ цей є теж умовним, а водорозділ нестійким.

У новелах пані Ганна часто розкриває теми на одному повороті в лінії сюжету; вона майстерно розгортає напружену, стислу розповідь і, як лучник, різко випускає стрілу, так авторка несподівано завершує твір, наповнюючи його «вибуховою силою», від чого рвуться сльозові мішечки в читачів. Оці виразні й несподівані повороти, від яких дія відразу ж переходить до розв'язки, приголомшують і спопеляють читачів.

Для новел Ганни Арсенич-Баран присутніми є такі ознаки: композиційна чіткість, суворість, наявність гострої фабули, часто парадоксальної, зосередженість на проблемі характерів, заглибленість у внутрішній світ своїх героїв, увага до простих характерів, виразна національна своєрідність персонажів, психологічна колізія, що надає новелі сильного ліричного забарвлення, мовний живопис, кінематографійність, прийом калейдоскопізму – швидка зміна емоційно насичених картин без логічної обумовленості, метафоричність, лаконізм і місткість художнього вислову, психологізм під час розкриття внутрішнього світу героїв. Авторка вміє виявляти порухи людської душі й глибокі злами в її свідомості.

Якщо в оповіданнях письменниці переважає епічний первень, то в новелах – ліричний, часто з прилученням ще й драматичного начала.

Оповідання в письменниці більші за розміром, а, отже, й ґрунтовніші, інколи вони нагадують «мікроромани» («Хіба буває багато любови?», «Чукулядка», «Тихо...», «Байдуже»), а новели гранично лаконічні, їхній сюжет будується на одній події. Оповідання наповнені й однією, і декількома подіями. Скажімо, в оповіданні «Хіба буває багато любови?» розповідається про наймитування Микити в найбільшого багача в селі Івана Кривульчака, прихід совітів у село, одруження й каліцтво Микити, поїздка в поселення батьків Настусі в Магаданську область, перелюб Настуськи з Грицем – лісником, пересторога й пам'ять про кохання.

Літературознавці стверджують, що новела в зіставленні з оповіданням є завжди досконалішою, а талановитий новеліст може в прозовій мініатюрі глибше розкрити секрети життя, аніж примітивний автор у романі. Новела в Ганни Арсенич-Баран динамічна, а «концентрація почуття» сягає почасті дев'ятого валу.

Петро Сорока засвідчив, що новела – не тільки один із найскладніших, а й той жанр, який найбільше спустошує: «Романи можна писати постійно, новели тільки періодично. У мене тут власний досвід: кожна вдала оддробина спустошує мене на кілька місяців. І чим коротша вона, тим довше потім доводиться акумулювати сили» [5, с. 23].

За Василем Фащенком, пробою на новелу перевіряється талант прозаїка, через те чимало сучасних романістів бояться звуженого формату, у якому вони безпорадні, адже не можуть у малому просторі заколисати читача довгими життєвими історіями, як це їм вдається в широких полотнах [6, с. 480–481].

Справді, уміння в малій прозі викласти багато потребує найвищої майстерності. Пані Ганна володіє цим даром, уміє зачарувати читача не тільки цікавим змістом, але й майстерною формою.

У збірнику «Хіба буває багато любови?» Ганна Арсенич-Баран часто подає художні одиниці жанрової подвійності – новелу-мініатюру («Гіацинти»), новелу-притчу («Євхаристія»), новелу-анекдот («Годуй півнів», «По-їхньому»), новелу-баладу («Новітня балада»).

Студентка Комзол Богдана. Аналіз новели «Годуй півнів»

Творчість Ганни Арсенич-Баран багатогранна. Однією з прозових збірок письменниці є літературно-художнє видання «Хіба буває багато любови?». Основу складають новели та оповідання. Із-поміж них оригінальною назвою вирізняється твір «Годуй півнів».

За жанром «Годуй півнів» можна визначити як соціально-побутову новелу. Адже, в основі сюжету незвичайний випадок із життя простих селян, відсутня пряма авторська оцінка дій літературних персонажів чи умов, що визначають розвиток описуваних подій.

Цікавою є назва твору. Заклик до дії привертає увагу й малює в уяві кожного приблизний сюжет. Однак такого оригінального розгортання подій читач не може передбачити.

Авторка творить образи за допомогою емоційно забарвленої лексики. Наприклад, таких слів як «повилазило», «уздрю», «реготнеш», «морщив», які формують характери персонажів. У центрі новели дві сусідки – Явдоха Мокренчиха та Василина Данчишина. Між жіночками непорозуміння – їхні півні псують огородину одна одної. Проте, конфлікт набагато глибший. Зображуючи конкретну буденну ситуацію, авторка змальовує здрібніння людської душі. Духовна роз'єднаність, спричинена відсутністю прагнення зрозуміти одне одного, – це те лихо, яке отруює життя людей поруч.

Студентка Кот Ярослава. «Як зайде місяць»

Жанр твору: новела.

Наявні такі ознаки:

- невелика кількість персонажів;
- напружений сюжет;
- характер героїв розкривається в діях та вчинках;
- несподіваний фінал.

Назва новели «Як зайде місяць» на мою думку, дуже символічна. Адже, сотник та дівчина чекають поки зайде місяць, щоб втекти до лісу. Утеча – єдиний порятунок закоханих.

Розповідь ведеться від 3 особи. Описано почуття, думки та переживання головних героїв.

Тема твору: кохання та порятунк двох людей у важкі часи.

Ідея твору: на що здатна людина, коли вона щиро та віддано кохає.

Проблематика: кохання й страждання, життя та смерть, безнадія та жага до життя.

Сюжет твору досить динамічний та напружений.

Експозиція: рана сотника та розповідь про першу зустріч із дівчиною.

Зав'язка: дівчина прийшла до нього на горище.

Розвиток дії: прихід совітів.

Кульмінація: убивство матері та підпал хати.

Розв'язка: утеча сотника й дівчини в садок.

В основі розвитку сюжету лежить конфлікт.

Події автор зображує в хронологічному порядку.

Фабула і сюжет твору збігаються.

Система образів твору.

Дівчина – молода, красива, закохана в старого сотника. За характером сильна, смілива та відчайдушна, готова жертвувати своїм життям заради кохання. Співчутлива та турботлива, віддана, готова до самопожертви. У важкій ситуації знаходить вихід та рятує себе й сотника, завдяки кмітливості та уважності.

Сотник – п'ятдесятирічний поранений, закоханий у дівчину. Мав блідий, кам'яний профіль. Час від часу в нього була безнадія, але кохання й турбота дівчини повертали його до життя. Був сильним, адже терпів біль і гасив руками вогонь на волоссі дівчини, не відчуваючи опіків.

Мати дівчини – стара вдова, яка загинула так і не видавши, де й кого переховує.

Узаємини між сотником і дівчиною дуже зворушливі. Помітно, що вони закохалися одне в одного, незважаючи на значну різницю у віці. Дивне кохання – саме так автор називає їхні почуття, неодноразово згадуючи це у творі. І вони знають, що лише разом врятуються й будуть щасливі.

Коли дівчина відчула, що її маму вбили, вона не побігла до неї, не почала плакати, а опанувала собою і поставила за ціль – урятувати себе й сотника. Уже потім, з настанням вечора, коли

вони були в безпеці, дівчина вирішила знайти тіло матері та подивитися на хату. Але... від хати залишилась одна піч, а тіло вона так і не знайшла.

Жодного імені чи прізвища у творі не вказано.

Хронотоп – події у творі описано за один день. Відтворено минулий історичний час, час більшовиків та совітів.

Простір – хата дівчини, а згодом невеликий садок в кінці садиби.

Художні засоби

- Наявна значна кількість епітетів:

старої вдовиної хати, торішньої кукурудзи, жвавих звірят, більшовицька куля, найменшого поруху, дівочі руки, напівтемному й задимленому горющі, нецілий місяць, блідий профіль, поважний вік, брутальна лайка, чужа мова, рябий офіцер, помутнілий розум, задніх дверей, стара дерев'яна коробка, пекельний біль, недавній прихисток, холодне залізо, густі зарості, невеличкий садок, напівпритомне тіло, здоровий сон, місячна ніч, обгоріла піч, вечірня роса, життя чудове, безвихідні випадки, заросена трава, припухле обличчя;

- Метафори:

безнадія повзає ящіркою, слова відгукнулися в серці жайворонком;

- Порівняння:

блідий, ніби кам'яний профіль.

У мові твору наявні діалектизми: баняка, болган.

Отже, новела «Як зайде місяць» має динамічний та напружений сюжет, фабула й сюжет збігаються, події описані в хронологічному порядку. Герої у творі сміливі, відчайдушні, добрі та турботливі. Вони доводять, що кохання здатне творити дива.

Студентка Шевченко Вікторія. «Закутуюсь у сонце»

Одразу увагу читача привертає метафорична назва твору «Закутуюсь у сонце». Стає зрозуміло, що твір буквально зітканий із розлогих метафор, а, зокрема, персоніфікацій (*сонце запеленує, місяць хизувався, крила стомлювалися, кульбабка захлипала і викотила скупку сльозу тощо*).

Новела унікальна, адже кожен розуміє її по-своєму. Навіть я, прочитуючи її неодноразово, постійно змінювала свою думку. Тож трактувати цей твір якось однозначно не можна.

Композиційні елементи прослідкувати складно, адже новела написана у формі потоку свідомості, потоку думок головної героїні, її роздумів про «сонце», «місяць» і їхнє призначення в цьому світі, що і є темою твору.

На початку новели головна героїня захоплюється та навіть трохи заздрить сонцю, його силі та могутності.

На мою думку, провідні образи твору – «сонце» та «місяць» – символізують добро і зло, інь та ян. Вони протиставляються, адже сонце творить світло самотійно, а місяць дійсно світить, але лише відбитим світлом. Він не створює його, він лише позичає його в сонця.

Тож стає зрозуміло, чому головна героїня хотіла, щоб очі людей «сяяли сонцями», а не «місяцями».

Вона говорить: «Я – не сонце», але ж так само з її вуст лунають слова: «Я – не місяць». Так, вона – не добро і не зло, вона – лише людина. А в людських душах постійно точиться боротьба між світлом і темрявою.

Ідеєю твору є необхідність вічного, неминучого протистояння добра і зла в людських душах, без гармонії яких світ не зміг би існувати.

Піднесений настрій новели досить точно підкреслюють неперевершені епітети (*цілоденне бродіння, величезні хмарочоси, найменша комашка, закохане вікно, тендітні крила, крихітний метелик, сонна кульбабка, скупа сльоза тощо*).

Дуже цікавою та доцільною є метонімія наприкінці новели: «А світові було байдуже...», що вказує на самотність метелика, на те, що ніхто не може його зрозуміти. Під алегоричним образом «метелика» можемо розуміти людину, яка всім серцем прагне добра (сонця), але постійно знаходить тільки зло (місяць), яке зрештою починає долати її. Ось тут з'являється кульбабка, як рятувальне коло для метелика. Ця квітка зовнішньо дуже нагадує сонце з його численними променями, тому вона є уособленням сонця й добра на землі.

Відкритий фінал ніби промовляє нам: «А чи все так погано й безнадійно?» А й справді, хіба має значення байдужість світу, якщо хоч одна кульбабка ще переймається і світить, як справжнє сонце, а не відбиває сонячне світло, як місяць?.. Недаремно твір закінчується риторичним питанням до читача: «Чиє?». Чиє ж світло відбилось у «скупій сльозі кульбабки»? Добра чи зла, сонця чи місяця? Кожен вирішить сам для себе...

Студентка Вакула Марія. «Перший сніг»

Жанр – психологічна новела (полімоментна):

- конфлікт більш загострений, події розвиваються напруженіше, динамічніше, аніж в оповіданні – на 3 сторінках новели, ми переживаємо весь спектр емоцій, усі тривоги молодої жінки, які віддзеркалюються в нашому серці та душі.
- раптові повороти подій – офіцер б'є Марію, доньку рятує партизан, що підписує тим самим собі смертний вирок.
- несподіване завершення та посилена увага до окремих художніх деталей – пішов сніг.
- стислість розповіді про події та персонажів – тільки конкретні факти, які надають трагічності, експресії.
- нетривалий час дії – дія в новелі приблизно година.
- дві-три основні дійові особи – Марія, діти, партизан.
- прозова форма та невеликий обсяг – 3 сторінки.

Розповідь від 3 особи, читач є свідком усіх подій, неначе сам стоїть за Марією та дивиться на хатину, що горить.

Тема – пригнічена доля молодої жінки, розкриття реалій життя під гнітом.

Ідея – кожен має власний вибір, а от який, залежить від нас.

Конфлікт – урятувати життя дівчинці та підписати вирок собі? Чи спочивати разом із побратимами, даючи змогу загинути невинній душі?

Сюжет: змалювання одного дня з життя молодої жінки, яка ледь не втратила найголовніше, що є – дітей. Приховане змалювання системи, що творить із службовців тиранів, добросовісний учинок парубка, що приниженим для власної гідності віддався в руки офіцерів, щоб урятувати невинне життя.

Композиція твору:

1. Експозиція – *Мжичило. Марія йшла за возом і обдумувала свої життєві клопоти.*

2. Зав'язка дії – *Тривога ніяк не хотіла її покинути. «Біжи, біжи хата горить!!!».*

3. Розвиток дії – *Стояли совіти з автоматами, син дивився на палаючий будинок. «Ах, ти бандерівська суко!» На жінку посипався град з кулаків.*

4. Кульмінація – *Юнак з дитиною на одній руці, а другу підіймав на гору. «Перекажіть мамі, що я....».*

5. Розв'язка – *Налітав перший сніг, білий чистий, невинний, ніби душі тих, чий тіла горять у хаті.*

Хронотоп – події у творі розгортаються впродовж одного дня. Проте також у творі згадується про минулі події життя Марії. Указано на її вік.

Головна дійова особа – жінка Марія, що не має 30 літ, а вже як стара; її діти Ганнуса, Іванко.

Другорядні дійові особи: Офіцер, Партизан, сусідка.

Метафори – *такі молоді, такий цвіт, а їх знищує дикий і жорстокий бур'ян* – радянський режим, що безжально руйнував долі людей.

Двірна дірка чорніла раною – раною в душі Марії, в душах убитих партизанів.

Символіка – перший сніг – як символ того чистого, невинного першоджерела, що дає надію.

Мова – експресивна, забарвлена епітетами, порівняннями, метафорами.

Студентка Зверховська Олександра. «Лист через тривалість»

Тема – гіркота розставання з рідними; примусове заслання на каторгу.

Жанр твору – оповідання.

Композиція та сюжет:

- експозиція – немолода сімейна пара в очікуванні дитини;
- зав'язка – батька примусово відправляють у Сибір;

- розвиток дії – звертання до вже дорослої доньки;
- кульмінація – поради для доньки;
- розв'язка: звістка про смерть батька.

Сюжет твору.

1. Спогади батька про його дружину та дітей.
2. Дорога назустріч смерті.
3. Поради від батька доньці.
4. Відголосся батька в своєму родові.

На мою думку, сюжетну схему цього оповідання не можна вибудувати, бо як такого сюжету немає.

Хронотоп.

40-річного чоловіка, який має вагітну дружину й спільних дітей, відправляють на заслання в Сибір. Він розуміє, що більше доля його не поверне назад додому до сім'ї, тому пише лист у майбутнє до своєї ще ненародженої доньки. Батько розповідає про свої нездійсненні мрії (про онуків), потім описує свої страшні муки, які йому довелося пережити. Чоловік дає поради своїй доньці, щоб «ніколи не чіпала змії», пояснюючи це тим, що вони розумні істоти й просто так людей чіпати не будуть. Повідомляє, що його душа вже відлетіла, але він завжди буде з ними: «Я продовжив себе в онуках і правнуках, у них тече моя кров».

4. Система образів (головні/другорядні/епізодичні).

Головні – батько;

Другорядні: мати Марія, донька;

Епізодичні: інші спільні діти.

5. Аналіз образів:

- а) дії та вчинки;
- б) риси характеру;
- в) портретне зображення;
- г) мова героя;
- г) авторська характеристика.

Батько – 40-річний чутливий та люблячий чоловік, який був висланий у Сибір, де він потрапив у в'язницю та вимушений був терпіти знущання. Помер через тяжкі побої слідчого-енкаведиста. Герой відчуває пекельний біль від того, що більше

не побачить свою жінку та дітей, а поміж них і ненароджену ще донечку. Пише останній лист у майбутнє до своєї вже дорослої доньки, де засвідчує щастя від того, що в дітях, онуках і правнуках тече його кров.

Художні деталі новели вражають читачів:

зовнішні (портретні, пейзажні, речові):

«Мені тоді було сорок, сьогодні мені теж сорок, і ніколи не буде більше. Сорокарічним і залишуся»;

«Мати твоя приходила до моєї криївки, лоно її з кожним днем збільшувалося, а я так любив тримати руку на її животі й відчувати твої руки»;

«які в тебе очі (вони, напевно, сірі, як весняна вода, і променисті), які маленькі долоньки і тонесенький голосочок».

Психологічні думки, почуття, переживання змушують задумуватися над життям:

«...якийсь млосний трепіт пробігав тілом. Уже й не молодий (40 років минуло), і дитина в нас з Марією не перша, а от серце щеміло, ніби відчувало, що розминемося з тобою на життєвій дорозі»;

«Я не знав, хто ти – дівчинка чи хлопчик, але я був певен, що з усіх моїх дітей ти одна схожа на мене...Я плакав. Сліз не було, але плакала душа, плакало стомлене серце...Я не знав цього, але відчував, що приходиш на цей світ у муках»;

«у молоді роки я мріяв бути старим дідусем, що няньчить онуків та доглядає пасіку»;

«Я вже не відчував болю, тільки дуже пекло в грудях...».

Подробиці описують героїв із різних сторін:

«Я їхав у брудному й тісному «товарняку» й думав про вас»;

«...мати народить тебе в чужій стайні, у яслах, і що вона не має навіть пелюшки, щоб захистити твоє маленьке тільки від лютневого морозу»;

«Я був виснажений ще в Яблунові, а Сибір просто вбив мене»;

«звідти я бачив, як ви жили, як бідували, як знущалися над моїми сиротами псом орді зайди та свої покручі».

Авторка сповідь героя вбирає у символічні шати, даючи еквівалент внутрішнього стану душі.

Символи мають конкретний і абстрактний плани; містять у собі певне узагальнення, прихований смисл, підтексти.

Народження дитини – уособлює народження свідомості народу. Автор не знав, яке буде майбутнє в Україні, але писав, що «мої діти, пройшовши через моральні й фізичні муки, зберегли незаплямовані душі». Українці пройшли через страшні випробування, але це їх лише загартувало як націю. «Я продовжив себе в онуках і правнуках, у них тече моя кров. Вони люблять Україну, її пісні, її душу, її кольори». Цими рядками, головний герой свідчить про те, що українська культура незламна, поки незламний український дух.

Заслання до Сибіру – символ утиску українського народу.

Інта й котлован – символ знищення особистостей, які мали власні думки й не погоджувалися з планами влади.

Мова новели схвильована, сердечна, емоційна. Потужна хвиля ліризму заливає текст.

Епітети: *млосний трепет, маленькі долонькі, тоненький голосочок, маленьке тільце, лютневий мороз, дорослі діти, старий дідусь, сильний дух, слабке тіло, розумні істоти, розлючена змія, немолоде тіло, незаплямована душа, брудний й тісний товарняк, чужа стайня.*

Метафори: *плакала душа, плакало стомлене серце, серце щеміло, доля-циганка, Сибір просто вбив мене, пекло в грудях; душа моя вилетівши з тіла попрямувала одразу ж до неба, пройшовши через моральні й фізичні образи продовжив себе в онуках; Бог їм за це заплатив.*

Порівняння: *вони, напевно, сірі, як весняна вода, і променисті.*

Новела «Лист через тривалість» цікава й за змістом, і за формою. Форма листа стає засобом уприсутнення колишнього воїна Української повстанської армії, сильної духом людини на рідній землі. Водночас форма листа є живильним джерелом для доньки героя, його внуків і правнуків, а якщо подивитися ширше, то й певною орієнтацією для українського народу: утверджувати патріотизм, національну гідність, обстоювати національну сутність України («її пісню, її душу, її кольори»).

Студентка Клименко Юлія. «Самсонів сад над церквою»

Назва сакральна. Це й перегукування імені героя Самсон із біблійним (згадуваний у Старому Заповіті) та й власне церква.

Із Біблії знаходимо інформацію, що Самсон походив з роду Дана і був останнім із великих ізраїльських суддів, відомий історією зрадницького кохання Даліли до Самсона.

Така назва не є випадковою, оскільки простежуємо паралелі Самсона біблійного з Самсоном головним героєм. По-перше, у самому творі проведено паралель між цими постатями. По-друге, долі їх обох схожі (суть у тому, що прийшла біда, звідки не чекали), але біблійний Самсон не здоланий Далілою, а у творі збожеволілий, стражденний, зламаний Самсон. Як те волосся біблійного Самсона мало потужну життєву силу, так і в головного героя твору – сад.

Темою твору є розповідь про газду Самсона та долю його саду.

Ідеєю оповідання є показ долі людей, які потрапили під руку нищівної влади, засудження безбожних людей (владу), яка нищить усе духовне, культурне надбання людини й суспільства в цілому.

Авторка возвеличує просту людину Самсона як духовну, із моральними цінностями.

Жанр – оповідання.

Герої твору: Самсон (головний герой), Антошко (церковний паламар), німці, Петро Гнатюків.

Образи твору: сад-дитя, церква, Даліла, Самсон, уселенський жаль, сон, лоно.

Проблематика твору:

- проста людина і влада (на прикладі Самсона і влади);
- щастя людини (влада знищує дорогий для Самсона сад);
- соціальна нерівність (можливість робити владі все, а народу лише підкорюватися);
- духовних та моральних цінностей (винищення саду).

Композиція твору. Експозиція відбувається тоді, коли Самсон сидить, усміхається своїм унутрішнім болям. Зав'язка твору постає в питаннях: Чому ж не можна ступати на поле за церквою? Та після чого саме не можна вгамувати збожеволілого Самсона? Розвиток дії розпочинається з розповіді про дитинство, захоплення Самсона. Кульмінаційним моментом є

прихід нової влади, зазіхання на сад. У результаті така розв'язка: блаженний Самсон сидить біля церкви, сад зруйновано.

Спостерігаємо в оповіданні своєрідне обрамлення. Починається історія з церкви і закінчується церквою, так само починається уривками сну, пригадується й закінчується уривками сну.

Розповідь йде від автора, третьої особи.

Художні засоби посилюють стихію ліризму й драматизму епічного начала цього оповідання: епітети (*уселенський жаль, збожеволілий, буйний, біблійний, кволий, чесний, порядний Самсон, безбожна влада, одвічна радість, стара хата, квітучий сад, коштовне сонце, мереживна радість, набухле лоно, миле, солодке божевілля*), порівняння (*земля, як палка молодиця, радість озивалася ніжним поштовхом, як пульс у сонної людини, прив'язували до машин його дерева, як дівчат за коси, і тягли, як татари ясир, яблуні, груші, вишні*), оксиморон (*радісне божевілля*), метафори (*світ ширшав, добрішав і замріяно всміхався*).

Студентка Гузій Анна. «Невідісланий лист»

Жанр твору – новела (короткий зміст, яскравість і влучність художніх засобів, строга й усталена конструкція).

Тема – переживання головної героїні за кохання на відстані.

Ідея – змалювання жіночої туги за коханим через кілометри.

Проблематика – кохання.

У новелі розказано про жінку, що тужить за своїм коханим, який від неї за тисячу кілометрів. Вона залишилась з синопком і тільки згадує свій останній поцілунок із коханим та сльози дорогою додому.

Сюжет твору здається ніби простим, але вміщує в собі основну думку – сила кохання.

Новела має назву «Невідісланий лист». Сам твір – це і є лист, який пише головна героїня коханому. У ньому вона розповідає кожну деталь своєї самотності та як вона тужить за ним.

Новела насичена великою кількістю епітетів («дика самотність», «велика дитина», «надія маленька, дворічна,

щебетлива, синьоока»), які підсилюють емоційний вплив та передають атмосферу всього твору. Розлука порівнюється з довготелесою дівулею, яка бродить із самотністю.

Авторка возвеличує образ жінки, яка не зважаючи на свої сльози продовжує вірити та сподіватись, заспокоює себе лише маленьким синочком, який і є її надією та рятує від божевілля.

Свого коханого героїня порівнює з великою дитиною, за яку боїться та кохає.

Студент Батицький Владислав. «Голос карпатського потоку»

Жанр твору – новела.

Назва новели – «Голос карпатського потоку» – заголовок є своєрідним кодом, це нагадування про Батьківщину, про рідне, ця назва висвітлює головну думку автора цього твору.

Розповідь ведеться від третьої особи.

Тема твору – спогади старого вуйка про Батьківщину та смуток за нею.

Ідея твору:

1. В гостях добре, а вдома краще.
2. Куди б людину не занесла доля, Батьківщина завжди залишиться у твоєму серці та кликатиме тебе додому.

Конфлікт – проблема еміграції українського населення.

Сюжет твору:

1. Опис монреальського сонця, шумного міського життя.
2. Ранок Миколи у Монреалі.
3. Розмова Миколи й вуйка за сніданком про Батьківщину.
4. Спогади старого вуйка про Батьківщину та смуток за нею, мрія повернутися додому.
5. Голос карпатського потоку серед шумного канадського міста.

На мою думку, сюжетну схему цього оповідання не можна вибудувати, бо як такого сюжету немає, події немає. Старий вуйко в спогадах про Батьківщину.

Композиція твору.

1. Вступ. Опис ранкового міста.

2. Оповідь про ранок Миколи.
3. Сніданок Миколи і старого вуйка.
4. Діалог про Батьківщину.
5. Смуток старого.
6. Голос карпатського потоку.

Головні дійові особи : небож Микола, старий вуйко.

Хронотоп – події у творі розгортаються впродовж одного ранку. Проте також у творі відтворено історичний час, бо згадується про минуле на Батьківщині.

Отже, старий вуйко, який прожив пів століття в Канаді, сумує за Батьківщиною. Герой новели «Голос карпатського потоку» в старості відчув неймовірне бажання повернутися на рідну землю, додому. Кожного ранку він чує серед шуму міського життя Монреалю, як лунає рідний звук – голос карпатського потоку. Старий дуже переживає, що скоро помре й навіть не витримає радості від перебування на Батьківщині. Вуйка переповнюють почуття, на очах з'являються сльози. Він дуже хоче, щоб Микола якнайшвидше відвіз його додому, це є останнім бажанням «старого».

Студент Сінчук Ярослав. «Голос карпатського потоку»

Жанр твору – новела.

Назва новели говорить читачеві про головний ключ твору. Бачимо, що автор застосувала художній прийом, адже потік не може говорити, проте, як дізнаємось далі з твору, вуйко постійно чує його. Отже, це особливість, яка ніби пронизує не лише час самої новели, а все життя старого, від чого сприйняття виходить далеко за межі події, що відбувається на сторінках безпосередньо твору.

Розповідь ведеться від третьої особи, хоча справедливо говоримо про те, що текст звучить ніби думками як старого, так і його внука. Особливо це стосується другого, оскільки саме він, як і читач, розкриває побут і духовне життя свого вуйка, дізнається його тривоги та душевні поривання.

Тема твору – прагнення старого вуйка повернутися на Батьківщину, додому.

Ідея твору – новела яскраво розкриває проблему туги за рідною землею, потребу жити в рідній домівці, а не десь за кордоном, як би там не було добре, духовні поривання до свого справжнього гнізда.

Конфлікт – проблема еміграції українського населення.

Сюжет новели неможливо окреслити через особливість жанру. Твір розповідає нам про Миколу та його вуйка, який постійно звертає думки до того голосу карпатського потоку, якого повсякчас чує. Миколі ж не дано його вчути і тут вже розуміємо, наскільки вуйкове бажання вернутися на рідну землю є великим і болючим. Можливо, цей голос – єдине, що лишилось у споминах старого, тому як добре було б хоч на хвилину побачити своє, рідне, поки ще не запізно.

Головні образи: небож Микола, старий вуйко, голос карпатського потоку.

Отже, новела «Голос карпатського потоку» розкриває читачам тему туги за рідною землею, прагнення повернутися й не просто вчути голос карпатського потоку, а припасти до нього всім своїм єством. Старий вуйко яскраво показує неможливість жити серед чужих вулиць, домівок і людей протягом довгого часу, і навіть гул міста, який дуже чітко прописаний у творі, а значить – так само чітко звучить для героїв, не може заступити той голос карпатського потоку, бо це – рідне, а то – чуже, навіть через усі проведені в Канаді роки.

Із письменницької робітні Ганни Арсенич-Баран

1. Який найпоширеніший епітет збірника оповідань і новел «Хіба буває багато любови?» (Солодкий):

- «– Ой, Парасочко солодка, ...» («Хіба буває багато любови?», с.4).
- «Відкликав дівчину (Онуфрій – Мотрону) й тикнув їй у руку солодку звабу».
- «...шоколад розплився в роті солодкими хвильками» («Чукулядка», с. 26).
- «...Такі солодкі були його слова, такі любі, що мліло серце й безвольним ставало тіло...» (Василь – Палагна) («Весняний вітер», с. 41).

• «... не жаль було своєї честі, що занастала в ту холодну, солодку ніч, але жаль їй було того хлопця Василя, у чийх очах був весь світ, у чийх руках Палагна ставала чарівницею, мавкою, феєю незнаною, а він був її весняним вітром» («Весняний вітер», с. 42).

• «О, це божевілля було солодке й миле, це було радісне божевілля, коли шастя заповнює тебе вищерт, коли не ходиш, а літаєш, коли справді відчуваєш себе Самсоном – сильним біблійним Самсоном, якого не здолає ніяка Даліла».

• «Петро надкусив яблуко. У роті стало солодко від медового соку» (варіація солодкого) («Самсонів сад за церквою», с. 48, 50).

• «Почув, як озвалися бильця драбини під солодким тягарем дівочого тіла» («Як зайде місяць», с. 59).

• «Він мовчав. Що йому було сказати цій жінці? Що її ласкаві слова (тут у значенні солодкі слова) вже не хвилюють його почуттів» («Листопад», с. 74).

• Солодкі слова («Солодкі слова», с. 119).

• «Давид – муж поставлений високо, помазаник Бога Якова, солодкий співак Ізраїлів, – старий дивився своїми вицвілими очима вдаль і ніби був зараз десь далеко й у часі, і в просторі» («Солодкі слова», с. 119).

• «Ависага теж дивилася вдалину й думала, що добре було б побачити того солодкого царя, який і красень, і поет, і мудрець, і воїн» («Солодкі слова», с. 120).

• «Ависага нічого не відповіла. Перед її очима проплив солодкий поет Давид із обличчям і поставою Цалмона» («Солодкі слова», с. 121).

• «Її душили сльози, а Давид, такий ветхий і немичний, гладив її волосся, плечі й говорив якісь такі солодкі й ніжні слова, що Ависага заплющувала очі й мліла від тих слів, але, коли знову розплющувала, бачила перед собою старого Давида, його жовту шкіру, беззубий рот і їй ставало моторошно» («Солодкі слова», с. 122).

• Це справді був солодкий голос і солодкі слова» («Солодкі слова», с. 123).

• «Покажи мені лице твоє, дай мені почути голос твій, тому що голос твій солодкий і лице твоє приємне!» (Соломон – Ависазі) («Солодкі слова», с. 127).

• «Він уходив ув Ависагу, як уходить добрий гострий леміш у спраглу й родючу землю. Тепер Ависага зрозуміла, про що говорив їй Давид, чому великий солодкий поет докоряв собі, цілуючи кохану Ависагу» («Солодкі слова», с. 128).

• «Слова Соломонові такі ж солодкі, як і Давидові, але поцілунки його, жагучі й сильні, доводять Ависагу до непритомности» («Солодкі слова», с. 128).

• «Я сиділа біля вікна й мріяла (солодкі мрії дівочої дороги)» («Материнське щастя», с. 147).

• «Медові ночі» (в значенні солодкі) («Материнське щастя», с. 148).

• «Якби Тамара погодилася зустрічатися, він був би цьому радий, бо ця дівчина викликала в його душі солодкий трем. Та Тамара не Лариса, цю поцілунками не звабиш...» («Байдуже», с. 354).

• «Не любити своєї батьківщини – то не любити свого дитинства. А в тому дитинстві не любити своїх мрій солодких, своїх стежок легітних, свого серця юного» («Мій Березів», с. 375).

• « – Там найсолодша вода, – вів далі вуйко, – там виспівують джерела й цвіте едельвейс. Як я хочу туди... Я впав би й цілував би ту святу землю...» («Голос карпатського потоку», с. 163).

2. Назвіть найнесподіваніші епітети в збірці.

• «А жінкам не потрібен святковий чоловік» («Чоловік про свято», с. 166).

3. Назвіть найцікавіші порівняння в оповіданнях і новелах збірки «Чи буває багато любови?»

• «Вона тяглася до нього, як тягнеться до сонця бліда й покалічена рослинка» («Чукулядка», с. 31).

• «Трактористи прив'язували до машин його дерева, як дівчат за коси, і тягли, як татари ясир, яблуні, груші, вишні...» («Самсонів сад за церквою», с. 51).

• «Навесні, коли світ навколо зацвітав, а земля, як палка молодиця, чекала сімені у своє лоно, а від того особливо звабно пахла тому, хто збирався це сім'я кинути в її набухле лоно, Самсон біг у ліс, викопував маленькі дички й ніс додому» («Самсонів сад за церквою», с. 47–48).

4. Назвіть найцікавіші думки в оповіданнях і новелах збірки «Чи буває багато любови?»

- «... жінку треба любити більше, ніж своє життя» («Чукулядка», с. 25).

- «Люди – великі актори, вони не розповідають про душевні болі» («Нахаба», с. 240).

- «Жінка зовсім не вміла бути ЖІНКОЮ. Він мав би її цього навчити, та теж, видно, не вмів бути ЧОЛОВІКОМ» («Нахаба», с. 243).

- «На початку їхніх стосунків Кирило намагався грати якусь не властиву собі роль, бо дуже хотів цю жінку. Але натура – не кожух, її не вивернеш шерстю наверх. Говорити з урочистим забарвленням мовлення не можна постійно. Настають будні – а вони вимагають буденної розмови і тривіальних дій» («Нахаба», с. 243–244).

Підсумкова бесіда за збіркою новел і оповідань Ганни Арсенич-Баран «Хіба буває багато любови?»

- Доведіть, що авторка вміє бачити й творити фрагментований мозаїчний розірваний світ, де кожна людина неповторна.

- Прокоментуйте думку Нобелівського лауреата, польської письменниці українського походження Ольги Токарчук, підтверджуючи її творами зі збірки Ганни Арсенич-Баран «Хіба буває багато любови?» «Тільки література спроможна дозволити нам глибоко увійти в життя іншої істоти, поділяти її почуття, переживати її долю».

- На яких китах стоїть сюжетика оповідань письменниці? (Події, конфлікти, художніх образах, проблематиці, темі, ідеї, стильових особливостях).

- Які оповідання і новели авторки написані від першої особи? («Лист через тривалість», «Невідісланий лист», «Майже неймовірна історія», «Золота волосина»).

Доведіть на матеріалі цих творів, що оповідати від першої особи – це ткати абсолютно неповторний візерунок, єдиний у своїй унікальності роді, це мати як індивід почуття автономії, бути свідомим себе і своєї долі.

- Доведіть, що нарація, ведена від першої особи, є вельми характерною для сучасної оптики, у якій індивід виконує роль суб'єктивного центру світу.

- Назвіть новели Ганни Арсенич-Баран, у яких людина є головним актором і її обдаровують довірою («Нахаба»).

- Іван Денисюк помітив, що новела є тим епічним жанром, який не можна визначити як «чистокровний родовитий», адже він зберігає тісний зв'язок як із драмою, так і з лірикою. Чи згодні Ви з цим міркуванням? Назвіть новели зі збірника, наповнені ліричними і драматичними соками.

(«А коні по небу летіли крилаті...», «Голос карпатського потоку», «Солодкі слова», «Весняний вітер»).

- Василь Пахаренко твердить, що оповідання й новели за змістом поділяються на низку жанрових форм: автобіографічні, біографічні, готичні, детективні, фантастичні, пригодницькі, соціально-побутові, психологічні, еротичні тощо.

На які жанрові форми розгалужуються оповідання й новели збірника Ганни Арсенич-Баран «Хіба буває багато любови?»?

- Василь Фащенко, залежно від протяжності «зосереджувальної миті», виокремив два різновиди подійних новел:

1) одномоментні, у яких дія збігається з кульмінацією, суперечності осягаються і розв'язуються миттєво, від моментального зіткнення антиподів, упродовж двох-трьох хвилин;

2) полімоментні, які складаються з кількох «часових блоків», які завдяки «зосереджувальній миті» є прикметною ознакою оповідань.

Назвіть одномоментні та полімоментні новели в збірнику «Чи буває багато любови?».

- Василь Фащенко, урахувуючи будову сюжету, вирізняє ще дві групи новел та оповідань: фабульні та безфабульні.

Назвіть фабульні й безфабульні новели Ганни Арсенич-Баран.

- Назвіть основні риси новел збірника «Хіба буває багато любови?».

- Чи можна віднайти в збірнику оповідань і новел Ганни Арсенич-Баран «Чи буває багато любови?» так звані «новели

характерів». Якщо так, то наведіть приклади й спробуйте визначити компоненти жанрової структури «новели характерів».

(- кожен персонаж авторки – індивідуальність, підказана життям;

- сюжет як розбудовування кульмінаційного моменту, розгортання певної «ситуації», у якій герой розкриває свою сутність;

- персонаж чітко окреслений, добре досліджений; образ виписується лише в тих межах, що визначають стрижневість людини; т.зв. «концептуалізація характеру» (Людмила Тарнашинська);

- найточніша, найвиразніша, найхарактерніша деталь).

Висновки. Збірка «малої прози Ганни Арсенич-Баран «Хіба буває багато любови?» за психологічним і філософійним зображенням незвичайних подій (зовнішніх і внутрішніх) є яскравим мистецьким явищем сучасної української літератури. Студенти 4-го курсу філологічного факультету нашого університету своїми художніми аналізами довели це. За допомогою інтерв'ювання вони створили мініпортрет письменниці «Творче окрилення таланту» за 15 днів до її несподіваної смерті, який перетворився на документ нашого часу.

Досконала читацька пресконференція – своєрідний твір мистецтва, у якому має проявитися талант письменника, особистість викладача й студентські яскраві індивідуальні інтелектуальні та художні начала. Викладач, окрім основних, має широко застосовувати й такі методи та методичні прийоми, як художнє читання текстів, мелодекламації, інсценізації фрагментів епічних і драматичних творів, використання утиноків текстів для літературно-музичних композицій, концертні «виходи», літературні вікторини тощо. Вони допоможуть розкрити сильні, довершені, яскраві й глибокі смисли творів, викличуть животворящу енергію здивування й зближать студентів із автором художніх текстів, літературознавцями, критиками.

Використана література:

1. Арсенич-Баран Г. Муська. Історія одного життя. Роман в новелах. Київ: Видавництво «Українській пріоритет», 2018. 144 с.
2. Арсенич-Баран Г. Хіба буває багато любови? Оповідання, новели. Чернігів: Десна Поліграф, 2019. 384 с.
3. Дочинець Мирослав. Світло семи днів. Маленькі історії для душі. Мукачево: Карпатська вежа, 2018. 207.
4. Іваничук Роман. Моя кунсткамера. Львів: Срібне слово, 2009. 251 с.
5. Сорока Петро. Простопадне серце. Чернігів. 2009. № 1 (45). С. 17–28.
6. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.
7. Шерех Юрій. Життя в Рейк'явіку. *Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології.* Київ. Дніпро, 1993. С. 530–545.



ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ВІТАЛЬНЯ

Із-поміж різноманітних форм організації освітнього простору в ЗВО, що були сформовані впродовж століть, особливе місце посідають літературно-мистецькі вітальні, які сприяють комплексному підходу до використання культурологічного впливу різних видів мистецтв на молодь.

Необхідність використання в освітньому процесі третього тисячоліття цієї форми зумовлена низкою причин, серед яких на увагу заслуговують хоча б такі дві, як зростання соціальної ролі культури в Україні, зокрема й у всьому світі загалом та нагальна потреба підвищення культурного рівня майбутніх учителів літератури, журналістів, а через них і всіх членів суспільства, адже загальнономистецькі знання спрямовані передусім на розкриття сутнісних сил особистості, її внутрішнього багатства.

Особливості підготовки й проведення різних форм організації освітнього процесу в межах літературознавчих курсів у закладах вищої освіти висвітлені в працях провідних науковців-методистів: Юрія Бондаренка, Анатолія Ситченка, Валентина Коваль, Олени Семеног, Людмила Базиль та інших. Проте варто констатувати, що поза їхньою увагою залишається літературно-мистецька вітальня як особлива форма навчання, що дає змогу ефективно поєднувати педагогічний, літературознавчий й мистецький складники. У наукових публікаціях переважно висвітлені практичні аспекти її організації чи запропоновані плани-конспекти літературно-мистецьких віталень за творчістю українських письменників.

Ми – схарактеризуємо функції літературно-мистецької вітальні як форми організації освітнього процесу у ЗВО, запропонуємо класифікацію літературномистецьких віталень та план проведення літературно-мистецької вітальні за творчістю Павла Тичини.

Визначення літературно-мистецької вітальні. Літературно-мистецька вітальня – це форма вивчення літератури в закладах вищої освіти, у якій майстерно поєднуються літературні й мистецькі знання через особливий спосіб існування й вираження змісту, а також його внутрішньої організації, що сприяє формуванню в студентів цілісної художньої картини.

Своїми педагогічними й методичними можливостями вона є ефективною формою занять, бо врізноманітнює шляхи активізації навчання, сприяє самовираженню й самоствердженню майбутніх учителів літератури. За допомогою літературно-мистецької вітальні здійснюють керівництво різними видами діяльності студентів, формуються різноманітні уміння. Ця форма володіє величезними можливостями пробудження саме творчої активності, адже це своєрідний сплав мистецтва й науки, який має потужну енергетику.

Літературно-мистецька вітальня поліпшує літературні знання як окремих студентів, так і цілої групи чи курсу, а також здружує колектив, перетворює його на філологічну родину.

Функції літературно-мистецької вітальні. Будучи формою навчання в ЗВО, вона виконує такі функції:

1. Соціокультурну. Засвоєння мистецьких знань і духовних цінностей, притаманних суспільству. Комплексне засвоєння студентами багатств культури призведе до формування їх як яскравих особистостей.

2. Коли читач, глядач, слухач уступає в контакт з однією, другою, третьою комунікацією, то він готується до сприйняття різних знакових систем, використовує різні мислительні прийоми, емоційно налаштовується на складні дії. Здійснюється акумуляція вербальної та невербальної інформації у своєрідний синтез (текст художнього твору збагачується іншими

мистецтвами, а отже, у свідомості реципієнта виникає нове бачення й розуміння загального смислу).

3. Самореалізаційну й самостверджувальну. Літературно-мистецькі вітальні – це передусім простір для самореалізації й самоствердження.

4. Комунікативну. Розмаїття думок про різні види мистецтва, про прочитане, почуте, побачене.

5. Розважальну (розвага – це потяг до різноманітного). Розвага в процесі проведення цієї форми – це пошук, це різноманіття емоцій, це енергія, це магія, які живлять фантазію, образне мислення, що впливає на розважальність.

6. Стимулювальну. Пробудження інтересу до навчальної літературознавчої інформації.

7. Інтеграційну. Передбачає структурування масиву знань із мистецьких дисциплін (літератури, музики, образотворчого мистецтва, театрознавства й кінознавства), сприяє досягненню студентами мистецького матеріалу, набуттю умінь і навичок інтерпретації й творення різних текстів. Художній світ літературних творів швидше відкривається, коли він розглядається у взаємозв'язках з іншими видами мистецтв за допомогою паралельної, послідовної чи змішаної інтеграції. Полімистецьке вивчення літератури спрямоване на засвоєння основ художньої діяльності через розвиток сприймання й чуттєвого пізнання.

8. Гедоністичну (духовне осяяння, радість спілкування, радість спільної творчості).

9. Виховну (виховує потребу в читанні, інтерес до художнього слова, музики, образотворчого мистецтва, театру, кіно, високі естетичні смаки, сприяє вихованню духовно багатого громадянина України).

10. Розвивальну (різні види мистецтва впливатимуть на різні сфери сприйняття й дадуть додатковий ефект для художнього розвитку особистості, стимулюватимуть розвиток уяви, фантазії, пам'яті, мислення, почуття, що сприятиме розвитку творчих здібностей студентів, засвоєнню мистецького матеріалу).

11. Проектувальну (розробити «сценарій» літературно-мистецької вітальні, дібрати несловесні образотворчі засоби, іноді не менш економні й яскраві, ніж слово). Підготовча робота над планом літературно-мистецької вітальні нагадує працю сценариста, який мусить запропонувати стислий текст сценарію для народження повнометражного фільму.

12. Когнітивно-компетентнісну, яка тісно пов'язана з попередньою (готовність майбутніх учителів літератури відшукувати, обробляти, адаптувати й трансформувати інформацію про знакові художні тексти різних мистецтв та її митців, обґрунтовувати різні типи інтегративних зв'язків, розвивати діалогову взаємодію: діалог митця зі світом, діалог автора з самим собою, діалог художнього тексту з реципієнтом, діалог реципієнтів поміж собою, виявляти особливості трансформації літературних образів у музичні, театральні, кінематографійні, образотворчі; зіставляти інформацію з художніх текстів зі своїми світоглядними уявленнями й цінностями).

13. Емпатійну (здатність студентів до справжнього розуміння творів різних мистецтв через співпереживання).

14. Сингулярну (нескінченне уміння студентів досягати високих результатів через розв'язання літературно-мистецьких завдань за допомогою інтернетного зв'язку, ІКТ, інноваційних технологій).

15. Фасилітативну (від англ. facilitate – «полегшувати») – підвищення швидкості й продуктивності студента через колективне сприймання мистецьких творів.

16. Творчу – літературно-мистецька вітальня генерує творчість, що зумовлюється естетичною природою засвоєння зразків мистецьких скарбів нації й людства.

17. Емоційну (емоційна домінанта впливає з художніх текстів, які розглядаються на літературно-мистецькій вітальні й дають поштовх емоційній настроєвості майбутніх учителів літератури).

Літературно-мистецькі вітальні класифікують за кількома критеріями. За дидактичними завданнями їх поділяють на вступні, тематичні, оглядові, підсумкові.

Вступна літературно-мистецька вітальня зорієнтована на те, щоб дати майбутнім учителям літератури загальне уявлення про завдання й зміст навчальної дисципліни, розкрити взаємозв'язки літератури з іншими спорідненими видами мистецтв, показати, як одна й та ж тема по-різному втілюється в різних мистецтвах.

Тематична літературно-мистецька вітальня передбачає розкриття певної теми навчальної програми дисципліни. Наприклад, «Патріотична лірика Володимира Сосюри», «Андрій Малишко – поет-пісняр», «Українські поети-«шістдесятники», «Василь Симоненко: шлях метеора. Громадянська, патріотична, філософська та інтимна лірика поета».

Оглядову літературно-мистецьку вітальню застосовують для вивчення оглядових тем із літератури – це короткий, ущільнений і узагальнений виклад низки однорідних мистецьких явищ, розкривають зміст знакових творів у розвитку літератури певного періоду, у творчості окремого письменника, вирізняють лише найважливіші й характерні моменти. На оглядовій літературно-мистецькій вітальні подають панорамне уявлення про особливі персоналії й оригінальні мистецькі явища текстуальним розглядом значущих для розуміння ідейно-художнього змісту окремих частин, розділів, епізодів, сцен. Для осягнення певних моделей світу в літературних текстах, утілених в універсальній художній свідомості (категорій часу, простору, причинності й ін.) подають візуальні ряди й пропонують системну роботу з суміжними мистецтвами: музикою, образотворчим, театром, кіно, архітектурою.

Оглядова літературно-мистецька вітальня покликана залучати студентів до скарбниці художньої культури, забезпечувати формування їхнього естетичного світогляду, творчого потенціалу, емоційної чутливості. Прикладами такого виду можуть бути літературно-мистецькі вітальні: «Драматургія

20 – 30-их років XX століття в літературних і сценічних пошуках», «Жанрово-стильове розмаїття української лірики 20 – 30-их років XX століття», «Драми Володимира Винниченка як різні художні моделі світу».

Підсумкова (завершальна) літературномистецька вітальня – це узагальнення вивченого матеріалу певного модуля чи курсу за допомогою виокремлення вузлових проблем лекційних занять і переведення акцентів у силове поле практичного значення. Приміром, таким видом може бути літературно-мистецька вітальня «Жанр сонета в українській літературі XX століття».

За способом подання навчального матеріалу можна виокремити такі види літературно-мистецьких віталень: проблемні, візуалізаційні, бінарні, діалоги, полілоги, дискусії.

За змістом літературно-мистецькі вітальні поділяють на історико-літературні, теоретико-літературні, теоретико-мистецькі та аналітичні (присвячені аналізу тексту).

Залежно від того, які мистецькі блоки, що входять до вітальні, домінують, можна вирізнити такі види цієї форми: літературно-музичні, літературно-живописні, літературно-графічні, літературно-театральні, літературно-кінематографічні та комплексні.

Інколи можна класифікувати вітальні крізь родову призму творів, які текстуально вивчають. Скажімо, поетично-мистецька, епічно-мистецька, драматично-мистецька вітальні.

Специфіка літературно-мистецької вітальні полягає в тому, що вона дозволяє активізувати пізнавальну діяльність студентів за допомогою використання методів із міжмистецькою орієнтацією. Оптимальний відбір і поєднання методів і прийомів міжмистецького спрямування сприяє досягненню майбутніми вчителями літератури мистецького матеріалу, набуттю вмінь і навичок інтерпретації і творення різних текстів.

Літературно-мистецька вітальня завжди мусить мати назву – так вона краще запам'ятовується. Номінувати – це справжнє мистецтво, недарма ж журналісти стверджують, що

заголовок – це сіті, у які завжди потрапляє реципієнт, якщо заголовок є досконалим. Назва літературно-мистецької вітальні – це її камертон, її концептуальний згусток, сконденсована мовна формула, що виражає ідейне й тематичне спрямування форми і є ключем до відмикання її концепції.

Наприклад, для вивчення ранньої творчості П. Г. Тичини у взаємозв'язках зі збагачувальною енергією суміжних мистецтв можна запропонувати такі заголовки, як маркери вітальні: «Рання поезія Павла Тичини – чарівноцвіт буття», «Таємниця таланту раннього Павла Тичини», Павло Тичина – «художник світових ритмів», «Сонячних кларнетів симфонія велична», «Молодий мрійник Павло Тичина – «поет світового масштабу», «Тичина – «кларнетист» – найвизначніший лірик світу в свої «класичні» роки (1914–1924)», «Юний Тичина – митець планетарних масштабів», «Король не вінчаний, і маг, і метр...»: «Рання поезія Павла Тичини», «Рання творчість Павла Тичини – вибух художньої енергії у світ».

Назвою літературно-мистецької вітальні, присвяченої поезії Ліни Костенко, стануть афоризми самої поетеси: «... На цій планеті, відколи створив її пан – Бог, ... Ще не було епохи для поетів, але були поети для епох!»; «Поезія – це свято, як любов. О, то не є розмовка побутова»; «Я дерево, я сніг, я все, що я люблю, І, може, це і є моя найвища сутність»; «Поетів ніколи не був мільйон»; «Я – «мого народу гілочка тернова»; «Я вибрала Долю собі сама. І що зі мною не станеться – У мене жодних претензій нема до долі – моєї обраниці»; «Поезія – це завжди неповторність, Якийсь безсмертний дотик до душі».

Назвами літературно-мистецької вітальні, приуроченої творчості Олександра Довженка, можуть стати формули прихованої сили, висловлені митцями про особливості українського генія (Олесь Гончар, Чарлі Чаплін): «Довженко «іде по землі, як сівач», «Художник-мислитель, яких так мало в наш час», «Довженко – мужній син України», «Довженко «як органічний антипод режиму», «Довженко як український інтелігент рідкісної обдарованості», «Людина-легенда» Олександр Довженко», «Довженкова камера дивилась ніби з

Космосу, ніби очима Бога», «Довженко «найбільший поет і мислитель екрана, що його дало світові слов'янство».

Загальна проблема літературно-мистецької вітальні може відобразитися в епіграфі (з грецької *epigraphe* – напис) – фразі, афоризмі, короткому утинку, значущому своїм змістом щодо форми. Він зазвичай увиразнює тему літературно-мистецької вітальні й насправді є завжди її концептуальним ядром. І хоча епіграф має бути осмисленим студентами під час підготовчої роботи до вітальні, він повинен виразно читатися на початку проведення цієї форми, адже створить відповідний емоційний настрій. Скажімо, до літературно-мистецької вітальні на тему «Рання поезія Павла Тичини – чарівноцвіт буття» доречним буде епіграф – роздуми критика Сергія Єфремова: «Замислений критик з м'якою чулою душею, заслуханою в згуки наоколої природи, в одгомін космічних з'явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст, якому все навкруги шепоче йому одному зрозумілі мелодії й який сам мріє вголос чудовим, то сильним, то музики повним віршем...» [1, с. 618] чи сучасної дослідниці синтезу мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини Марії Фоки: «Поетичний образний світ П. Тичини органічно синтезує різні види мистецтва й цей синкретизм робить доробок «сонячнокларнетного» творця унікальним явищем не тільки в українській, але й у світовій літературі на яскравому тлі численних полісинтетичних мистецьких творів» [3, с. 304].

Яскравим мотто до цієї літературномистецької вітальні можуть бути й слова самого Павла Тичини, які розкривають секрет успіху його ранньої творчості: «...Всі споріднені літературі мистецтва... тримати вільно в руках. Так, як ото море вільно в собі тримає: і сіль, і йод, і радій, і навіть золото. А все це разом утворює силу велику – силу, яка – чи в широчінь по ній пройдиш ніде немає тобі спини; чи в глибину спустиш – жодних там протоптаних стежок! Справді» [2, с. 187].

Літературно-мистецька вітальня вимагає від викладача копійки попередньої роботи: складання плану чи розроблення «сценарію», продумування мистецьких блоків, інтегративних щеплень, візуалізаційних рядів, музичних інкрустацій,

з'єднувальних ланок, добір різних мистецтв, проведення консультацій і репетицій.

Особливої уваги потребує розроблення «сценарію» цієї форми. Подаємо орієнтовний план підготовки до літературно-мистецької вітальні «Рання поезія Павла Тичини – чарівноцвіт буття» з дисципліни «Історія української літератури ХХ – ХХІ століття».

План

1. Вступне слово професора про синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини. «... Розцвів усіма гранями алмаз митця в поетичному слові, що блищить і переливається неповторною музикою й колористичним малярством, дивовижною музично-живописною єдністю... Унікальний алмаз П. Тичини, українського Вінчі!» (Марія Фока).

2. Інсценізація фрагментів твору Павла Загребельного «Кларнети ніжності» за вибором студентів.

3. Мелодекламація позазбіркових поезій: «Ви знаєте, як липа шелестить», «Коли в твої очі дивлюся...», «Я сказав тобі лиш слово...».

4. Мініатюрні аналізи шляхетної любовної лірики: «Цвіт в моєму серці...», «З кохання плакав я...», «Десь на дні мого серця...».

5. Аналіз вірша «Ви знаєте, як липа шелестить...» і полотна Катерини Білокур «Квітки і берізоньки ввечері» (послідовна інтеграція мистецьких знань).

6. Музичні твори М. Вериківського й М. Скорульського «Ви знаєте, як липа шелестить...».

7. Митці й критики про збірку «Сонячні кларнети» (А. Ніковський, О. Білецький, М. Бажан, Л. Новиченко, В. Стус, Ю. Ковалів).

8. Загальна характеристика збірки. Естетична концепція. Композиційна цілісність. Кларнетизм Павла Тичини, його інтертекстуальні основи.

9. Фрагменти класичних концертів Дмитра Бортнянського та Максима Березовського за вибором студентів (мають

увиразнювати поліфонізм П. Тичини, який втворював на давньоукраїнське й церковне багатоголосся, класичні концерти Д. Бортнянського та М. Березовського).

10. «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...» – концептуальний маніфест, смисловий код «Сонячних кларнетів».

11. Художнє читання й аналіз поезії «Арфами, арфами...».

12. Аналіз картини Сандро Ботічеллі «Весна».

13. Інсценізація уривка з біографічної повісті Станіслава Тельнюка «Павло Тичина» про юного Павла Тичину та сестер Поліну й Інну Коновал.

14. «Читання» загадкового панно Михайла Жука «Біле і чорне».

15. Художнє читання й аналіз поезії «О панно Інно, панно Інно!».

16. Виголошення фрагментів спостережень над поезією «О панно Інно...» Станіслава Тельнюка з літературно-критичного нарису «Червоних сонць протуберанці» й Василя Марка «Художній еквівалент душі»: «О панно Інно» з навчального посібника «Аналіз художнього твору».

17. Романс «О панно Інно...».

18. Вірші «Сонячних кларнетів» як «дивовижний граціозний танок», «хароколо»: «Ой не крийся, природо, не крийся...», «Закучерявилися хмари...».

19. Поліфонічна поема «Золотий гомін». Вітальний дух кларнетизму, «хміль національної романтики» (Л. Новиченко). Український поетичний синтез символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Оптимістичне кредо «Я дужий народ!». Піднесення національного відродження.

20. Літературна, живописна й музична творчість студентів на основі ранньої творчості Павла Тичини.

Як видно з запропонованого орієнтовного плану літературно-мистецької вітальні, студентам доведеться готувати її протягом одного-двох місяців, а викладачам ретельно контролювати хід підготовки до неї. Чи вартує результат затрачених зусиль? За розумного планування ця форма занять відкриває різні шляхи для залучення майбутніх учителів

літератури до творчих шукань, для організації діяльності кожного з урахуванням індивідуальних рис, для створення атмосфери творчого спілкування в студентському колективі, для заповнення лакун в інтерпретаційних процесах. Відомо ж бо, що аналізувати поезію Павла Тичини не просто, навіть філософи над окремими рядками віршів дискутують годинами.

На нашу думку, сприймання ліричних текстів Павла Тичини у взаємозв'язках із музикою, живописом, графікою, елементами театру загострюється, студенти переконуються, що поет був наділений даром «кольорового слуху» чи «слухового кольору», «барвозвуку», а одночасна «мальовнича музичність» і «музична мальовничість» – ця симультанна своєрідність номінована в ключовій формулі «сонячні кларнети», у підмурівках якої «ідея всеєдності», «філософії життя» й продуктивне взаємопереливання набутків модернізму, користування кількома художніми системами. Літературно-мистецькою вітальною майбутні вчителі літератури мають довести, що Павло Тичина – поет-новатор, який вписав «нову яскраву і змістовну сторінку в книгу української поезії» (М. Могилянський).

Висновки. Літературно-мистецька вітальня – це активна форма вивчення літератури в закладах вищої освіти, наповнена дослідно-пошуковою мистецькою роботою, що сприяє розвитку творчості, самостійності, ініціативності, пізнавальної активності студентів, гармонізації їхнього внутрішнього світу, глобальнокультурного мислення.

Літературно-мистецька вітальня є поліфункційною, оскільки в ній поєднується раціональне й чутливе, особистісне й загальне, сприяє синтезу накопичених людством мистецьких знань, що розширює обрії світобачення майбутніх учителів літератури, поглиблює їхнє розуміння природи, суспільства, діяльності людини, культурних цінностей.

Залежно від ролі літературно-мистецьких віталень в освітньому просторі вищої школи і завдань, що стоять перед ними, їх можна поділити на різновиди. Різні види літературно-

мистецьких віталень є важливими чинниками підвищення ефективної професійної підготовки студентів у закладах вищої освіти передовсім тому, що передбачають індивідуалізацію й диференціацію навчання, дають змогу реалізувати особистісно зорієнтоване навчання, розширюють обсяг мистецьких знань, умінь та навичок майбутніх учителів літератури.

Використана література:

1. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.
2. Тичина П. Г. Зібрання творів у 12 т.: Т. 12. Кн.: Листи. Київ: Наук. думка, 1990. 484 с.
3. Фока М. Синтез мистецтв у поетичній творчості Павла Тичини: монографія. Кіровоград: МПП «Антураж А», 2012. 340 с.



КОНСУЛЬТАЦІЯ

Консультація (від лат. *consultatio* – звернення за порадою) – це форма навчального заняття, на якому студент отримує відповіді від викладача на конкретні запитання або пояснення певних теоретичних положень із літератури чи аспектів їх практичного застосування під час аналізу художнього твору. Це одна з форм навчального заняття, яка справді виправдала себе під час надання майбутнім літераторам допомоги в їхній самостійній роботі.

Володимир Ортинський стверджує: «Мета консультації – аналіз навчального матеріалу, що його недостатньо засвоїли студенти. Основні дидактичні цілі консультацій: ліквідація прогалин у знаннях тих, кого навчають, надання їм допомоги в самостійній роботі» [4, с. 203].

Оскільки сьогодні індивідуальну роботу філолога розцінюють як найважливіший складник навчальної діяльності й вона має значну долю його навчального навантаження, то природно повинна збільшуватися питома вага консультацій у закладах вищої освіти. Останнім часом, проте, спостерігаємо тенденція до зменшення кількості консультаційних занять або й просто відмова від них. Це парадоксальна ситуація і така недалекоглядність шкодить майбутнім літераторам. Чому? Відповідаємо.

Під час консультацій викладачі виявляють прогалини в знаннях студентів і, по-перше, заповнюють їх, а по-друге, змінюють моделі своїх лекцій, семінарських занять і в майбутньому акцентують на тих проблемах, які виявилися важкими майбутнім літераторам.

У системі організаційних форм вивчення літератури консультації є особливими, бо вони забезпечують зворотний зв'язок із філологією аудиторією, спонукають викладачів до творчості, а творчість, як відомо, – це шлях до оптимізації навчально-виховного процесу. Педагогічна діяльність, якщо вона творча, обов'язково пов'язана з результатами й приносить задоволення та насолоду лишень тоді, коли створений філологом варіант лекції, семінарського чи практичного заняття, літературно-мистецької вітальні веде до високих досягнень. Консультації допомагають викладачеві творити й переконуватися, що він піднявся до найвищого, можливого для певних умов, тобто оптимального результату (або наближеного до нього). Активна консультація – це контроль та підвищення рівня знань студентів, адже вони мають можливість поставити питання, сильніші намагаються дати відповіді на них і самоствердитися, слухають пояснення викладача.

Консультації поділяють на групові й індивідуальні, залежно від кількості учасників і дидактичної мети. Якщо викладач консультиє майбутніх літераторів із теоретичних питань навчальних дисциплін літературознавчого циклу або деяких аспектів їх практичного застосування, то це, зазвичай, буде групова консультація, яку проводитимуть для академічної групи чи потоку студентів. А якщо професор дає пораду студентові з проблем, пов'язаних із виконанням індивідуальних завдань (написання самостійної чи контрольної роботи за персоналією письменника, чи знаковим для нашої культури художнім твором, курсового, бакалаврського, дипломного, магістерського проєкту), то це індивідуальна консультація.

Індивідуальне консультивання на філологічних факультетах вишів може відбуватися як за бажанням викладачів-професорів, так і за ініціативи самих студентів і магістрантів.

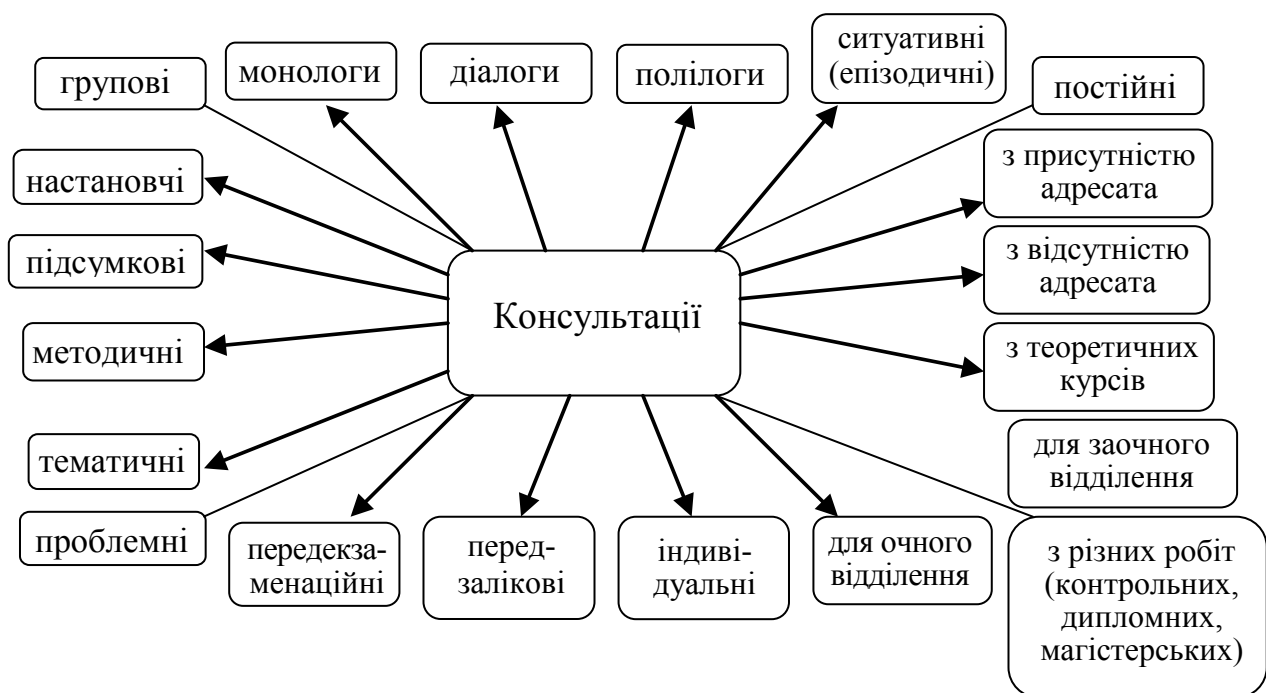
Якщо на факультеті є традиція проводити індивідуальне консультивання за бажанням викладача, то це сприятиме формуванню готовності майбутніх учителів літератури до консультативної діяльності в школі.

Деякі науковці консультації умовно поділяють на дві групи:

- 1) консультації з теоретичних курсів і організації самостійної роботи над книгою та різними джерелами знань;
- 2) консультації з самостійних і контрольних робіт, із курсових, дипломних і магістерських робіт, педагогічної практики студентів і магістрантів.

За цілеспрямованістю, змістом, формою проведення, слухацькою аудиторією консультації бувають:

- настановні й підсумкові;
- проблемні й дискусійні;
- методичні;
- тематичні;
- передекзаменаційні й передзалікові;
- консультації-монологи й консультації-діалоги, полілоги;
- для очного й заочного відділень факультету;
- ситуативні (епізодичні) й постійні;
- із присутністю й несуттєвостю адресата (слухача), так звані комп'ютерні, мультимедійні консультації-презентації або письмові консультаційні матеріали, які виготовляють, розмножують і надсилають студентам.



Найпоширенішою класифікацією консультацій є та, у якій розрізняють два її види: групові й індивідуальні.

Групові й індивідуальні консультації мають володіти відповідним інструментарієм і методами, які б дозволяли їм виконати свої функції:

- сугестивну – навіювальну (апелювання до необхідності знати матеріал, щоб мати можливість опановувати наступні теми й розділи навчальних програм літературного циклу);

- освітню – пізнавальну (оптимальне засвоєння наукових знань, умінь і навичок з предметів, розуміння тенденцій наукових пошуків літературознавців, специфіки наукових шкіл, орієнтування в безмежному обсязі літературознавчої інформації, її аналіз та приведення в упорядковану систему, умінь виділяти підсистеми);

- організаційну (активізація мистецької діяльності студентів за допомогою організованого і регульованого професором, доцентом, викладачем, уведення їх у систему різноманітного спілкування поміж собою і письменником, художнім твором, персонажами; проєктування консультації – це акт спілкування, спосіб найтіснішого зв'язку кількох співбесідників: автора, художнього тексту, філолога і студента, де кожен має право на власну позицію; має бути контактний емоційний зв'язок зі всіма студентами зразу й із кожним зокрема);

- розвивальну (забезпечення сприятливих умов для інтелектуального, перцептивного, комунікативного, естетичного, емоційного розвитку майбутніх учителів літератури через притягнення їх до активної мистецької діяльності);

- виховну (формування у студентів духовних первнів через зміст літературної освіти);

- гедоністичну (отримання насолоди як від спілкування із консультантом, так і від змісту сприйманого матеріалу, володіння методами дослідження, виділення сутності мистецького явища тощо);

- контролювальна (визначення базового рівня літературних знань, глибини й обсягу їх засвоєння, зіставлення планованого з дійсними результатами та встановлення ефективності використовуваних викладачем форм, методів і засобів навчання);

- орієнтувальна (отримання інформації про рівень засвоєння і глибину вивчення навчального матеріалу дисциплін літературного циклу окремим студентом або групою студентів);

- діагностична (отримання інформації про лакуни в знаннях студентів – помилки й недоліки, їхня кількість і характер; результати діагностичних даних допомагають вибрати оптимальну методику навчання);

- прогностична (отримання даних для прогнозу про засвоєння нового навчального матеріалу дисциплін літературного циклу);

- естетична (естетичним первнем має опромінюватися заняття; успішне керівництво сприйманням художнього твору, яке ґрунтується на знаннях загальних закономірностей розвитку мистецтв, – це один із тих китів, на якому має триматися вивчення літератури у вищі; під час осягнення художньої одиниці помічниками студента є й автор, і літературознавці, і викладач літератури, а від педагогічної майстерності останнього залежить чи перетворяться консультативні заняття на свято розуміння тексту й утвердження студентського «Я», на полілог між письменником, критиками, твором, образами);

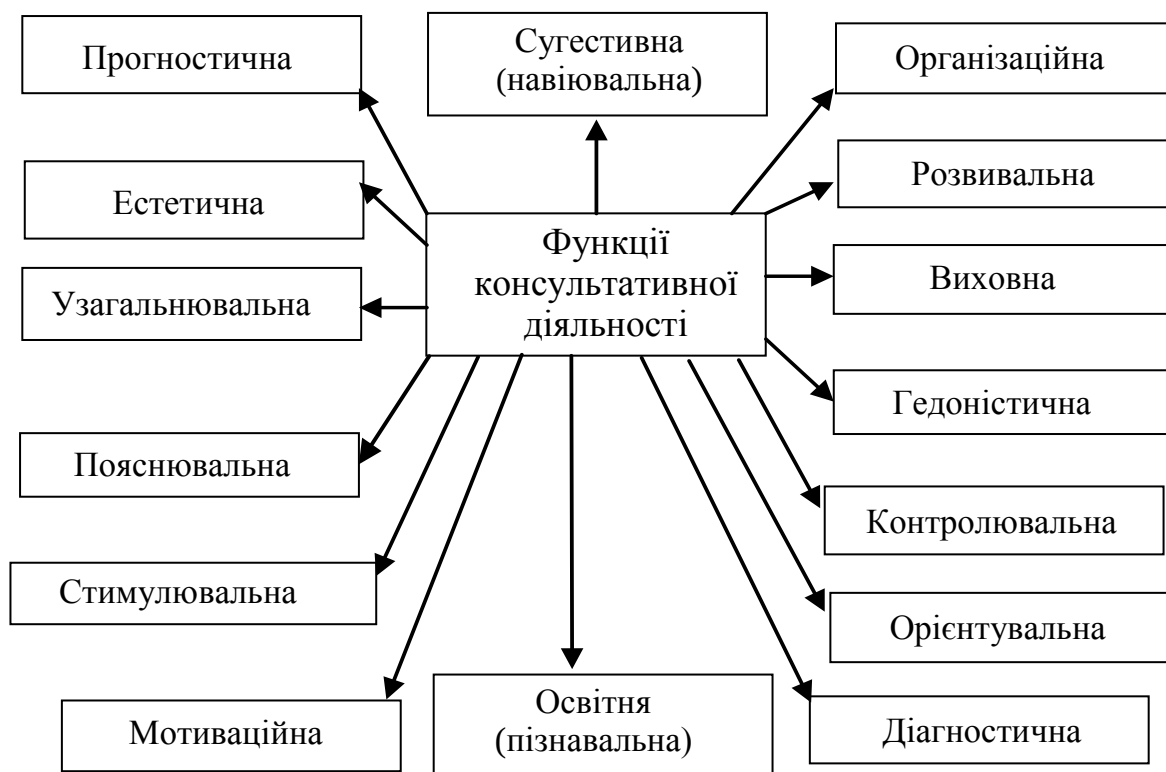
- узагальнювальна (систематизація й структурування всього обсягу знань із дисциплін літературознавчого циклу);

- пояснювальна (спрямування інформації на формування основних понять науки й мистецтва);

- стимулювальна (пробудження цікавості до теми);

- мотиваційна (перегукується із сугестивною й стимулювальною; посилення навчальної мотивації студента за рахунок внутрішніх і зовнішніх мотивів, усвідомлення майбутнім літератором, що нині у всьому світі цінується висококваліфікований фахівець).

Будь-який вид консультативного заняття є носієм різних функцій навчання.



На нашу думку, консультації треба проводити й під час лекцій. Якщо на поставлені проблемні або звичайні запитання студенти не відгукуються або відповідають невпевнено, неаргументовано, непереконливо, то виникає необхідність лекторові перейти до консультування. Тоді, очевидно, лекція перетворюється на такий вид, як лекція-консультація. Як це буває на практиці? Скажімо, професор чи доцент має виголосити лекцію, присвячену прозовій творчості Юрія Андруховича (аналізу його романів «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Дванадцять обручів», «Таємниця»), а для цього йому необхідно переконатися, що студенти добре орієнтуються в художній системі постмодерну. Якщо майбутні літератори призабули, на яких рівнях виявляється постмодерн (онтологічному, гносеологічному, естетичному) і які основні риси постмодернізму (це матеріал курсу «Теорія літератури» або спецкурсу «Художні системи в мистецтві»), то викладач не

зможє здійснити оптимальний аналіз художніх текстів Юрія Андруховича. Професорові (доцентові) доведеться запропонувати консультацію «Основні риси постмодернізму». Вона може бути виголошена або висвітлена за допомогою мультимедійних засобів.

Основні риси постмодернізму:

1. Культ незалежної особистості, ренесансно-романтичний образ людини, що не відчуває потреби мати дозвіл на користування буттям. Звідси – потяг до архаїки, міфу, колективного підсвідомого.

2. Прагнення увібрати в себе, поєднати, узаємодоповнити істини багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій. Це єдиний спосіб пробитися до справжнього масштабу буття, здолати екзистенційну безпросвітність існування. Отож постмодерністи зазвичай вражають своєю ерудованістю, іноді її надмірністю.

3. Бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу (протиприродний технократизм, сірість, казарменність тоталітарних суспільств, невлаштованість, розбалансованість посттоталітарних дає для таких оцінок усі підстави). Карнавал завжди передбачає перевертання ієрархії цінностей, гру. Життя окремої людини й усього суспільства перетворюється на страшну безперервну гру, що не має жодного стосунку до достеменного буття. Ця гра непомітно примушує людину втрачати саму себе, перетворює її на актора, маріонетку, маску в театрі трагіфарсу.

4. Нарочито ігровий стиль постмодерну. Удаючись до зумисне «несерйозної», безглуздої гри, постмодерніст підкреслює ненормальність, несправжність, протиприродність панівного в реальності стибу життя. Окрім того, усвідомлюючи неможливість пізнати справжній світ, уплинути на нього, митець шукає замітника у світі своєму, штучно створеному, який живе й тлумачиться за законами, ним самим (митцем) установленими. А також лише ігрова атмосфера дає змогу стерти межі поміж різними гранями, рівнями життя.

5. Зумисне химерне переплетіння різних стилів у постмодерністській оповіді (там часто співіснують високий класицистичний стиль і сентиментальний чи грубо натуралістичний, детективний, казковий, гумористично-анекдотичний). У стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний або діловий; фрагментами роману стають навіть наукові трактати чи публіцистичні статті, донесення, звіти тощо.

6. Суміш багатьох традиційних «високих і низьких» жанрових різновидів, щоправда «перелицьованих», модифікованих автором: побутовий психологічний роман, притча, готичний роман, фантастична оповідь, байка, анекдот, елегія, трагедія, детектив, казка тощо.

7. Сюжет цих творів – це легко замасковані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох (від античної до модерністської). Запозичення, перегуки (інтертекстуальність) спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному, версифікаційному рівнях.

8. У такому творі присутній образ оповідача. Переповідаючи різні історії, постмодерніст підкреслює суб'єктивність показу, відносність своїх оцінок, відчужує від читача побутову реальність, увиразнює її ілюзорність, розглядає її на тлі досвіду попередніх епох. Постмодерніст удається до цитат і алюзій із метою не переконувати ними когось, а переоцінити та спародіювати їх.

Маргіналізм	Усвідомлена настанова на периферійність щодо суспільства та його соціальних і етичних цінностей. Справжній митець – маргінал.
Ризоматизм (ризоматизм – вільна циркуляція станів)	Твір побудований на основі ризомати – відкритий, динамічний, кожна ідея або тема його сполучається з іншою; у ньому нема центру або периферії, початку або кінця – «хаос із клубнів і вузлів».

Іронічність	Розвінчують застарілі ідеали й цінності, поєднуються з самоіронією.
Пародійність	Пародія в постмодерному творі перетворюється на самопародію, за допомогою чого письменник показує світ безглуздим і позбавленим будь-яких засад.
Інтертекстуальність	Текст треба розглядати як складник низки текстів, що постійно взаємодіють з іншими текстами, як літературними, так і соціальними та політичними.
Суперечливість	Постмодерний твір обов'язково двозначний; зіставляє різні ідеї, не віддаючи переваги жодній.
Парадоксальність	Постмодерний твір є радикально ірраціональним.
Гра без правил	У літературі автор грає з оповідачем і самим текстом, оповідач – із читачем, читач – із автором і текстом.

Іронічність та пародійність є найхарактернішими прикметами цього стилю. Корені такого підходу у «романтичній іронії», тобто неприйнятті реального стану речей, життєвого ладу, а також у намаганні оголити примітивність, несправжність, а то й безглуздя ідей, кумирів, істин, смаків, які обожнювали вчора чи обожнюють і нині в масовій свідомості. Поєднуючи інтелектуальне й масове, елітарне й кітчеве, переплітаючи різноманітні мотиви та оповіді техніки, постмодерн стирає соціальні й психологічні кордони у творенні та сприйнятті мистецтва. Тому він з'являється там, де існує основоположний плюралізм ідей, моделей поведінки, приймається багатоголосся стилів, світоглядний і мистецький синкретизм. Митець-постмодерніст постійно переймається пошуками витоків звичного, непомітного для суспільства абсурду. Ця мета вимагає від нього особливих принципів естетичного аналізу: тут стає в пригоді не логіка, не лінійні

причиново-наслідкові зв'язки, а чудернацький колаж. Свідомість ліричного героя за всієї історичності стає справді карнавальною свідомістю, яка робить відносними, ілюзорними всі цінності, що здаються загалу сталими, незворушними. Саме така свідомість виявляється напрочуд продуктивною для досягнення таких суспільних стосунків, коли попередні форми життя, моральні устої та вірування перетворюються на «гнилі мотузки» й оголюється приховувана досі амбівалентна й незавершена природа людини й людської думки. У лицедійстві й пародії немовби відбувається звільнення людини від хаосу історії. Автори не шкодують себе: їхні герої, що часто «позичають» у авторів біографії, – це не так герої, як особливі історико-психологічні комплекси, автори яких, сповідуючись перед собою, із веселою безжальністю переносять на папір. Головна ознака такого комплексу – бажання досягти єдності з читачем, звідси – трохи фамільярний діалог по суті з узагальненим читачем, із суспільною масовою свідомістю, ідеологією, «вимогами часу», «великою історією» (за Василем Пахаренком).

Основні характерні риси постмодерної літератури. Під час аналізу інтелектуальної прози Валер'яна Підмогильного («Місто», «Невеличка драма») і Віктора Домонтовича («Доктор Серафікус») на практичних заняттях студенти повинні мати «консультацію-підказку»: «Характерні ознаки інтелектуальної прози» – презентація на мультимедійній дошці, а за відсутності такої має лежати на кожному столі студента.

Характерні ознаки інтелектуальної прози:

1. Концептуальність або концептуальна ідея – різноманітні філософські, наукові, міфологічні системи стають основою концепції світу, утіленої у творі.

2. Головний герой – інтелігент чи інтелектуал, вихоплений із потоку життя й перенесений у духовно насичену атмосферу, – носій філософської концепції. Поведінку такого героя зумовлює тип його філософського обґрунтування, цей герой утілює філософську концепцію автора і є виразником основної ідеї, центральної тези твору.

3. Учинки героїв інтелектуальної прози підпорядковані сюжетній схемі, вони доволі умовні й символічні. В інтелектуальних повістях і романах зображують або моделюють часто умовні ситуації, відсторонені, звільнені від життєвої повноти, які логічно підтверджують думку автора, допомагають розкрити проблему, породжуючи сучасні асоціації.

4. Наявність параболічної думки, тобто притчі, історії, що, на перший погляд, «відходить від сучасності, а насправді цей відхід відбувається не по прямій, а по кривій, по параболі, що наче знову повертає думку, що відійшла вбік до сучасності».

5. Відбувається своєрідна конвергенція філософської й художньої творчості, де останню розглядають як модель істинного досягнення – освоєння дійсності, побаченої через «магічний кристал» її міфічного перетворення.

6. Підвищена увага до підсвідомості, до сновидінь і марень, одночасно часто використовують прийом «потoku свідомості».

7. Конструктивність прози, або ідея «золотої середини», поміркованості – письменник відмовляється стверджувати щонебудь з усією категоричністю й рішучістю: кожен тезу автор коментує, розподіляючи свої вагання між «так» і «ні», адже інтелект усе розщеплює, аналізує, часто відшукує істину в суперечці, словесному поєдинку. Із цим пов'язаний відкритий фінал багатьох інтелектуальних творів, – із розрахунку на домислення читачем, якому ніби дають можливість бути співавтором твору.

8. Поєднання реального та ірреального; використання гри, коли герой потрапляє у все нові витворені автором ситуації, які нагадують життєвий фатум.

9. Фрагментарність, гранульованість, пропуски сюжетних елементів, перебивання часових відрізків, спеціальне зміщення пластів оповіді, тобто художній монтаж або колаж.

10. Мінімум фабули, сюжету і дії (деепізація і дефабуляція).

11. Використання в одних випадках – інтенсивного часу, в інших – прийому зв'язку різних часових проміжків, узаємопроникнення конкретно-історичного й загальнолюдського.

12. Використання парадоксу, що зміщує достовірність як першооснову бачення, різновиду парадоксу – спрощення заради інтелектуалізації, намагання розкласти складне на просте.

13. Різних видів інтертекстуальності (цитування, самоцитування, алюзії, ремінісценції, інтерпретації і т. ін.).

14. Експерименти з мовою твору; введення символічних авторських неологізмів, надання значення абзацу окремим словам і фразам, які вимагають більш інтенсивної роботи думки читача (за Ніною Синицькою).

Висновки. Професійне становлення майбутнього вчителя літератури є процесом складним і творчим, адже його треба прилучити до національного й світового мистецтва слова, мозаїки ідей, концепцій, понять, які виробила світова мистецтвознавча думка. І консультативне навчання зорієнтоване на формування системи літературознавчих знань, умінь і навичок, розкриття творчих потенцій студентів та їхньої здатності постійно оновлювати свої знання й уміння. Для цієї організаційної форми прикметним є набір функцій, відповідних методів і прийомів, підпорядкованих вимогам формування творчої особистості: діалог студентів із автором тексту, діалог між персонажами як об'єктами комунікації, діалог студентів із персонажами твору, дискусії (формулювання сумнівів, які викликають альтернативні висловлювання викладачів, критиків, літературознавців, одногрупників), колективний полімистецький діалог.

Використана література :

1. Дубовець О. М. Активна консультація як один із методів контролю та підвищення рівня знань студентів. О. М. Дубовець, Б. Г. Лях, В. І. Лазаренко. *Нові технології навчання: науково-методичний збірник* : Вип. 14 / ред. кол.: В. Ю. Биков (голов. редактор та ін.). Київ, 1995. С. 144–147.

2. Житник Б. О. Методичний порадник : форми і методи навчання / автор-укладач. Харків, 2005. 128 с.
3. Олійник Ірина. Консультація – вид індивідуальної та самостійної роботи. *Освіта технікуми, коледжі: навчально-методичний журнал*. 2011. №1 (28). С. 29–30.
4. Ортинський В. Л. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. Київ, 2009. 472 с.
5. Худаш Л. С. Консультація у вищій школі. *Вища середня педагогічна освіта: республіканський науково-методичний збірник: Вип. 5 ред. кол.: С. А. Литвинов (відп. редактор та ін.)*. Київ, 1971. С. 74–80.



РОЛЬОВА ГРА

Педагоги й методисти стверджують, що ділова гра – це моделювання реальної діяльності за певними правилами ігрових взаємодій у спеціально створеній проблемній ситуації. Володимир Ортинський констатує: «Ділова гра є комплексною, багатофункціональною дією, у межах якої сполучено декілька взаємопов'язаних видів діяльності: аналіз і пошук розв'язання проблем, навчання, розвиток, дослідження, консультування, формування колективної діяльності. Традиційні ділові ігри мають заздалегідь розроблені сценарії, орієнтовані на вирішення типових проблемних ситуацій, мають на меті навчити учасників гри оптимально розв'язувати ці проблеми [2, с. 243].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж попереднього десятиліття особливого значення набувають форми й методи навчання, які забезпечують активну діяльність студентів під час фахової підготовки. До таких належить, зокрема, ділова гра (дидактична, ситуативно-рольова, проблемно-рольова, дискусійна, творча, навчальна). Необхідність введення рольової гри до професійної підготовки майбутніх учителів висвітлено в публікаціях багатьох науковців другої половини XX й початку XXI століть. Над розробленням ігрових форм і методів навчання працювали Анатолій Деркач, Сергій Щербак, Тетяна Олійник, Омелян Вишневський та інші. Водночас постає необхідність визначення особливостей використання ігрових технологій у процесі професійної підготовки майбутніх учителів української мови та літератури.

Дослідимо особливості організації й проведення рольових ігор у процесі професійної підготовки майбутніх учителів української мови й літератури.

Володимир Ортинський подає цікаву класифікацію всіх ділових ігор: за часом проведення (ігри без обмежень часу, із обмеженням часу, у реальному часі); за оцінкою діяльності (гру кожного учасника оцінюють або ні); за остаточним результатом (ігри з жорсткими правилами та відкриті ігри); за завершальною метою (навчальні, пошукові, констатувальні); за методологією проведення (рольові, групові, імітаційні, організаційно-діяльнісні, інноваційні, ансамблеві); за сферою використання (промислові, дослідницькі, навчальні, кваліфікаційні) [2, с. 243].

Педагоги, психологи, методисти довели, що ігрова діяльність студентів характеризується високим рівнем пізнавального інтересу. Відомо ж бо, що цікавість є тією ланкою, що зв'язує навчання й розумовий розвиток особистості, закладає фундамент для створення атмосфери творчого спілкування в студентському колективі, для утвердження демократичного стилю спілкування між суб'єктами освітнього простору.

Ігри, що використовують у закладах вищої освіти, називають навчальними, дидактичними, педагогічними, діловими, навчально-рольовими тощо. Вони можуть бути формою навчання, методом і методичним прийомом і разом з іншими забезпечувати підготовку вчителя, здатного провадити освітню діяльність.

На філологічних факультетах найбільш доцільними є рольові ігри, які будуються на основі ігрового сюжету, виконанню завдання надають форми ігрової дії. Рольові ігри стимулюють навчання студентів, створюють умови для творчого пошуку, позаяк це завжди колективна постановка і розв'язання проблеми через виконання студентами певних ролей.

Умови проведення ефективної рольової гри за трьома основними етапами:

I. Підготовчий етап:

1. Вибір теми й часу проведення рольової гри.
2. Рекомендація літератури та опрацювання її.

3. Перегляд кінофільмів, вистав, близьких тематично до проблем рольової гри.
4. Розподіл обов'язків (ролей) між членами академічної групи.
5. Індивідуальні та групові консультації зі студентами.
6. Обговорення та обмін досвідом студентів, які вже мали практику проведення таких занять.

II. Конструювання студентами моделі рольової гри:

1. Мета та завдання заняття.
2. Вибір оптимальних методів та прийомів, що активізуватимуть групу та окремих студентів зосібна (поєднання проблемних, пошукових, творчих та дослідницьких методів і прийомів, як забезпечать глибокий аналіз мистецьких текстів та сформулюють власні думки й переконання).
3. Написання сценарію рольової гри зі стрункою композицією.
4. Підготовка роздатково-дидактичного матеріалу (опорних схем, таблиць, анкет, дискусійних питань).
5. Підготовка фрагментів презентацій.
6. Добір суміжних мистецтв до заняття.
7. Репетиція окремих блоків рольової гри, вибір оптимального темпу взаємодії учасників, дотримування пауз (пам'ятаймо: пауза – це козирна карта рольової гри).

III. Моделювання рольової гри та підсумки її виконання:

1. Реалізація студентами створеної рольової гри як розв'язання низки мистецьких проблем.
2. Самоаналіз рольової гри студентами (як вдалося реалізувати мету, завдання, узаємодію ролей як суб'єктів педагогічного процесу – освітнього простору тощо; недоліки).
3. Аналіз змодельованої рольової гри як логічне завершення розв'язаних проблем колективом студентів.
4. Оцінювання студентів, урахування атмосфери доброзичливості, співпереживання, узаємовиручки.

Ганна Токмань у «Методиці навчання української літератури в середній школі» рольові ігри поділяє на дві групи: а) мистецькі ігри і б) фахові ігри. Вона стверджує, що «різнovidами рольових ігор є також концерти, вистави, уявні подорожі, читацькі конференції, музеї, редакції тощо» [3, с. 75].

Класифікацією рольових ігор Ганни Токмань можна користуватися і в закладах вищої освіти. Зупинимось на мистецьких іграх, які можна використовувати на заняттях із літератури. Щоб майбутній учитель літератури був не тільки досвідченим читачем, але й глядачем, бажано практикувати такі мистецькі ігри, як інсценування уривків повістей, романів, вистави (костюмовані й не костюмовані), зі сценографією, декораціями, чи без них, із музичним оформленням або без нього. Усе залежатиме від мети й завдань, які ставлять викладачі та студенти перед виставою. Запропонуємо орієнтовну схему роботи над рольовою грою за п'єсою Лесі Українки «Бояриня».

Після циклу лекцій, присвячених творчості геніальної Лесі Українки, словесник пропонує студентам підготувати спектакль «Бояриня» як притчу, як розгорнуту метафору, де долю головної героїні Оксани треба розуміти як уособлення долі України, позбавленої її «індивідуального» духовного життя – духовного розвитку й самореалізації.

На підготовчому етапі визначимо час, потрібний для підготовки вистави, запропонуємо список рекомендованої літератури:

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в пост-модерній інтерпретації. Київ: Либідь, 2001. 261 с.
2. Андрійчук-Данчук П. Національне питання в драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. Джерзі Ситі, Нью Джерзі, 2007. 141 с.
3. Веретельник Р. Козачка в теремі. *Слово і час*. 1992. № 6. С. 46–50.
4. Драй-Хмара М. Бояриня. Леся Українка. Бояриня. Київ: Молодь, 1991. С. 3–29.
5. Жулинський М. Леся Українка. Жулинський Микола. *Слово і доля*. Київ: Видавництво А.С.К., 2006. С.162–171.
6. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. 2-ге вид., виправл. Київ: Факт, 2007. 640 с.
7. Зеров М. Леся Українка. Твори: В 2 т. Т.2. Київ: Дніпро, 1990. С. 359–401.

8. Кармазіна М. Леся Українка. Київ: Альтернативи, 2003. 416 с.
9. Костенко А. Леся Українка. Київ: Дніпро, 2006. 512 с.
10. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури. Київ: Дивослово, 2001. №2. С. 2–7.
11. Костенко Л. Поет, що ішов сходами гігантів. Леся Українка. Драматичні твори. Київ: Дніпро, 1989. С. 5–24.
12. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки. Ніжин: НДПУ імені Миколи Гоголя, 2000. 268 с.
13. Леся Українка. Бояриня: Драматична поема. Київ: Дніпро, 1991. 96 с.
14. Леся Українка: Сюжети з життя в ілюстраціях і документах: Фотокнига. Київ: Спалах, 2001. 167 с.
15. Мірошніченко Л. «Се очі з іншої країни...» (3 етюдів про фотографії архіву Косачів). Слово і час, 2010. №2. С. 35–40.
16. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії. Сучасність. 1993. № 4. С. 94–106.
17. Слоньовська О. «Сутужна, сину мій, вкраїнська справа». Українська мова і література в школі. 1991. № 12. С. 26–30.
18. Спогади про Лесю Українку: Вид. 2-ге, доп. Київ: Дніпро, 1971. 483 с.
19. Степанишин Б. Драма Лесі Українки «Бояриня». Дивослово. 1998. №2. С. 50–51.

Після опрацювання рекомендованої літератури, ознайомимо студентів із літературознавчими та методичними матеріалами до вивчення драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня», «Леся Українка була великим Будівничим нашого національного духу».

Народ реалізував себе в трьох геніях, котрі прийшли буквально один за одним – Шевченко, Франко, Леся Українка – і здійснили титанічну роботу духу, узаємно доповнюючи себе, надолуживши за багато віків і забезпечивши українській літературі майбутнє.

Ліна Костенко

... Лесю Українку переслідувало видиво кам'яної пустелі. Камінь мав обриси сплячого раба, і вона все сподівалася, що той раб пробудиться, камінь ворухнеться...

Леся Українка все життя зверталася до свого народу, хотіла розтлумачити йому його. Але її мало хто розумів. ...

Геній, що приходить у заблоковану культуру, із перших же кроків починає задихатися. Він заблокований звідусіль – державою, трагізмом сфальсифікованої історії, консерватизмом смаків, кон'юктурою сучасного моменту.

Самотність українського письменника нелюдська. Зокрема – самотність Лесі Українки.

Вона писала мовою, яка була заборонена ще до її народження (Валуєвський циркуляр, 1863). Коли їй було десять років, були дозволені вистави українською мовою, але винятково на сільську тематику.

Вона входила в літературу, із якої не було виходу. Вона це знала. Досить перечитати її листи.

Якби на той час у якійсь із європейських країн з'явився поет такого масштабу, то він би мав усесвітню славу, творчість його була піднесена на найвищий щабель репрезентації того народу.

Хтось колись Байрона назвав – континентальний геній. На моє глибоке переконання, Леся Українка з її всеохопним інтелектом належала б саме до цього типу геніїв – континентальних, якби виросла на іншому ґрунті. І, очевидно, вона сама це розуміла. Не з марнослав'я чи надмірної певності себе, а як атлант, який знає, що може тримати на собі небо, а не солом'яний острішок.

Але й такого масштабу поет потрапляє на обшири світу з проєкції свого народу. Потужних структур його держави, комунікативних спроможностей мови, престижних інституцій, культурних зв'язків, особистих контактів, осередків академічної науки. Усього цього український письменник був позбавлений.

Геній Лесі Українки затерп у кігтях імперії, яка ніколи не допускала, щоб магістралі духу проходили через її «западные губернии». Там повинна була бути глушина. Тубільці не можуть

мати генія. Сумно і м'яко сказала про це Леся Українка: «Моя помилка в тому, що я народилася у волинських лісах». І це сказала Леся, яка так любила свої волинські ліси! Але річ у тім, що ця любов теж заблокувала її. Із ненависті можна вирватися, із любові – ні. Любов приковує.

Тяжке становище генія в нашій літературі. Але в цьому становищі є й свої радощі, може, найголовніші для поета. Хай його не знає світ, хай переслідує влада. Але де, у якій високо розвинутій незаблокованій літературі несе народ свого поета, як свічечку в страсний четвер крізь століття?

Це розуміла Леся Українка, це додавало їй сил.

І це не помилка, що вона народилася у волинських лісах. Народ не міг помилитися. Саме така поетеса повинна була народитися у волинських лісах, саме її геніальність ось уже стільки років іде і в корінь, і в крону, і в цвіт, і в плід української культури.

Ліна Костенко. Геній в умовах заблокованої культури

Драматичні поеми Лесі Українки – явище феноменальне в українській літературі. За масштабом художнього мислення це явище рідкісне навіть в контексті найвищих досягнень світової літератури. І якби свого часу естетичні та громадянські імпульси цієї драматургії були органічно сприйняті й творчо освоєні українським національним театром, то досі б цей театр явив світові своє істинно мистецьке обличчя.

Однак так сталося, що художня двоєдиність цього явища ще й понині не збулася і драматургія Лесі Українки насамперед належить поезії. У театрі ще по-справжньому її нема.

Це скорб, потоплений в океані причин.

Рано чи пізно він буде піднятий зусиллями людей, здатних занурюватися на великі глибини і, не захлинувшись гіркотою історичної пам'яті, винести його на обшири сучасності в усьому блиску його непроминальної вартості.

Ліна Костенко. Поет, що йшов сходами гігантів

Літературознавці про драму Лесі Українки «Бояриня».
«Бояриню» Леся Українка написала 27 – 29 квітня 1910 року в Хельвані, що недалеко від Каїру. Це перша п'єса письменниці про Україну. Дія в «Боярині» відбувається в другій половині XVII століття, коли угоди, підписані на Переяславській раді, з боку росії були потоптані. Україна, яка за умовами договору мала бути лише у військовому союзі, через грабіжницьку політику царизму, ворогування козацької старшини між собою в боротьбі за владу перетворилася на руїну. Нитка з цього клубка нещастя потягнулася потім через багато майбутніх століть мало не до нашого часу.

Леся Українка – великий майстер мозаїчного творення характерів своїх героїв. За повної відсутності історичних осіб, відсуненій на другий план і майже не показаній боротьбі за владу, що велася тоді на Україні, в художньому, а не історичному творі письменниця зуміла виразно передати дух тієї епохи. Україна зримо присутня в кожній репліці Оксани, у кожній згадці Степанової матері, навіть у побутових сценах. Письменниця розкрила трагедію рідного краю через призму особистого життя Степана й Оксани.

А до неволі якнайкраще підходить слово: Руїна.

Це той історичний період, коли відбувається дія «Боярині». Період, майже не висвітлений в нашій літературі. Тим часом він був одним з найтрагічніших у нашій історії.

Час, коли Правобережжя обезлюдніло.

Коли димом батьківщини був дим попелищ.

Коли Ромадановський спокушав соболями і перехоплював козацьких гінців.

Коли був заарештований і відправлений в Петербург останній виборний гетьман Лівобережжя Данило Апостол.

Коли Дорошенко «поклав свої військові клейноди – булаву, бунчук та корогву» і доживав віку під москвою.

Коли Павло Полуботок так і помер у «кріпості».

Інші були випущені на волю аж після смерті Петра І. Їм були повернуті їхні шаблі, але на батьківщину їм повернутися так і не дозволили.

Герой драматичної поеми «Бояриня» теж, мабуть, не просто якийсь собі Степан. Це одчахнута гілка якогось доброго роду. Якого саме, Леся Українка не говорить, у творі взагалі нема реальних історичних осіб. Можна здогадатися, що це 60-ті роки XVII століття. Батько Степана «вислужився» до боярина, хоч так і проходив до смерті в жупані. Сам Степан уже ходить в боярській шапці, бере участь у царських «беседах», по можливості допомагає комусь з України, але вже хитрий, уже боязкий, уже стін боїться. При нагоді якогось посольства з ностальгії бере собі гарну дівчину з України за дружину, – оце ж вона і є бояриня, котра зачахне в чужому середовищі, серед чужих звичаїв. Степан уже здатен і принизитись на царських бенкетах. До козаків він звертається: пане-брате. Був і паном, і братом. А зробився холопом Стюпкою.

Згадаймо Кирпо-Гнучкошиєнків, Голохвастова. Цей тип національної деградації Леся Українка передбачила ще в головному герої «Боярині».

Що ж до Оксани – це безконечно печальний образ молодой жінки, яка тихо танула, як свіча, у своїх важких боярських одягах з туги за батьківщиною. І коли лікар ставив їй діагноз, – не треба ж забувати, що ностальгія стала означенням певного емоційного стану вже десь наприкінці XIX століття, а раніше вона вважалася хворобою, коли болить усе тіло, не тільки душа, коли це може звести в могилу, як зводить воно бояриню.

Герої «Боярині» – не історичні особи. Степана можна трактувати як українського інтелігента другої половини XIX ст., який утратив національну свідомість, зрікся рідної культури, перейнявши чужу. Оксана ж – протилежний тип інтелігента, який бореться за високу національну ідею, за українське державне самовизначення, але, потрапивши в імперське шовіністичне середовище, утрачає свій запал і гине на чужині.

В основі фабули «Боярині» – історія життя дочки козацького старшини Олекси Перебийного Оксани, яка, вийшовши заміж за боярина з українців Степана, нидіє в москві з туги за Україною. Її волелюбна душа гине від розлуки з рідним краєм і від рабських звичаїв московитів. Ображена людська

гідність козачки не може перенести тієї аморальної атмосфери. Вона вболіває за чоловіка Степана, який мусить бути улесливим і витанцьовувати гопака перед царем. Але чому мусить? Бо його душа роздвоєна. Коли Оксана підтримує намагання гетьмана Петра Дорошенка об'єднати Україну, хай і шляхом спілки з татарами, Степан дорікає їй:

Схаменися!

*Ти ж так боялася розливу крові,
а ся війна найпаче братовбійна,
що Дорошенко зняв на Україні,
тож він татар на поміч приєднав
і платить їм ясиром християнським.*

Мудра Оксана відповідає йому:

*Ти хіба не ходиш під ноги слатися своєму пану,
Мов ханові? Скрізь палі, канчуки,
Холопів продають. Чим не татари?*

У «Боярині» два мотиви: національної зради (образ Степана) і ностальгії (образ Оксани). Історичний аспект драми покриває психологічний. Але й історичні аспекти теж вагомі. Церковному братству, до якого входить Оксана, уластивий національнополітичний характер: дівчата – члени цієї організації, пошивши корогву, таємно посилають її до Чигирина. Згадаймо докір Оксаниного брата Івана, висловлений Степанові та його покійному батькові за те, що вони, прогайнувавши своє добро, «понадилися на соболі московські». Згадаймо й розповідь гостя-козака про кривди, заподіяні українцям московськими посіпаками. Згадаймо також осуд братовбивчої війни Дорошенка з Брюховецьким, унаслідок чого багато козаків були віддані татарам у ясир. Хвилюють і ті сторінки драми, у яких Оксана описує сплюндровану Україну, ріки пролітої крові. Вражає читача й соціально-політичний устрій московії, заснований на доносах і катуванні ні в чому не винних людей.

У центрі історичного аспекту «Боярині» – найбільша ганьба імперії московитів – кріпацтво. Людей тут продають як худобу. Відштовхує від московії поневолення особи, деспотизм, терор, атмосфера постійного страху, аморальність бояр –

нещирих, лукавих, хитрих, улесливих і жорстоких. Бояри догоджають цареві, плазуючи перед ним. Степан, наприклад, вислужуючись перед царем, цілує йому руку. Як це огидно! Принизливим з боку московських бояр є їх зневажливе ставлення до інших національностей: українку Оксану всіляко ображають. Негативно вражає описаний у драмі побут московитів: незугарний мішковитий одяг, не чути пісень, жахливе пияцтво, нерівноправність жінок (одружуються, не бачившись, – через сваху).

Вихідна політична позиція Лесі Українки на той час: «Так звані братні народи – просто сусіди, пов'язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі зовсім не мають ідентичних інтересів, і через те їм краще виступати хоч і поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської внутрішньої політики».

У «Боярині» не відображена боротьба між московським царем і українськими гетьманами – боротьба за владу, та дух епохи відчувається виразно.

Борис Степанишин

Історичну тему, а саме з минулого України, обрала Леся Українка у своїй драматичній поемі «Бояриня». У «Боярині» запримічено головню «психологічний» чинник, а коли й «історичний» доходить подекуди до голосу, то тільки в стилі Гавптманового «історизму», де особи й події, знаменні для історичного тла, відходять на дальший плян, або становлять виключно допоміжний момент, при допомозі чого вдається авторці краще розв'язувати намічені нею психологічні проблеми. Такою психологічною проблемою в «Боярині» проявляється мотив ностальгії, а теж мотиви національної пасивності й зради. Не зважаючи на ідейні прикмети твору, що віддзеркалюють ідеологію національного руху і його мету – повалення московської імперії й побудовання національної держави, усе ж таки немає підстав говорити про «Бояриню» як про «історичну» драму. Психологічне спрямування виразно переважає над історичним.

Роман Кухар (США)

Ціла «Бояриня» надихана любов'ю до України, вона показала нам, як треба любити свою Батьківщину, так, як її любила Оксана, як любив Іван і ті безіменні братчиці, що, ризикуючи головою, вишивали корогву для гетьмана Дорошенка, але не йти тим шляхом, яким пішла Оксана, – не дати себе завести на згубні манівці компромісу, угодовства і зради».

Павлина Андрійчук-Данчук (США)

Запитання до I дії драматичної поеми

1. Прокоментуйте розмову Олекси й Івана Перебійних про Переяславську раду. Як ви поясните, що в сім'ї Перебійних батько і син мають про неї полярні оцінні судження?
2. Чому виникла сварка між Іваном і Степаном? Кого із них підтримуєте ви?
3. Чим приваблює вас Іван? Чи симпатизує поетеса своєму героєві?
4. Прокоментуйте думку Олекси Перебійного: «Сутужна, сину мій, українська справа...».
5. Як ви ставитеся до розповіді Оксани про те, «як тут кров гнітить!...»? Чи могли лицарі в ті часи в Україні мати руки чисті від крові? Чи погоджуєтеся ви з міркуваннями Оксани про братовбивчу війну в Україні?

Запитання до II дії поеми

1. Якою постає московія і московити у творі Лесі Українки?
2. Що є найбільшою ганьбою імперії московитів? Свої думки ствердіть уривками драматичної поеми.
3. Чи очікувала Оксана, що її життя на чужині буде таким тяжким і принизливим? Де вона вперше відчула себе підневільною й чому скорилася?
4. Прокоментуйте Оксанину думку:
*«Степане, та куди ж се ми попались?
Та се ж якась неволя бусурменська!»*
5. Прокоментуйте думку історика Миколи Костомарова фрагментами тексту «Боярині»: «У козаків жінки користувалися

більшою свободою: дружини козаків були їхніми помічницями і навіть ходили з ними в походи. У відомих і багатих людей московської держави жіноча стаття у «дерев'яному мішку», як у мусульманських гаремах».

Запитання до III дії драматичної поеми

1. Прокоментуйте розмову козака-гостя зі Степаном. Як ви розцінюєте політичну ситуацію в Україні?
2. На яку небезпеку наражав себе Яхненко в москві?
3. Як ви розтлумачите Оксанині слова: «Татари там... татари й тут...»?
4. Чому Степан заборонив Оксані надіслати гроші подрузі-братчиці, передати листи й подарунки рідним?

Запитання до IV дії поеми

1. Прокоментуйте Степанові слова: «Се правда, не ростуть квітки в темниці...».
2. Як ви розцінюєте вчинок Степана про звільнення Оксани від вінчальної присяги?
3. Як сприймає Оксана Степанове боягузливе розв'язання її кризи?
4. Як ви ставитеся до думки Оксани про втечу з московської землі на Вкраїну?
5. Прокоментуйте думки Степана:
*«Присяга, Оксано,
велике діло. Цар мені не верне
так присяги, як я тобі вернув.
Та й я йому не можу повернути
всього, що я приймав з його руки».*
Доведіть, що цим бундючним почуттям гонору увиразнюється Степанова моральна зрада Оксани.
6. Які фольклорні джерела використала Леся Українка в цій дії і з якою метою?

Запитання й завдання до V дії поеми

1. Виразно за ролями прочитайте V дію драматичної поеми.

2. Прокоментуйте діалоги Оксани й Степана. Чим ви поясните draжливість жінки?
3. Чому Оксана відмовляється від поїздки в Україну? Свої думки аргументуйте фрагментами тексту поеми.
4. Як ви розумієте Оксанині слова: «Отак і ми з тобою... зрослись, мов шабля з піхвою... навіки... обоє ржаві...»?
5. Хто гостріше відчуває свою вину перед Батьківщиною, Оксана чи Степан, і чому?
6. Чий образ, Степана чи Оксани, сильніше виписаний поеткою? Чому?

Запитання й завдання за текстом драматичної поеми Лесі Українки та статтями літературознавців

1. Чи можна драматичну поему Лесі Українки «Бояриня» назвати історичною? Свою відповідь обґрунтуйте.
2. Прокоментуйте думку Ліни Костенко: «Леся Українка була не тільки видатним драматургом, вона була істориком особливого дару. Дару історичної інтуїції. Вона писала в трьох вимірах – у вимірі сучасних їй проблем, у глибину їх історичних аналогій і в перспективу їх проєкцій на майбутнє. Як це було можливо – то вже четвертий вимір. Вимір її геніальності».
3. Чи згодні ви з думками літературознавців, що психологічний елемент у цій поемі покриває історичний?
4. Прокоментуйте антитезу (протиставлення): рабська, непривітна москва – сонячна, бойова Україна уривками драматичної поеми.
5. Доведіть справедливність оцінки драматичної поеми, зробленої Миколою Зеровим: «тепла й сердечна “Бояриня”».
6. Доведіть, що Степан уособлює чоловічий кар’єризм найгіршого гатунку, філософію пристосування, які ведуть до моральної деградації цього героя.
7. Доведіть, що в той час, як Степан філософствує, Оксана переживає муки реального життя і є справжньою жертвою в драмі.
8. Доведіть, що в «Боярині» Леся Українка проголосила право й обов’язок жінки брати активну участь у розв’язанні долі своєї нації.

9. Прокоментуйте сентенцію Ліни Костенко: «Леся Українка була великим Будівничим нашого національного духу. Вона – з тих майстрів, що роблять все – «і підмурівок, і кутки, й остой».

Образотворче мистецтво

1. Уявіть, що Вас призначено головним художником вистави за п'єсою Лесі Українки «Бояриня». Які декорації Ви підготували б для I, II, III, IV і V дії спектаклю? Усно опишіть їх або запропонуйте графічні зразки. Чи сподобалися Вам декорації вистави «Бояриня», яку бачили по телебаченні?

Музика

1. Яку б музику ви запропонували для озвучення I, II, III, IV і V дії вистави? Умотивуйте свій вибір.

Театр

1. Ваша улюблена роль у драматичній поемі «Бояриня». Яким ви уявляєте свого персонажа?

2. Уявіть собі, що Вас затверджено на роль Оксани. Яким ви уявляєте характер своєї героїні? Які в неї пози, жести? До чого прагне Оксана й що хоче сказати цим образом поетка?

3. Чи повинен, на ваш погляд, Степан викликати симпатію глядача? Як поетеса цим образом викликає почуття національного сорому?

4. Оксана Забужко стверджує у своєму дослідженні, що «Бояриня» – не «маленька п'єса про зраду», куди більшою мірою – про неможливість лицарства в умовах несвободи». Якщо це справді так, то що може бути «родзинкою» ролі Степана?

5. Прокоментуйте фрагмент рецензії В. Страшкевич: «П'єсу написано літературно, у м'яких, лагідних тонах, і вона під час читання утворює настрій; але коли цю драматичну поему взяти для театру, то у виставі, здається мені, буде почуватися брак сценічного руху». Що може запропонувати режисер вистави «Бояриня» для пожвавлення сценічного руху?

6. Людмила Старицька-Черняхівська стверджує, що п'єси Лесі Українки – це театр настрою. Як ви вважаєте, чи можемо ми зарахувати драматичну поему «Бояриня» до настроєвих п'єс.

Доведіть, що вся драма пронизана похмурим «тяжінням долі» над приреченою на добровільне заслання Оксаною, яка в'яне на очах, доки й нарешті не загине з туги, на що все вказує.

7. Підготуйтеся до інсценізації улюблених фрагментів твору.

Кіно

1. Як ви думаєте, чи можна зробити ігровий фільм за п'єсою Лесі Українки «Бояриня»? Свої думки аргументуйте.

2. Підготуйте ігру-фантазію «Оксана і Степан із драматичної поеми “Бояриня” “у кадрі” мого ігрового кіно». Попросимо студентів переглянути театральну виставу «Бояриня» Оксани Рогутської (Житомир, Бердичів). Допоможемо обрати режисера й помічника режисера, художників, композиторів спектаклю, розподілити ролі за п'єсою.

Обговоримо переглянуті вистави кількох театральних колективів за таким алгоритмом, який допоможе колективне розв'язання проблеми з активним обміном думками:

1. Чи співвідноситься текст п'єси й словесний матеріал вистави?

2. Чи можна визначити допустимі форми й межі режисерського втручання в структуру і текст п'єси? Обґрунтуйте свою думку.

3. Особливості режисерської інтерпретації. Чи схвалюєте ви таку форму обробки авторського тексту? Так чи ні? Умотивуйте свою думку.

4. Поясніть специфіку читацької та театральної інтерпретації. Доведіть, що в театрі існує особливий тип інтерпретації, який не трапляється більше ніде.

5. Прокоментуйте думку театрознавців: «Інтерпретація драми й характер її сценічного втілення завжди є певною мірою суб'єктивними й забарвлюються як особистими, так і національними особливостями».

6. Які сцени у виставі справили на глядачів найсильніше враження? Чим це викликано?

7. Яка сцена є кульмінацією дії і яка розв'язкою?

8. Виконання якої ролі справило на вас найсильніше враження і чому?

9. Ваша думка щодо оформлення спектаклю і його музичного супроводу. Якими ви бачите декорації та музичний супровід до вистави?

10. Із чим у видовищі ви не можете згодитися? Свою думку обґрунтуйте.

Кожного разу перед черговим відвідуванням театру або переглядом вистави у відеозапису бажано пропонувати нові запитання для роботи в групі, які ґрунтуються на особливостях драматичного матеріалу, специфіці театрального спектаклю, досвіді читання драматичних творів, здобутому на цей час студентами, і розумінні мови сцени.

Знайдемо сильні й слабкі місця різних вистав, пропишемо студентську режисерську концепцію вистави «Бояриня», доберемо ключі для театральної інтерпретації важкої філософійної, психологічної, емоційної драми, акцентуємо на поверненні до своїх джерел, ствердимо актуальну й сьогодні думку: «Не можна бути чужим на своїй землі».

Проведемо репетиції I, II, III, IV, V дій поеми «Бояриня», запросимо знайомих режисерів і акторів для рецензування. У визначений час проведемо виставу за поемою Лесі Українка «Бояриня», подбаємо про глядачів, яким запропонуємо заповнити підготовлені анкети.

Студенти запропонували підзаголовок «Соната для скрипки й кларнета», уласне так хотів її назвати й автор, якби був композитором. Чому саме цей підзаголовок вибрали студенти, а не інші: «Маленький роман», «Фантазія на тему однієї трагедії». Четвертокурсники наповнили сценарій рольової гри великою кількістю музичних творів. Павло Тичина добре розумівся на музиці, був неперевершеним диригентом, володів багатьма музичними інструментами: грав на кларнеті, флейті, гобої, бандурі, фортепіано. Поет був природженим музикою: мав абсолютний слух, тому кожна поезія Павла Тичини читалася в інсценізації озвучена музикою. Музичні

інкрустації до цієї рольової гри – це ключі до розуміння душі поета, синестезійності його творчості. У такий спосіб студенти стверджують Тичинину музичність особливого типу: не як прикрасу, а як принцип світобачення.

Інтерпретована інсценізація повісті-дослідження Павла Загребельного «Кларнети ніжності»: «Соната для скрипки й кларнета»

Автор. Павло Григорович Тичина. Багато написано про нього... Але те, що я зараз вам розповім не буде схоже на вже досліджені сторінки його життя. Коли б я, скажімо, був композитором, то назвав їх сонатою для скрипки й кларнета. На жаль, я не композитор. То як же визначити жанр цієї розповіді? Маленький роман? Фантазія на тему однієї трагедії? Не знаю, не знаю...

Наталя. – Тичина? Пан Павло? Невже ж?

Автор. Голос молодо-молодий і знайомо-незнайомий. Кругла хутряна шапочка, руки глибоко в пухнастій муфті. Ставна панна, бліда, оката, мов діва Марія, ішла йому назустріч... Пошерхлі губенята й крихка постать, як весняний льодок.

Наталя. – Тичинко! Не впізнаєте?

Павло. – Та звідки ж таке сизокриле голуб'я в цій сірій старовірській Добрянці, замкненій серед чорних борів, замурованій хмарами?

Автор. Очі її літали за ним, металися сіро-чорними блискавицями, вловлювали гру його лиця, підхоплювали, підтримували, гладили...

*Хтось гладив ниви, все гладив ниви.
Ходив у гніві і сіяв співи:
О, дайте грому, о, дайте зливи! –
Нехай не сохнуть золотисті гриви.
Хтось гладив ниви, так ніжно гладив ...
Плили хмарини, немов перлини...
Їх вид рожевий – уста дитини!
Набігли тіні і... ждуть долини.
Пробігли тіні – сумні хвилини:
Плили хмарини чужі, далекі...*

*Сліпучі тони – і дика воля!
Ой, хтось заплакав посеред поля.
Зловісна доля, жорстока доля.
Здала сміялась струнка тополя.
Сліпучі тони – й смутні волошки...*

Але ж не могли вони ось так стояти посеред добрянської вулиці під суворими поглядами старообрядських хат.

Наталя. – Ви не пам'ятаєте мене, пане Тичино?

Павло. – Гімназисточка з Києва!

Автор. Сплеснув він долонями. Вона сміялася.

Наталя. – Виросла?

Павло. – Ніколи не сподівався.

Наталя. – Що виросту?

Павло. – Не те, не те!

Наталя. – Що опинюся в Добрянці?

Павло. – Я теж тут випадково. Добродій Сивенький забрав мене сюди...

Автор. Великий життєлюб Самійленко вирвав його з лабетів смерті. Лікарі назвали хворобу – переродження серця.

Павло. – Що це я про себе та про себе? А ви ж...?

Наталя. – Наталя, – підказала вона.

Павло. – Наталя-Наталочка!

Автор. Вона грайливо поглянула на нього, подала йому руку, щоб підтримав, перевів через калюжу. Він узяв ту руку. З неї било сухе тепло, вона пахла жаром майже неземним. А яким же? Небесним? Сонячним?

Повів її, обережно підтримував, самими пучками. Хто кого вів? Хто говорив, а хто мовчав? Молодий голос вабив теплом... Хотілося, щоб він не вгавав, бо в його безугавності запорука життя, а воно ж утікало від нього, втікало, як тумани, як хмари й вітри...

Павло. *З кохання плакав я, ридав.*

(Над бором хмари муrom!)

Той плач між нею, мною став –

(Мамуровим муrom...)

Пливуть тужіння угорі.

(Вернися з сміхом-дзвоном!)

Спадає лист на вівтарі –

(Кучерявим дзвоном...)

Уже десь випали сніги.

(Над бором хмари муrom!)

Розбиті ніжні вороги –

(Мармуровим муrom...)

Самотня ти, самотній я.

(Весна! – світанок! – вишня!)

Обсипалась душа твоя –

(Вранішня вишня...)

Автор. Він мав вести партію кларнета. Голос глибокий і тужливий... А вона була скрипкою, скрипочкою, скрипченятком. Скрипка грає тоненько-тоненько, у ній немає того глибокого тону, що в кларнеті, і загадковості теж немає, вона відкрита всьому світові...

Наталя. – Я стежила за Вами, пане Павле, усі ці роки, читала все Ваше...

Павло. *Йду в простори я, чулий, тривожний*

(Гасне день, облітає, мов мак).

В моїм серці і бурі, і грози,

Й рокотання – ридання бандур...

Хилить вітер жита понад шляхом

(Ой там хмара похмура з півдня)

І так сумтно, так сумно співає –

Тільки перепел б'є десь у дзвін...

Навколо ліс, самотні села і люди

Дикі, мов шипшина...

Автор. Він карався почуттям провини перед нею. Ну як же не помітив її тоді в сестер Коновал, чом не запам'ятав? Чи вже так зачарований був Полею і Нюсею, як звав він Поліну й Інну? Гімназистка? Але ж Інна і Поля тоді теж були гімназистки. Може тому, що ті перед очима весь час, в Чернігові, а ця майнула, блиснула – і все, а росла десь далеко...

Але Наталя була великодушна. Мов ангел милосердя й покірливості. Вона приїхала тільки вчора, а пан Павло тут

старожил виходить? То ж він усе знає і повинен показати, бути її Вергілієм, а може й Данте. А вона...

Павло. – Беатріче?, – злякався він, – Але ж вона...

Наталя. – Була мертва? Може і я стану мертвою?

Павло. – Що ви!!! – замахав він руками.

Наталя. – Колись.

Павло. – А, колись? Тоді так. Колись – колись...

Автор. Вони ходили й ходили. Виходили на площу, ішли по липовій алеї.

Павло. *Ви знаєте, як липа шелестить
У місячні весняні ночі? –
Кохана спить, кохана спить,
Піди збуди, цілуй її очі,
Кохана спить...
Ви чули ж бо: так липа шелестить.
Ви знаєте, як сплять старі гаї? –
Вони все бачать крізь тумани.
Ось місяць, зорі, солов'ї...
«Я твій», – десь чують дідугани.
А солов'ї!..
Та ви вже знаєте, як сплять гаї!*

Автор. У Добрянці поселились ті, що втікали від патріарха Никона, від посягань на їхню віру, сховалися в непроходимих борах. А за річечкою хтось поставив дві церкви з веселими дзвонами:

*Я стою на кручі –
За рікою дзвони:
Жду твоїх вітрил я –
Тінь там тоне, тінь там десь...
Випливають хмари –
Сум росте, мов колос:
Хмари хмарять хвилі –
Сумно, сам я, світлий сон...
Вірю омофорно –
За рікою дзвони:
Сню волосожарно –
Тінь там тоне, тінь там десь...*

*Припливеш, приплинеш –
Сум росте мов колос:
З піснею про сонце! –
Сумно, сам я, світлий сон...*

Наталя поселилась біля школи. Учительська практика. Бо щоб же загнало її в очі чорні бори? Вона загадково усміхалась.

Наталя. – А що, коли ми підемо до мене і поставимо самовар?..

Павло. – Так зразу вже й самовар?

Автор. Навшпиньках пробралися до кімнати... Стара вчителька дала їй кімнатку без розкошів...

Павло. – Можна жити! – сказав він.

Наталя. – Не можна, а треба! – зиркнула вона на нього.

Автор. Потім вона зняла шапочку, розстебнула пальтечко і поглянула привітно на нього.

Павло. *Не дивися так привітно,
Яблуневоцвітно,
Стигнуть зорі, як пшениця:
Буду я журиться.
 Не милуй мене шовково,
Ясно-соколово.
На схід сонця квітнуть рожі:
Будуть дні погожі.
 На схід сонця грають грози –
Будуть знову сльози!
Встала мати, встали й татко:
Де ластовенятко?
 А я тут, в саду, на лавці,
Де квітки-ласкавці...
Що скажу їм? – все помітно:
Яблуневоцвітно.*

Наталя. – Розстібайте свою розлітайку-розмахайку. Руки можна мити он там, у закутку. Вода в умивальнику мабуть зігрілася. Ви любите яку воду – холодну, теплу?

Автор. Поки він несміливо брязкав щорочкою умивальника, вона стала поряд, тримаючи чистий рушник.

Наталя. – Давайте я Вам витру. Знаєте, як? Кожен палець, ось так... А тепер усю руку, щоб була суха-суха.

Павло. – Коли так, – піддаючись їй, сказав він, – тоді давайте поцілую Вашу руку.

Автор. Вона простягла правицю, але він її не взяв.

Павло. – Ні, ні! Праву усі цілують, я хочу ліву. І отак переверніть, я Вам поцілую долоньку. Хай це буде моє місце, тут ніхто не цілуватиме.

Автор. Вона сміялась і ставала схожою на ясний первоцвіт. А тоді злякалася.

Наталя. – Ай, а про самовар і забула.

Павло. *Я був – не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо – дзвонні згуки,
І пітьми творчої хітон,
І благовісні руки.
Прокинувся я – і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.*

Автор. Вони були заклопотані собою і світом. Самовар кипів так заспокійливо, муркотів, як кішечка: весняне сонце заковувалось за бори, підходив вечір нечутно, засвічував зорі, простилав на травах тумани...

*Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.
Навишпиньках підійшов вечір.
Засвітив зорі,
Прослав на травах тумани
І, на вуста поклавши палець,
Ліг.
Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло.
Укрийте мене, укрийте:
Я – ніч, стара,
Нездужаю.
Одвіку в снах
Мій чорний шлях.*

*Покладіть отут м'яти,
Та хай тополя шелестить.
Укрийте мене, укрийте:
Я – ніч, стара,
Нездужаю.*

Сонце вище й вище, тепліше й тепліше. Усе в природі відкривалося і Наталка щодень більше розкривалася, скидала зайвий одяг і вже він побачив, що тіло у неї золотисте... Вони сперечалися мріями, а самі хилилися одне до одного, щоб порятувати одне одного, піднести, запалити.

Наталка була для Павла мов музика сумно-золотиста, як призахідне сонце. Говорила тихо... Той голос як навіки втрачена музика...

Павло. *Цвіт у моєму серці.
Ясний цвіт-первоцвіт.
Ти той цвіт, мій друже,
Срібляний первоцвіт.
Ах, ізнов кохана, Де згучала рана –
Квітне цвіт-первоцвіт!
Світ в моєму серці
Мрій танок, світанок
Ти той світ, мій друже,
Зоряний світанок.
Я твої очиці,
Зорі, зорениці –
Славлю як світанок!*

Автор. Вітер рвав хвіртку із рук, вона розділяла їх... Наталка йшла й не йшла. Павло наближався аж до її обличчя, до її вітряної щоки, а немилосердний вітер відхиляв те миле обличчя. Аж темніло в очах. Вона сміялась і трепетала, а він не знав, що Наталя смертельно хвора...

Наталя. – Що ви там бурмочите, Тичинко?

Павло. – Я народжений! – сказав він, – я народжений вже може самим тільки поглядом Вашим, Наталю...

Автор. А вона, як весна, пустотливо крутнулася, аж довга сукня пішла дзвоном довкола її струнких ніг, чмокнула його в щоку, як шовк, як пелюстка яблунева...

Була вже пізня ніч, коли Павло проводив Наталю від свого дому до її дому. Попід липами, що вже шелестіли весняним листям, тулячись попід глухими парканами, щулячись від розпачливих викриків сича.

Павло. – Наче дитина...

Автор. Він мовчки ховав її під свою розмахайку.

Наталя. – Пане Павле, знаєте що? Давайте не турбувать мою господиню, а заліземо до моєї кімнати через вікно.

Павло. – Через вікно? Як же?

Наталя. – Я Вам покажу! Згода?

Автор. Не світили свічки, намагалися ні стукнути, ні шелеснути, ні навіть дихати. Їм кортіло говорити і вони пробували вимовити, бодай, слово, але щоразу клали одне одному пальця на уста...

Передсвітанкові тумани накочувались з лісу, десь за туманами тужливо курликали журавлі, а ці двоє тулились одне до одного... ставало тепліше і в душах і в цілому світі...

*– Зоставайся, ніч настала,
Все в тумані-молоці. –
Спатъ мене поклада Тала
На дівочій руці.
Щось питає, обіймає –
Чисте, біле, молоде...
І світає ї не світає,
Тільки ранок не йде.
Ой ти, ранку, любий сонку,
Треті півні голосні!
Взяв дівчину-беззаконку
На двадцятій весні.
Встала Тала в білій льолі:
– Ну, приходь же, жду вночі, –
За вікном шумлять тополі,
Журавлині ключі...*

Поет писав цього вірша через півроку після тої ночі, але не друкував до самої смерті. Бо цей вірш, як і все з ним пов'язане, лишився для поета святиною.

Наталя. – Ти принесеш у цей світ багато доброти і краси.

Павло. – Та звідки ж? Хто я такий?

Наталя. – Ти сам ще не знаєш і ніхто не знає. Ти, як син Божий, маєш сповнити предначертане.

Павло. – Я тільки син бідного дядька з Пісок. Тринадцятеро дітей народила моя матуся. Я – сьомий. Я – посередині. До мене: Василь, Проня, Пелагія. Михайло, Ірина, Іван... Після мене: Оксана, Євген. Кость. Олександр, Наталка, Сергій... А я – посередині.

Наталя. – Ти посередині, мов та зоря.

Автор. Він ховав очі...

Вносять телеграму. Павло читає її разом з Наталею.

Автор. Наталя сказала йому.

Наталя. – Їдь.

Павло. – А ти ж? – злякався він. – І як же ми?

Наталя. – Тобі треба! Їдь! Про мене те турбуйся. Напишу тобі.

Автор. А сама думала: хай душа моя надихне тебе на велике.

*Арфами, арфами –
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.
Думами, думами –
наче море кораблями, переповнилась блакить
Ніжнотонними:
Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...
Стану я, гляну я –
скрізь поточки як дзвіночки, жайворон
як золотий*

*З переливами:
Йде весна
Запашина,
Квітами-перлами
Закошичена.
Любая, милая, –
чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям
вкрай.
Там за нивами:
Ой одкрий
Колос вії!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...*

Павло. – *Чи ми розстались, розійшлись, –
Чи то може снилося?
А я думкою літаю,
В молодих літах витаю, –
Так, так, так, так,
Так бо захотілося...*

Автор. Так він поїхав і назавжди. Наталки не побачив більше ніколи, вона зникла і він не знав: була вона коли-небудь чи йому приснилося?

Восени поховав рідну матусю, а взимку з Воронькова передали йому, що просила приїхати панна Коновал. Він найняв візника... Їхав довго по снігу й морозу, обтріпувався, як замерзлий птах, не міг зігрітися й коло грубки, до якої всадовила його Інна... Читав, перечитував страшний лист від Наталки і не йняв віри: «Прощай. Вмираю. Люблю. Наталка.». Читав, перечитував і мовчав. А в серці був крик і стогін... хтось кричав у сніги, до весни, до гаїв, до небес...

Павло. *О панно Інно, панно Інно!
Я – сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив –
Дитинно, злотоцінно.
Любив? – Давно. Цвіли луги...
О панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз – ще й тлінно.*

Сніги, сніги, сніги...
Я Ваші очі пам'ятаю,
Як музику, як спів.
Зимовий вечір. Тиша. Ми.
Я Вам чужий – я знаю.
А хтось кричить: ти рідну стрів!
І раптом – небо... шепіт гаю...
О ні, то очі Ваші. – Я ридаю.
Сестра чи Ви? – Любив...

Автор. Жодну жінку протягом всього свого життя поет не назве – кохана. Це слово належало тільки Наталці. Беатріче в Данте, Лаура – в Петрарки, Смаглява Леді сонетів у Шекспіра, Незнайомка – у Блока – це для нас таке звичне і незвичайне...

Не з природою наодинці був і наш поет, а мав коло себе живу душу, ніжну й рідну, мав свою Мадонну, свою Музику, своє Сонце...

Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить...
О, милий друже, – знов недуже –
О, милий брате, – розіп'яте –
Недуже серце моє, серце, мов лебідь той, ячить.
Закучерявилися хмари...

Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть...
З душі моєї – мов лілеї –
Ростуть прекрасні – ясні, ясні –
З душі моєї смутки, жалі мов квітоньки ростуть.
Женуть вітри, мов буйні тури!

Одбивсь в озерах настрій сонця. Снує про давнє дим...
Я хочу бути – як забути? –
Я хочу знову – чорноброву? –
Я хочу бути вічно-юним, незламно-молодим!
Одбивсь в озерах настрій сонця.

І сміх, і дзвони, й радість тепла. Цвіте веселка дум...
Сум серце тисне: – сонце! пісне! –
В душі я ставлю – вас я славлю! –
В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум.
І сміх, і дзвони, й радість тепла.

Це про своє зболене серце недуже, але й про світ безмежний прекрасний. А тоді про неї...

Павло. *Подивилась ясно, – заспівали скрипки! –
Обняла востаннє, – у моїй душі. –
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!
Знав я, знав: навіки, – промені як вії! –
Більше не побачу, – сонячних очей. –
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені як вії сонячних очей!*

Використана література:

1. Загребельний П. А. Кларнети ніжності. Неложними устами: Статті, есе, портрети. Київ: Рад. Письменник, 1981. С. 5–46.
2. Ортинський В. Л. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 472 с.
3. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 312 с.



КОЛОКВІУМ

Із-поміж різних форм організації освітнього простору вищої школи особливе місце посідають колоквіуми, які пробуджують у здобувачеві освіти творця, розвивають закладений науковий і творчий потенціал, формують потребу в самопізнанні, саморозвиткові й самовдосконаленні, а також компетентності, які повинен опанувати майбутній учитель української літератури. Колоквіуми як форма вичення літератури орієнтовані на індивідуалізацію освітньої діяльності студентів.

Колоквіум як вид навчальної роботи, що передбачає з'ясування рівня засвоєння студентами знань, оволодінням уміннями й навичками, досліджували такі педагоги України, як Володимир Ортинський, Михайло Фіцула, Анатолій Алексюк.

Методистів, які б детально аналізували колоквіум як форму вивчення літератури, нами не виявлено.

Охарактеризуємо колоквіум як форму вивчення літератури в закладах вищої освіти, розкриємо особливості діяльності суб'єктів навчальної форми, визначимо основні функції колоквіуму, запропонуємо класифікації літературних колоквіумів.

Визначення колоквіуму. Слово колоквіум походить від латинського *collocvium* – розмова, бесіда. Вікіпедія колоквіум визначає як одну з форм навчання – бесіда викладача зі студентами з метою оцінки та підвищення рівня знань.

Колоквіуми виникли ще в середньовічних університетах і духовних академіях для виявлення й поліпшення знань

студентів. Колоквіум – це форма вивчення літератури в закладах вищої освіти, що передбачає суб'єктивну взаємодію, під час якої викладач з'ясовує рівень засвоєння студентами знань, оволодіння вміннями та навичками зокрема й теми, літературного періоду або пізнання сутності художніх текстів як феномену людського духу.

Центральною для колоквіуму як форми вивчення літератури є діяльність його суб'єктів (викладача і студентів). Суб'єкти літературного процесу тісно пов'язані між собою діалогом, який є корисним для обох сторін. Викладачеві він дає змогу вносити корективи в лекційний курс, семінарські, практичні та лабораторні заняття, а студентів бачити лакуни в своїх знаннях, уміннях і навичках і заповнювати їх. Цей діалог характеризується постановкою проблемних запитань та багатоплановим підходом до їхнього розв'язання, може відбутися лише за умови комфортного мікроклімату та партнерського ставлення викладача літератури до здобувачів освіти, уваги до їхніх самотійних думок. Така форма вивчення літератури спонукає словесника бути режисером мінівистави й одночасно талановитим актором, позаяк вимагає розвинених імпровізаційних умінь, чудового володіння літературним матеріалом, бездоганної реакції на відповіді студентів і оцінних суджень на їхні повідомлення.

Своїми педагогічними й методичними можливостями колоквіум є ефективною формою занять, бо врізноманітнює шляхи активізації навчання, сприяє самовираженню й самостверженню майбутніх учителів літератури. За допомогою колоквіумів викладач виявляє інтелектуальний, творчий потенціал студентів, створює умови для активної участі кожного філолога в здобуванні знань через колективний пошук істини, обмін думками й враженнями про художні твори.

У навчальних посібниках із педагогіки вчені пишуть, що в практику навчальної роботи ЗВО почали впроваджувати тьюторський вид роботи: «тьютор (лат. tutor, англ. Tutor – спостерігаю, пікуюсь) – педагог-наставник, опікун, який керує невеликою групою студентів, допомагає їм у навчанні, стежить

за їхньою навчальною діяльністю, керує професійною підготовкою» [1, с. 242].

Думаємо, що система тьюторства поширена в коледжах і університетах Заходу, а в Україні її здавна практикували лише в консерваторіях, театральних вишах. У наших сучасних реаліях на філологічних факультетах майже немає тьюторів і для проведення колоквіумів з літератури для великих груп словесникові треба бути особливо вигадливим, щоб перевірити знання текстів художніх, публіцистичних, критичних творів, а також вивчених напам'ять. Для прикладу, на першому курсі під час вивчення фольклору ми організовуємо так звані фольклорні толоки. За Вікіпедією, толока – одноразова безоплатна праця гуртом для швидкого виконання великої за обсягом роботи. У нашому випадку слово толока є синонімом до поняття колоквіум. Одному викладачеві вислухати всіх студентів важко. Один здобувач освіти на одній толоці може продекламувати напам'ять або проспівати 50 – 120 пісень (у групі понад 20 студентів). Отож шукаємо помічників, бо тьюторів немає; залучаємо студентів-магістрантів, старшого лаборанта кафедри української мови, літератури та журналістики. Наприклад, разом зі старшим лаборантом нашої кафедри Аліною Кашубою провели три фольклорні толоки, вислухали 23 студентів. Мета таких колоквіумів – утвердити кожного першокурсника як носія поезії українського фольклору. Цікаво знати про оригінальну форму прийому вступних іспитів в одному з японських закладів вищої освіти: кожний абітурієнт має проспівати триста народних пісень. Нині в Україні тільки записаних нараховується 800 тисяч пісень, наш народ один з найпоетичніших народів світу. Іван Зязюн часто повторював, що якби кожен українець знав напам'ять хоча б триста пісень з багатющої скарбниці нашого геніального народу, то ми знали б нашу історію, звичаї, традиції й культуру.

Часто після фольклорних толок обираємо найкращих студентів за такими номінаціями: «Берегиня фольклору», «Найкращий казкар», «Найкращий знавець українського анекдоту», «Знавець родових переказів».

Функції колоквіуму.

Будучи формою вивчення літератури в закладах вищої освіти, колоквіум виконує такі функції:

1. Контрольовальну – забезпечує перевірку якості знань, умінь і навичок студентів за допомогою опитування та інших форм контролю.

2. Пізнавальну – через діалогічне мовлення викладача й здобувача освіти збуджуються, активізуються такі когнітивні процеси, як увага, пам'ять, уява, сприйняття, розвивається асоціативне, творче й критичне мислення.

3. Самореалізаційну й самостверджувальну. Колоквіуми – це простір для самореалізації й самоствердження.

4. Комунікативну – розвиваються творчі якості мовленнєвої царини, зростає впевненість майбутніх учителів літератури у власних інтелектуальних силах, літературних здібностях.

5. Інтеграційну – структуруються знання з літератури, осягається великий мистецький і науковий матеріал, набуваються вміння й навички інтерпретації текстів.

6. Гедоністичну (духовне осяяння, радість спілкування, радість спільної творчості).

7. Емпатійну (здатність студентів до справжнього розуміння творів через співпереживання, відбуваються швидкі зміни в емпатійній царині особистості).

8. Компетенційну (набуття найважливіших компетенцій: соціальної, полікультурної, комунікативної, інформаційної тощо).

9. Плюральну (зростає гнучність під час діалогічного спілкування, толерантність до чужих оцінних літературних суджень).

10. Емоційну (емоційна домінанта впливає з художніх текстів, які розглядаються на колоквіумах і дають поштовх емоційній настроєвості студентів).

11. Творчу – колоквіум генерує творчість особистості, що зумовлюється естетичною природою художніх текстів.

12. Фасилітативну (від англ. *facilitate* – «полегшувати») – підвищення швидкості й продуктивності здобувача освіти через колективне сприймання художніх творів.

13. Сингулярну (нескінченне уміння студентів досягати високих результатів через розв'язання літературно-мистецьких завдань за допомогою інтернетного зв'язку, ІКТ, інноваційних технологій тощо).

14. Інтерактивну (сприяє формуванню навичок міжособистісної взаємодії, суб'єкти впливають один на одного, відбувається динамічна зміна в поведінці студентів, посилюється настанова на розуміння викладача, розвиваються креативні якості екзистенційної сфери).

15. Виховну. Формування соціально-психологічних якостей: відповідальності, працьовитості, сумлінності, наполегливості (виховує потребу в опрацюванні наукового матеріалу, читанні художніх творів, вивченні напам'ять кращих зразків ліричних і епічних текстів; високі естетичні смаки й ідеали сприяють вихованню духовно багатого громадянина України).

16. Розвивальну (упливає на розвиток критичного мислення особистості, уміння визначати і відстоювати власну думку; відбувається розвиток художнього мислення, образної уяви тощо).

17. Когнітивно-компетентнісну (готовність студента відшукувати, опрацьовувати, адаптувати й трансформувати інформацію про художній текст та її автора; досконале володіння змістом знакових творів національної культурної спадщини; навички інтерпретації змісту художніх творів української мистецької спадщини в контексті світової культури; уміння знаходити в мистецьких одиницях відповіді на особистісні питання, зіставляти інформацію з художніх текстів зі своїми світоглядними уявленнями й цінностями).

18. Емоційно-ціннісну (пробудження літературної освіченості – складної особистісної якості, що передбачає бездоганне володіння теорією літератури, історією літератури, змістом літературних творів, знання напам'ять і уміння виразно декламувати художні тексти чи уривки з них; уміння використовувати художній матеріал у навчальній, професійній та інших видах діяльності).

19. Організаційну (спрямована на керування самостійною роботою студентів у процесі підготовки до колоквиуму та з'ясування лакун у науковому дискурсі висвітлюваних літературознавчих проблем).

20. Діагностичну або проєктувальну (намітити план заповнення прогалин у знаннях здобувачів освіти).

21. Оцінювальну (оцінка рівня знань і вмінь студентів з урахуванням докладених ними зусиль, індивідуальних особливостей, рівня особистісного зростання).

Класифікація колоквиумів як форми вивчення літератури.

Літературні колоквиуми класифікують за кількома критеріями:

- а) за змістом;
- б) за складом і кількістю учасників;
- в) за характером;
- г) за методами проведення;
- г) за дидактичною метою.

За змістом колоквиуми з української літератури поділяють на такі групи:

– за знаковими творами літературного процесу або окремої персоналії («Великий льох» Тараса Шевченка, «Перехресні стежки» Івана Франка, «Щоденники» Олеся Гончара);

– за вершинними творами письменника. Наприклад, «Драматургія Миколи Куліша» (на розгляд виносять такі п'єси митця: «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса»; здійснюється компаративний аналіз творів літератури й театру);

– за літературною темою («Інтелектуальні екзистенційні романи Валер'яна Підмогильного», «Біографійні романи Віктора Дамонтовича «Аліна й Костомаров», «Романи Куліша», «Мовчуще божество»);

– за літературним періодом («Українська література періоду війни (1941–1945 років)», «Літературний процес повоєнної доби: загальна характеристика», «Становлення літературного процесу другої половини 80-х–початку 90-х ХХ століття:

історико-культурний контекст, представники. Художні системи, літературні угруповання»);

– за критичною статтею, розвідкою, монографією (Василь Стус «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)», Марія Фока «Синтез митецтв у поетичній творчості Павла Тичини», «Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Дамонтовича»);

– за низкою критичних статей, розвідок, монографій, присвячених певній літературній темі, скажімо, «Шістдесятництво як митецький феномен» (Зборовська Ніла «Стильовий портрет шістдесятництва», Мокрик Радомир «Бунт проти імперії: українські шістдесятники», Степаненко Микола «Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара. Сторінка VIII Шістдесятники – діти нашого народу», Тарнашинська Людмила «Українське шістдесятництво в «духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір», Сверстюк Євген «Шістдесятники і Захід»);

– за списком творів для вивчення напам'ять: Павло Тичина – «Ви знаєте, як липа шелестить», «Гаї шумлять», «О панно Інно», «Пам'яті тридцяти», «Я утверждаюсь». Максим Рильський – «Яблука дозрілі, яблука червоні», «Слово про рідну матір», «Діалог». Володимир Сосюра – «Коли потяг у даль загуркоче», «Так ніхто не кохав...», «Любіть Україну».

За складом і кількістю учасників колоквіуми бувають: потокові, курсові, групові, індивідуальні; по-іншому: фронтальні, групові та індивідуальні.

За характером проведення колоквіуми поділяють на очні та онлайн. За методами проведення колоквіуми бувають: репродуктивними, частково-пошуковими, пошуковими, дискусійними, моделювальними, ігровими, мікровикладальними, дослідницькими; а ще: усна, письмова, практична, тестова перевірки.

Залежно від дидактичної мети використовують різні види колоквіумів: попереднього, побіжного, повторного, тематичного, періодичного, підсумкового, комплексного контролю.

Висновки. Отже, добре підготовлені й майстерно проведені колоквіуми є акумуляторами наукового й духовного розвитку майбутніх учителів літератури. Оптимальний відбір і поєднання методів на колоквіумах сприяє досягненню студентами літературного матеріалу, набуттю умінь і навичок інтерпретації художніх і критичних текстів. Застосування діалогічних методів сприяє формуванню в здобувача освіти таких якостей, як здатність обґрунтовувати свої думки й творчо розв'язувати проблемні завдання; здатність до співпраці процесів вирішення мистецьких завдань; толерантність у ставленні до опонентів; вміння аналізувати свої судження, зіставляти їх із поглядами співрозмовника. Під час проведення цієї навчальної форми кожен студент перебуває як особистість у своїй самотності й неповторності.

Використана література:

1. Ортинський В. Л. Педагогіка вищої школи: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 472 с.



ЕКСКУРСІЯ

Загальновідомо, що організаційні форми навчальної діяльності у вищій школі розвиваються повільно й через консервативність та інерційність освітньої системи, а ще постійний брак коштів відстають від соціальних замовлень суспільства й індивідуальних потреб (інтересів, цінностей) окремих студентів чи деяких їх груп. Добре, що в Законі України «Про вищу освіту» прописано, що заклад вищої освіти має право встановлювати інші форми освітнього процесу та види навчальних занять, саме тому з-поміж інших форм організації освітнього простору вищої школи, що були введені протягом останнього часу, особливе місце посідають екскурсії, які створюють сприятливі умови успішного досягнення студентами літературної персоналії та засвоєння художніх творів, формують національну свідомість і самосвідомість, почуття національної гідності, патріотизму, гордості.

Аналіз основних досліджень і публікацій з порушеної проблеми. Екскурсію як форму вивчення літератури досліджували такі українські методисти: Євген Пасічник, Ніла Волошина, Олексій Гальонка, Світлана Жила, Леся Мірошниченко, Ганна Токмань.

Кандидатську дисертацію Євгена Пасічника присвячено літературному краєзнавству в школі. Учений засвідчив, що в школах України практикується проведення учителями уроків безпосередньо в літературних музеях.

Провідний методист детально описав таку форму вивчення біографії письменника, як «заочна екскурсія» місцями, зв'язаними з життям митця, відзначивши, що вони вносять

різноманітність у навчальний процес, наповнюють заняття емоційністю. Євген Пасічник наголошував: «Заочна екскурсія вимагає ретельної попередньої підготовки. Необхідно накреслити маршрут, визначити певне коло об'єктів, які допоможуть воскресити події минулого, викликати в учнів потрібні асоціації, відібрати для зорового ряду ілюстративний матеріал. Важлива роль належить тут звуковому фону, який посилюватиме емоційність у сприйманні учнями матеріалу. Серед звукової наочності – голоси письменників, художні твори в авторському виконанні або прочитані відомими акторами, учнями класу, улюблені музичні твори письменника, пісні на слова його віршів, тощо» [5, с. 113].

Ніла Волошина і Олексій Гальонка засвідчили, що екскурсії як очні, так і заочні «невидими нитками органічно пов'язують викладання літератури з життям», «розкривають культурні цінності, нагромаджені нашим народом»: «Екскурсії до літературно-меморіальних, історико-краєзнавчих, художніх музеїв, місцями подій твору, збагачуючи школярів духовно, розширюють їх кругозір... і є логічним продовженням розмови про життєвий і творчий шлях митця, розпочатої на уроці.

Освітньо-виховна ефективність екскурсій місцями життя і діяльності письменника велика, адже вони дають можливість проникнути у творчу лабораторію митця. Екскурсія неситиме творчий характер тоді, коли учні одержать завдання: провівши відповідні спостереження, зібрати матеріал для твору, усного повідомлення, реферату, для рукописного альбому, альманаху» [1, с. 137–138].

У процесі написання кандидатської дисертації «Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом» ми активно апробували таку форму вивчення літератури, як екскурсія. Ми наповнювали її мистецькими блоками або окремими елементами суміжних мистецтв, спрямованими на стимулювання самостійності та активності старшокласників. Екскурсія сприяла виявленню мистецьких потенцій учнів, а для вчителя вона стала унікальною можливістю об'єднати клас спільною дослідницькою метою,

дати відчувати радість спілкування, радість спільної творчості через колективну перцепцію різних текстів. Методи з міжмистецькою орієнтацією, які використовувалися під час проведення екскурсії в літературно-меморіальному музеї Михайла Коцюбинського в Чернігові, сприяли досягненню старшокласниками мистецького матеріалу, набуттю умінь і навичок творення різних текстів [3, с. 56–72].

Леся Мірошниченко у «Методиці викладання світової літератури в середніх навчальних закладах» пише, що впродовж своєї педагогічної діяльності їй довелося разом з учнями та студентами побувати у багатьох літературних музеях і стверджує: «Досвід переконав, що це чи не найкращий спосіб зацікавити школярів літературою, її творцями. Якщо ж немає можливості відвідати музей, доцільно провести уявну екскурсію. Матеріал для заочної екскурсії можна дібрати з різних джерел» [4, с. 373].

Ганна Токмань шкільні заняття з високим рівнем інноваційності поділила, узявши за основу тип інновації, на такі: інтегральні уроки, рольові уроки, мистецькі уроки, уроки – літературні мандрівки, інноваційно-технологічні уроки, уроки вищої школи, уроки літературознавчих студій. Методист так характеризувала виокремлені нею уроки – літературні мандрівки: «Цей тип занять більше, ніж будь-які інші, потребує унаочнення, бажано – мультимедійного супроводу. Засадою таких уроків є зорове сприймання картин природи, пам'ятних місць, сільських краєвидів із виразними регіональними ознаками, музейних експонатів, ілюстрацій у поєднанні з коментарем і цитуванням художніх творів. Мандрівки можуть бути як у просторі, так і в часі: урок – музейна екскурсія, урок – мандрівка стежками письменника, урок історичної епохи (наприклад, епохи козаччини під час вивчення «Енеїди» І. Котляревського), урок художнього світу твору (наприклад, за повістю «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського) [6, с. 109].

Визначення, основні ознаки екскурсії. Слово «екскурсія» (походить від латинського «excursio» – «вибігання», «воєнний набіг», «вилазка, поїздка»). Екскурсія – це особливий процес

діяльності, суть якого визначають конкретні закономірності (тематичність, композиційність, наочність, емоційність, емпатичність, естетичність, культурологічність, компаративність, комунікативність, системність, синергетичність).

Сьогодні літературна екскурсія є довершеною, цілісною формою діяльності, яка має такі загальні ознаки:

1. Протяжність за часом проведення від однієї академічної години (45 хв.) до однієї і навіть декількох діб.
2. Наявність екскурсантів (студентів).
3. Наявність екскурсовода (викладача), який проводить екскурсію.
4. Використання різних видів мистецтв, наочність, зорове сприйняття, показ екскурсійних об'єктів на місці.
5. Цілеспрямованість показу об'єктів, наявність певної теми.
6. Переміщення учасників екскурсії за раніше складеним маршрутом.
7. Активна діяльність учасників, їхнє колективне естетичне реагування та осягнення художніх цінностей (спостереження, вивчення, дослідження об'єктів), що формує їхні літературні компетентності.
8. Діалогічна цілісність суб'єктів екскурсії. Співпраця суб'єктів літературно-пізнавального процесу вибудовується за синергетичною парадигмою і сприяє розвитку різних типів мислення і моделей цінностей.

Екскурсія як синтез різних форм пізнавальної діяльності. Центальною для екскурсії як форми вивчення літератури є діяльність його суб'єктів (екскурсовода і екскурсантів). Суб'єкти літературного процесу тісно взаємопов'язані між собою й водночас відносно автономні, а запланований результат екскурсії залежить від кожного суб'єкта. Особлива роль серед суб'єктів належить викладачеві літератури, який має володіти такими компетенціями: прогностичною (здатність передбачити кінцевий результат екскурсійного заняття), проєктувальною (здатність окреслити

план спільних дій екскурсовода і студентів, щодо запланованої літературної теми, розроблення проєкту дослідницької діяльності та шляхів їх розв'язання), конструкторською (здатність підготувати студентський колектив до демонстрування навичок пошукової діяльності за творчістю того чи іншого письменника).

Досвідчений викладач літератури перед проведенням екскурсії завжди зустрічається або зідзвонюється з екскурсоводом і обговорює мету й план проведення заходу, деякі питання висвітлює слухачам сам, а деякі – спеціально підготовлені студенти. Домовляється з адміністрацією музею про дозволи для роботи студентів з архівними матеріалами, про демонстрацію ігрових, науково-популярних фільмів, про перегляд музейних виставок, про фотосесію в письменницькому саду, про каву, чай на веранді чи терасі літературно-меморіального будинку, про кашу в саду і про смакування яблуками, виноградом тощо.

Під час літературної екскурсії в процесі спілкування досягається необхідна організація та єдність дій усіх індивідів, які входять до групи, здійснюється їхнє емоційне, емпатичне взаєморозуміння, формується спільність почуттів, настроїв, думок, поглядів, так само, як і в театрі, створюється особливий мікроклімат.

На екскурсіях у літературні музеї вивчають і поглиблюють як окремі програмові теми, так і творчість митця загалом. Це своєрідні заняття винесені за межі аудиторії. У деяких літературно-меморіальних музеях (поміж ними в музеї І. Франка у Львові, Панаса Мирного у Полтаві, Марка Черемшини у Снятині) майже повністю збережені робочі кабінети письменників такими, якими були за їхнього життя. Ознайомлення з ними робить постать упізнаваною, ближчою для студентів, у них створюється враження, ніби вони особисто знали письменника (так званий «ефект присутності»).

Можливості збагачення, увиразнення літературних знань під час відвідування музеїв великі. У студентів, що побували на екскурсії, образ письменника асоціюється не лише з таким

видом мистецтва, як література, а й з живописом, архітектурою, скульптурою, декоративно-прикладним мистецтвом, музикою, кіно, театром. Літературні походи розкривають узаємозв'язок літератури з життям, викликають інтерес до художнього слова.

Літературні екскурсії можуть конкретизувати вже отримані знання, давати інтегративні нові, розвивати вміння аналізувати, зіставляти факти біографії письменника та його творчість, посилювати інтерес до вивчення української літератури й викликати певні почуття, емоції. Студенти, потрапляючи в атмосферу, у якій колись жив і творив літератор, наближаються до постаті персоналії і сприймають навколишній і внутрішній світ літературного діяча.

Літературна екскурсія – це синтез кількох форм пізнавальної діяльності. У цьому комплексі в ролі тематично вибудованих і методично виправданих частин можуть бути введені:

- а) фрагменти з художніх фільмів, науково-популярний або хронікально-документальний фільм повністю;
- б) уривки з художніх творів письменника (художнє читання);
- в) мелодекламація поетичних і прозових творів;
- г) прослуховування улюблених музичних творів письменників;
- г) виконання пісень, якщо вірші були покладені на музику, а також улюблених пісень митця;
- д) фрагменти театральних вистав драматургів;
- ж) мультимедійні презентації;
- з) конструювання стильових текстуальних і міжмистецьких порівнянь; евристичні спостереження; визначення домінантних рис художніх творів письменника тощо.

Завдання, підходи, принципи екскурсії.

Основні завдання, які виконує екскурсія як форма вивчення літератури:

- створення позитивної мотивації до освітньої діяльності;
- підвищення якості літературних знань;

– забезпечення системи компетентностей: культурної (здатність виявляти повагу до української національної культури, виражати етнічну культурну ідентичність, приймати багатоманіття й мультикультурність у суспільстві), громадянської (здатність діяти соціально відповідально і свідомо, виявляти громадянську свідомість і активність), соціальну (спілкування з представниками різних соціальних груп різного рівня), лідерську, підприємницьку (здатність генерувати нові ідеї, виявляти і розв'язувати проблеми, проявляти ініціативність), здатність застосовувати здобуті знання в практичних ситуаціях, здатність аналізувати й синтезувати, критично оцінювати інформацію, робити висновки й узагальнення, здатність розвивати критичне мислення;

– організація соціокультурного простору для самовдосконалення та саморозвитку, сприяння інтелектуальному зростанню.

Підходи до проведення екскурсії: крайовий, середовищний, системно-структурний, компетентнісний, особистісно орієнтований, етнокультурний, синергетичний, дозвіллевий, культурологічний, андрагогічний, пошуковий.

Основні принципи екскурсії як форми вивчення літератури:

– інформативності (містить інформацію з конкретної теми: біографічні відомості про письменників, аналіз творчого доробку, спогади сучасників. Основою для проведення екскурсій є затверджений текст);

– культуровідповідності, полікультурності (формування в студентів глибоких знань про духовне життя людства і особистості, літератури і культури України й світу, ціннісних орієнтацій, суджень) сприяє утвердженню нового покоління українців, яке усвідомлює себе повноцінною частиною культурної цивілізації;

- адаптивності до умов життєвого середовища, соціалізації;
- дієвості, мобільності, гнучкості;

- наукової спрямованості та інноваційності;
- біографічності (системне ознайомлення із біографією митця);
- інтегральності (вивчення двох чи кількох персоналій, двох чи кількох художніх текстів, екскурсія-композиція: літературно-історична, літературно-образотворча, літературно-музична, літературно-театральна, літературно-кінематографічна, тобто чергування літературного та іншого матеріалу); забезпечує формування системи художнього мислення.
- об'єктивності (означає об'єктивний підхід до змісту фактичного матеріалу та переконливість екскурсовода, який викладає цей матеріал екскурсантам;
- наочності (підбір найважливіших фактів, які розкривають тему; використання переконливих зіставлень; уміла аргументація; посилення на авторитетні джерела, спогади учасників і очевидців подій; демонстрація фотографій, копій оригінальних документів, карт);
- зв'язку творчої спадщини з біографічними відомостями (матеріал літературної екскурсії має бути пов'язаним із життям письменника, його уподобаннями, творчими кредо, сферами діяльності, дійсністю. Екскурсовод розкриває особистість митця у єдності з творчістю);
- історизму (необхідно показати письменника, як особу, що творила в певну історичну епоху й довести, що митець хотів змінити на краще свою добу. Пригадаймо Шевченкове: «Історія мого життя складає частину історії моєї батьківщини»);
- психологізму (осягнення світогляду письменника, психології його творчості, розкриття основних рис характеру, темпераменту, внутрішніх переконань. А також орієнтованість екскурсовода на слухача: «Той, хто укладає оповідь і володіє нею, – володарює» (Ольга Токарчук). Треба знатися на горизонтах очікування екскурсантів.
- естетизму (розповісти про мистецькі смаки, уподобання, захоплення письменника, розкрити специфіку художньої системи або систем, у межах яких творив митець);

- екзистенційності (показати схильність письменника до філософствування, прагнення осмислювати вічні проблеми буття, наділеність митця філософським, критичним, образним, узагальнювальним мисленням для створення картин світу; розкрити екзистенційність як характерну рису вітчизняної культури);
- єдності емоційного й логічного сприйняття персоналії та художнього твору;
- синергетичної множинності способів освоєння світу.

Класифікації екскурсії. Сьогодні літературні екскурсії класифікують:

- а) за характером;
- б) за змістом;
- в) за складом і кількістю учасників;
- г) за місцем проведення;
- г) за способом пересування;
- д) за часом тривалості;
- ж) за формою проведення;
- з) за часом проведення щодо матеріалу, який вивчають.

За характером проведення екскурсії поділяють на очні (відвідання музеїв) та заочні (проведення уявної екскурсії в аудиторії), їх ще називають віртуальними.

Віртуальні екскурсії – це організована форма навчання, яка відрізняється від реальних екскурсій тим, що наявні об'єкти демонструють віртуально з метою створення умов для самостійного спостереження та збору необхідних фактів. Цей вид діяльності є ефективним, якщо студенти виконують навчальні пошукові завдання творчого характеру, пов'язані з конкретними епізодами віртуальної подорожі.

Віртуальні екскурсії з різними видами інформації (текстова, аудіо, графічна, анімація, відео) вирізняються яскравістю, пластичністю, доступністю викладеного матеріалу, сприяють розвитку проникливості та творчої уяви студентів, удосконалюють уміння критично аналізувати навчальний матеріал; дозволяють заглибитися у творчу лабораторію

письменника, сформувані уявлення про унікальність музейних експонатів, дають можливість неодноразово переглядати їх і спонукають до пізнання мистецьких явищ.

За змістом літературні екскурсії зазвичай групують так:

- літературно-біографічні («М. Хвильовий і Харків»);
- історико-літературні, які розкривають певні періоди в розвитку національної літератури («Літературний Львів кінця ХІХ – початку ХХ ст.»);
- літературно-художні – це поетико-текстові екскурсії чи екскурсії місцями, які знайшли відображення в творах того чи іншого письменника («Перехресними стежками» Івана Франка).

За місцем проведення екскурсії бувають: міські (відвідання літературно-меморіального музею-будинку, де проживала родина Коцюбинських, а також подорож тими вулицями Чернігова, якими колись ходив Михайло Михайлович), заміські (наприклад, літературна екскурсія, присвячена життю й творчості Григорія Сковороди), сільські – Державний літературно-меморіальний музей-садиба Олеса Гончара в селі Суха Кобелецького району Полтавської області; хутірські – музей Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок на хуторі Мотронівка Борзнянського району Чернігівської області, «Хутір Надія» – Державний музей-заповідник Івана Карпенка-Карого.

За способом пересування – пішохідні та з використанням різноманітних видів транспорту. Скажімо, щоб добратися до Довженкової Білої кручі на Десні весною, треба їхати підводою, запряженою кіньми.

Тривалість екскурсії складає від 1 академічної години (45 хвилин) до однієї доби й більше. Наприклад, на Білій кручі на Десні – улюбленому місці малого Сашка Довженка – можна розмістити студентський табір і милуватися «казковою сіножаттю», «найкрасивішим місцем на всій землі».

Щоб повніше збагнути велич Довженка, треба тут побувати й пожити, побачити його Десну – найкращу пісню його дитинства. Невипадково Олесь Гончар у статті «Довженків світ» констатував: «Мистецьку самотність його творів не зрозуміти

у відірваності від того національного народного ґрунту, соками якого вони жились, із якого так буйно виростали.

«Далека красо моя! – звертається він до Десни та й не тільки до неї – Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах...».

«Сонцем рідної України напоєні його найкращі творіння – і ті, що належать до сфери кіно, і ті, що стали класикою українського красного письменства» [2, с. 484].

За формою проведення екскурсії розподілено на такі різновиди: екскурсія-прогулянка, екскурсія-лекція, екскурсія-концерт, екскурсія-консультація, екскурсія-дослідження, екскурсія-спостереження, екскурсії – літературні читання, екскурсія-вистава, екскурсія-демонстрація, екскурсія-рольова гра. Бувають також такі екскурсії: навчальна, пробна, показова, рекламна.

Євген Пасічник **залежно від мети** літературної екскурсії виокремлює такі її типи:

а) історико-літературні, головна мета яких поглибити розуміння епохи, в яку жив той чи інший письменник або яку змальовано в художніх творах;

б) екскурсії в літературні музеї й до пам'ятних літературних місць, у рідну природу з метою вивчення або поглиблення знань учнів про життя письменників, про художні твори [5, с. 299].

Поділ літературних екскурсій на чітко окреслені групи на практиці є дещо умовним, але має важливе значення. Правильна класифікація екскурсій забезпечує умови для кращої організації роботи викладача-екскурсовода з реципієнтами.

Отже, широке коло показу, багатоплановість, тематика, різноманітність методики проведення літературних екскурсій, професійна майстерність викладача-екскурсовода дозволяє їй виконувати відповідні функції, кожна з яких відіграє важливу роль у вихованні та навчанні студентів.

Висновки. Екскурсія – це активна форма вивчення літератури в закладах вищої освіти, наповнена суміжними видами мистецтв (живопис, графіка, скульптура, музика, театр, кіно), що впливають на різні сфери сприймання й створюють додаткові можливості для художнього розвитку особистості, а залучення студентів до дослідно-пошукової мистецької роботи в музеях сприяє розвитку їхньої творчості, ініціативності, пізнавальної активності, конвергентного мислення.

Екскурсія є поліфункційною. За допомогою поліфонійних підходів художнє ціле стає складним і багатозначним. Оскільки екскурсія – це синтетичний процес діяльності, то в ній поєднується раціональне й чуттєве, загальнолюдське й національне; за допомогою різних художніх мов спрацьовують антитези: текст – підтекст, свідомість – підсвідомість, об'єктивне – суб'єктивне, що розширює обрії світобачення майбутніх учителів української літератури, концентрує внутрішній духовно-емоційний зміст і цінності особистості, формуються ціннісні пріоритети, забезпечується багатство і багатоманіття можливих інтерпретацій літературних текстів, виникають цікаві, нетрадиційні тлумачення художніх творів. Викладачі літератури разом із екскурсоводом і студентами намагаються об'єднати, зв'язати, синтезувати ціннісно-духовні смисли різних мистецтв для кращого усвідомлення текстів і розуміння біографії митців.

Залежно від ролі екскурсії в літературному освітньому просторі закладу вищої освіти і завдань, що ставлять перед ними, вони поділяються на різні типи.

Різновиди екскурсій виконують різні функції, але всі вони є важливими чинниками підвищення ефективної професійної підготовки студентів вищої школи, оскільки технологія навчання перетворюється з вербальної на полімистецьку (вербальну й невербальну), розширюється обсяг мистецьких знань, краще осягаються смисли мистецьких творів, авторських ідей, шліфуються літературні уміння та навички майбутніх учителів літератури.

Використана література:

1. Волошина Н. Наукові основи методики літератури: навч.-метод. посіб. Київ: Ленвіт, 2002. 344 с.
2. Гончар О. Довженків світ: Гончар О. Твори у 6 томах. Т. 6: Київ: Дніпро, 1979. С. 470–484.
3. Жила С. О. «... Коцюбинський належав до тих людей, що кожного разу, коли ти його бачиш, завше в ньому ти бачиш щось нове». *Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом: посібник для вчителя*. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2000. С. 56–72.
4. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах. Київ: Вища школа, 2007. 415 с.
5. Пасічник Є. А. Українська література в школі. Київ: Рад. школа, 1983. 319 с.
6. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 312 с.

Наукове видання

Жила Світлана Олексіївна

**ФОРМИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ
В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

МОНОГРАФІЯ

Науковий редактор	<i>Т. Хомич</i>
Технічний редактор	<i>О. Єрмоленко</i>
Верстка та макетування	<i>О. Полковник</i>

*В оформленні обкладинки використано
панно «Біле і чорне» художника Михайла Жука*

Підписано до друку 19.06.2025 р. Формат 60×84 1/16.
Папір офсетний. Друк на різнографі.
Ум. друк. арк. 13,49. Обл.-вид. арк. 9,85.
Наклад 100 прим. Зам. № 0030.

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК №4079 від 1 червня 2011 року

14035, м. Чернігів, вул. Карпенка-Карого, 40
Тел. +38-097-385-28-13