

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ**НА ЧАСІ**

Олена СЕМЕНОГ, Юлія РОМАНЕНКО. Науково-методична публікація як результат підвищення кваліфікації вчителя-словесника 2

* * *

Марія ПЕЧОНЧИК. Контрольні роботи з української мови для 10 класу (II семестр, профільний рівень) 6

Тетяна МУЗИЧЕНКО-МЕЛЬНИК. Пошуково-дослідницька діяльність учнів під час вивчення казок-притч Емми Андієвської 17

Юлія ЛІСОВА. Пунктуація складного речення 22

ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ

Людмила КОНДРАТЮК. У лабіринтах часу, або Знайомство з романом Надії Гуменюк «Білий вовк на Чорному шляху» 26

БІБЛІОТЕЧКА ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА

Анатолій ФАСОЛЯ. Роман Дари Корній «Зворотний бік світла» на уроці позакласного читання 31

Дара КОРНІЙ. Уривок з роману 38

МОВОЗНАВСТВО

Лариса МАСЕНКО. Тоталітарні практики руйнування родини і родинних стосунків 40

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І КОМПАРАТИВІСТИКА

Олександр БРАЙКО. «Білий кінь Шептало»: кінопритча Володимира Дрозда 45

Марія СТЕЦИК, Ірина ВОЛОЩАК. «Побудь, мій Боже, отут зі мною» (Художній дискурс війни крізь призму сакрального) 51

ПОГЛЯД НА СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Олена ЮРЧУК. Не/паралельні світи в романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи» 58

СЛОВО ПАМ'ЯТІ

Тарас ПАСТУХ. «Ти часом мушля, і шепоче час в тобі...» (Про модерну поезію Богдана Рубчака і не тільки про неї) 62

ДОБА У СЛОВІ

Ірина МЕЛЬНИК. Різдво

3 стор. обкл.

НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ПУБЛІКАЦІЯ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ ВЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА

Олена СЕМЕНОГ,

професор Сумського державного педагогічного університету ім. Антона Макаренка;

Юлія РОМАНЕНКО,

доцент Національного педагогічного університету ім. Михайла Драгоманова

Важливим напрямом освітньої реформи в сучасній Україні є переосмислення вимог до педагогічної діяльності, ролі вчителя в освітньому процесі. Одним із пріоритетів оновлення системи підготовки педагогічних працівників, згідно з «Концепцією розвитку педагогічної освіти», яку було затверджено Наказом МОН України 6 липня 2018 року, є «Визначення перспективних шляхів безперервного професійного розвитку та підвищення кваліфікації педагогічних працівників». Це означає, що фаховий поступ освітян має бути системним, наскрізним і комплексним. Фіксуватиме рівень цього поступу атестація, а згодом сертифікація педагогічного працівника, за підсумками якої він здобуватиме певну кваліфікаційну категорію і/чи педагогічне звання. Наразі триває обговорення та затвердження «Положення про сертифікацію педагогічних працівників, які забезпечують здобуття фахових компетентностей спеціалізованої освіти», а також унормування власне «Порядку підвищення кваліфікації педагогічних працівників» і «Порядку визнання результатів підвищення кваліфікації». І якщо питання закладів та установ, які мають провадити підвищення освітньої кваліфікації, більш-менш окреслено в цитованих документах, то проблема визначення конкретних форм упорядкування і представлення результатів власного професійного поступу нині ще не виписана законодавчо, а отже, вельми актуальна для вчителя. Зауважмо, і в цитованій концепції, і в законі зазначено, що підвищення кваліфікації, здійснюване в закладах освіти, які «мають ліцензію на підвищення кваліфікації або провадять освітню діяльність за акредитованою освітньою програмою», не потребує окремого визнання чи підтвердження результатів. Натомість підвищення кваліфікації в закладах неформальної або інформальної освіти «обов'язковою умовою для визнання результатів» передбачає «опис набутих нових та/або вдосконалених відповідно до фаху раніше набутих компетентностей і досягнутих результатів навчання». Ці результати може бути розміщено в електронному портфоліо педагога на сайті закладу освіти, де він працює. Портфоліо педагога – це «опис у довільній формі освітніх та професійних здобутків педагога, який включає відомості про основні етапи навчання, професійного вдосконалення, включно з досягнутими результатами, інформації про участь у проектах, публікації, методичні розробки (курсів наш. – О. С., Ю. Р.) тощо». Як бачимо, публікація і в системі реформованої освіти є одним із загальноновизнаних вартісних способів оприлюднення результатів професійного розвитку вчителя, адже саме цей формат дає змогу авторові

продемонструвати публічно результати власної роботи, виявити фахову компетентність.

Метою пропонованої статті є визначення основоположних засад підготовки науково-методичної публікації як однієї з форм представлення результатів підвищення кваліфікації педагогічного працівника.

Незалежно від того, в яких установах, закладах чи організаціях учитель підвищуватиме кваліфікацію, відвідуватиме він лекції, семінари, майстер-класи чи «не-конференції», обов'язковою умовою є рефлексія всього сприйнятого, опрацьованого і засвоєного. Адже саме зворотний зв'язок дає змогу критично осмислити інформацію, знайти їй раціональне застосування, понад те, надихнутися чужим досвідом для вдосконалення своєї роботи і, можливо, навіть для здійснення власних методичних відкриттів. У Концепції з цього приводу зауважено: «Запозичення педагогічними працівниками практичного досвіду виконання професійних завдань та обов'язків від кращих педагогічних працівників (наставників) має розглядатись як пріоритетний вид підвищення кваліфікації і передбачати атестацію стажерів у формі розроблення методичних напрацювань (уроків, сценаріїв) (курсів наш. – О. С., Ю. Р.), зокрема й цифрових освітніх ресурсів (відео- та аудіоматеріалів, електронних підручників, сайтів, блогів, тестових середовищ тощо)». Знову-таки йдеться про розробку й оприлюднення професійного досвіду в текстах визначених жанрів наукового стилю.

Оскільки методичні статті всіх жанрових різновидів залічуємо до наукового стилю української мови, насамперед окреслимо основні вимоги до текстової організації власне наукового тексту. Змістом такого тексту є наукове знання, якому притаманні онтологічність, методологічність, аксіологічність, комунікативність, а отже, науковому тексту характерні ті ж риси. Зміст наукового тексту відображає певну часову послідовність різноманітних фактів, подій і думок. Метою цілісного комунікативного блоку є повідомлення об'єктивної інформації, доведення істинності наукового знання, пояснення причини явищ, опис істотних ознак предмету. Здійснюючи науково-методичну діяльність, учитель працює частіше з текстами власне наукового, науково-навчального (дидактичного), науково-популярного, науково-інформативного, науково-довідкового, науково-публіцистичного підстилів. Кожний підстиль охоплює різні жанри й види текстів з відповідними загальномовними і стильовими нормами.

Культура укладання наукового тексту передбачає оволодіння *текстовою* і *жанровою* культурою.

Йдеться про готовність учителя моделювати зв'язний текст з урахуванням структурно-сміслових, жанрово-композиційних особливостей і дотриманням принципів текстової організації, новизни та пізнавальної цінності професійно орієнтованої інформації, проблемності назви наукового тексту тощо.

Укладаючи/створюючи новий науковий текст, попередньо збираємо й досліджуємо відповідний матеріал, проводимо певне (констатувальне, формувальне) дослідження, обдумуємо факти, інакше такий текст нагадуватиме огляд, реферат опрацьованих джерел, що виконує лише інформативну функцію. Орієнтація на читачів з належною фаховою підготовкою актуалізує і такі дослідницькі функції різножанрових наукових текстів, як *епістемічна* (наукове пояснення явищ, з'ясування, обґрунтування гіпотез, класифікація понять, систематизація знань); *комунікативна* (передавання спеціальної інформації); *перформативна* (встановлення певних фактів або зв'язків за допомогою мовного матеріалу); *гносеологічна* (пізнавальна, спрямована на розширення знань адресата); *когнітивна* (отримання нового знання); *функція впливу* (прагнення автора переконати читачів/слухачів у правильності своєї позиції); *функція аргументованого доказу* (наведення доказів або фактів, які підтверджують істинність пояснення і думки); *діалогічна* (звернення автора до думки читача, зіставлення автором свого погляду з підходами, позиціями інших науковців) та ін. [7, с. 43]. Зокрема наукові статті виконують *дослідницьку* функцію, *презентаційну* (представляють дослідника в науковому товаристві), *оцінну* (містять оцінку стану наукових досліджень з певної проблеми) та *комунікативну* (служать засобом спілкування).

Учитель має володіти *жанровою культурою*, вмінні обирати й аналізувати жанр відповідно до комунікативної ситуації. У педагогічному середовищі надають перевагу власне науковим, науково-популярним, науково-методичним статтям, за способом розкриття суті питання – оглядовим, аналітичним, рідше – проблемним і методологічним.

Готуючи наукову статтю, враховуємо, зокрема, інформативну, логічну, оцінну насиченість тексту, тобто ступінь смислової і змістової новизни, що виявляється в авторській концепції, системі авторських оцінок, які допомагають читачеві зрозуміти зміст тексту. Цього досягають через доказовість та об'єктивність викладу, насиченість вузькоспеціалізованими і загальнонауковими термінами. Підвищення інформативної насиченості за мінімальної витрати мовних засобів дає змогу говорити про мовну економію у структурі висловлювання. Цілісність наукового тексту передбачає внутрішню організованість, смислову єдність, завершене оформлення початку і кінця твору, переходи між частинами тексту, що забезпечується визначеними мовними одиницями. Урешті-решт початок, середина і кінець наукової статті, яку пишемо, адресовані вже різним читачам (зважаючи на наше збагачення досвіду під час читання).

Однією з надзвичайно актуальних нині вимог до оформлення вчителем власного науково-методичного доробку є додержання принципів академічної доброчесності. Недаремно цьому положенню при-

свячено окрему статтю в законі про освіту. Оскільки ситуація з порушенням авторських прав і навіть культурою цитування в сучасних фахових виданнях для словесників вельми загрозлива, а цифровий контент узагалі не піддається системному моніторингу, вважаємо за потрібне розлого процитувати і прокоментувати положення закону, пов'язані з підготовкою науково-методичної публікації на засадах академічної доброчесності.

Отже, «дотримання академічної доброчесності педагогічними, науково-педагогічними та науковими працівниками передбачає: а) посилення на джерела інформації у разі використання ідей, розробок, тверджень, відомостей; б) дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права; в) надання достовірної інформації про методики і результати досліджень, джерела використаної інформації та власну педагогічну (науково-педагогічну, творчу) діяльність». Прокоментуємо й розглянемо докладніше кожен із цих пунктів.

Коли йдеться про власне наукову розвідку, за дотриманням бібліографічної культури автори переважно стежать. Утім, якщо говорити про авторизацію цитат у планах-конспектах уроків чи сценаріях позакласних заходів, маємо наскрізну проблему.

Головне в бібліографії – це бібліографічне знання і/або бібліографічна інформація, що ідентифікує джерела знання в текстах. Наукову обізнаність автора та обґрунтованість положень дослідження засвідчує наявність бібліографічних покликань, тобто відомостей про цитовану працю, розглядаваний або згадуваний у тексті роботи інший документ (його частину або групу документів), потрібний для їхньої загальної характеристики, ідентифікації й пошуку. Мета покликання в науковій публікації – аргументувати, доповнити або проілюструвати власну думку фактами з інших наукових текстів; підтвердити чи спростувати чужу думку; порівняти різні підходи вчених стосовно аналізованої проблеми. Коли ж говоримо про урок, вважаємо правильність оформлення цитат запорукою їхньої достовірності. Адже часто маємо такі випадки, коли в конспектах автори цитують літературні твори довільно з пам'яті, не звіряючи цитованих фрагментів з оригіналом.

Додержання авторських прав – це насамперед показник професійної зрілості, етична складова і критерій виваженого аналізу наукових робіт. Однак здебільшого в науково-методичних текстах трапляється копіювання чужих ідей, фрагментів тексту без покликання на першоджерело. Понад те, у практиці мали місце випадки, що правдивому авторові розробки було відмовлено в наданні дозволу на друк посібника через те, що розміщений перед тим на сайті урок скопіював і видав за свій продукт інший недобросовісний колега.

Академік С. Гончаренко, характеризуючи етичні вимоги до авторів наукових публікацій, говорить про моральний вимір науки та відповідальність спільноти вчених і кожного зокрема. Імперативами вченого мають стати служіння істині, корисність діяльності для суспільства, чесне ставлення до наукових результатів [2, с. 22]. Гадаємо, що в освітянському середовищі питання спільної відповідальності й системної боротьби з плагіатом нині особливо актуальне.

Щодо надання достовірної інформації про результати власної науково-методичної діяльності в контексті підготовки публікації варто окреслити такі основні проблеми. Коли йдеться про видання, наприклад, наукової монографії, автори можуть приховувати реальний тираж книжки і видавати мізерну кількість примірників, натомість указуючи у вихідних даних солідний наклад. Одразу виникає логічне питання: якщо сам автор заздалегідь упевнений, що його книжка нікому не потрібна і досить видати кілька примірників, то чи варте чогось це дослідження для широкого наукового загалу? Щодо методичних публікацій трапляються випадки, коли автор статті потребує лише документа про підготовку матеріалу до друку (переважно така необхідність пов'язана саме з процедурами атестації), але зовсім не переймається питанням, буде ця публікація реальною чи так і залишиться довідкою в папці атестаційної документації. Аби уникнути таких проявів академічної «не-добročесності», у згаданих на початку нашої статті «Положеннях» має бути чітко прописано механізм зарахування друкованих та електронних статей до підсумків атестації, а також визначено вимоги до змісту і структури таких матеріалів.

Вважаємо за потрібне наголосити зафіксовані в законі ймовірні порушення академічної добročесності:

- «академічний плагіат – оприлюднення (частково або повністю) наукових (творчих) результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження (творчості) та/або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства;

- самоплагіат – оприлюднення (частково або повністю) власних раніше опублікованих наукових результатів як нових наукових результатів;

- фабрикація – вигадання даних чи фактів, що використовуються в освітньому процесі або наукових дослідженнях;

- фальсифікація – свідомо зміна чи модифікація вже наявних даних, що стосуються освітнього процесу чи наукових досліджень;

- обман – надання завідомо неправдивої інформації щодо власної освітньої (наукової, творчої) діяльності чи організації освітнього процесу; формами обману є, зокрема, академічний плагіат, самоплагіат, фабрикація, фальсифікація» [3].

Якщо зміст поняття *плагіат* (тут – академічний плагіат) цілком зрозумілий для кожного педагога, то інші види порушень варто прокоментувати. Самоплагіатом вважається повторне оприлюднення певного матеріалу під іншою назвою або в іншому виданні. Часто автор провокує таку ситуацію несвідомо, коли надсилає статтю одразу в кілька видань. Зрозуміло, що так збільшуються шанси на успіх – побачити омріяну публікацію бодай у якомусь виданні, але в такий спосіб недобросовісний автор не тільки ставить під загрозу авторитет солідного фахового видання, а й знецінює свою роботу, яка після виходу в світ одразу в різних місцях автоматично перетворюється з ексклюзивної студії на прецедент самоплагіату. Випадки фальсифікації переважно трапляються в академічних обсяжних дослідженнях, де автор оперує значними статистичними даними, вибірками, відсотками тощо.

А от фабрикація – сумна традиція для сучасної української лінгводидактики. Маємо на увазі тягіння авторів до вигадання нових термінних номінацій на позначення відомих і чітко визначених у методиці понять. Цю проблему на рівні методів навчання української мови ґрунтовно опрацювали Н. Голуб, О. Кучерук, С. Омельчук та інші [1; 5; 6].

Окрім розглянутих вимог до змісту науково-методичних публікацій, існують визначені норми щодо мовного оформлення їх.

Важливою є стилістична культура, культура фахового наукового редагування і саморедагування, підґрунтям якої слугує функційна стилістика. Вичитуємо, скорочуємо, обробляємо і навіть переробляємо, перевіряємо, як «працюють» різні методи викладу й названі вище ознаки тексту, як структура накладається на зміст і навпаки. Звіряємо і вірогідність фактичного матеріалу.

Дотримуємося мовних норм. Зокрема, розмежуємо значення низки слів, які доволі часто, як показує редакторська практика, трапляються в науково-методичних публікаціях: *здібний* – «який має природні здібності; обдарований» і *здатний* – «який має можливість, силу, певні дані щось зробити; спроможний». Слово *зумовлювати* означає бути причиною чогось, призводити до чогось, викликати щось; будучи умовою існування, розвитку, формування чогось, визначати його характер, якість, специфіку та ін., слово *обумовлювати* – ставити в залежність від певних умов, обставин; визначати умови, термін чогось. Не варто сплутувати й слова *запитання* і *питання*. *Запитання* – це словесне звернення, яке потребує відповіді. Слово *питання* здебільшого вживають, коли йдеться про якусь проблему, справу, що потребує розв'язання або вивчення. Слово *ставлення* вживають у значенні «характер поведінки з ким-, чим-небудь», слово *відношення* має такі значення: 1. «взаємозв'язок між предметами, явищами, величинами»; 2. «діловий лист».

У науковій мові переважають іменники, дієслова, прикметники і меншою мірою – займенники, частки. Ускладнюють сприйняття наукового тексту синтаксичні структури з відокремленими дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами.

Показником загального мовно-культурного рівня вчителя-дослідника вважають володіння *термінологічною культурою*. У науковому тексті недоцільно без потреби й належного обґрунтування подавати термінологію різних галузей; кожна галузь науки має притаманну тільки їй термінологічну систему. Обережно ставмося до введення нових термінів і не захоплюймося власною термінотворчістю. Пам'ятаймо, що більшість запозичених слів мають рідномовні відповідники: *інтерація* – *взаємодія*; *спорадичний* – *поодинокий*; *варіабельний* – *змінний*, *мінливий*; *акумулювати* – *нагромаджувати*, *накопичувати*; *вербалізувати* – *висловлювати*.

Науково-методична робота у школі зумовлює ознайомлення з довідниково-аналітичною працею «Енциклопедія освіти» (2008). У книжці системно подано поняттєво-термінологічний апарат сучасної освіти, основ педагогічної і психологічної наук, персоніфіковану інформацію про педагогів і громадських діячів, що сприяли розвитку освіти в Україні. Для аналізу таких педагогічних термінів, як

апарат, аналогія, динаміка, задача, закон, значення, категорія, якість, критерій, концепція, метод (спосіб), підхід, принцип, положення, поняття, предмет, умова, важливо звертатися до «Українського педагогічного словника» за ред. С. Гончаренка (2011).

Серед психологічної літератури такого роду найвдалішим вважають словник К. Платонова, з-поміж філософських словників – «Філософський енциклопедичний словник». Корисно ознайомитися зі змістом таких понять, як *абстракція, аналіз, знання, значення, якість, кількість, узагальнення, образ, об'єкт, досвід, практика, предмет, проблема, розвиток, рефлексія, системний аналіз, властивість, форма, експеримент*. Потрібним для наукових досліджень є логічний словник, де можна знайти пояснення таких термінів, як *аксіома, алгоритм, гіпотеза, дедуція, закон, знак, знання, ідея, інваріантність, індукція, класифікація, поняття* та ін.

Готуючи науковий текст, варто скласти словничок використовуваних термінів із зазначенням автора визначення. Це корисно для самоконтролю.

Важливими є словники синонімів, паронімів української мови, що в разі потреби допоможуть замінити те чи те слово. Наприклад, серед таких сполук, як *об'єм роботи і обсяг роботи*, обрати другий варіант. Відповідно до словників, *об'єм* – величина чогось у довжину, висоту й ширину, вимірювана в кубічних одиницях (куба, мозку, серця тощо). *Обсяг* – узагалі розмір, величина, кількість, значення, важливість чогось (бюджету, знань, роботи тощо). Розрізняємо й такі варіанти: *обробка* та *опрацювання*. *Обробка* – це «надання чомусь потрібного вигляду, доведення до певного стану; упорядкування, удосконалення чогось»; *опрацювання* – «глибоке вивчення чогось, докладне ознайомлення з чимось». Українська лексикографія не фіксує слова *співпадання* або *співставлення* фактів, натомість пропонує вживати *зіставлення* (порівняння) фактів.

Фактично йдеться про елементи *лексикографічної культури* дослідника, його загальні та спеціальні лексикографічні знання, володіння вміннями користуватися лексикографічними виданнями різних типів і знаходити в них потрібну й надійну інформацію. Джерелом слугують насамперед академічні словники й довідники з культури мови: одномовні орфографічні словники академічного та шкільного типів, праці довідникового зразка С. Головащук, видання про труднощі написання та вимови Є. Чак, Б. Антоненка-Давидовича, словники українських синонімів С. Караванського, паронімів О. Сербенської, іншомовних слів за редакцією О. Мельничука, фундаментальний академічний тлумачний «Словник української мови».

1. Г о л у б Н. Категорійний апарат сучасної української лінгводидактики: проблеми і перспективи / Н. Голуб // Дивослово. – 2013. – № 6. – С. 13–18.

2. Гончаренко С. Етичний кодекс (імперативи) вченого / С. Гончаренко // Естетика і етика педагогічної дії: зб. наук. пр. / Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України; Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка. – Вип. 1. – Київ; Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2011. – С. 20–27.

3. Закон України «Про освіту». – URL: zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19.

Уточнити правопис слова, з'ясувати приклади його вживання, парадигму допомагають Український лінгвістичний портал (www.ulif.org.ua), лексикографічний сайт Slovnuk_net. У відкритому доступі й словники з культури мови (<http://chakchy-pravylnomy-hovorymo.wikidot.com/>; <http://yakmy-hovorymo.wikidot.com/>; <http://kultura-movy.wikidot.com/>). Фахівці з Інституту української мови НАН України підготували медіа-проект «Говоримо і пишемо зразковою українською мовою».

Запорукою успішної підготовки публікації до друку, хоч би як банально це звучало, є постійне системне вправління, тобто повсякчасна робота над підготовкою власних проектів уроків, написання методичних коментарів, письмові саморефлексії щодо використання та вдосконалення певних методів, прийомів і форм роботи. Для підвищення власного професійного рівня також нададуться фахові періодичні видання для словесників. Сприкрює той факт, що в добу цифрового прогресу саме філологи виявилися байдужими до долі власних фахових видань. Відійшли в історію такі видання, як «Урок української», «Українська література в загальноосвітній школі», а наклади наявних в Україні спеціалізованих часописів для словесників катастрофічно зменшуються. У добу стрімкого розвитку цифрового інформаційного простору існує безліч інших способів оприлюднення для широкого загалу своїх методичних здобутків, утім публікація в солідному фаховому виданні завжди буде показником високого рівня підготовленого дослідження. Про це в «Концепції розвитку педагогічної освіти» сказано так: «Заклади освіти, що здійснюють підвищення кваліфікації, повинні забезпечити публікацію випускових/творчих робіт, персональних розробок уроків/занять, цифрових освітніх ресурсів, які готують педагоги під час підвищення кваліфікації (за їх згодою)».

Отже, культура роботи з підготовки науково-методичної публікації виступає неодмінним складником науково-методичної роботи, яку проводить учитель. Структурно-змістове наповнення культури укладання наукового тексту становлять текстова, жанрова, стилістична, термінологічна, лексикографічна, бібліографічна культура дослідника, що формують ціннісно-особистісну позицію, відповідний тип наукового мислення, наукового підходу вчителя-дослідника до предмета вивчення, відповідальне ставлення до результатів і власної дослідницької праці, і праці колег, мовну індивідуальність автора наукового продукту. А оцінка рівня підготовленої за вказаними вимогами фахової науково-методичної публікації є цілком об'єктивним показником професійного поступу педагога.

Література

4. Концепція розвитку педагогічної освіти. – URL: mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-konceptsiyi-rozvitku-pedagogichnoyi-osviti.

5. Кучерук О. Методи навчання в системі понять сучасної лінгводидактики / О. Кучерук // УМЛШ. – 2013. – № 3. – С. 10–15.

6. Омельчук С. Методи і прийоми навчання української мови: сучасний стан проблеми / С. Омельчук // Дивослово. – 2013. – № 6. – С. 19–21.

7. Сурмін Ю. Науковий текст: специфіка, підготовка та презентація: навч.-метод. посіб. / Ю. Сурмін. – К.: НАДУ, 2008. – 184 с.

КОНТРОЛЬНІ РОБОТИ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

10-й клас. Профільний рівень

Марія ПЕЧОНЧИК, учитель опорного закладу Кам'янська ЗОШ I–III ступенів
Березнівської районної ради, Рівненська обл.

Контрольні роботи складено відповідно до нової програми для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. Українська мова: 10–11 класи. – Профільний рівень / Мацько Л. І., Груба Т. Л., Семенов О. М., Симоненко Т. В. (Наказ МОН України № 1407 від 23.10.2017 р.), методичних рекомендацій щодо використання тестових технологій у навчально-виховному процесі в загальноосвітніх закладах, критеріїв оцінювання та вимог ЗНО.

У кожній контрольній передбачено два варіанти, які містять завдання різних рівнів складності – початкового, середнього, достатнього, високого. За правильне виконання всієї роботи виставляється 12 балів (по 3 бали за кожен рівень).

Перший рівень (початковий) містить завдання з вибором однієї правильної відповіді (орієнтування учнів у лінгвістичній теорії, відтворення теоретичних понять та елементарне практичне застосування).

Другий рівень (середній) охоплює завдання на увідповіднення (розуміння лінгвістичних понять, виділення їх у низці однотипних чи різнотипних, розрізнення окремих властивостей).

Третій рівень (достатній) – вміння працювати з невеликим текстом, редагувати написане, виконувати різні граматичні та правописні завдання, конструювати речення та інші.

Завдання четвертого рівня (високого) передбачає системне й узагальнене знання мовного матеріалу, вміння застосовувати його в нестандартних ситуаціях. Здебільшого ці завдання пов'язані з побудовою власних висловлень і використання в них вивчених мовних явищ.

Такий підхід дає змогу перевірити рівень системних знань про мову (мовна компетентність), рівень оволодіння базовими вміннями й навичками використання мови у відповідних мовленнєвих ситуаціях (мовленнєва компетентність), здатність конструювати тематично і стилістично зорієнтовані тексти (соціокультурна компетентність), сформованість інтелектуально-операційних умінь (діяльнісна компетентність).

II семестр

Контрольна робота № 1

Фразеологія як розділ мовознавчої науки.

Українська лексикографія, як розділ мовознавства про укладання словників.

Морфеміка і словотвір української мови як учення про будову і творення слів

I варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Хто є автором першого друкованого словника?
 - А Архимандрит Амфілохій
 - Б Лаврентій Зизаній
 - В Памва Беринда
 - Г Борис Грінченко
2. До морфологічних способів творення слів належать всі названі, крім
 - А афіксальні
 - Б основоскладання
 - В абрєвіації
 - Г переходу з однієї частини мови в іншу

3. Серед пар фразеологізмів антонімічними є
 - А за тридев'ять земель / у Бога за пазухою
 - Б як сніг на голову / як дурень зі ступою
 - В тримати язик за зубами / точити яси
 - Г накрити мокрим рядном / передати куті меду
4. Правильно розкрито лексичне значення фразеологізма в рядку
 - А топтати в болото – заблукати
 - Б узяти втямки – приструнчити
 - В повісити усіх собак – обмовляти
 - Г ставити на карту – вигравати
5. У якому рядку фразеологізми становлять синонімічний ряд?
 - А пасти задніх, правити теревені, зуб за зуб
 - Б зривати маску, відкривати очі, хоч у вухо бгай
 - В ні пари з уст, мов у рот води набрав, тримати язик за зубами
 - Г від серця відлягло, кров з молоком, рукою подати
6. При творенні прикметника за допомогою суфікса **-ськ-** кінцевий приголосний основи зміниться в усіх словах рядка

- А чех, козак, казах
- Б турок, печеніг, герцог
- В латиш, гірник, студент
- Г Прага, Париж, Одеса

- 4 слово утворене шляхом переходу з однієї частини мови в іншу
- А операційне поле
- Б тістечка на солодке
- В золоті руки
- Г зоряна кольчуга

Середній рівень. Завдання на відповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. Увідповідніть фразеологізм і його значення.

- | | |
|-------------------------|---|
| 1 накрити мокрим рядном | А захопити зненацька
Б облити водою
В загасити пожежу
Г заховати |
| 2 замилювати очі | А відвертати увагу
Б умиватися
В обдурювати
Г оббріхувати |
| 3 пороху не нюхати | А вести здоровий спосіб життя
Б бути недосвідченим
В ніколи не прибирати
Г бути перебірливим |
| 4 сон рябої кобили | А фантазії
Б щось дуже цікаве
В марення
Г нісенітниця |

2. Увідповідніть твердження і слова.

- | | |
|--|---|
| 1 з -чч- пишеться утворений від прикметника іменник | А київський
Б турецький
В львівський
Г одеський |
| 2 сполучний голосний -о- треба писати у слові | А земл..мір
Б зор..пад
В бур..вій
Г піш..хід |
| 3 префікс -пре- треба писати у слові | А пр..старкуватий
Б пр..вілля
В пр..освященство
Г пр..хорошитися |
| 4 правильно узгоджено складноскорочене слово з дієсловом | А ООН зробила заяву
Б ГЕС розпочав роботу
В США обрала президента
Г ПАР зустрів гостей |

3. Увідповідніть.

- | | |
|---|---|
| 1 формами слова є | А готувати, готую, готувала
Б стежина, стежка, стежкою
В голос, голосок, голоси
Г дощ, дощем, дощик |
| 2 закінчення змінне у слові | А ранчо
Б пончо
В кіно
Г пальто |
| 3 мовній нормі відповідає правопис обох складних слів | А нео-бароко, радіотехнік
Б нетто-баланс, мінілабораторія
В пустопорожній, глухонімий
Г дружньо-іронічний, танц-клас |

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

- (1) Вогонь – центральний образ світової міфології. (2) Він може бути земний, небесний або підземний. (3) Якщо в перших двох випадках вогонь асоціюється з добробутом, плідністю, сільськогосподарською обрядовістю, то в останньому – із загрозою для людини. (4) Давня людина не розрізняла живої та неживої природи, вона **одухотворювала** все довкілля. (5) В українській обрядовості вогонь – оберег людини.

1. Утворених складанням основ слів у тексті

- А три
- Б чотири
- В п'ять
- Г жодного

2. Утворені безафіксімним способом слова є в реченнях

- А у першому і другому
- Б у другому й четвертому
- В у третьому і п'ятому
- Г немає в жодному

3. Неправильним є твердження

- А у першому реченні всі слова мають закінчення
- Б у другому реченні є незмінне слово
- В виділене у четвертому реченні слово утворене складанням основ
- Г у п'ятому реченні є слово з непохідною основою

Виконайте практичні завдання.

4. Зробіть морфемний та словотвірний аналіз слів.

Орденоносець, вуличка, хмельничанин.

5. Вставте потрібні літери на місці крапок.

Пр..добрий, борщ..вий, пр..добрити, мар..во, пр..білий, вермішел..вий, пр..білити, проїз..ний, пр..мудрий, заст..лати, Закарпат..я.

Високий рівень (3 бали).

Напишіть невелику статтю за поданим початком. Використайте всі відомі вам фразеологізми з виділеним словом, поясніть їхні значення і наведіть приклади.

В українській мові є чимало фразеологічних одиниць зі словом **губа**. Її можна закусити – стримати себе від чого-небудь, наприклад, від плачу, посмішки, стогону (Такої зневаги Докія не чекала, закусила губу і мовчки йшла з хати).

ІІ варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Хто є редактором «Словаря української мови» (1907–1909 рр.)?

- А Памва Беринда
- Б Борис Грінченко
- В Лаврентій Зизаній
- Г Тарас Шевченко

2. Словотвірними ознаками словотвірного типу є всі названі, крім

- А похідність від твірної основи слів однієї частини мови
- Б спільний спосіб словотвору
- В те саме словотвірне значення
- Г різний словотвірний формант

3. Серед пар фразеологізмів антонімічними є

- А як кіт наплакав/хоч греблю гати
- Б язык проковтнув/язик до Києва доведе
- В мало каші з'їв/заварити кашу
- Г хоч у вухо бгай/хоч возом в'їжджай

4. Значення *непотрібний* має фразеологізм у рядку

- А сон рябої кобили
- Б піймати облизня
- В приший кобилі хвіст
- Г байки правити

5. Антонім до вислову *стояти як пень* є у рядку

- А стояти на власних ногах
- Б стояти на краю безодні
- В бігти стрімголов
- Г сидіти склавши руки

6. При творенні прикметника за допомогою суфікса **-ськ-** кінцевий приголосний основи зміниться не в усіх словах рядка

- А Норвегія, Овруч, Париж
- Б чумака, вояка, брат
- В Словакія, Запоріжжя, Калуш
- Г дивак, Рига, Дрогобич

Середній рівень. Завдання на відповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. У відповідність.

- | | |
|---|--|
| 1 синонімічний ряд утворюють слово і фразеологізм | А березової каші дати – нагодувати
Б ні за цапову душу – даремно
В з відкритою душею – з любов'ю
Г показувати пазурі – дряпати |
| 2 неправильно дібраний іншомовний відповідник | А продажність – корупція
Б обмін – бартер
В уподібнення – асиміляція
Г лаштунки – обладнання |
| 3 фразеологізмами-синонімами є | А робити з мухи слона/мухи не зачепить
Б замилювати очі/замазати рота
В не в ті взувся/ні бе ні ме
Г хоч в око стрель/дим пускати в очі |

- | | |
|------------------------------|--|
| 4 усі слова однакової значні | А підмет, косинус, скальпель
Б зірка, струна, кидати
В цирк, дерево, земля
Г таємниця, крило, джерело |
|------------------------------|--|

2. У відповідність твердження і слова.

- | | |
|--|---|
| 1 з -чч- пишеться утворений від прикметника іменник | А німецький
Б харківський
В миколаївський
Г чернігівський |
| 2 сполучний голосний -е (є)- треба писати у слові | А хліб..роб
Б мух..ловка
В житт..пис
Г слов..твір |
| 3 префікс -при- треба писати у слові | А пр..зирство
Б пр..красний
В пр..гіркий
Г пр..гірклий |
| 4 правильно узгоджено складноскороочене слово з дієсловом | А ООН спрямував зусилля
Б СНІД подолав межу
В РАЙВНО повідомило школи
Г КНР надіслав делегацію |
3. У відповідність.
- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1 немає закінчення у слові | А навмання
Б намагання
В навчання
Г надбання |
| 2 порушено правопис складного слова | А полин-трава
Б псевдоідея
В радіо-фізичний
Г ультразвук |
| 3 правильно виділено морфему у слові | А фінанс/ован/ий
Б матер/ин/ськ/ий
В рівн/есень/к/ий
Г при/береж/н/ий |
| 4 злиттям основ утворено слово | А зовні
Б сьогодні
В по-латині
Г рано-вранці |

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

(1) Дід завжди **говорить** із бджолами, наче із людьми. (2) **Якесь** він має чарівне слово, що допомагає вилітати **раніше** роям, щедро збирати жовтий віск і запашний мед. (3) Він говорить, що бджоли – це сльози Богоматері, а мед – божа роса. (4) З усякої квітки бере його крилата трудівниця, крім потайника і жита. (5) Потайник затаїв свій мед, а жито для хлібороба **солодше** меду.

1. Серед виділених слів закінчення немає у слові

- А говорить
- Б якесь
- В раніше
- Г солодше

2. Слова, утворені складанням основ, є в реченнях

- А другому і третьому
- Б третьому і четвертому
- В четвертому і п'ятому
- Г третьому і п'ятому

3. Слова із формотворчим суфіксом є в реченнях

- А першому і другому
- Б другому і третьому
- В другому і п'ятому
- Г третьому і четвертому

Виконайте практичні завдання.

4. Зробіть морфемний і словотвірний аналіз слів.

Неподільність, киянка, службовець.

5. Вставте потрібні літери на місці крапок.

Пр..хороший, замп..вий, пр..хорошити, мереж..во, пр..глушений, емал..вий, пр..глухий, ніжніс..ть, доблес..ний, пр..малий, зац..міти, пр..меншений.

Високий рівень (3 бали).

Напишіть мініатюру у художньому стилі про улюблену пору року, використовуючи слова з експресивними суфіксами і префіксами.

Контрольна робота № 2

Морфологія. Іменник. Прикметник.

Числівник. Займенник

І варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Займенник **Ви** у ввічливій формі поєднується з присудком у формі

- А однини
- Б множини
- В однини і множини
- Г в однині чи множині залежно від роду особи

2. Не утворюють ступенів порівняння прикметники, крім

- А назв кольорів, що перейшли з розряду відносних
- Б назв мастей коней
- В назв складних ознак
- Г назв смаків

3. Усі іменники належать до жіночого роду

- А насип, ступінь, адрес
- Б туш (музичне вітання), собака, Сибір
- В путь, туш (фарба), купіль
- Г нежить, тюль, біль

4. Ступінь порівняння прикметників утворено неправильно

- А якнайдорожчий, кращий за всіх
- Б щонайменше, більш потрібне
- В найбільш веселіший, самий розумний
- Г спокійніша, менш розважлива

5. Усі слова – числівники у рядку

- А шість, шостий, шістка, шестирічний
- Б один, перший, раз, поодинці
- В четверо, четвертий, декілька, чотири
- Г сто, сотий, стоповерховий, сотня

6. Присвійний займенник є в реченні

- А Батьки привітали його з днем народження.
- Б У конкурсі брали участь його вихованці.
- В Утома змусила його погодитися на нічліг.
- Г Уперше я побачив його на концерті.

Середній рівень. Завдання на відповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. У відповідність.

- | | |
|--|--|
| 1 жіночий рід мають іменники | А жінка, леді, дівчисько |
| | Б Чилі, мадам, путь |
| | В Міссурі, бонна, нежить |
| | Г мама, Марія, дівча |
| 2 іменник у знахідному відмінку є в реченні | А Здається, часу і не гаю, а не встигаю, не встигаю. |
| | Б Гукала тиша рупором вокзальним. |
| | В А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім. |
| | Г Кипить у нас в артеріях сучасність. |
| 3 форму кличного відмінка утворено неправильно | А женче |
| | Б хлопче |
| | В парубче |
| | Г товарише |
| 4 форму однини може мати іменник | А калощі |
| | Б штани |
| | В ворота |
| | Г обценьки |

2. У відповідність характеристику прикметника і речення.

- | | |
|---|--|
| 1 якісний, жіночий рід, повна стягнена форма | А Мамине обличчя у дитинство кличе. |
| 2 присвійний, жіночий рід, повна стягнена форма | Б Щедрість материнських рук ми іще не оцінили. |
| 3 якісний, середній рід, повна нестягнена форма | В Турбот повен рот. |
| 4 якісний, чоловічий рід, коротка форма | Г Пізніх троянд процвітаня яскравее осінь віщує. |
| | Д Спала природа під ковдрою білою. |

3. У відповідність характеристику числівника і приклад.

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| 1 порядковий в орудному відмінку | А ста шістдесятюма сімома |
| 2 кількісний у місцевому відмінку | Б сто сімдесят сьомим |
| 3 кількісний в орудному відмінку | В у сорок сьомому |
| 4 порядковий у місцевому відмінку | Г у сорока сімох |
| | Д на дев'яноста дев'ятьох |

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

(1) Сині вечорові сутінки огортають і **Дніпро**, і **кручі**. (2) Промчав через міст блискучим метеором розго-нистий поїзд метро. (3) А тут, серед зелених дніпровських схилів, заливаються, щебечуть невгамовні солов'ї. (4) Кленові, бузкові і калинові гущавини аж розлягаються від того співу. (5) Здається, з усієї України злетілися сюди солов'ї, щоб своїм щебетом розбудити тих, хто любив їх слухати ще з дитинства, і в роки юності, і в хвилини перепочинку між боями.

1. Незмінюваний іменник є в реченні

- А першому
- Б другому
- В четвертому
- Г п'ятому

2. Виділені іменники у першому реченні – це

- А підмети
- Б додатки
- В обставини
- Г означення

3. Іменників, що вживаються лише у множині, в запропонованому тексті

- А один
- Б два
- В три
- Г чотири

Виконайте практичні завдання.

4. Зредагуйте речення.

Ви (гарна/гарні). (Який/які) Ви (добрий/добрі). Ви (певен/певні). (Така/такі) Ви (сумлінна/сумлінні). Ви (готовий/готов/готові)? (Якась/якісь) Ви (печальна/печальні). (Такий/такі) Ви (елегантний/елегантні).

5. Запишіть цифри словами, узгодивши їх з іменниками.

2/3 (склянка), 4/9 (метр), 3/5 (виграш), з 567 (абіту-рієнти), на 385 (місяця), у 1654 (виборці).

Високий рівень (3 бали).

Побудуйте діалог (6–8 реплік) на тему: «Українська писанка», використовуючи різні розряди за значенням прикметників і займенників. Підкресліть їх.

ІІ варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Збірні числівники не поєднуються з іменниками, крім

- А іменників середнього роду назвами істот
- Б іменників жіночого роду
- В іменників чоловічого роду назвами неістот
- Г іменників, що вживаються лише в множині

2. За якою ознакою іменники поділяються на відміни?

- А за родом та закінченням в називному відмінку
- Б за числами та закінченнями
- В за лексичним значенням і закінченням
- Г за родом, числом і закінченням

3. Усі іменники належать до чоловічого роду

- А дріб, пил, вермішель
- Б тюль, кір, вуаль
- В ступінь, нежить, біль
- Г шампунь, гуаш, нехворощ

4. Ступінь порівняння прикметників утворено правильно

- А вищий всіх, менш дальший
- Б товщий, найбільш товстіший
- В якнайглибше, більш тонке
- Г більша, більш зручніша

5. Усі слова – числівники у рядку

- А семеро, два, пара, половина
- Б одна третя, троє, натроє, третій
- В дві треті, півтора, кільканадцять, двоє
- Г двісті, дюжина, сотня, чверть

6. Присвійний займенник є в реченні

- А Учні розуміли її з півслова
- Б Вони так і не змогли зустріти її на вокзалі
- В Незабаром повинні були виступати її діти
- Г Діти принесли її додому з лісу

Середній рівень. Завдання на відповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. Увідповідніть.

1 чоловічий рід мають іменники	А денді, листоноша, путь Б суддя, Джонні, хлопчисько В вужака, шимпанзе, кір Г дід, дідуган, хлоп'я
2 іменник у родовому відмінку є в реченні	А У Крим далекий виряджали сина. Б Чатує вітер на останнє листя старого дуба. В Пограбувавши золоті хороми, вітри в гаях ділили бариші. Г Сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова.
3 може вживатися у множині іменник	А гілля Б зілля В насіння Г стаття
4 форму кличного відмінка утворено правильно	А водію Б кобзарє В конє Г Олегу

2. Увідповідніть характеристику прикметника і речення.

1 відносний, середній рід, повна стягнена форма	А Коли очі закриють поля, затремтять і тополі, і клени, скине білуку шубу зима.
2 присвійний, жіночий рід, повна стягнена форма	Б Вечірнє сонце, дякую за день, за цю потребу слова, як молитви.
3. якісний, жіночий рід, повна нестягнена форма	В Пливе човен, води повен та накритий листом.
4 якісний, чоловічий рід, коротка форма	Г Мені наснилися мамині очі і руки, що несуть нам коровай. Д А вчительська праця у дітях цвіте і славиться лодством віками.

3. Увідповідніть речення і синтаксичну роль числівника в них.

- | | |
|---|-------------|
| 1 Стрілка наближається до пів на одиннадцяту. | А підмет |
| 2 Цей вир зароджується в океані на глибині п'ятисот метрів. | Б присудок |
| 3 Хто б не був рад, якби мав мільярд. | В додаток |
| 4 На дітей батьки багаті – одинадцяттеро в хаті. | Г означення |
| | Д обставина |

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

(1) Верба стала своєрідним символом нашого народу. (2) Не випадково **наш Кобзар**, перебуваючи на засланні в **орській фортеці**, висадив у пустелі саме вербову гілочку, прижив її, виходив. (3) Вона нагадувала йому рідну Україну. (4) На знак великої поваги до геніального поета і художника **казахський народ** любовно оберігає символічну реліквію й до сьогодні. (5) Навіть важко уявити традиційне **українське село** без цього одвічного супутника.

1. Орфографічну помилку допущено у написанні виділеної сполуки

- А наш Кобзар
- Б орській фортеці
- В казахський народ
- Г українське село

2. Виділений іменник у п'ятому реченні – це

- А підмет
- Б додаток
- В обставина
- Г означення

3. Назвою неістоти є іменник

- А народ
- Б Кобзар
- В поет
- Г художник

Виконайте практичні завдання.

4. Зредагуйте речення.

Я тепер дивлюся на все другим очима. У другий раз будеш розумнішим. В якій годині починається урок? Ви не скажете, котре сьогодні число? Це моя сама ближча подруга. Я можу відповісти на любе питання. Дякую вас за інформацію.

5. Запишіть цифри словами, узгодивши їх з іменниками.

Продали 26 (двері), закупили 472 (трактор), здали 15 000 000 (гривня), відвантажили 194 (мішок), купили 111 (комп'ютер), утворили близько 100 (асоціація).

Високий рівень (3 бали).

Побудуйте діалог (6–8 реплік) на тему: «Чим багата Україна», вживаючи числівники у різних відмінках. Підкресліть їх.

Контрольна робота № 3 Морфологія. Дієслово. Дієприкметник.

Дієприслівник

I варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Усі дієслова належать до I дієвідміни

- А поливати, тонути, захотіти
- Б стелити, оборонити, ударити
- В клеїти, дивитися, бувати
- Г сказати, переорати, прилетіти

2. Форма майбутнього часу вживається у значенні теперішнього в реченні

- А Лебедине озеро не шелесне, не хлюпне.
- Б Ми починаємо бій о шостій ранку – випередило ворога на дві години.
- В Марко любив вертатися з доріг.
- Г Подав тихо команду, а тоді як вискочимо з багнетами перед себе, – німці й моргнути не встигли.

3. Дієприкметниковий зворот не треба відокремлювати в реченні (розділові знаки вилучено)

- А Безмежний степ укритий снігом спав.
- Б І русий заєць за ніч посивілий майнув узори ткати в липняку.
- В В душі – Карпати синявою вкриті.
- Г Із правдою розлучені слова кудись біжать по сірому перону.

4. Потребує редагування речення

- А Одягнувши на себе чорний хітон, вирушає він у мандри.
- Б Старий, насупившись, доскіпуватися не став.
- В Покривши сяйвом землю, сонце востаннє випінуло із хмар.
- Г Сонця не стало видно, сховались за хмарою.

5. Визначте, у якому рядку названо граматичні ознаки дієприкметника.

- А вид, час, перехідність, рід, спосіб, стан
- Б вид, рід, число, час, відмінок, залежність від іменника, стан
- В відмінок, час, особа, перехідність, залежність від іменника
- Г вид, час, перехідність, рід, спосіб, стан, відмінок

6. Назвіть рядок, у якому всі дієприкметники пишуться з **не** окремо

- А не/переглянутий нами фільм, не/розв'язана учнем задача
- Б не/зламане вітром дерево, не/сказані слова
- В не/дописаний твір, ніким не/розгадана таємниця
- Г квіти не/куплені, не/прочитаний твір

Середній рівень. Завдання на увідповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. У відповідність.
- 1 неправильно утворено форму наказового способу дієслова
- 2 помилки немає у словосполученні
- 3 однаковим способом утворено дієслова у парі
- 4 правильну вимову дієслова передано
- А помажете
Б виньте
В посічімо
Г пробачмо
- А хворіти грипом
Б відповідати на українській мові
В подякувати приятеля
Г дійти згоди
- А потроїти – дізнатися
Б розмалювати – розмальовувати
В переписати – збільшити
Г відзначати – подорожувати
- А [н а м а ж с' : а]
Б [в' і з м е т' с' а]
В [л' : е ц' : а]
Г [н е с е ш с' а]

2. У відповідність.
- 1 усі дієприкметники активного стану
- 2 пасивний дієприкметник можна утворити від дієслова
- 3 безособові дієслівні форми на **-но, -то** не можна утворити від дієприкметників
- 4 активний дієприкметник минулого часу є в реченні
- А згаданий, засіяний, задуманий, хвилюючий
Б посивілий, змарнілий, зникомий, повислий
В заспіваний, заляканий, зажурений, падаючий
Г застиглий, розквітлий, побілений, відкритий
- А зіпсувати
Б зростати
В змокріти
Г посивіти
- А прибитий, зоране
Б розмежований, перевита
В вбитий, висланий
Г хвилюючий, посивілий
- А І хуртовиною розкидана отара.
Б І задумався лелека на паруючій покосі.
В Небо, збіліле від спеки, вже сивіє, мов попеліє.
Г І жах мене пройняв під цим палючим сонцем.

3. У відповідність.
- 1 усі дієприслівники доконаного виду
- 2 дієприслівник має граматичне значення
- 3 помилку допущено у написанні дієприслівника
- 4 суфікс **-ачи, -ячи** має дієприслівник
- А спинивши, причинивши, нехтуючи
Б опустивши, шукаючи, ввіймавши
В обточивши, відпочивши, здійснивши
Г зробивши, гуляючи, несучи
- А виду
Б роду
В числа
Г відмінка
- А не переглянувши
Б недочуваючи
В схаменувшись
Г задивляючись
- А пол..чи
Б кле..чи
В бор..чись
Г ор..чи

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

(1) Сонце вмило своє ще заспане обличчя й розпустило промені. (2) Небо наче випране, вітерець мліє, лоскоче, не студить. (3) Час почати сходження на найвищу гору українських Карпат – омріяну багатьма Говерлу. (4) На Говерлу сходять тільки добрі люди, настирливі, залюблені в рідну природу. (5) І об'єднує їх одна мета – зійти до сонця, до неба, до народженого землею з кольору неба пролісеня.

1. У тексті дієприкметників

- А три
Б чотири
В п'ять
Г шість

2. Дієприкметник – присудок є в реченні

- А першому
Б другому
В третьому
Г четвертому

3. Пунктуаційну помилку допущено в реченні

- А першому
Б другому
В третьому
Г четвертому

Виконайте практичні завдання.

4. Зредагуйте речення.

Скупавшись у холодній воді, у нього була ангіна. Зібравшись на спортмайданчику, почалось тренування. Супроводжуючи гостей, нас приємно вразила їхня зацікавленість нашим краєм.

5. Складіть із кожним словом по два речення так, щоб дієслова були то перехідними, то неперехідними.

Читати, подарувати.

Високий рівень (3 бали).

Наведіть кілька прикладів неправильного вживання дієприслівників у рекламних оголошеннях, текстах сучасних пісень тощо. Зредагуйте їх.

П варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Усі дієслова належать до II дієвідміни

- А оцінювати, заморитися, притулити
Б говорити, здивитися, побачити
В стелити, оборонити, впасти
Г стирати, білити, виносити

2. Форма наказового способу вживається в значенні умовного у реченні

- А Лагодь, сину, сани, відвезеш ялинку.
Б Він ішов бездонною дорогою, і перед ним, і з боків поступово виростав вечір.
В Тоді з лави старий Муха і порадь.
Г Не будь нас з Григорієм, ніхто б тої науки в Харкові й не нюхав.

3. Потребує редагування речення
- А** Височіє над селищем собор, читаючи сни і сновидіння.
 - Б** Опинившись біля річки, нам стало холодно.
 - В** Готуючись до сну, світ загорнувся у сутінь.
 - Г** Я довго сидів над Дніпром, слухаючи плескіт хвиль.
4. Дієприслівник із залежними словами (дієприслівниковий зворот) є в реченні (окремі розділові знаки вилучено)
- А** А куц троянди паленіє в землі вогонь свій беручи.
 - Б** Тим блиском здалека вона манила кочуючі вагаги дикарів.
 - В** Летіла зозуля через сад куючи.
 - Г** Пливе здала пора осінніх гроз, барвішають палаючі узлісся.
5. З'ясуйте, у якому рядку правильно подано визначення дієприслівника.
- А** це частина мови
 - Б** це незмінювана частина мови
 - В** це особлива незмінювана форма дієслова
 - Г** це початкова форма дієслова
6. Визначте у якому рядку всі дієприслівники з не пишуться окремо.
- А** не/присідаючи, не/хтуючи, не/добігши
 - Б** не/чекаючи, не/склавши, не/зупиняючись
 - В** не/доглянувши, не/волячи, не/читаючи
 - Г** не/хвилюючись, не/віддячивши, не/навидячи

Середній рівень. Завдання на увідповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. Увідповідніть.
- | | |
|---|--|
| 1 наказовий спосіб не відповідає інфінітиву | <ul style="list-style-type: none"> А радити – нехай порадить Б вивчати – вивчай В зрозуміти – нехай зрозуміє Г пити – пий |
| 2 помилку допущено у словосполученні | <ul style="list-style-type: none"> А стати у пригоді Б мати нагоду В докласти зусиль Г мова йдеться |
| 3 різним способом утворено дієслова у парі | <ul style="list-style-type: none"> А дізнатися – розрісся Б потроїти – збільшити В переписати – подорожувати Г танцювати – зимувати |
| 4 правильну вимову дієслова передано | <ul style="list-style-type: none"> А [н е^н м о р о ч с' а] Б [п' і з н а й е ц' : а] В [н а м а г а й е ш с' а] Г [з б' і л' ш и т' с' а] |

2. Увідповідніть.
- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1 усі дієприкметники одного стану | <ul style="list-style-type: none"> А залитий, замерзаючий, роздягнений, розбитий Б повиті, розквітлий, паленіючі, відкритий В посивілий, працюючий, повеселілий, опалий Г літаючі, палаючі, достиглі, заметені |
|-----------------------------------|--|

- | | |
|--|--|
| 2 активний дієприкметник минулого часу можна утворити від дієслова | <ul style="list-style-type: none"> А лежати Б загоїти В перетерти Г змусити |
| 3 безособові дієслівні форми на -но, -то можна утворити від обох дієприкметників | <ul style="list-style-type: none"> А просвітлений, сяючий Б прожитий, сповнена В хвилюючий, підрізана Г зруйноване, зацімліє |
| 4 пасивний дієприкметник є в реченні | <ul style="list-style-type: none"> А Жаліються комусь оголені баштани. Б На клуні стовбичив промоклий бусол. В Калин палаючі вогні, ви пригадалися мені. Г Уже нема квітучої долини, лиш чорний ієрогліф бадилина. |

3. Увідповідніть.
- | | |
|---|--|
| 1 усі дієприслівники недовикористаного виду | <ul style="list-style-type: none"> А шаленіючи, радіючи, зрадівши Б кружляючи, граючи, нагріваючи В дихаючи, попросившись, проїжджаючи Г надихаючи, блимаючи, сполохавши |
| 2 форма інфінітива не відповідає дієприслівнику | <ul style="list-style-type: none"> А допомігши – допомогти Б розквітаючи – розквітати В поселяючи – поселити Г зігнувши – зігнути |
| 3 помилку допущено у написанні дієприслівника | <ul style="list-style-type: none"> А нестямившись Б недобачаючи В нехтуючи Г недосягнувши |
| 4 суфікси -учи, -ючи має дієприслівник | <ul style="list-style-type: none"> А ор.чи Б стеж.чи В знаход.чи Г мол.чись |

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Прочитайте текст. Виконайте завдання 1–3 до нього.

(1) Цвітуть соняшники. (2) Озвучені бджолами вони чомусь схожі на круглі кобзи. (3) Живе тіло кобз, пахуче, укрите жовтим пилом, поросле пелюстками, щось промовляє своєю незгасаючою усмішкою. (4) Усі соняшники сміються, веселі, але водночас по-доброму замислені. (5) Кожен наче хоче щось сказати тобі, тільки підійди і наблизь своє обличчя до нього, уважного і доброзичливого.

1. Дієприкметників у запропонованому тексті
- А** три
 - Б** чотири
 - В** п'ять
 - Г** шість

2. Активний дієприкметник теперішнього часу є в реченні

- А другому
- Б третьому
- В четвертому
- Г п'ятому

3. Пунктуаційну помилку допущено в реченні

- А другому
- Б третьому
- В четвертому
- Г п'ятому

Виконайте практичні завдання.

4. Зредагуйте речення.

Не засвоївши добре правил уживання апострофа, у мене знову були помилки. Уважно прослухавши пояснення вчителя, йому не треба було багато читати дома. Побувавши у фольклорній експедиції, нами було багато записано народних пісень.

5. Складіть із кожним словом по два речення так, щоб дієслова були то перехідними, то неперехідними.

Виконувати, перекласти.

Високий рівень (3 бали).

Уявіть, що ви берете інтерв'ю у модельєра – автора колекції модного одягу. Складіть діалог на тему «Національні елементи в сучасному вбранні». Використовуйте дієприслівники.

Контрольна робота № 4

Морфологія. Прислівник. Прийменник.

Сполучник. Частка. Вигук

І варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Усі прислівники належать до одного розряду за значенням

- А спросоння, знічев'я, спересердя, зосліпу
- Б щасливо, тихо, швидко, одвіку
- В привітно, розумно, сумно, всередині
- Г давно, щасливо, сумно, добре

2. Ступінь порівняння прислівника утворено неправильно

- А набагато краще, повільніше, трохи швидше
- Б лагідно, значно дешевше, надзвичайно рішуче
- В найбільш ретельно, найменш вдало, найспокійніше
- Г найменш тепло, щонайгірше, більше

3. Усі прислівники у рядку треба писати з **-нн-**

- А розгубле..о, задума..о, навма..я, слухня..о
- Б безви..о, погідвіко..ю, воста..є, духмя..о
- В сумлі..о, наполоха..о, студе..о, збентеже..о
- Г неодмі..о, тума..о, натхне..о, спросо..я

4. У реченні *Край балки, проводжаючи потоки, петрів батіг сміється синьоюкою* прийменник

- А простий, непохідний
- Б простий, похідний
- В складний
- Г складений

5. З'ясуйте, у якому рядку всі слова належать до вигуків.

- А ой, геть, би, нехай, годі
- Б давай, вйю, гав-гав, чи, бодай
- В о, ех, ой, ух, їй-бо
- Г ах, тс, ох, добридень, гулі-гулі

6. Визначте, у якому рядку всі частки пишуться через дефіс.

- А казна/де, аби/хто, немовби/то, де/сь
- Б поки/що, де/коли, будь/як, ні/хто
- В хтозна/коли, ходи/но, сядь/бо, де/небудь
- Г дай/но, колись/то, краще/б, навряд/чи

Середній рівень. Завдання на відповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. У відповідність.

- | | |
|--|--|
| 1 прислівника немає у словосполученні | А зануритися глибше
Б чіткіше написати
В виразніше обличчя
Г веселіше усміхнутися |
| 2 ступені порівняння можна утворити від прислівників | А довго, недовго, низько
Б багато, темно, ясно
В влучно, пізно, заодно
Г мало, трохи, трішечки |
| 3 суфіксальним способом утворено прислівники | А по-справжньому, погідвіконню, спросоння
Б вголос, недалеко, надовго, дотепер
В високо, розумно, гаряче, двічі
Г ліворуч, мимоволі, сьогодні, горілиць |
| 4 виділені прислівники треба писати разом | А Земля у/шосте зелень трав змінила. А ти свій войовничий запал прибережи на/потім .
Б Тепер усе по/іншому бринить.
В Велике дерево по/волі росте. Це все/одно , що пташка без повітря.
Г Ще пам'ята до/нині сивий Львів рядки друкованих у/перше літер. |

2. У відповідність.

- | | |
|---|---|
| 1 прислівника немає у словосполученні | А багато прочитати
Б багато книжок
В зроблено багато
Г допомогти багато |
| 2 ступені порівняння можна утворити від усіх прислівників | А щедро, ароматно, смачно
Б глухо, смачно, сліпо
В коротко, солодко, ледве
Г сміливо, хутко, вічно |

- 3 префіксально-суфіксальним способом утворено прислівники
- 4 виділені прислівники пишуться однаково
- А** недалеко, торік, відколи
Б учетверо, помалу, по-латині
В якомога, чимдуж, звідусіль
Г пошепки, по-іншому, спростання
- А** Стояла тиха і **по/своєму** хвилююча година. Автострада **оба/біч**, а ти – **в/середині**.
- Б** І пташки **без/перестану, без/спину** виспівували. Кожна пісня **по/новому** може зазвучати.
- В** **В/горі** на білих поплавках застигли сонячні хмаринки. Рум'яний цвіт зорі обсипався **по/волі**.
- Г** Всяк розумний **по/своєму**: один **с/першу**, другий потім. **На/остаток** усі мудрішають

3. Увідповідніть вид сполучника і речення, в якому він наявний.

- 1 допустовий **А** Заговори, щоб я тебе побачив.
 2 причини **Б** Не несучи я нікому біди, бо й від вас я біди не чекаю.
 3 мети **В** Здавалося, що він споконвіку живе на цій безмежній землі.
 4 з'ясувальний **Г** І хоч на світі сторони чотири, я тут живу.
Д Стара верба така стара, що вниз уже росте.

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожне правильно виконане завдання).

Виконайте практичні завдання.

1. Складіть речення зі словами щоб вони були іменниками та прийменниками.

Коло, край.

2. Спишіть, розкриваючи дужки. Обґрунтуйте вибір прийменника, пригадавши засоби милозвучності мови.

Струнки сосни велично впираються вершинами (у/в) небо. Високо над шосе стоїть, як (у/в) пісні, дівчина (у/в) рясній спідниці. (Над/наді) мною ясні зорі в Десну кинули вінки, (і/й) купальська синь прозора їх несе.

3. Запишіть слова, знявши ризик.

По/їхньому, казна/як, будь/де, без/кінця/краю, так/то, сама/самотою, де/інде, ані/трохи, на/щастя, в/середині, в/нічию, по/нині, все/одно, по/троє, на/перекір, з/під, по/серед, ніби/то, все/таки, все/ж/таки.

Високий рівень (3 бали).

Складіть і запишіть діалог на тему «Квіти України» (10 реплік). Уживайте вигуків.

II варіант

Початковий рівень. Завдання з однією правильною відповіддю (3 бали: 0,5 бала за кожну правильну відповідь).

1. Усі прислівники НЕ належать до одного розряду за значенням

- А** праворуч, ліворуч, високо, звідусіль
Б завжди, з діда-прадіда, інколи, ніколи
В мимоволі, мимохіть, мимохідь, мирно
Г наперекір, навмисне, на зло, напоказ

2. Прислівник виконує роль присудка в реченні

- А** Нестерпно бути мертвим за життя.
Б Так легко й радісно мені!
В А долілиць ніхто навмисне не лягає.
Г Спочатку задумайте, а потім робіть.

3. Орфографічну помилку в написанні **-не-, -ні-** з прислівниками допущено в реченні

- А** Дурному нескучно й самому.
Б Ніде немає літа.
В Дірок багато, а вилізти нікуди.
Г Ступа неквапно сивочолий кінь.

4. У реченні *Понад веселими луками стежина в'ється польова* прийменник

- А** простий, непохідний
Б простий, похідний
В складний
Г складений

5. Визначте, у якому рядку всі частки пишуться окремо.

- А** написав/би, як/небудь, надумав/таки, що/разу
Б поки/що, колись/то, як/от, дай/но
В сонце/ж, тільки/що, ну/й, навряд/чи
Г будь/як, як/от, тільки/що, зробив/би

6. Укажіть правильно побудоване словосполучення.

- А** проживати по вулиці Шевченка
Б екзамен по хімії
В пішов за хлібом
Г збирати по зернині

Середній рівень. Завдання на увідповіднення (3 бали: 0,25 бала за кожну правильну відповідь).

1. Увідповідніть.

- | | |
|--|---|
| 1 прислівника немає у словосполученні | А вивчити напам'ять
Б побачити вдруге
В жити по-новому
Г по сусідському будинку |
| 2 злиттям основ утворено прислівники | А ледве-ледве, абияк, на жаль
Б силоміць, водночас, мимохіть
В забагато, нікуди, насухо
Г восени, по-сусідськи, вранці |
| 3 ступені порівняння можна утворити від прислівників | А наголо, зосліпу, ударно
Б назовсім, інколи, важливо
В порожньо, потихеньку, замало
Г стисло, коротко, швидко |

- 4 виділені прислівники треба писати окремо
- А** Найбільше мені **до/вподоб**и руки творців. Шторм лютував **без/угаву**.
- Б** Мужність не дається **на/прокат**. Я **на/зустріч** долі йду.
- В** Сніжинки, сніжинки **на/двори**... Неси в душі **на/поготови** матусин мудрий заповіт.
- Г** Ішли вони **в/трюх** в тому напрямку, де, **по/їхньому**, мусило бути море.

2. Увідповідніть сполучник і речення.

- 1 способу дії **А** Вам, молодим, любити і горіти, як тільки вміє молодість одна.
- 2 порівняльний **Б** Усі проблеми світові забути хочеться на мить і слухать, як бджола дзумить.
- 3 з'ясувальний **В** І миті жодної не можна повернути, аби життя по-іншому прожить.
- 4 умовний **Г** Буває й так, що в лютому весною пахне світ.
- Д** Якщо бажаєш стать заможним, у праці будь непереможним.

3. Увідповідніть сполучник і речення.

- 1 міри й ступеня **А** Іще погожі дні, хоч вже про осінь йдеться.
- 2 мети **Б** Криниця ця настільки глибока, що видно зорі з неї і у ніч.
- 3 причиновий **В** Я мушу книжки читати, щоб очі мої не осліпли.
- 4 допустовий **Г** Я звик високо голову держати, бо маю честь і мужність бездоганну.
- Д** Косарі зтягнули пісню, так що аж луна пішла гаєм.

Достатній рівень (3 бали: 1 бал за кожну правильно виконане завдання).

Виконайте практичні завдання.

1. Складіть речення з поданими словами, щоб вони були сполучниками та сполучниками і частками.

Якби (як би), щоб (що б).

2. Спишіть, розкриваючи дужки. Обгрунтуйте вибір прийменника, пригадавши засоби милозвучності мови.

(У/в)се життя людини минає (у/в) боріннях мислі (і/й) духу, (у/в) сумнівах (і/й) ваганнях, (у/в) діяннях. Бо кожна людина невимірною (у/в) своїх прагненнях. Якщо людина розважлива серцем, тоді вона довкола себе сіє добро (і/й) любов.

3. Запишіть слова, знявши ризик.

На/щастя, сам/на/сам, кінець/кінцем, час/від/часу, на/самоті, за/пані/брата, нат/ще/серце, у/тричі, до/вподоби, не/до/вподоби, як/от, вже/таки, таки/вивчив, стій/бо, аби/чий, хто/зна/кого, якимсь/то, немов/би, як/най/ліпше, дарма/що.

Високий рівень (3 бали).

Складіть і запишіть діалог на тему «Квіти України» (10 реплік). Уживайте вигуків.

Відповіді

КР № 1.

Варіант I. Початковий рівень. 1–В, 2–Г, 3–В, 4–В, 5–В, 6–Б. Середній рівень. 1: 1–А, 2–В, 3–Б, 4–Г; 2: 1–Б, 2–Г, 3–В, 4–А; 3: 1–А, 2–Г, 3–В, 4–Б. Достатній рівень. 1–А, 2–В, 3–Б.

Варіант II. Початковий рівень. 1–Б, 2–Г, 3–А, 4–В, 5–В, 6–Б. Середній рівень. 1: 1–Б, 2–Г, 3–В, 4–А; 2: 1–А, 2–В, 4–Б; 3: 1–А, 2–В, 3–Г, 4–Б. Достатній рівень. 1–В, 2–Г, 3–В.

КР № 2.

Варіант I. Початковий рівень. 1–Б, 2–Г, 3–В, 4–В, 5–В, 6–Б. Середній рівень. 1: 1–Б, 2–В, 3–Г, 4–А; 2: 1–Д, 2–А, 3–Г, 4–В; 3: 1–Б, 2–Д, 3–А, 4–В. Достатній рівень. 1–Б, 2–Б, 3–А.

Варіант II. Початковий рівень. 1–Б, 2–А, 3–В, 4–В, 5–В, 6–В. Середній рівень. 1: 1–В, 2–Б, 3–Г, 4–А; 2: 1–Б, 2–Г, 3–А, 4–В; 3: 1–Г, 2–Д, 3–В, 4–Б. Достатній рівень. 1–Б, 2–Б, 3–А.

КР № 3.

Варіант I. Початковий рівень. 1–А, 2–А, 3–Г, 4–Г, 5–Б, 6–А. Середній рівень. 1: 1–Б, 2–Г, 3–А, 4–В; 2: 1–Б, 2–А, 3–Г, 4–В; 3: 1–В, 2–А, 3–Г, 4–Б. Достатній рівень. 1–В, 2–Б, 3–В.

Варіант II. Початковий рівень. 1–Б, 2–Г, 3–Б, 4–А, 5–В, 6–Б. Середній рівень. 1: 1–А, 2–Г, 3–В, 4–Б; 2: 1–В, 2–Б, 3–Б, 4–А; 3: 1–Б, 2–В, 3–Г, 4–А. Достатній рівень. 1–А, 2–Б, 3–А.

КР № 4.

Варіант I. Початковий рівень. 1–А, 2–Б, 3–Г, 4–Б, 5–В, 6–В. Середній рівень. 1: 1–В, 2–Б, 3–А, 4–Г; 2: 1–Б, 2–А, 3–Г, 4–В; 3: 1–Г, 2–Б, 3–А, 4–В.

Варіант II. Початковий рівень. 1–В, 2–А, 3–А, 4–В, 5–В, 6–Г. Середній рівень. 1: 1–Г, 2–Б, 3–Г, 4–А; 2: 1–Г, 2–А, 3–Б, 4–Д; 3: 1–Б, 2–В, 3–Г, 4–А.

ПОШУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УЧНІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ КАЗОК-ПРИТЧ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Тетяна МУЗИЧЕНКО-МЕЛЬНИК,

учитель спеціалізованої школи № 173, м. Київ

У статті подано розробки уроків, присвячених розглядів творчості Емми Андієвської. Основним методом, який використано для вивчення творчості письменниці, є пошуково-дослідницький. У процесі роботи у групах учні осягають метафоричність і багатозначність казок-притч та ідейно-змістову наповненість образів.

Ключові слова: Емма Андієвська, пошуково-дослідницька діяльність, казка-притча, художній образ.

THE STUDENTS' RESEARCH ACTIVITY AND STUDIES OF PARABLE FAIRY-TALES BY EMMA ANDIYEVSKA

Tetiana MUZYCHENKO-MELNYK,

teacher, Specialized School # 173 of Kyiv

The paper offers lesson plans focused on the literary writings by Emma Andiyevska. It suggests the research method as the principle one to study Emma Andiyevska's pieces of writing. Working in groups, the students master metaphoricity and double meaning of the parable fairy-tales, as well as the ideologic and informatory content of the imagery under study.

Key words: Emma Andiyevska, research activity, parable fairy-tale, imagery.

Минулого року Національну літературну премію імені Т. Шевченка отримала Емма Андієвська – одна з найяскравіших сучасних письменниць і художниць української діаспори, авторка поетичних і прозових творів, серед яких напрочуд цікаві казки-притчі. Дві з них – «Казка про яян» та «Говорюща риба» – включено до шкільної програми. Проте практика показує, що в ранньому підлітковому віці учням непросто осягнути всю повноту й своєрідність цих творів самостійно, тож роль учителя, який допоможе зрозуміти глибину й прихований зміст неповторного художнього світу письменниці, надзвичайно важлива.

Навчаючись у п'ятому класі, діти прочитали чимало народних та літературних казок, у них уже сформовано уявлення про характерні особливості цього літературного жанру, учні знають, що в казках ідеться про боротьбу добра і зла, що врешті-решт добро торжествує; вони відрізняють реальне від фантастичного, а також уміють оцінювати вчинки персонажів та проводити аналогії з сучасним життям. Однак розуміння умовності художнього образу, його символічного значення, прихованого змісту явищ у шестикласників ще не вироблене достатньою мірою, їхній життєвий та читацький досвід поки що не дає змогу робити самостійні узагальнення. Діти цього віку здебільшого сприймають твір у формі конкретно-уявлюваних образів, якими вони постають у реальному житті і які їм доводилося спостерігати. Але ж образ є одночасно й конкретним зображенням людини, предмета, явища, і його художнім узагальненням. Багатозначність, двоплановість, метафоричність, змістова наповненість художнього образу для молодших підлітків – це те, до чого їм ще потрібно підійти, що осмислити, осягнути. У цьому їм без допомоги вчителя розібратися важко. Учитель має подбати, щоб осягнення умовності й багатозначності художнього світу літературного твору стало власним відкриттям учнів, які вже усвідомлюють себе дорослішими (а школярі цього віку нерідко заявляють, що вони не маленькі діти, щоб цікавитися казками), тож не варто поспішати з готовими висновками, нехай шестикласники самі задумуються над текстом і спробують відповісти на непрості запитання. А казки Емми Андієвської, що відзначаються неповторною авторською фантазією й філософською глибиною, якнайкраще нададуться для цього.

Пропонуємо конспекти уроків, у яких реалізується проблемно-пошуковий підхід до вивчення творчості Емми Андієвської.

1-й урок

Тема. Емма Андієвська – сучасна українська письменниця і художниця, яка живе в Німеччині. «Казка про яян». Прихований повчальний зміст, притчевий характер твору.

Мета: зацікавити учнів особистістю письменниці й художниці, переконати їх у своєрідності та

неповторності її мистецького доробку, ознайомити зі змістом притчі «Казка про яян», сформувані поняття про прихований зміст образів; розвивати вміння виразно і вдумливо читати казку, знаходити в тексті ключові фрази, особливості притчі, робити власні висновки з прочитаного, визначати головну думку, усвідомлювати морально-етичні цінності,

про які йдеться у творі; виховувати доброту й сердечність, уміння поважати думки інших, здатність прийти на допомогу.

Методи, прийоми і форми роботи: робота зі світлинами, виразне читання, бесіда, пошуково-дослідницька робота у групах, інтерактивна вправа «Незакінчене речення».

Обладнання: фотопортрети Емми Андієвської різних періодів життя, репродукції картин мисткині, дитячі ілюстрації до казок письменниці.

Після вивчення цієї теми учні зможуть:

- розповісти про життя і творчість Емми Андієвської;
- виразно і вдумливо читати її казки-притчі;
- пояснювати фантастичні елементи у творах;
- давати визначення поняття «притча»;
- пояснювати прихований повчальний зміст казок;
- визначати головну думку творів, відшукавши в них ключові фрази;
- висловлювати власні міркування про морально-етичні цінності, що допомагають бачити й розуміти красу світу.

Перебіг уроку

Мотивація навчальної діяльності. Оголошення теми й мети уроку.

Робота зі світлинами. Ми починаємо ознайомлення з життям і творчістю дуже цікавої особистості – письменниці й художниці Емми Андієвської. Насамперед погляньмо на фотопортрети та репродукції кількох її картин.

? Що ви можете попередньо сказати про цю жінку? Яке враження справляють її живописні твори?

Орієнтовні відповіді. Емма Андієвська прожила довге життя. Має дуже стильний вигляд: одяг, капелюшки, прикраси, зачіски – все якимось незвичайне, вишукане. Картини дуже дивні, навіть важко зрозуміти, що там зображено. Якись фантастичні істоти, інопланетяни. Це казковий, незвичайний, вигаданий світ, насправді такого не буває. Її картини вражають надзвичайно яскравими кольорами.

Учитель. Полотно Емми Андієвської дійсно особливі. Їх важко сплутати з картинами інших художників, бо вони мають свій неповторний стиль. Так само своєрідними є її літературні твори. Причина цього – цікаве й незвичайне життя мисткині. Я переконана, що після прочитання її казок ви багато на що зможете подивитися іншими очима й, можливо, зробите для себе певне відкриття!

Освоєння навчального матеріалу.

Слово вчителя. Хто ж вона – Емма Андієвська? Її називають емігранткою, тобто людиною, яка проживає за межами батьківщини. Однак ду-

ховний зв'язок з Україною письменниця не втрачала ніколи. Нині вона мешкає в Німеччині, хоча має громадянство США.

Народилася Емма Андієвська в Донецьку 87 років тому. Її батьки спілкувалися російською мовою, українську дівчинка вперше почула лише в шестилітньому віці, коли переїхала до Вишгорода, що під Києвом. Маленька Емма була захоплена звучанням українських слів, білими вишиваними сорочками жінок, проте вдома до цього поставилися вкрай негативно, намагаючись усіляко обмежити її спілкування з українцями. Однак Емма вже тоді усвідомила, як це несправедливо, й зробила для себе вибір усього життя: вона завжди буде на боці свого народу. І хоча більшу частину життя їй довелося прожити не в Україні, а в Парижі, Нью-Йорку, Мюнхені, вона залишилася вірною своєму рішенню, написавши багато віршів, казок, інших прозових творів мовою батьківщини. Письменниця і художниця здобула високий авторитет і визнання у світі, має багато нагород за свою творчість. Виставки її картин відбувалися у США, Канаді, Франції, Німеччині, Австралії, Бразилії, Ізраїлі, а також і в Україні. А 2018 року вона отримала найвищу літературну нагороду – Національну премію України імені Тараса Шевченка. Письменницю цінують за своєрідність, увагу до внутрішнього світу людини та глибокий повчальний зміст. Зараз і ви в цьому переконаєтесь, прочитавши одну з її мудрих казок, у якій йдеться про дивних істот – яян...

Виразне читання «Казки про яян». Бесіда з учнями на основі прочитаного.

? Поділіться вашими враженнями. Чи сподобалася вам ця історія, чи все зрозуміло?

? Чому свій твір письменниця назвала казкою? До якого виду казок – народних чи літературних – він належить? (Звісно, це казка, бо тут є фантастичні елементи – існування міста яян, самі яяни, які живуть майже вічно, бо харчуються власним «я», сім чарівних брам, що відчиняються, лише почувши слово «ти», перетворення дідуся на мішок із самоцвітами. Також у тексті використано магічне число «7» і є щасливий кінець – перемога добра над злом. Це літературна казка, бо має конкретного автора.)

? Хто в цій казці втілює двобій добра і зла? Аргументуйте відповідь. (Зло втілюють байдужі до всіх, окрім самих себе, яяни, а добро – малий козопас, бо він чемний і добрий, допоміг дідусяві вибратись із задушливого міста у яскравий і вільний світ. Фантастичне перетворення дідуся на мішок із самоцвітами – це справедлива винагорода за доброту хлопчика.)

? Навіщо яяни будували свої вежі? Чому вони у всіх різні й раз у раз завалюються? Чому яяни

нікого не чують і не бачать? Як можна харчуватися власним «я»? Хто ж вони, ці яяни, звідки взялися в цьому таємничому місті?

Методична ремарка. Зазвичай такі запитання викликають у дітей труднощі. Для того, щоб знайти відповіді, вчитель пропонує провести пошуково-дослідницьку роботу: звернутися до тексту, знайти ключові, тобто найважливіші фрази, поміркувати над їхнім змістом. Під час цієї роботи діти виділяють такі речення й колективно «розшифровують» закодовані в них думки.

Пошуково-дослідницька робота у групах. Об'єднайтеся у групи, знайдіть у тексті ключові фрази-відповіді на поставлені запитання.

Орієнтовне виконання.

- «Кожен яянин знає тільки своє “я” і тому запитань другої людини просто не чує.»

- «Ніхто не може догодити яянинові, бо тільки він сам усе знає і вмє...»

- «“Я” кожного із яян таке невичерпне, що всі тутешні мешканці майже вічні.»

- «Коли хтось із яян пробує вимовити “ти”, в устах яянина це чомусь обертається на “я”.»

Методична ремарка.

На основі ключових фраз учні з допомогою вчителя формулюють відповіді на запитання. Діти роблять висновки, що яянами стають егоїстичні, байдужі до всіх, окрім себе самих, люди, які настільки зациклені на собі, що поступово втрачають людську сутність; їхні вежі, якими вони відгороджують себе від світу, постійно завалюються, бо такий спосіб життя позбавлено будь-якого сенсу, тож їхнє життя перетворюється на безглузде існування, позбавлене краси та яскравих емоцій. Яяни заганяють себе у тісні рамки власного егоїзму і не можуть побачити, який прекрасний світ існує поза стінами себелюбства.

? Чи зустрічали ви у своєму житті людей, подібних до яян? Чи доводилося вам відчувати, що такі люди ніби глухі, мовби не чують звернених до них слів, адже переймаються лише власними проблемами? Чи можна якось допомогти таким людям, бо навряд чи вони самі щасливі бути самотніми, ховатися від світу у вежах, де немає місця для інших?

Методична ремарка. Запитання, звернені до особистого життєвого досвіду молодших підлітків, зазвичай викликають дуже емоційні й конкретизовані відповіді. Вислухавши дітей, учитель має переорієнтувати їх від конкретних життєвих ситуацій до узагальнень через прихований зміст алегоричних, тобто двопланових образів.

Учитель. У своїй казці Емма Андієвська зашифрувала поняття, які ви зазначали у своїх відповідях, за спеціальними словами, що мають прихований зміст, натякають на певне поняття, котре читач має розкрити самостійно, бо тільки замис-

лившись над чимось, людина може дійти правильного висновку. Такі слова називаються *алегоричними образами*. Поміркуйте, які поняття криються за образами яян, веж, брам, самоцвітів, слів, що дають змогу відчинити браму?

Орієнтовні висновки учнів після колективного обговорення у групах. Яяни – уособлення егоїзму, вежі – замкненість на власних інтересах, байдужість до світу, брами – вихід на свободу, мішок із самоцвітами – винагорода за добрі вчинки, а слова *ти і ми* означають уміння почути ближнього.

Підсумкова бесіда.


? Чи змінилося ваше ставлення до твору після більш уважної роботи над текстом? Які протилежні людські якості втілюють яяни й пастушок? Чого навчає казка?

Учитель. Уважно і вдумливо прочитавши текст, ви щойно самостійно дійшли правильного висновку, який був ніби захищений за алегоричними образами. Такий висновок називається повчальним змістом твору. Повчальний зміст – це одна з характерних ознак притчі. «Казка про яян» якраз і є притчею, тобто мудрою розповіддю з прихованим повчанням.

Рефлексія. Оголошення результатів навчальної діяльності.

Інтерактивна вправа «Незакінчене речення».

- Сьогодні на уроці я зрозумів(-ла)
- Відкриттям для мене стало
- Раніше я не знав(-ла), а віднині знаю
- Я відчував(-ла) труднощі, коли
- Мені було цікаво

 Загальне. Прочитати казку-притчу Емми Андієвської «Говорюща риба». За бажанням. Намалювати ілюстрації до прочитаних казок.

2–3-й уроки

Тема. **Казка-притча Емми Андієвської «Говорюща риба».** Принципи толерантного ставлення до інших, вірності мріям, прагнення гармонії зі світом.

Мета: визначити головну думку казки-притчі, через ключові фрази дослідити її прихований зміст і алегоричні образи; розвивати навички вдумливого читання, формувати вміння робити власні висновки з прочитаного; виховувати морально-етичні цінності, що допомагають бачити й розуміти красу і неповторність кожної особистості, толерантне ставлення до інших, уміння цінувати дружбу, обстоювати право на власну індивідуальність.

Методи, прийоми і форми роботи: бесіда, пошуково-дослідницька робота у групах.

Обладнання: фотопортрети Емми Андієвської, репродукції її картин, дитячі ілюстрації до казок письменниці, роздатковий матеріал.

Перебіг уроку

Мотивація навчальної діяльності. Оголошення теми й мети уроку.

Вступна бесіда. Вдома ви прочитали казку Емми Андієвської «Говорюча риба». Які у вас враження від цього твору? Чи все для вас було зрозумілим?

Методична ремарка. Досвід показує, що, на відміну від «Казки про ян», далеко не всім учням цей твір подобається, не всі його сприймають і розуміють після першого прочитання.

Шестикласники зазвичай відповідають, що не очікували такого сумного закінчення казки про рибу, адже звикли, що в казках зло покаране, а добро торжествує. Дехто з дітей неодмінно висловиться про те, що риби не розмовляють, не можуть спілкуватися з людьми, жити поза водою й ходити до людей у гості, бо в них немає ніг, тому це казочка для дошкільнят, а не твір, який може зацікавити підлітків. Хтось із уважних читачів зверне увагу, що риба, яка щойно йшла дорогою до хати рибалки, чомусь уже лежить на його подвір'ї, де її й знаходить дружина рибалки. А комусь видається незрозумілою післямова до казки, бо надто вже незвично сприймається розмова шакала з бляшанкою.

Учитель. Що ж, спробуємо розібратися з проблемами, які у вас виникли, й відповісти на поставлені запитання. А працювати над вирішенням їх будемо у групах.

Освоєння навчального матеріалу.

Учитель. Насамперед хочу нагадати, що казка про говорючу рибу є притчею, тобто твором-загадкою, який слід читати дуже уважно, бо інакше повчальний зміст зрозуміти складно. Цей твір не такий простий, як може видатися на перший погляд. Дошкільнята його точно не зрозуміють, а от ви, шестикласники, маєте достатньо розвинений інтелект, щоб розкодувати загадковий текст. Кожна з чотирьох груп працюватиме над своїм завданням, пов'язаним із ключовими для розуміння твору образами персонажів.

Пошуково-дослідницька робота у групах.

Методична ремарка. Розпочати роботу слід із визначення найважливіших персонажів казки. Окрім риби, рибалки та його жінки, залічуємо до них також табуни мовчазних риб.

Оскільки домашнє прочитання твору зазвичай не дає повного розуміння його змісту, то відповіді на всі запитання учні шукатимуть, працюючи з текстом на уроці. Кожна думка має бути обґрунтована покликанням на відповідні цитати.

Для зручності слід покласти на парти заздалегідь роздруковані запитання до характеристики образів твору для пошукової роботи учнів.

Запитання.

Риба

• Визначте риси характеру риби. (*Весела, життєрадісна, доброзичлива, привітна, відкрита, щира, товариська, комунікабельна, позитивна, оптимістична, допитлива, смілива, відчайдушна, талановита, обдарована, яскрава індивідуальність*).

• У якій сім'ї народилася риба? (*Поважних, усіма шанованих риб*.)

• Як батьки ставилися до неї? (*Соромилися її, були засмучені, що вона не така, як усі інші*.)

• Чому батьки соромилися своєї говорющої доньки, адже вона була доброю, нікому не чинила зла? (*Вони були «шановані», бо нічим не виділялися з-поміж інших, а їхня донька різко відрізнялася від загалу*.)

• Як сприймали її інші риби? (*Говорюча риба дивувала й драгувала їх своєю інакшістю, вони не хотіли нічого нового, незвичного*.)

• Як реагувала риба на несприйняття рідних і близьких? (*Риба засмучувалася, бо хотіла всім пояснити, як весело мати голос, поділитися з іншими своєю радістю, вона була відкритою і доброзичливою*.)

• Чому рибі не щастило ні з рідними, ні з оточенням, чому її не любили, переслідували, вигнали, а пізніше засмажили на пательні? (*Обдарованим, талановитим, не схожим на інших людям часто буває непросто в суспільстві: їм заздять, їх переслідують, подекуди навіть цькують. На жаль, у житті непоодинокі випадки, коли середовище ламає особистість, змушуючи її стати такою, як усі*).

Мовчазні риби

• Якими рисами наділені мовчазні риби? (*Не сприймають інших за поглядами, діями, зовнішністю, категорично не терплять того, хто, на їхню думку, загрожує звичному плинові життя, до якого всі звикли, вносить почуття дискомфорту в розмірене буденне існування*.)

• Які їхні дії викликають активне заперечення? (*Виявляють жорстокість до порушників усталених правил, несправедливо засуджують її та виштовхують зі свого середовища*.)

• Які негативні людські якості вони уособлюють? (*Мовчазні риби є втіленням нетерпимості, нетолерантності, готовності до розправи над тим, хто відрізняється з-поміж інших*.)

Рибалка

• Чи був він щасливий у власній родині? (*Ні, незважаючи на те, що мав дружину, дітей, свою домівку, але спокою і взаєморозуміння в сім'ї не було*.)

• Чому рибалка заприятелював із рибою? (*Риба дала йому те, чого не могли дати його близькі та рідні, – щире зацікавлення особою рибалки, життям, почуттями й думками чоловіка*.)

• Як змінилося життя рибалки, коли риба стала його другом? *(Він перестав бути самотнім, відчув підтримку, зрозумів, що комусь потрібен не лише своїм заробітком, а і як особистість, його буденне існування перетворилося на цікаве й осмислене життя.)*

• Чому рибалка так і не примирився із загибеллю риби? *(Він пізнав щастя мати справжнього друга, не хотів повірити в те, що втратив найбільший скарб у своєму житті.)*

Жінка

• Як вона ставилася до свого чоловіка? *(Не поважала, не любила, весь час дорікала й сварилася, її цікавив лише його заробіток.)*

• Яким було її життя? *(Нецікавим, буденним, сірим, заповненим лише одноманітними хатніми справами.)*

• Говорюча риба тричі зверталася до жінки, чому ж та не почула її слів? *(Вона не вміла почути ближнього, бо слухала лише саму себе, чула лише те, що казала сама.)*

• Чи була, на вашу думку, жінка задоволена власним життям? *(Гадаємо, що ні, бо життя її напевно чи можна назвати легким. Воно повне одноманітної нескінченної хатньої праці, тому жінка весь час була чимось незадоволена, сварилася, кричала, їй не можна було догодити, вона нікого не любила, і її також ніхто не любив.)*

Колективне обговорення результатів роботи у групах. Бесіда з учнями.

❓ Чому ж справжній друг риби, рибалка, не впізнав її, засмажену? *(Смажені риби всі однакові, вона стала такою, як решта, такою, якою власне й змушували її стати. Вона втратила свою неповторність, і тепер рибалка не зміг відрізнити її від інших риб.)*

Учитель. Ви зробили надзвичайно точний і важливий висновок: через конкретний образ риби, яку засмажили, позбавили її індивідуальності, великого дару, письменниця спонукає читачів замислитися про важливі проблеми життя людей. Спробуйте сформулювати найважливіші істини, про які ви дізналися з історії про говорючу рибу?

Орієнтовні відповіді учнів після колективного обговорення у групах.

• Кожному потрібен друг, людина, для якої ти цікавий як особистість із усіма твоїми чеснотами й недоліками, хто тебе вислухає, зрозуміє і підтримає.

• Інколи рідні й близькі не чують, не розуміють нас, тому так важливо достукатися до їхніх сердець, виявити до них свою любов і намагатися дійти порозуміння й довіряти одне одному.

• Треба бути уважними й толерантними до тих, хто поруч, не бути категоричними, жорстокими з тими, хто, можливо, не схожий на інших, намагатися зрозуміти й підтримати їх.

• Внутрішня глухота, егоїзм, байдужість і нетерпимість збіднюють людину, перетворюють її життя на нецікаве існування, коли не лише ти нікого не любиш, але й до тебе ставляться так само.

• Дуже непросто іноді буває самоствердитися, відстояти власну індивідуальність, вирватися за рамки стереотипних уявлень, плисти проти течії, виявляючи неабияку силу духу й мужність.

• Необхідно берегти й цінувати любов рідних і близьких людей, взаємну підтримку й розуміння друзів, бо без цього щастя не можливе.

Рефлексія.

Підсумкова бесіда.

Учитель. Я цілком поділяю ваші думки і пишу, що ви самостійно зуміли збагнути такі важливі речі. Однак хочу нагадати, що ваші висновки про цю казку дуже відрізняються від тих, що були після першого прочитання вдома. Що ж спонукало змінити своє ставлення до твору?

Наостанок хочу процитувати слова письменниці, звернені до вас, її юних читачів: «Я дуже люблю дітей – надію нашої нації. Люблю й ставлюся до них з повагою і великою довірою, бо діти не зносять несправедливості, не зносять кривди – і це чудово. У дітей є неоціненний дар – первісне відчуття світу. І коли вони виростають, зберігаючи цей коштовний дарунок, то стають незвичайними, чудовими, сильними людьми. Людьми, які можуть перетворити світ, зробити його світлішим, добрішим, справедливішим».

✎ Напишіть есей «Мое розуміння казки “Говорюча риба”». Це може бути висловлювання від імені говорючої риби, рибалки або його дружини; хтось, можливо, захоче висловитись про те, над чим спонукав задуматися твір Емми Андіївської, які емоції й переживання викликав. Комусь буде цікавіше знайти відповідь на запитання бляшанки до шакала: кого найбільше шкода в цій історії? Одним із варіантів можуть бути ілюстрації до казки з обов'язковим усним коментарем до своїх малюнків.

ПУНКТУАЦІЯ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ

Юлія ЛІСОВА,

учитель Андріївської ЗОШ І–ІІІ ст., Слов'янський р-н, Донецька обл.

Стаття містить план-конспект уроку – узагальнення вивченого про складне речення, основну увагу зосереджено на специфіці вживання розділових знаків у цих конструкціях. Особливістю розробки є те, що методи, прийоми і форми роботи реалізовано на мовному матеріалі економічної тематики. Це сприяє розвитку підприємницької та інформаційної компетентностей учнів, а також забезпечує їхню максимальну активність на уроці.

Ключові слова: складне речення, пунктуація складного речення, бізнес, банківський рахунок.

PUNCTUATION IN THE COMPLEX SENTENCE

Yulia LISOVA,

teacher, the Primary and Secondary School of Andriivka, Donetsk Oblast

The article features a lesson plan aimed to summarize the learned material on the complex sentence; primarily, it specifies the punctuation in the constructions under study. The methodological notes are unique as the suggested methods, techniques and activities are realized on the language material from the sphere of economics. It develops business and informational competencies of the students, and insures their maximum activity at the lesson.

Key words: complex sentence, punctuation in the complex sentence, business, bank account.

Мета: систематизувати та узагальнити знання учнів про складні речення, удосконалювати вміння правильно вживати розділові знаки у складних реченнях, покликаючись на вивчені правила; формувати у школярів навички використовувати складні речення у власному усному і писемному мовленні; розвивати мовленнєво-комунікативні здібності, уміння аргументувати свою відповідь, підприємницьку й інформаційну компетентності, логічне мислення, увагу, спостережливість, емоції і почуття; збагачувати словниковий запас учнів економічними термінами; виховувати почуття відповідальності, підприємницькі та бізнесові якості.

Тип уроку: урок узагальнення й систематизації знань.

Форма проведення: засідання бізнес-клубу.

Обладнання: опорна схема «Складнопідрядне речення», картки із завданням, мультимедійна презентація до уроку, відеоролик О. Авраменка «Купляти чи купувати», ілюстрації із зображенням бізнесменів, фірм, банків, сигнальні картки, словничок економічних термінів, бланки самооцінювання «Банківський рахунок».

Методи, прийоми і форми роботи: евристична й узагальнювальна бесіди, лінгвістичне повідомлення та пояснення, демонстрація ілюстрацій, аудіовізуалізація, виконання вправ, робота з опорною схемою, рольова гра, розв'язання проблемно-пошукових завдань, створення ситуації зацікавлення, інтерактивні вправи «Автотренінг», «Асоціативний диктант», «Мозковий штурм», «За-

йми позицію», «Прогнозування успішності», «Продовжи речення», «Аукціон знань», лінгвістичний експеримент.

Міжпредметні зв'язки: економіка.

Внутрішньопредметні зв'язки: лексикологія, орфографія, орфоєпія, синтаксис, пунктуація, лексикографія, морфологія.

Випереджувальне завдання: підготувати лінгвістичне повідомлення «Складнопідрядне речення».

Перебіг уроку

Організаційний момент. Створення позитивної атмосфери навчання та визначення емоційного стану учнів.

Інтерактивна вправа «Автотренінг».

Учитель. Діти, я щиро рада нашій сьогоднішній зустрічі. Налаштуйтеся на роботу, відчуйте себе часточками колективу, держави, Всесвіту і разом повторімо:

- я прийшов(-ла) до школи вчитися;
- треба бути спокійним(-ою);
- зі мною друзі;
- я легко дихаю;
- я готовий(-ва) добре попрацювати.

Подаруйте нам усім, будь ласка, свій добрий, розумний погляд, а одне одному – щірі усмішки.

Актуалізація опорних знань учнів.

Орфографічна розминка. Вставте пропущені букви та розкрийте дужки.

Підпр..єм..ць, управлін..я, неплато(спроможність), кр..дит, тел..фон, ут..лізація, акц..онер, ціно(утвор..ння), ..нв..стиція, ярл..к, с..ровина, кап..тал.., ліз..нг, акц..з, дол..

ар, нац(валюта), ол.гарх, ген(директор), ошад(банк), реалізац.я, економ.ка, чарт.р, еміс.ія, (не)устойка, надпр. буток, якіс..ть.

Методична ремарка. Учні виконують вправу на картках. Правильність виконання визначають за допомогою взаємоперевірки.

Евристична бесіда.

– У поданих словах визначте вивчені орфограми.
– Як слід писати складні слова? Свою думку аргументуйте правилами.

– За яким правилом пишемо літеру **и** в іншомовних словах *утилізація, сировина, лізинг, акциз*?

– Чому слова *капітал, емісія, долар* треба писати без подвоєння?

– Чи є в тексті вправи незрозумілі для вас слова?

– Яким словником треба скористатися, щоб збагнути значення слова?

– Із чим асоціюються у вас ці слова?

◆ На партах у вас міні-словничок економічних термінів. Дізнайтеся за його допомогою значення невідомих для вас слів.

Міні-словничок економічних термінів

Акціонер, а, чол. Власник акцій; член акціонерного товариства.

Акція, ї, жін. Цінний папір, який свідчить про те, що його власник вніс певний пай у підприємство та має право на участь у справах і прибутках цього підприємства.

Акциз, у, чол. Вид непрямого податку на продукти масового споживання, який підприємці включають у їхню продажну ціну.

Аукціон, у, чол. Прилюдний продаж товарів, майна, причому власником їх стає той, хто дає за них найбільшу суму.

Бізнес, у, чол., розм. Комерційна, біржова або підприємницька діяльність.

Економіка, и, жін. 1. Сукупність суспільно-виробничих відносин. 2. Господарче життя, стан господарства (країни, району і т. ін.). 3. Наукова дисципліна, що вивчає фінансово-матеріальну сторону якої-небудь галузі господарської діяльності.

Емісія, ї, жін. Випуск паперових грошей та цінних паперів державними установами та акціонерними товариствами.

Інвестиція, ї, жін. Економічне вкладення, вклад.

Капітал, у, чол. Значна сума грошей.

Кредит, у, чол. Надання в борг матеріальних цінностей, грошей; позика.

Лізинг, у, чол. Підприємницька діяльність, спрямована на інвестування власних чи залучених фінансових коштів; довгострокова оренда машин і обладнання, видача обладнання напрокат.

Неплатоспроможність, ності, жін. Неможливість сплатити те, що зобов'язаний.

Неустойка, и, жін. Установлене договором стягнення (штраф) за невиконання однією стороною зобов'язання.

Сировина, и, жін. Добутий або вироблений вихідний матеріал, призначений для подальшої промислової обробки й одержання напівфабрикатів або готових виробів.

Утилізація, ї, жін. Використання чого-небудь для переробки.

Ціноутворення, я, середн. Установлення цін на товари.

Чартер, а, чол. Вид договору морського та авіаперевезення.

➤ Визначте тему нашого уроку за першими буквами слів виконаної вправи. (*Пунктуація складного речення.*)

Учитель. Усе наше життя складається з продажу та купівлі. Але не все можна купити за гроші. Є й те, що не продається. А що саме? (*Дружба, здоров'я, любов, знання...*)

Інтерактивна вправа «Займи позицію». Поміркуйте, яке слово вживати правильно: *купляти* чи *купувати*?

Демонстрація відеоролика. Подивіться відеоролик Олександра Авраменка. Котрого з цих двох слів краще уникати у своєму мовленні?

Методична ремарка. Відеоролик можна знайти за покликанням URL: [youtube.com/watch?v=vLFNcLi3rPs](https://www.youtube.com/watch?v=vLFNcLi3rPs).

Мотивація навчальної діяльності.

Учитель. Жоден підприємець не здатний плідно працювати, не знаючи і не володіючи мовою. Мовні й мовленнєві знання дають змогу підтримувати контакти з діловими партнерами, вести облік виконаної роботи, правильно оформлювати документи.

Я рада вітати всіх, хто відгукнувся на моє запрошення і приїхав до міста Синтаксис. Дозвольте відрекомендуватись. Я – президент великої фірми «Складне речення», бізнесумен, володію великими і малими підприємствами, освітніми та розважальними закладами. А найбільша моя власність – це банк. Мій банк має великі кошти, і сьогодні ви в цьому переконаєтесь.

На ринку праці дуже дорого цінують знання, які ви безкоштовно отримуєте в школі щодня. Проте сьогодні ви будете не просто учнями, а бізнесменами-початківцями, і я платитиму вам кошти-бали за знання, переказуючи їх на ваші «банківські рахунки» (бланки самооцінювання). У кінці уроку ми дізнаємось імена найбагатших бізнесменів. *Учитель роздає учням індивідуальні бланки самоо-*

цінювання. Протягом уроку одинадцятикласники виставляють туди бали за виконані завдання.

Банківський рахунок

ПІП вкладника _____

Клас 11

Дата внесення вкладу „_____” _____

2019 року

Фірма «Складне речення»

Назва завдання	Кількість набраних балів
Орфографічна розминка	
«Аукціон знань»	
Лінгвістичний експеримент	
Завдання від фірми «Складносурядне речення»	
Завдання від фірми «Складнопідрядне речення»	
Завдання від фірми «Безсполучникове речення»	
Реклама лінгвістичної продукції	
«Конкурентна боротьба»	

Загальна сума вкладу _____

Особистий підпис вкладника _____

Повідомлення теми і мети уроку.

Учитель. Для того, щоб почати власний бізнес, потрібно всього дві речі – бажання та ідея. Без бажання у вас нічого не вийде, а без хорошої ідеї бізнес просто не буде ефективним. Моя бізнес-ідея – це пунктуація складного речення, яку я пропоную вам ретельно повторити, закріпити правила вживання розділових знаків у складних реченнях.

Вивчення сьогоденної теми (бізнес-ідеї) сприятиме підвищенню культури вашого писемного мовлення.

Прогнозування учнями своєї успішності.

Оцініть, на який бал ви зможете виконати такі завдання.

Я вважаю, що зможу

- визначати види складних речень
 - конструювати складні речення
 - пояснювати розділові знаки
 - доводити свою думку
- на ? балів

Формування вмінь і навичок на основі здобутих знань.

«Аукціон знань». Дайте відповіді на запитання. Відповідає той учень, хто першим піднімає сигнальну картку. Інші, за умови якщо він дав не-

повну відповідь, піднімають свої сигнальні картки і доповнюють сказане. Бали здобуває той, чия відповідь буде завершальною і вичерпною.

- Що таке пунктуація?
- Яке речення називається складним?
- На які види поділяють складні речення?
- Що є засобом зв'язку в складних реченнях?
- Які типи сполучникових речень вам відомі?
- Чим складносурядні речення відрізняються від складнопідрядних?
- У чому особливість безсполучникових складних речень?
- Чим сполучники відрізняються від сполучних слів?
- Які розділові знаки вживаються у складних реченнях?

Лінгвістичний експеримент (усно). Схарактеризуйте структуру поданого речення, поясніть розділові знаки. Чи можна це речення перетворити на складне?

Бізнес має властивість «затягувати» людину, витісняючи розваги й особисте життя.

? Чи змінився зміст повідомлення після перебудови речення? Який висновок можна зробити? (Прості речення синонімічні складним.)

Завдання від фірми «Складносурядне речення». Робота біля дошки. Виконайте термінове замовлення на опрацювання синтаксичних матеріалів.

1. Визначте речення, в якому перед сполучником треба поставити кому. Схарактеризуйте його. Чому в першому реченні кому перед **і** вживаємо, а в другому – ні?

У наш час молоді люди прагнуть стати підприємцями і часто не розуміють ризиків цієї професії. Бізнесмен-початківець нерідко робить помилки і деякі з них «коштують» дорого.

2. Розставте розділові знаки в поданих реченнях.

Бізнес-план може містити нові ідеї для відкриття бізнесу а також він описує всі аспекти його втілення. У банку ви можете отримати кредит для вашої бізнес-ідеї і менеджер допоможе вам у цьому. У бізнесі ризик має свої особливості однак імовірність «прогоріти» значно менша. Дай людині гроші та владу і вона себе покаже.

➤ Зробіть висновок щодо специфіки розстановки розділових знаків у складному реченні за наявності спільного члена для його частин.

Учитель. На засідання нашого бізнес-клубу я запросила свого менеджера – спеціаліста з управління.

Презентація випереджувального завдання. Лінгвістичне повідомлення «Складнопідрядне речення».

Учень. Я – менеджер фірми «Складнопідрядне речення». Наша фірма має три філії – «Підрядні означальні», «Підрядні з'ясувальні», «Підрядні обставинні» речення. У нашій фірмі я – головна частина. Без мене речення бідніє, втрачає смислові відтінки, бо тільки я вказую своїм підрядним частинам, що робити, вони відповідають тільки на мої запитання і приєднуються до мене сполучниками підрядності чи сполучними словами. Крім того, у моїй головній частині бувають вказівні слова (займенники і прислівники), які підказують підрядній відповідь. Ось погляньте самі. Маємо речення *Інвестори не отримують прибутку*. Зразу постає питання: чому? А коли сказати *Інвестори не отримують прибутку, тому що не вклали коштів*, то відразу стає все зрозумілим. Це є мої посадові обов'язки у фірмі «Складнопідрядне речення».

Завдання від фірми «Складнопідрядне речення». Складіть схеми поданих речень, поясніть за собою зв'язку, визначте вид підрядного.

Фахівці радять будувати бізнес так, щоб від малого поступово йти до більшого. Бувають випадки, коли гроші створюються буквально з повітря. Не помиляється той, хто нічого не робить. Більшість компаній, що утворюються досвідченими бізнесменами, є успішними. Це пояснюється тим, що досвідчені люди знають, що потрібно робити і як потрібно діяти.

Учитель. Увага! На e-mail нашого бізнес-клубу надійшов електронний лист від фірми «**Безсполучникове речення**» з проханням допомогти їй розібратися з пунктуацією.

Завдання на увідповіднення. Увідповідніть розділові знаки і складні безсполучникові речення, у яких їх слід вжити (*розділові знаки вилучено*).

1 тире	А Кредит як змійна отрута він цілющий у малих дозах і смертельний у великих.
2 двокрапка	Б Бізнес гарантії не створює і не надає він створює лише шанси.
3 кома	В Більше грошей більше суперечок.

Ключ: 1–В; 2–А; 3–Б.

➤ На основі поданих речень накресліть схеми вживання розділових знаків у безсполучниковому складному реченні.

Творче конструювання. Перетворіть складнопідрядні і складносурядні речення на синонімічні безсполучникові.

Не витрачайте усіх зароблених грошей негайно, заощаджуйте, тому що це дасть змогу пережити форс-мажорні обставини. Якщо залучите до справи справжніх фахівців, ваш бізнес піде вгору. Коли починаєте підприємницьку діяльність, обов'язково оцініть всі ризики вашого проекту. Думайте нестандартно, і оригінальні думки обов'язково наштовхнуть на ідеї створення чогось нового та привабливого.

Робота у групах. Кожному поважному бізнесменові потрібно рекламувати свої товари. Реклама повинна бути стислою, чіткою, влучною.

Складіть слогани для реклами своєї фірми, увівши в них речення.

- 1-ша група – складносурядне;
- 2-га група – складнопідрядне;
- 3-тя група – безсполучникове.

Завдання від фірми «Лінгвістика». Зредагуйте словосполучення.

Не дивлячись на – незважаючи на	По приказу – за наказом
Не по силам – не під силу	По проханню – на прохання
По заказу – на замовлення	По своїй волі – з власної волі
По закону – за законом	В захисту – на захист
По порученню – за дорученням	В двох кроках – за два кроки

Закріплення вивченого матеріалу.


Узагальнювальна бесіда про пунктуацію складного речення. Підрахуйте свої бали. Підсумуймо, чи досягли ми бажаного.

Підсумок уроку.

Інтерактивна вправа «Незакінчене речення».

- Сьогодні на уроці я повторив(-ла) правила
- Я дізнав(-ла)ся, що
- Найважчим для мене було
- Найбільше мені сподобалось
- Мені не сподобалося
- Я відчував(-ла) труднощі
- Я збагатив(-ла) своє мовлення
- Я хотів(-ла) би

Учитель. Засідання нашого бізнес-клубу завершено. Ми добре попрацювали. Сподіваюся, що сьогоднішня робота згодиться вам у майбутньому. Можливо, хтось із вас, досягнувши успіхів у обраній справі, колись із гідністю представлятимете українських підприємців на міжнародній бізнес-арені. Щастя вам!

 **Загальне.** Повторіть теоретичний матеріал за підручником. За бажанням. Напишіть есеї на тему «Якби я став бізнесменом», увівши до нього складні речення різних типів.

У ЛАБІРИНТАХ ЧАСУ, АБО ЗНАЙОМСТВО З РОМАНОМ НАДІЇ ГУМЕНЮК «БІЛИЙ ВОВК НА ЧОРНОМУ ШЛЯХУ»

7 клас

Людмила КОНДРАТЮК,

учитель ОЗЗСО «Жидичинський ліцей», Ківерцівський р-н, Волинська обл.

Мета: розширити знання учнів про творчість волинської письменниці Надії Гуменюк; ознайомити семикласників зі змістом гостросюжетного історичного роману для дітей з елементами фентезі «Білий вовк на Чорному шляху»; вчити розкривати символічність персонажів (Козак Мамай, білий вовк); розвивати вміння аналізувати прозовий твір, оцінювати вчинки героїв, розрізняти відданість, надійність, справжню дружбу як у книжці, так і в житті; виховувати прагнення творити добро, підвести дітей до усвідомлення того, що від кожного з нас залежить не лише власне майбуття, а й доля держави.

Тип уроку: урок літератури рідного краю.

Методи, прийоми і форми роботи: робота у групах, інтерактивна вправа «Незакінчене речення», дослідження, розв'язання кросворда «Назви слово», гра-лабіринт «Впізнай героя за атрибутом», інформаційне гроно, моделювання ситуації.

Обладнання: виставка творів письменниці, презентація за темою уроку (учительська та учнівська), набір предметів для гри-лабіринту «Впізнай героя за атрибутом», роздатковий матеріал: пам'ятка «Мамаєва наука: настанови на щодень» і бланк оцінювання роботи учнів на уроці.

Міжпредметні зв'язки: українська мова, історія України, географія.

Очікувані результати.

Учні знатимуть:

- основне про творчий доробок волинської письменниці Н. Гуменюк;
- зміст роману «Білий вовк на Чорному шляху».

Учні вмітимуть:

- аналізувати текст твору;
- працювати у групах і презентувати результати своєї роботи;
- узагальнювати матеріал та робити висновки;
- обґрунтовувати власні судження, підкріплюючи думки цитатним матеріалом.

Випереджувальні завдання: об'єднати у групи і підготувати повідомлення з елементами презентації «біографам» – про життєвий і творчий шлях Н. Гуменюк; «історикам» – про козака Мамаю; «краєзнавцям» – про реальність існування персонажів твору та їхніх прототипів на Волині; «літературознавцям» – про місце роману в літературному процесі.

Перебіг уроку

Настановний етап. З'ясування емоційної готовності учнів.

Бесіда. Робота зі слоганом. Запрошую Вас на урок літератури рідного краю.

- Чи налаштовані ви на роботу? Прокоментуйте.
- Як ви думаєте, чи потрібно вивчати творчість волинських письменників? Аргументуйте.
- Прочитайте слоган уроку. Як він допоможе нам у роботі?

СЛОГАН УРОКУ

Мислити – логічно і критично; висловлюватися – чітко й лаконічно; досліджувати – глибоко, проникливо; працювати – творчо і активно.

Актуалізація опорних знань.

Учитель. Ми завершили вивчення пригодницької повісті Андрія Чайковського «За сестрою». Під час роботи над твором з'ясували, які обставини спонукали хлопчика Павлуся до відчайдушних, геройських вчинків заради рідної сестрички Ганнусі. Іноді ми навіть сперечалися, чи хтось із нас міг би повторити його подвиг.

- Про який подвиг ідеться? (*Звільнення сестри з турецького полону.*)

- Які мотиви окрім безмежної любові до Ганнусі, спонукали Павлуся до дій? Кого він хотів наслідувати? (*Павлусь так хотів бути схожим на козаків. А справжні козаки завжди робили все можливе, щоб визволити українців з турецького полону, обороняти від загарбницьких нападів.*)

Мотивація навчальної діяльності.

Слово вчителя з елементами бесіди. Українське козацтво – це така сила, яка ось уже понад чотири століття є взірцем витривалості, вправності, завзяття, глибокого почуття патріотизму і самовідданості у справі служіння Батьківщині.

❓ Якими словами ви окреслили б своє ставлення до козаків? Запишіть у зошитах, продовжуючи речення: «Я козаків ...».

❓ Чому хлопчики хочуть бути схожими на козаків?

❓ Чи припускаєте ви можливість у наш час хоч на день стати справжнісіньким козаком?

Оголошення теми та мети уроку.

Учитель. Волинська письменниця Надія Гуменюк у своєму творі дала змогу одному хлопчи-

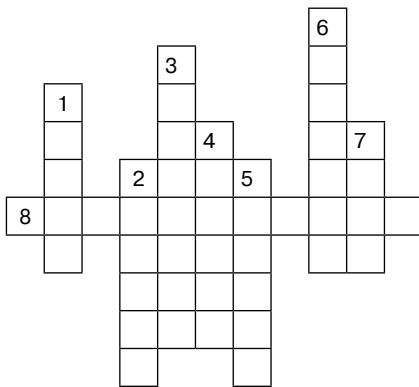
кові побути козаком. Цей твір називається «Білий вовк на Чорному шляху».

- ◆ Стисло висловіть ваше враження від твору.
- ◆ Запишіть у зошити і прокоментуйте назву нашого уроку. (*Головний герой Маркіян мандрує в часі у минуле і, долаючи перешкоди та випробування, стає співтворцем історії.*)

Освоєння навчального матеріалу.

Розгадування кросворду. Словникова робота.

Одним із домашніх завдань для вас було записати тлумачення незрозумілих у тексті слів. Поділіться, якими словами ви збагатили свій словниковий запас? Тепер розгадаймо кросворд, складений на основі тексту роману.



По вертикалі:

1. Старовинний верхній чоловічий одяг, оздоблений хутром. (*Жупан.*)
2. Відкрита літня кухня, піч у садку. (*Кабіця.*)
3. Річ, яку особливо шанують і зберігають як пам'ять про минуле, людей, подію. (*Реліквія.*)
4. Козацька страва з борошна та пшона. (*Тетеря.*)
5. Давня назва міри віддалі, що дорівнювала 1,06 км. (*Верста.*)
6. Велика товста книга. (*Фоліант.*)
7. Полон. (*Ясир.*)

По горизонталі:

8. Чаклун, чарівник. (*Характерник.*)
- ? Чи означає те, що письменниця використовує так багато слів-історизмів та архаїзмів, що вона жила саме в епоху, про яку розповідає? Що ми знаємо про авторку роману?

Презентація випереджувальних завдань.

Представте групу, у якій ви працювали озвучте завдання, яке перед вами стояло.

- ◆ Послухайте повідомлення «біографів». Занотуйте основну інформацію.

Надія Павлівна Гуменюк народилася 1950 року в селі Онацьківці Полонського району на Хмельниччині. Перші вірші почала писати ще в школі, стала переможцем всеукраїнського літературного конкурсу. Закінчила Хмельницьке педагогічне училище і факультет журналістики Львівського державного університету імені Івана Франка. З 1979 року мешкає в Луцьку. Працювала кореспондентом на радіо, заступником редактора міської газети «Народна трибуна», нині – редактор відділу культури обласної газети «Віче».

Надія Гуменюк – член Національної спілки письменників України, заслужений журналіст України, авторка п'яти поетичних збірок та двох десятків книжок для дітей, лауреат літературної премії «Благовіст» (за збірку «Тайнопис тиші») та літературно-мистецької премії імені Агатангела Кримського (за збірку «Однокрил»), переможець усеукраїнських літературних конкурсів творів для дітей «Золотий лелека» (2008, I премія за повість «Таємниця Княжої гори») і «Ярославів вал» (2009, II премія за роман «Білий вовк на Чорному шляху») та конкурсу радіоп'єс «Відродимо забутий жанр» (2009, III премія за радіоп'єси «Тополинка» і «Самотня жінка бажає познайомитися, або Ігри для риб»).



Надія Гуменюк

Визначення жанру твору. За жанром «Білий вовк на Чорному шляху» – гостросюжетний історичний роман з елементами фентезі. Прокоментуйте кожен з компонентів цього визначення жанру, перевірте правильність своїх міркувань, користуючись інформацією на дошці.

Гостросюжетний – вирізняється наявністю напружених, критичних емоційних епізодів, сцен, фрагментів, поворотів сюжету.

Історичний – побудований на історичному сюжеті, відтворює в художній формі якусь епоху, певний період історії.

Роман – епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою, прозовий (рідше віршований) твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкрито історію формування характерів багатьох персонажів.

Фентезі – жанровий різновид фантастичного твору, в якому використовуються мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з описом реалістичних подій.

? У чому ж складність сюжету роману? (*Події розгортаються у двох часових вимірах: сучасному та минулому.*)

? Завдяки якому персонажеві поєднання двох часових вимірів стало можливим? (*Завдяки козакові Мамаю.*)

? Хто такий козак Мамай і що ви про нього знаєте?

◆ Прослухайте повідомлення групи «істориків». Сформулюйте кілька запитань за змістом почутого.

Він був українською іконою, утіленням одвічних вольових прагнень українців бути господарями в своїй хаті. Ймення йому – Мамай. Тюркською *мамай* означає – *ніхто, без імені*. Тюрки вірили, що за людську душу



борються добро і зло. І знаходять цю душу за іменем. Якщо ж людина не має імені, злим силам вона не підвладна.

Легенди про Козака Мамаю розпочинаються так: «Жив Козак Мамай на Січі, напевне, вічно. Ніхто не міг сказати, скільки йому років». За легендою, Козак Мамай з'являвся раптово і так само раптово кудись зникав. Він опинявся поряд кожного разу, коли люди потрапляли в біду, і рятував їх.

Ще про Козака Мамаю йдеться в легенді про «Савур-могилу», в якій розповідається, як він, рятуючи сестру, змагався зі змієм. Переміг його, але сестру втратив. З горя відійшов із життя в кам'яну Савур-могилу, яку сам для себе спорудив. Туди він спустився разом із конем. Відтоді його ніхто не бачив.

Козак Мамай – узагальнений образ козака і українців у добу Козаччини. Його зображення було на покуті в багатьох хатах поряд з образами святих. З цим іменем, яке стало загальною назвою, тісно пов'язане стародавнє поняття «мамаювати» (мандрувати, козакувати, вести козацький спосіб життя), «ходити на мамаю» (іти навмання, куди очі дивляться).

«Обабіч Дніпра-Славути, по стародавніх козацьких і селянських хатах – на кленових і дубових полотнищах дверей, на килимах, пічних кахлях, глечиках, тарілках, на кованих скринях, на масляних фарбах писаних картинах, навіть на липових колодах вуликів часто можна було побачити найрізноманітніші образи Мамаю, тисячі перемін його обличчя, всі з новими особливостями мандрів, з новими і новими підписами про діяння і характер героя, тисячі сюжетів, що возносили в народі славу Козака» (За О. Львечком).

Таких «мамаїв» протягом кількох століть виробляли по всій Україні – від Карпат до Слобожанщини і Херсонщини, знаходили їх там, де оселялися вихідці з України – від Кубані до Волги. На підставі тих пам'яток, що збереглися, зображення «Козака Мамаю» слід вважати традиційним і повторюваним майже без змін принаймні років 200 – 300. Найдавнішу зі збережених до нашого часу картин датовано 1642 роком.

Картина – заповіт пращурів. Мистецьки закодована на полотнах світлоносна енергія національного духу.

Образ козака на картинах – то велична, викристалізована віками думка народу про свою сутність.



Є певні правила зображення Козака Мамаю, і кожна деталь малюнка несе символічне значення. Мамай ніколи не мав натільного хреста, що говорить про те, що він Спаситель, який оберігав людей вже тоді, коли ще вони не були хрещені.

На картині обов'язково намальовано дуб як символ дерева Світотворення – Мамай сидить під ним біля самого коріння.

Музичний інструмент в його руках вказує належність Козака до сонячних божеств. У багатьох міфологічних системах сонячні боги грають на музичних інструментах. Наш народ зберіг цю традицію у звичаї на Петра і Павла ходити в поле й дивитись, як грає сонце.

Біля Мамаю – чорний кінь. Зранку сонце виїжджає на білому коні, щоб освітити надземний світ. Ввечері сонце сідає на чорного коня, щоб спуститися у світ підземний і, перемігши сили темряви, повернутися в надземний світ уранці.

Адаптаційно-перетворювальний етап.

❓ Чому в житті Маркіяна з'являється Мамай, який до цього спокійнісінько «жив» на картині багато десятків років? (Бо Маркіянові потрібна допомога: побороти страх у спілкуванні з Митьком-Мамаєм.)

❓ Чи повчання Мамаю могли б стати в пригоді нам?

Складання пам'ятки. На основі поданих цитат із твору укладіть перелік настанов бувалого козака, який «у воді не тоне, і у вогні не горить». Заповніть відповідні комірки таблиці.

Мамаєва наука: настанови на щодень

Цитата	Настанова
● Козак – душа правдива.	
● Вчитися треба все життя.	
● Свій час треба витратити з користю.	
● У кожній країні сотні варіантів розвитку. Навіть від однієї людини багато залежить.	
● Смерть – то не найбільше лихо, але життя особливо прекрасне, якщо є для чого жити.	
● Бідний не той, у кого мало, а той, кому все мало.	

❓ Який найбільший урок надав Мамай Маркіянові? (Він переніс його у паралельний часовий коридор для того, аби показати, що подальша доля залежить від нас самих.) Як ви розумієте поняття «часовий коридор»?

Моделювання ситуації. Пригадайте й розкажіть, чи виникала у вас ситуація, коли потрібно

було робити вибір. Чи замислювалися ви, як склалося б ваше життя, коли вчинили б інакше?

Гра-лабіринт «Упізнай героя за атрибутом».
Робота у групах. У нашому житті ситуації вибору трапляються настільки часто, що утворюються навіть не часові коридори, а лабіринти. Уявіть, що ми потрапили в один із таких лабіринтів.

Правила гри: називаючи героїв твору за поданим предметом, через який у вас виникатимуть асоціації із цим героєм, рухатися покроково від старту до фінішу. Для чотирьох груп відповідно чотири шляхи, кожен з яких веде до Мамаю. Мета гри – якомога швидше знайти правильну стежку й дістатися до козака.

Методична ремарка. Кожна команда робить по одному кроку, просуваючись по лабіринту, і коментує чому саме цей атрибут вони обрали, з яким героєм твору він пов'язаний.

Атрибути для гри можна підготувати заздалегідь і розкласти на столі або запропонувати учням слайд чи ілюстрацію на дошці із зображенням відповідних предметів. Подаємо орієнтовну схему гри-лабіринту.

Ключі до лабіринту.

1-ша команда:

- олень – вареники – хибний шлях
- бик – хибний шлях
- кінь (атрибут Мамаю) – горня каші (Ярослава) – булава (Б. Хмельницький) – правильний шлях.

2-га команда:

- лисиця – прапор Англії – хибний шлях
- ведмідь – калина – хибний шлях
- вовк (Квітослава) – квітка (Квітослава) – прапор Франції (фрондист) – правильний шлях.

3-тя команда:

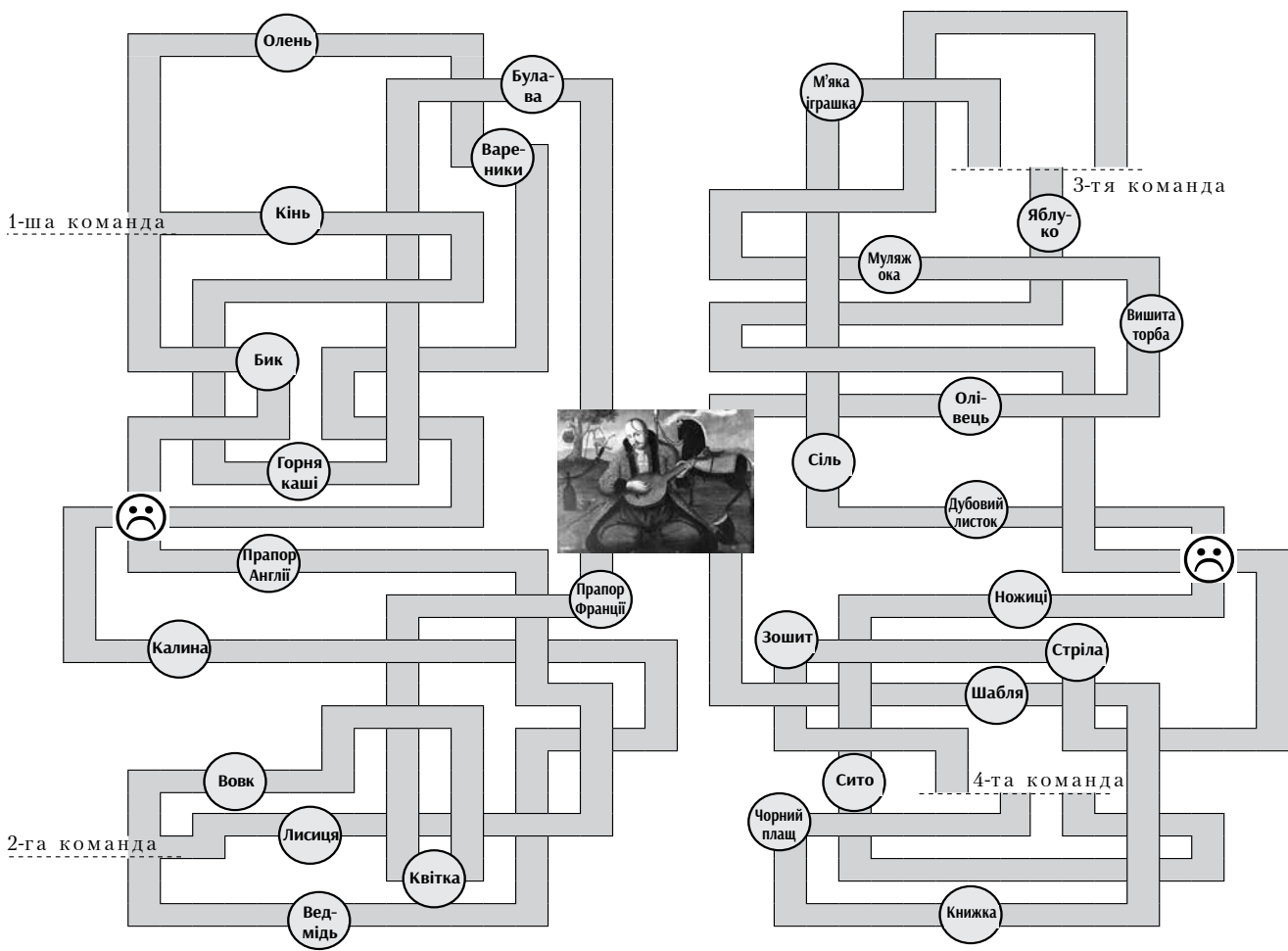
- яблуко – олівець – хибний шлях
- м'яка іграшка – сіль – хибний шлях
- муляж ока (писар Єресько) – вишита торба (полковник Танюк) – дубовий листок (дуб – дерево Мамаю) – правильний шлях.

4-та команда:

- сито – ножиці – хибний шлях
- зошит – стріла – хибний шлях
- чорний плащ (Кам'яник) – книжка (чернець Лука) – шабля (козак) – правильний шлях.

Учитель. Отже, всі шляхи – ведуть до Мамаю, всі дороги лежать на Волинь... Надамо слово групі «красзнавців», які досліджували Волинську тему у творі, «розшукуючи» інформацію про реальних персонажів, прототипів твору.

Про Герасима Яцкевича (Яцковича, Яскевича) або «Гараська», як його часом називають у польських джерелах, мало що відомо. За твердженням В'ячеслава Липинського, Яцкевич був сином українського православного священника з Волині, а за даними інших джерел, він до 1648 року служив як реєстровий козак. До речі, те, що Яцкевич був реєстровим козаком



до 1648 року, стверджено в листі Адама Киселя від 12 червня 1649 року.

Мабуть, вже на початку Національно-визвольної війни українського народу проти Речі Посполитої середини XVII століття Яцкевич був у лавах повстанців і діяв на рідній Волині, можливо під Острогом.

У розпалі кривавої боротьби сполонізований український феодал, князь Кароль Корецький втопив у Межиріччі сімох козаків. Дізнавшись про це, 4 травня 1649 року Михайло Тиша, «полковник волинський і звягельський», та «гетьманський намісник» Герасим Яцкевич написали гнівного листа Корецькому, вимагаючи припинити подібні розправи, щоб не роздмухувати вогню війни. Автори листа також наполягали на припиненні збору податків на війну з волинських козаків, бо, як з неприхованою іронією зазначалося в листі, самим козакам «на кулі і порох потреба». Можна припустити, що Хмельницький послав на Волинь Яцкевича як свого намісника, щоб зміцнити керівництво українськими військами на Волині перед загрозою ворожого наступу. Якраз наприкінці травня – на початку червня 1649 року на Волині розгорнувся польський наступ. 2 червня 1649 року командувач коронними військами Анджей Фірлей сповістив про свою перемогу під Сульжинцями, а українські полковники Донець і Таборенко мусили відступити. Кам'янецький каштелян Потоцький у листі від 12 червня (з табору на Купелі) писав про придушення повстання у Гричеві та Лубені, про відступ козаків з Полонного та Звягеля. Щоправда, Потоцький поспішив, адже Звягель іще тримався. На підмогу Герасимові Яцкевичу, який командував місцевим гарнізоном, прибуло того дня ще чотири тисячі піхотинців з Лівобережної України. Очевидно, це були козаки Переяславського полку на чолі з переяславським полковником Андрієм Романенком. Саме Яцкевич і Романенко керували обороною Звягеля. Однак Фірлей спалив місто, і загони Яцкевича й Романенка мусили відступити за Случ. Джерела подальшого часу засвідчують, що Герасим Яцкевич брав участь у Берестецькому поході 1651 року (у статусі звягельського полковника) і, ймовірно, в боях під Білою Церквою.

Достовірним є також згаданий у творі історичний факт про те, що Софія Ружинська, волинська княгиня, на чолі шеститисячного війська приступом здобула 1608 року замок князів Корецьких у місті Черемоші, спалила його й пограбувала містечко.

Робота з текстом. Перевірмо, чи добре ви знаєте текст твору. Дайте стислі письмові відповіді на запитання.

- Якого віку Маркіян?
- Хто такий козак Мамай?
- Чому Маркіян не знає, який вигляд має зубр?
- На що хлопчик витрачає свій час?
- Як потрапили на Січ Левко та Ярослав?
- Який перший іспит на козакування мав скласти Ярослав?

• Яке значення у творі має розповідь про участь козаків з Б. Хмельницьким у Тридцятилітній французькій визвольній війні?

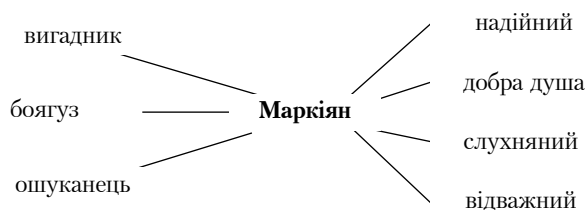
- Хто такі фрондисти?
- У чому таємниця вишиваної торби?
- Про що ніколи не розкаже кам'яник?
- Яка новина відкрилась І. Виговському з листа?
- Чому ніхто не купався в Сомовому озері?
- У чому цінність книги ченця Луки?
- Який шлях називають Чорним?
- Про яку історичну подію, пов'язану з військом Б. Хмельницького та Волинню, розповідає автор?

Рефлексійно-оцінювальний етап.

Бесіда.

❓ Чому автор «дозволила» Мамаєві зійти з картини і повести Маркіяна у дивовижний світ пригод? (*Хлопець мав пройти цей шлях, щоб стати справжнім козаком.*)

Групування. Простежте зміни в характері Маркіяна після зустрічі з Мамаєм. Прокоментуйте і за потреби доповніть подане груно.



❓ Яке місце посідає роман Н. Гуменюк «Білий вовк на Чорному шляху» в сучасній українській літературі?

Методична ремарка. Цей фрагмент уроку вчитель може організувати по-різному: 1) надати слово «літературознавцям», які підготували повідомлення за змістом поставленого запитання, решта учнів мають законспектувати почуте; 2) запропонувати відповіді на запитання всім охочим, а потім доповнити ці відповіді виступом підготовлених учнів.

Оцінювання.

❓ Чи задоволені результатом роботи на сьогоднішньому уроці?

◆ Запишіть до бланку оцінювання прізвища однокласників у відповідних рубриках.

Дякую всім за сумлінну роботу. Дуже рада, діти, що ви були активними. Сподіваюсь, що зрозуміли головне: не бійтесь робити вибір; щоб стати справжнім, надійним, добрим другом, не потрібно чекати життєвих випробувань – станьте ним для когось просто зараз.

📖 Поясніть письмово у зошиті, як ви розумієте слова Н. Гуменюк: «Дитяча книжка – це найчутливіший камертон суспільного звучання: якою мовою сьогодні читають діти, такою завтра розмовлятиме Україна. На неї покладені не лише культурна, естетична, виховна функції, але й державотворча місія».



Дара КОРНІЙ

«Це не традиційна міфологія – це міфологія мого світу. Це є роман, а не підручник із народознавства».

Дара Корній

УДК 373.5.091.38.091.39.016:[821.161.2-31.09]

РОМАН ДАРИ КОРНІЙ «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА» НА УРОЦІ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ

Анатолій ФАСОЛЯ,

кандидат педагогічних наук, Інститут педагогіки НАПН України, м. Київ

У статті подано комплексний матеріал, що охоплює екскурс у життєпис сучасної письменниці Дари Корній, аналіз її роману «Зворотний бік світла» і методичне забезпечення до уроку позакласного читання, розроблене на засадах компетентнісного підходу до вивчення літературного твору.

Ключові слова: Дара Корній, роман «Зворотний бік світла», читацька компетентність, алгоритм проектної діяльності, рольова гра, урок – прес-конференція.

A NOVEL THE REVERSE SIDE OF THE LIGHT BY DARA KORNIY FOR A HOME READING LESSON

Anatoliy FASOLIA,

PhD in Pedagogy, Institute of Pedagogy, National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Kyiv

The article presents a complex material, which comprises a biographical sketch featuring a contemporary writer Dara Korniy, the analysis of her novel *The Reverse Side of the Light*, and methodological guidelines to a home reading lesson, developed on the competency-based approach to studies of a literary writing.

Key words: Dara Korniy, *The Reverse Side of the Light: A Novel*, the reader competency, algorithm of a project activity, role play, a press conference lesson.

Дара Корній. Українська письменниця. Авторка українського фентезі. Завдячуючи їй, читач дізнається, що існують не лише вампіри, вурдалаки, Олімп і його боги, а й Перун, Мор, Стрибог, українська і праслов'янська міфологія, задумується над сенсом вічних істин: що є Добро і що є Зло, що є Краса і для чого людині дається життя. Легко й ненав'язливо розповідає авторка про неоднозначність світу й людини, про обов'язок і неухильність його виконання, закони буття і доконечність дотримання їх.

Дару Корній із задоволенням читають і підлітки, і юнаки, й дорослі. І хоча в доробку авторки є твори інших жанрів, у свідомості багатьох читачів її ім'я асоціюється саме зі світом фентезі.

Хто ж така Дара Корній?

Мирослава Замоїська (справжнє ім'я письменниці) народилася 20 вересня 1970 р. в с. Секунь Старовижівського р-ну Волинської обл.

Середню школу закінчила в с. Княже Сокальського р-ну Львівської обл.

Навчалася на журналістсько-редакторському відділенні Українського поліграфічного інституту у Львові (нині Українська академія друкарства).

Мешкає у Львові. Працює у Львівській національній академії мистецтв.

Найбільшим досягненням у житті вважає своїх дітей: доньку Дарину і сина Максима.

Псевдонім утворено від імені дочки (Дарина, Дара) і дівочого прізвища матері – Корній.

«Християнка... Українка... Мама... Дружина...», – так характеризує себе Дара Корній.

«Якби не Волинь, мене не було б як письменниці... Кожного з нас живить те середовище, в якому ми живемо з дитинства... Мої улюблені казки – ті, які розповідали бабуся та дідусь... З дитинства знала, що не всі мавки добрі. Є й злі. Є такі, що можуть звести з розуму. Але є мавки, які годні допомогти людині. Такі трохи містичні історії були для мене дуже природні та справжні. Довгий час навіть не могла повірити, що все це неправда. Бо коли дідусь їхав у ліс, обов'язково привозив для мене гостинці

від лісовика. Удома завше ставили кашу для домовика, правда, її потім з'їдали коти, але я все одно у це вірила. Дідусь казав, що там, де живе домовик, обов'язково житиме кіт. Домовик і кіт – нерозлучні. Ці розповіді були частиною мого життя. Дуже тішуся з того, що мала таке дитинство. Тепер мені є про що розповісти читачам».

Яка вона, Дара Корній?

Дуже легка у спілкуванні. Не намагається повчати.

Життєве кредо: «Падай і підводься, допоки живий. Бо той, хто впав і не підвівся – мертвий».

Сфера захоплення: дохристиянська міфологія, праукраїнські вірування, етнографія, казки, народна музика, книжки.

Шлях у літературу.

Входження Дари Корній у літературу відбулося завдяки власним дітям, тобто складанню для них казок на ніч. Відтак виникло «звичайне бажання люблячої матусі допомогти своїй дитині дати лад певним підлітковим проблемам та бідам. Довелося «вигадати» цілу історію, де головні персонажі – молоді люди – студенти, так схожі на однокласників та друзів моєї Даринки, а події відбуваються у реальному місті Львові. Та найголовніше завдання звучало так: «Щоби було не гірше, аніж у Стефані Майєр, і без вампірів». Даринці історія сподобалася. І моя дитина вперто почала радити відіслати рукопис в якесь українське видавництво. Але хто я така? Так, у школі писала фані твори, але це геть не привід вважати себе письменником. Моя дитина з моєю колежанкою все ж таки вмовили мене подати написане на конкурс «Коронація слова»».

Своїми літературними вчителями Дара Корній вважає С. Кінга, Д. Толкієна, Лесю Українку, любить творчість П. Коельйо, Г. Маркеса, Ф. Кафки і В. Лиса.

Перший великий твір Мирослави Замойської «Гонихмарник*» (2010), написаний у стилі міського фентезі. Після його появи авторку прозвали українською Стефані Майєр. «Гонихмарником» Дара Корній прагнула довести, що рідна міфологія нічим не гірша, а навіть краща за світову.

«На превеликий жаль, – каже письменниця, – у боротьбі з так званним «поганством», а згодом з усім українським, були знищені безцінні пам'ятки мистецтва стародавнього язичницького світу. Більшість письмових джерел, якими доводиться користуватися дослідникам царини української міфології, написані духовними особами, котрі в цій справі не могли бути об'єктивними. Йі уривки давніх міфів, що зберегли-

* Гонихмарники, або градобури – створіння зі слов'янських міфів, які мають владу над хмарами, вітрами й буревіями, можуть насилати чи відвертати стихійні лиха. У них дві душі: одна людська, друга – демонічна. Цю демонічну душу звичайна людина може прийняти тільки добровільно. За міфом, уперше це сталося тоді, коли люди, страждаючи від природних катаклізмів, уклали угоду з Володарями Хмар. Демонічна душа передається від батька до сина. Жінка, яка народить від Гонихмарника доньку, залишиться жити. Та ж, що народить сина, має померти під час пологів. Така ціна майбутньої влади цієї дитини над стихіями.

Гонихмарники зазвичай живуть серед людей і розпізнають їх дуже важко.

ся, рясно приправлені християнськими нашаруваннями, які нелегко розпізнати, щоб зібрати й вибудувати струнку систему українського міфу. Саме тому українські народні казки, притчі, легенди, перекази, народні звичаї, ритуали, замовляння, заклинання, пісні, ігри становлять великий інтерес для дослідників. Адже там розкривається історія справжнього життя нашого народу. Глибоке вивчення віри наших предків, пізнання її через міф сприяє пробудженню в молоді історичної пам'яті та формуванню національної гідності й самосвідомості. Сьогодні ми маємо незалежну Україну. Думаю, з часом у нас усе буде гаразд. Багато цікавих, художніх передовсім, книг, фільмів, мультяжиків створимо на цю тему – і наша освіта, точніше, ті, хто кермує у ній, урешті звернуть увагу на феномен існування власної багатой міфології. На щастя, ми з вами можемо прискорити прихід цих змін. Кожен на своєму місці. Як? Діяти. Письменники – пишуть, учителі – навчають».

Романи «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів» складають «сагу» про складність і неоднозначність навколишнього світу, у якому точиться одвічна боротьба, і лише рівновага світів забезпечує розвиток та існування життя, у якому кожен має зробити свій вибір. Щоб досягнути значення зробленого Дарою Корній, потрібний екскурс в українське фентезі.

Чому ми любимо фантастику? Вона дає змогу реалізувати бодай у думках наші мрії. Комусь хотілося побувати на далеких планетах, комусь – винайти ліки від «усіх хвороб», комусь створити нову машину, а ще хтось прагнув створити власний світ – усе це можливе у мріях, снах, а ще у фантастичних творах.

Першими фантастичними творами у світовій культурі були народні казки, перекази, легенди тощо. Саме з цієї невичерпної криниці черпали матеріал для своїх творів і українські письменники: Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Марко Вовчок, О. Стороженко, М. Гоголь, Леся Українка, М. Коцюбинський.

Серед вітчизняних фантастів ХХ ст. називаємо імена В. Винниченка, Ю. Смолича, Ю. Яновського, М. Трублаїні, В. Владка, Ю. Бездика, О. Бердника.

Сьогодні в жанрі фентезі «працюють» Наталя Савчук, Тарас Завітайло, Сергій Оксенік, Наталя Дев'ятко, Володимир Аренєв, Володимир Єшкілев, Сергій та Марина Дяченки та інші майстри «фантастичного жанру». Фантастика активно розвивається тематично й жанрово. Літературознавці розрізняють соціальну і наукову фантастику, бойову і пригодницьку, міфологічну, гумористичну й сатиричну, турбореалізм, фантастику жахів (хорор), таймпанк, містику. А також космооперу і кіберпанк, стімпанк і постапокаліпсис, альтернативну історію і фантбойовик, антиутопію, магічний реалізм, соціально-психологічну фантастику та інші жанри.

Однак фантастика – це не просто казка, міф, легенда. В основі фантастичного твору – перетворення дійсності, побудова нового світу, простору, життя, «побудова» нової людини. І коли прийшло розчарування можливостями науки і техніки змі-

нити світ і людину, почався занепад наукової фантастики. Погляд звертається в бік ірреального, містичного. Отоді й з'являється фентезі.

Фентезі (англ. *fantasy: idea, вигадка*) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією.

Дія фентезі відбувається й у вигаданих, нафантазованих світах. Однак устрій цих світів заснований не на досягненнях науки і техніки, а на магічних засадах. Світ фентезі не підлягає логічному осмисленню, утім таке завдання й не ставиться. Визначальною є етична позиція, осмислення моральних понять «добро», «зло», «вірність», «обов'язок» тощо.

Виокремлюють такі жанрові різновиди фентезі:

✓ **геройчне** – герої подорожують світом, протистоять Злу і стверджують Добро;

✓ **високе (епічне)** – присвячене описові епохальних подій (планетарна боротьба з силами Зла, порятунку світу), які змальовуються докладно і скрупульозно;

✓ головною особливістю **ігрового фентезі** є опис подій, що відбулися у грі, концентрація уваги на проблемі групи героїв;

✓ в **історичному фентезі** події відбуваються, як правило, в минулому; змальовано справжні історичні факти з «домішкою» магії;

✓ **гумористичне** висміює, пародіює «серйозне» фентезі;

✓ **дитяче** адресоване дитячій аудиторії тематично і стилістично;

✓ **технофентезі** описує світ, у якому співіснують технологія і магія;

✓ **міське** розповідає про події, які відбуваються в сучасному місті, воно поєднує реалії сьогодення і фантастики, магії.

У жанрі міського фентезі творить Дара Корній.

«Зворотний бік світла» – роман про вічні цінності і вічну боротьбу

«Зворотний бік світла» став «Вибором видавців» у конкурсі «Коронація слова – 2012». Тут уперше з'являється слов'янська міфологія, що стане в подальшому візитівкою творчості Дари Корній.

Історія створення.

«Коли мені на голову звалився “Зворотний бік світла”, я дев'ять місяців збирала матеріал. Сиділа і в інтернеті, і в бібліотеці. Я зрозуміла, що науково невідготівлена, щоб писати про нашу праслов'янську міфологію так, щоб це було доступно і кожен із нас, читаючи, розумів, що це не просто казочка, вигаданий світ. Це цілий світогляд. Начиталася всього дуже багато і збагнула, що я взагалі нічого не розумію. Тоді зробила перерву – на тиждень поїхала в Карпати. Коли повернулася, з'ясувалося, що я набагато більше знаю, ніж науковці всі разом взяті. Я знаю інтуїтивно, тому коли я писала, я слухала саму себе».

«Лист, яким починається “Зворотний бік світла”, то він просто мені наснився. Я прокинулася о третій годині ночі, щось записала в комп'ютер, зберегла файл. Вранці побігла на роботу і все думала – чи я щось писала, чи це мені наснилося? Прийшла додому, подивилася – дійсно – є збережений

файл. Я читаю його і розумію – це початок нової історії. Є готовий сюжет і я знаю, куди рухатися. Щоб це зрозуміти, треба бути письменником. Всередині тебе зароджується вихор, який не залишає, поки ти не поставиш крапку. І ти живеш у тому світі – це надзвичайний стан. Він тебе тримає так, що не можеш відрізнити, де життя, що є у низі, а де – реальне. Так буває. Тоді я примушую себе все кинути, роблю паузу, подорожую. Тоді – повертаюся до своїх героїв. У мене таке враження, що ці герої живуть у паралельній реальності і просто дозволяють зазирнути до них, написати про них...».

Жанрові й стильові особливості твору.

Сюжет книжки розгортається навколо боротьби світлих і темних безсмертних за Мальву, доньку темного безсмертного Стриба й земної жінки-сарматки. Дівчинка має в собі порівну Світла і Темряви та сама повинна обрати, на чий бік пристати. Мальва – звичайна для інших сімнадцятирічна дівчина з родини смертних, яка навчається у школі. Птаха робить усе, аби ця обрана стала на бік світлих, а не на бік темних чи ще гірше – сірих.

Композиційно роман складається з двох частин, кожна з яких має окремі розділи, присвячені певному героєві чи проблемі. На це вказують їхні промовисті назви – одна з особливостей стильової манери авторки.

«Стриб» є своєрідною експозицією роману. З його змісту ми дізнаємося про місце дії (місто світлих безсмертних Яворот і його устрій), знайомимося з головними героями – світлою безсмертною Птахою, темним безсмертним Стрибом, який, покохавши Птаху, залишив свій світ, учителем Посолоном.

У розділі «Лист» зав'язується конфлікт твору, характеристики героїв поглиблюються, напруга зростає. Птаха в листі до Стриба розповідає про народження нової безсмертної, опіку над якою вона має перейняти, передбачає майбутні протистояння між світлими й темними безсмертними у боротьбі за душу дівчинки, повідомляє про своє рішення розстатися зі Стрибом, який зраджував їй. Вона йде назавжди і, як доказ і застереження, що знайти її не можна за жодних обставин, залишає свій сміх. Стриб у нападі люти кидається у вирву, з якої лунає сміх Птахи, і лише чудом не гине.

Третій розділ «Мальва» знайомить нас із життєвою історією дівчинки, яка волею Долі обрана стати безсмертною. Мальва, звичайно ж, ні про що не здогадується. Остап, герой однойменного розділу, ще один смертний, урятований Птахою від неминучої загибелі в одному зі світів, мешканці якого, повіривши у всемогутність розуму й прогресу, призвели свій світ до техногенної катастрофи. В оповіді чергуються історії про сьогодиншній день героїв і їхнє минуле, розгортається історія Птахи, Мальви, її батьків, бабусі Горпини.

Друга частина присвячена Стрибові, який повертається до темних безсмертних із рішучим наміром розшукати Птаху й помститися їй «за зраду», і Мальві, що дізнається про своє призначення і з допомогою Птахи освоює науку «бути безсмертною».

У розділах «Обмінчатник» і «Помста» напруження сягає апогею – це кульмінація роману. Мальва дізнається від Птахи, що в образі юнака, у якого вона закохалася, її зваблював рідний батько,

не підозрюючи, що це його дочка. Стриб не вірить Птасі і в нападі люті ледве не вбиває її. Читачеві здається, що одна із сюжетних ліній роману – історія взаємин Стриба і Птахи – знаходить свою розв'язку. Однак у подальшому виявиться, що таке враження оманливе. Стриб прагне помсти. Перед читачем постає темний бог, яким його знала Птаха – жорстокий і немилосердний, що, не роздумуючи, руйнує цілі світи. Львів від знищення рятує Мара. У розмові володарка смерті розкриває Стрибові невідомі сторінки його життя, зізнається, що вона його мати, розповідає про минуле та майбутнє його дочки Мальви.

Останні розділи роману не містять розв'язки іншої сюжетної лінії – історії Мальви. Та її і не може тут бути, бо Мальва лише на шляху до справжньої себе. Вона побувала з Птахою у царстві сарматів, послухала «голос материнської землі», познайомилася зі своєю бабусею, верховною жрицею поляниці Вітрою. І ось дівчинка уже прощається з Птахою, щоб разом із батьком іти до темних безсмертних пізнавати зворотний бік світла.

Таким було одностаїне рішення, адже кожен має сам робити свій вибір між темним і світлим у собі і світі.

Проблематика роману.

У творі порушено кілька важливих проблем:

- пізнання світу, який за своєю суттю складний і неоднозначний;
- складності й багатовимірності духовного світу людини;
- життєвого призначення, вибору особіного шляху, світлого і темного у своєму естві;
- світоустрою, підпорядкуванню його єдиним законам, спільним для «живої» і «мертвої» природи;
- відповідальності за зроблений вибір, свою долю й долі інших.

Світоустрій «за Дарою Корній».

Космос твору – вигадані та реальні світи: Світ темних, Світ світлих, Світ сірих, Світ Чотирьох Сонць, Світ Єдиного Бога, Світ Білих Вурдалаків (Невридія), Світ Замерзлого Сонця, Світ Чистого Неба. У них живуть, кохають, ненавидять міфічні, історичні, реалістичні та вигадані герої: безсмертні Птаха, Стриб, бог, Учитель Посолонь, Сварог, Мор, Мара і смертні: Цар-Мати Вітра, Верха, Остап (слуга Стриба), прийомні батьки Мальви, її бабуся Горпина.

Всесвіт, яким його зображено в романі, є безконечним у просторі й часі, незчисленим у наявності світів, що його складають. Всесвіт має єдиного Творця й однакові закони, символи, хоча в різних світах у них може вкладатися різний зміст. Всесвіт – це єдність двох начал: світлого й темного, яка тримається на їхній рівновазі.

Боротьба між світлом і темрявою є рушійною силою розвитку Всесвіту. Час від часу шальки терезів хитаються то в один, то в інший бік. За тим, аби не допустити різких коливань, стежать світлі безсмертні. Підкорити собі світи смертних або навіть і весь Всесвіт прагнуть темні безсмертні. Боротьба між ними також має зрівноважувати два начала, зважаючи на те, що світлий бік завжди містить у собі темряву і навпаки.

Неочікуваною з'явою стали сірі. Обіцяючи гармонію, відсутність тривоги, мов пліснява, отруювали

душі смертних і поступово стали третьою впливовою силою. «Не загубитися, шукаючи себе, між світлими і темними, не зійти на пси, на сірість», – від цього застерігає учитель Посолонь.

Головні образи роману.

Птаха народилася у Світі Чотирьох Сонць, у селищі Дива біля Дівич-Гори. Матір – жрицю Арату – запам'ятала красивою, доброю, завжди усміненою. Батька не пам'ятає, лише його сильні руки, які підкидали її, малу, в повітря, і вона радісно кричала: «Мамо! Я лечу». Коли на селище напали кочівники зі сходу, малу Птаху, зранену, безпомічну, врятувала від смерті Володарка смерті Мара. Вона ж позначила її Перемінником, дарувавши безсмертя, і принесла в Яворорот. Посолонь, якому Мара вручила дівчинку, виховував її, як рідну дочку. Усі настанови вчителя Птаха схоплювала на льоту. Уміла слухати, чути й бачити.

Від матері Птаха успадкувала добре серце, розум, кмітливість. А ще – талант лікування травами. Вона розмовляла з ними, і Посолоню не раз вчувалося, що й трави щось шепочуть їй. У дванадцять років почала робити власні обереги. Легко створювала обереги-заслони, перед якими хвороба відступала. Хворих лікувала травами й добрим словом. Руки мала чарівні. Від найменшого її дотику біль вщухав. А ще вона вміла зцілювати душі, відвертати спокуси. Ніколи не втручалася в перебіг подій, лише створювала обставини. Про таку Птаху ми дізнаємося зі слів Посолоня, Стриба. Такою вона постає перед читачами роману.

Зростаючи й мужніючи, Птаха засвоювала мудру науку бути світлою безсмертною. Лагідна й привітна, вона мала чутливу, вразливу, поетичну душу.

«Пані Досконалість, – повторював слова Стриба учитель Посолонь. – Вона й справді досконалість в усьому, і для неї насамперед закони й благо устрою світів». У ній поєдналися краса, розум, сила й мудрість. Що знайшла Птаха у Стрибові, «темнішому поміж найчорніших», так і залишилося незбагненим для жителів Яворорота. Це питання ставив собі не раз і Посолонь: «Скільки довкола достойних чоловіків, з відкритими та чистими душами... А вона вибрала його, з запаскудженою душею, зумівши щось світле в отих потемках розглядіти». А Птаха знала, що все, і темрява також, має свій зворотний бік. «У мені також присутній той зворотний бік, однак тільки я, і ніхто, крім мене, його контролюю». Вона простила Стрибові смерть свого племені, рідних, близьких. Стала його повітрям, а він – її небом. Хоча їхня несумісність і спаловала обох живцем, але вона ж водночас тримала їх міцно одне біля одного.

Дізнавшись про зраду коханого, Птаха ревнує, плаче, прагне помститися... Однак навіть у цій ситуації визначальним у її поведінці є почуття відповідальності. Вона опікується Мальвою, бо це майбутня безсмертна, від вибору якої між світлим і темним світом залежить доля світобудови. «О, вища мета! Нарешті наші з нею дороги переплелися». Такою є Птаха, жінка незвичайна, небуденна, і тільки в останній із чотирьох «книг про світи» ми дізнаємося про її таємницю.

Стриб – великий, з діда-прадіда темний. Син Морока, володаря темних. Бог руйнування, війни, ни-

щення. «Темний повелитель небезпечних небесних стихій – вітрів, буревіїв, цунамі, сніговіїв, шторму на морі. Страшний і жорстокий воїн у чорних обладунках». У битві за володіння світом, коли Птаха виступила на захист смертних, вийшов на двобій із нею. Однак, зачарований красою і безстрашністю жінки, закохався і перейшов на бік світлих. «Він зрікся свого імені, батька, друзів, обов'язків, рідного світу, віри, обітниць. Став клятвовідступником, і все це через любов до чужинки». Утім, проживши в Явороті «не одну сотню літ», так і не став своїм. Він зверхньо ставить навіть до світлих безсмертних, а смертних зневажає і не може зрозуміти Птаху, яка допомагає всім. Одягом, зачіскою, поведінкою любив подратувати мешканців селища і полякати смертних. Досконалість Птахи лякає його. Стрибові з нею нелегко, як і їй із ним. Відхід Птахи Стриб розцінює як зраду, залишає Яворот і повертається до темних. Він прагне помсти. Заради цього не зупиняється ні перед чим. У двобойі з Птахою ледве не вбиває її, застосувавши заборонене закляття. Дізнавшись від Мари правду про своє походження, забирає Мальву, щоб познайомити дочку зі світом темних.

Авторка задіює всі засоби характеротворення: портрет і мову героя, характеристику авторську й інших персонажів, опис дій і вчинків тощо. Робить вона це часто одразу й повно.

Водночас у тексті читач помічає чимало деталей, які доповнюють подані характеристики. Віднайдення їх потребує уважного прочитання, яке є важливим для розуміння персонажа й водночас може бути захопливою грою. Іноді їхній сенс можна збагнути не сразу, і для підтвердження своїх здогадів потрібно повертатися до прочитаного.

Ось Стриб зі своїм служкою Остапом іде вулицями сонного Яворота. Авторка не лише описує його ходу, а й називає рису характеру, яку ця хода розкриває: «Він упевнено карбував кожен крок, не дивлячись собі під ноги, не звертаючи жодної уваги на чоботи, які покривала сіра смага. Гордо піднята голова, розправлені рамена говорили про його впевненість у собі». Однак про що свідчить чорний капелюх, довгий чорний плащ і чорна шкіряна сумка, читач має «відгадати» сам. Іще приклад: чому про те, що їх у домі ніхто не жадає, Стрибгов промовляє «трохи розчаровано»? Що він відчуває в цю мить? Які почуття сповнюють його в іншому епізоді: «Знявши капелюха та плаща, чоловік наче скинув з рамен роки. Світло-русяве волосся надто коротко підстрижене, далеко не так, як зазвичай прийнято в тутешньому краї. Він провів по ньому рукою і сам до себе усміхнувся...»? На що вказує ця усмішка? Чому вона з'явилася? Про що усмішку авторка згадає ще не раз? Коли? Чому?

Стриб на завершення [диспуту. – А. Ф.] незмінно казав: «Ніхто не знає, яка зі сторін саме те для чоловіка. Пішли, Птахо, додому, там добалакаємо, – зазвичай згорда, переводячи погляд з натовпу в небо, щоразу уникаючи зазирати в очі Учителя. Той знав, здається, про Стриба набагато більше, аніж тому хотілося. ...Коли Стриб дивився на Птаху, в очах його таки світало, не було там звично темної ночі, а сходило Сонце... З-під густих брів темно-карі очі дивилися оцінююче, навіть трішки із крижаним спокоєм, губи, взяті в тонку смужку, ніколи не

видавали настрою його власника. Бо була то і не посмішка, і не вищир. ...Чого ще хотіти для щастя – досконалість Птахи та заздрощі і колег, і ворогів. Авжеж, краса, розум, сила та мудрість в одній жінці – чи не забагато! Однак та досконалість його Птахи часто-густо лякала і тоді він втікав, шукаючи чогось буденного, простішого, доступнішого, чогось такого, щоб не спалювало, не вигризало до решти. І досконалість може вбивати... ..Кохав він, попри все, лагідну і привітну Птаху, трішки забагато занурену в себе, іноді надто печальну, іноді надто веселу».

Мальва. Дочка Стриба і смертної жінки Верхи. Їй допомагає з'явитися на світ Птаха. Вона ж, за дорученням Мари, мала опікуватися майбутньою безсмертною. Вибір Птахи впав на «звичайну» львівську родину. Ці «звичайні» смертні несли в собі світло, до того ж мати Назара Горпина була спадковою відункою. Мальва навчається у звичайній школі, відвідує спортивну секцію.

Самостійна, відкрита чесна, справедлива, самокритична, іронічна, товариська «звичайна» міська дівчина, хоча Мальва з дитинства помічала в собі незвичайні здібності.

Творчість Дари Корній, зокрема «сага про світи», – надзвичайно благодатний для вчителя матеріал з огляду на можливість реалізації широкого комплексу завдань: вироблення вмінь діалогічної взаємодії з текстом, формування зацікавлення історією України, її міфологією, етнографією, пізнання учнями себе і навколишнього світу, формування читацької та ключових компетентностей школярів.

Зауважимо, що компетентнісне навчання важко торує шлях в освіті. Причин тут, думається, кілька.

По-перше, компетентнісне навчання (як і особистісно зорієнтоване) – це, насамперед, філософія, освоєння якої потребує перебудови світоглядних засад особистості вчителя, до чого той не завжди й не кожен готовий.

По-друге, компетентнісне навчання виходить далеко за межі звичної практики, містить підходи, що традиційно були поза увагою школи або тільки декларувалися. І тепер учитель мусить докорінно перебудовувати свою методику, що часом зроджує внутрішній спротив. Цей спротив посилюється через брак чітких методичних рекомендацій, які містили б лаконічні й «прозорі» визначення і конкретні поради.

По-третє, неусталеність термінології, різночитання щодо кількості компетентностей навіть у нормативних освітніх документах дезорієнтують учителя.

По-четверте, не розроблено норм оцінювання навчальних досягнень учнів в умовах компетентнісного навчання. Парадоксальна ситуація: учитель формує компетентності, а перевіряє традиційні ЗУНи.

Кілька слів про термінологію. Цю частину статті варто прочитати особливо уважно тим, хто й дотепер непохитний у переконанні, що компетентнісне навчання – це те, що було і є, тільки назване іншими словами, а читацька компетентність – це знайомі всім читацькі знання й уміння, які також формувалися завжди (ну хіба що термінологія змінилася).

Компетентність – здатність і готовність діяти. Запам'ятаймо: хоч би скільки ми визначали компетентностей (10, 20, 120), усе зводиться, фактично, до однієї – здатність і готовність діяти. У будь-якій ситуації. Зокрема, й невизначеності. Діяти – це не лише працювати з текстом, аналізувати, інтерпретувати, вести діалог тощо. Діяти – це самостійно, без допомоги зовні, **організувати** (визначити цілі діяльності, спланувати її, обрати чи знайти потрібні засоби), **спланувати, здійснити** діяльність, **відрефлексувати, оцінити** її і **внести**, за потреби, **корективи** у план.

Готовність передбачає наявність в учня **позитивного** досвіду такої діяльності. Він знає свої можливості, сильні й слабкі сторони, що надає впевненості у власних силах і формує адекватну самооцінку. Тому виникає потреба створення на уроці ситуації успіху, атмосфери толерантності, творчості, діалогу.

Водночас зі сказаного розуміємо, що вчитель має формувати в учня не лише **предметні**, а й **діяльнісні** знання та вміння. Пам'ятаємо також і те, що компетентним можна стати лише набувши **досвіду** діяльності. Отже, головне завдання вчителя – створити ситуацію, коли учень діє, причому діє в ситуаціях, які не мають готових і правильних рішень, максимально наближені до реальних. Найбільше можливостей для реалізації цих вимог мають рольові ігри, технології розвитку критичного мислення, особистісно зорієнтованого навчання, проектна діяльність.

Ефективність проектною діяльністю як засобу формування ключових і предметних компетентностей зумовлена її сутністю. Це найбільш наближена до життєвих реалій форма навчання. Однак проект не є самоціллю, це форма самоорганізації і самореалізації учня. Найважливішим результатом реалізації проекту є досвід діяльності, набуті вміння, зміни в духовному світі особистості школяра.

Проектна діяльність реалізується на основі такого алгоритму:

1. Опис бажаного кінцевого результату.
 - 1.1. Створення моделі практичного результату.
 - 1.2. Визначення змін у духовному світі учнів, яких планується досягти в результаті проектною діяльності.
2. Визначення необхідних засобів реалізації проекту.
3. Окреслення часових меж проекту.
4. Планування роботи з фіксацією термінів і конкретних результатів окремих періодів.
5. Виконання проекту з одночасною рефлексією результату, процесу, почуттів.
6. Завершення проекту. Зіставлення отриманого продукту із запланованим.
7. Підсумкові рефлексія й оцінювання.

Зауважимо, що на всіх етапах, окрім **1.2**, робота здійснюється спільно з учнями. Розглянемо як приклад підготовку проекту, яким буде проведення прес-конференції творчої групи перед початком зйомок художнього фільму за мотивами роману Дари Корній «Зворотний бік світла». Зупинимось докладніше на кількох позиціях.

Створення моделі практичного результату. Це один із найважливіших етапів підготовки проекту, який, як зауважує К. Поливанова, є моделлю неіснуючої ситуації: «Як тільки модель ситуації вибу-

дувана, все інше – суто технічні дії». Тому так важливо разом з учнями чітко сформулювати відповіді на запитання:

- Що таке прес-конференція?
- У чому полягає специфіка заходу?
- Які бувають прес-конференції? Чим вони різняться між собою?
- Хто бере участь у прес-конференціях?
- Як відбуваються прес-конференції (початок, перебіг, завершення)?

Для розробки моделі результату нададуться відео з прикладами професійного проведення прес-конференцій, які можна знайти в інтернеті.

Визначення необхідних засобів реалізації проекту. Результатом діяльності на цьому етапі є відповідь на запитання *Що нам потрібно для проведення прес-конференцій? Де ми можемо усе це дістати? До кого звернутися по допомогу?* Якщо модель заходу сформовано чітко, реалізація цього етапу не становитиме проблеми.

Підсумкові рефлексія й оцінювання. Якщо оцінювання проектною діяльністю і самого проекту є неодмінним, то задіяння рефлексії ще не стало масовою практикою. Причина – недооцінювання важливості рефлексії через не до кінця усвідомлену її сутність. Рефлексію часто зводять до простого пригадування послідовності дій («Що і як ми робили?») і використовують як основу для оцінювання.

Вважаємо, що доцільніше визначати рефлексію як виявлення змісту і значення послідовності дій: *Який результат ми отримали? Наскільки він відповідає спроектованій моделі? Чи міг результат бути кращим? Чому не став? На якому етапі стався збій? Чому? Яке рішення і дія були помилковими? Чи була альтернатива? Чому вона не використана? Що в майбутньому треба врахувати на основі допущених помилок?* Осмислення здійсненого стає основою досвіду, що є обов'язковою умовою набуття компетентності.

Оцінювання проектною діяльністю викликає чи не найбільше труднощів. По-перше, у проектній діяльності немає обов'язкового (і тому звичного) для традиційного навчання еталону оцінювання. По-друге, потрібно оцінювати як продукт діяльності, так і сам процес, перебіг реалізації проекту. Вихід вбачається у запровадженні кількох об'єктів оцінювання і, відповідно, оцінок:

- результат проекту, якщо він піддається оцінюванню (наприклад, есей, творчі роботи різного спрямування) або окремих умінь (зв'язна усна розповідь від імені персонажа);
- загальнонавчальні вміння (за окремою шкалою).

Інші критерії оцінювання проекту пропонує Л. Чеховська. На її думку, «оцінювання проекту здійснюється за самостійно розробленими критеріями і шкалою оцінок у 5-бальній системі відповідно до етапів виконаної роботи. Перший етап передбачає участь у плануванні в ролі: 1) учасник; 2) творчий учасник проектною роботи; 3) автор оригінальної ідеї (концепції, гіпотези). Відповідно, другий етап – це реалізація завдань у мікрогрупі: 1) збір інформації (компіляція); 2) аналітичний аспект опрацювання матеріалу; 3) розробка власної концепції у процесі роботи з матеріалом. Третій,

найвідповідальніший етап, – презентація результатів пошукової роботи, коли оцінюється діяльність кожного учасника у певному статусі: 1) керівник групи; 2) опонент; 3) інша роль; 4) участь у науковій дискусії в різних іпостасях. Формою оцінювання може бути написання нарису-міркування (есей) з викладом своїх думок стосовно роботи над проектом з аргументацією. Рівень стартових комунікативних спроможностей учнів можна оцінити за допомогою категорій “високий”, “середній”, “низький”. Глибину засвоєння тієї чи іншої навички (наприклад, уміння вести дискусію) можна перевірити, звернувши увагу на вправність у побудові логічного судження, мистецтво ставити запитання (чує співрозмовника, постановкою запитання вміло скореговує хід думки, коректно збагачує дискусію новою інформацією, вільно і доречно жартує в контексті тощо). Навички мислення, презентації своїх думок, участь у дискусії можна оцінити за видами завдань, які виконувались: репродуктивні, конструктивні, творчі». Зауважимо, що в будь-якому разі критерії доцільно обговорювати й визначати разом з учнями.

Проектом, про який ітиметься у пропонованій статті, буде рольова гра. Це довготривалий надпредметний груповий проект. На його підготовку відводимо від одного до кількох місяців залежно від специфіки класу. Задіюємо знання й уміння з різних предметів: мова, література, мистецтво, психологія. Кількість учасників – до 30 осіб, це може бути певний клас, а в разі потреби долучаються й учні інших класів.

Ще до початку роботи вчитель опрацює літературознавчий матеріал про українську фантастику загалом і фентезі зокрема, творчість Дари Корній, читає роман «Зворотний бік світла» й аналізує його в контексті мети і завдань створення проекту.

Підготовчому етапу проекту приділяємо особливу увагу. Отже, мистецький колектив телестудії «Арт» (назву обираємо після обговорення з учнями!) проводить прес-конференцію перед початком зйомок фільму за романом Дари Корній «Зворотний бік світла». Логічно, що на ній мають бути режисер фільму, актори, що виконують ролі головних героїв (Стриб, Птаха, Мальва, Остап). Певно ж, не обійтись без авторки твору. У залі – представники провідних мас-медіа: газет, журналів, телеканалів (приблизно 10 осіб), а також команда, що готувала захід: відповідальні за техніку, освітлення, грим тощо. Таким чином визначаємо якісний і кількісний (до 25 осіб) склад учасників. Учитель виступає в ролі генерального продюсера майбутнього фільму. Він пропонує учням провести урок позакласного читання у формі прес-конференції. І якщо клас пристане на таку пропозицію, попросить придумати назву творчого колективу, «найме» на роботу режисера, літературознавця, що схарактеризує розвиток фентезійної літератури в Україні, творчий доробок Дари Корній; кореспондента, який вести прес-конференцію.

Перший крок цього етапу пройдено. Учні отримують домашнє завдання: загальне для всіх – прочитати роман або визначені розділи (Частина перша: «Стриб», «Лист», «Мальва» [від слів «Той хлопець ніби з-під землі вигулькнув...» до слів «Тоді юнак розвертається...»], «Світ Чотирьох Сонць», «Сарма-

ти», «Чорна мальва», «Світ Єдиного Бога»; Частина друга: «Великий Глас», «Без вибору», «Відступництво», «Оселище Відтіні», «Повернення янгола», «Світи», «Зворотний бік світла»), зафіксувати запитання, що виникли, відзначити незрозумілі місця, речення, слова тощо; виписати цитати, які можуть слугувати підтвердженням висловлених думок під час характеристики образів. «Режисер», окрім того, має підібрати претендентів на відповідні ролі. До другого засідання студійної ради всі мають ознайомитися зі своїми «функційними обов'язками».

Наступний крок – «вживання» учнів у роль. Для цього пропонуємо опрацювати теоретичний матеріал про українську фантастику, інтерв'ю з письменницею, рецензії на її книжки, літературознавчий аналіз образів-персонажів, мовно-стилістичних особливостей тощо. Кожен з учасників може доповнити цей перелік самостійно знайденим матеріалом з інтернету чи друкованих джерел.

«Вживаються в роль» і кореспонденти. Їхнє завдання: обрати одне з видань/студій, ознайомитися з їхньою особливістю: час виходу, мовна політика, тематична палітра, аудиторія (вік) тощо.

Третій крок – репетиція визначених для розігрування епізодів:

- сцена зустрічі Мальви з Остапом (розділ «Мальва», від слів: «Той телепень плескає дівчину по плечу...» до слів «Тоді різко розвертається...»);
- сцена зустрічі Стриба з Птахою (частина друга, розділ «Відступництво», від слів «Магурко, ти мене не боїшся?...» до слів «Чому ти мене так називаєш?...»).

Четвертий крок – це безпосередня підготовка прес-конференції. Кореспондент, який організовує її проведення, готує програму. Вона, орієнтовно, може бути такою:

1. Повідомлення «Українське фентезі: вчора і сьогодні жанру».
2. Представлення авторки роману Дари Корній.
3. Виступ «письменниці».
4. Самопредставлення героїв роману.
5. Запитання від представників мас-медіа.
6. Інсценізація епізодів майбутнього фільму.
7. Підсумкове слово ведучого.

Подаємо коментар до окремих позицій.

Виступ «письменниці». Мета виступу (обов'язково проговорюється з ученицею, що гратиме роль Дари Корній): зацікавити своєю творчістю присутніх (психологія письменницької праці, погляди на літературу).

Варто звернути увагу на такі аспекти:

- Коли літераторка щось пише, то вдається до своєрідного самонавіювання, й усі містичні світи стають для неї реальними.

«Це дуже небезпечні стани. Стараюся на людя такого не практикувати, – жартує Корній. – Але є світи, які... я заплющую очі – й бачу. Яюсь їхала на роботу у громадському транспорті й на мить зрозуміла, що я не в маршрутці, а десь у іншому місці. Ніби перенеслася в інший світ. Чесно, навіть трохи злякалася. От така дивна річ зі мною трапилася».

- Усіх своїх героїв Дара Корній «описує» переважно з реальних людей.

«Знаєте, не планувала, щоб вони були... Але такі люди з'являються. Буває так, що пишу про вига-

даного Стрибога, а потім вигулькує прототип цієї людини – мій приятель. Зрозуміла це не відразу, а коли дописала “Зворотний бік світла”. Коли книга вийшла, то я її йому подарувала. Приятель прочитав і о третій ночі мені передзвонив та запитав: “Стрибог – це я?”. Він нормально відреагував, мовляв, добре написано. Але коли писала продовження, то цей же друг повідомив, що погано чувається, й додав: “Тільки не вбивай Стрибога”. От такі дивні моменти бувають навіть з богами. Бачиш цю людину перед собою – і нічого вдіяти уже не можеш...

... Той самий гонимарник для мене жива істота, а не вигаданий персонаж. Це мій сусід, і в дитинстві я на власні очі бачила, як він розганяє хмари...

...Часто герої починають на папері жити своїм життям... Задум буває один, але написане починає йти в інше русло...».

Самопрезентація героїв роману «Зворотний бік світла».

Мета: розповісти про думки, почуття, переживання свого героя від його імені (вживаючи займенник «я»), розкрити особливості характеру, світобачення, зацікавити героєм і твором.

Запитання від представників мас-медіа звучать мовою видання, відображають специфіку (аудиторія, спрямування тощо).

Можна запропонувати учням перелік запитань, які вони використають для «повільного прочитання» роману чи, перефразувавши, для інтерв'ю з авторкою і героями.

Наприклад: запитання «Чому “досконалість” Птахи лякала Стриба?» можна перефразувати й адресувати героєві в такій формі: «Чому досконалість Птахи лякала Вас?». Запитання: «Стоячи на вершині гори Магури, Птаха прислухається до себе. Що вона відчуває? Про що думає?». Пе-

рефразування: «Що Ви відчували, про що думали, стоячи на вершині гори Магури?»

Подаємо орієнтовний перелік таких запитань.

✓ Чому Птаха прикрасила сорочку й ремінь коханого візерунками-оберегами «з отих на межі темного й світлого»?

✓ Чому після дебатів Стриб уникав дивитися в очі вчителів Посолоню? Що такого міг знати про Стриба вчитель, що Стрибові не хотілося б?

✓ Який зміст вкладає автор у рядки: «Коли Стриб дивився на Птаха, в очах його таки світало, не було там звичної темної ночі, а сходило Сонце»? Чікими очима подано цю картину? Чому слово «Сонце» вжито з великої літери?

✓ Як Птаха ставиться до самої себе?

✓ Прокоментуйте слова Птахи: «Світлий бік недосконалий, бо ми самі врешті вирішуємо, наскільки ми світлі, наскільки інші і наскільки досконалі».

✓ У листі Птаха говорить про вищу мету життя. Чи можна на основі змісту розділу з'ясувати, як вона розуміє таку «вищу мету»?

✓ Що приваблювало Птаха в інших світах? Чим привабив її світ сарматок?

✓ Чи можна на основі змісту роману визначити сенс рядків: «Є щось вище над поняттями добра і зла»?

✓ Чому Птаха «наче боялася саму себе»? Що дає читачеві для розуміння стану Птахи вжите авторкою «наче»?

Звісно ж можливі й інші форми проведення уроку позакласного читання за романом Дари Корній «Зворотний бік світла»: урок-діалог, семінарське заняття. Головна умова, яка має бути забезпечена, – активна участь школярів, їхня самостійність на всіх етапах, занурення в текст, його «повільне прочитання». Тільки так ми сформуємо їхню **здатність і готовність діяти – компетентність**.

ДАРА КОРНІЙ

Великий Глас

<...> Посолонь сумно подивився на зал, на присутніх чоловіків та жінок, яких знав поіменно, які чесно та віддано не одне тисячоліття виконували свою роботу, даючи лад у доручених їм світах. Перероджувалися не тільки світи, змінювалися разом з ними і безсмертні. Мирне та рівне співіснування безсмертних та смертних, яке сповідують ті, хто перебуває зараз на світлому боці, виявилось ліпшим, аніж неприйняття та ворожість. Дехто з безсмертних пробував підкорити собі смертних, вважаючи їх примітивними комахами, рабами, або взагалі знищити, як зайвий вантаж, що заважає гармонійному розвитку Всесвітів. Потопи, землетруси, виверження давно згаслих вулканів (типу Содом і Гомори чи зниклої Атлантиди), всякі там метеоритні закидання камінням, смерті цілих цивілізацій, що не витримали випробування спокусами, найрізноманітнішими – від техногенних до метафізичних.

Історія смертних світів віражувала, бо на неї завжди впливали деякі безсмертні, знаходячи начебто логічне та мудре пояснення своїм вчинкам. І хто знає, чим би для смертних все закінчилося, якби не...

Так, завжди все випиралося в народження нового безсмертного <...>.

ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА

Відступництво

<...> Він уперше побачив її в Світі Чотирьох Сонць... Не побачив – відчув присутність. Ще такого не траплялося з ним, зазвичай так легко відчував тільки свого батька. Це виглядало наче дивний передзвін, гучний і разом з тим далекий-далекий, тоді раптом у голові з'явилася картина блакитного неба, а потім огорнули приємні пахощі. І лишень після того з'явилася вона. Маленький світлий промінчик серед чорноти, яка витала довкола <...>.

<...> Стрибог... міг добре розгледіти довгу білу сукню аж до землі, рукави якої щедро помережані солярними знаками – світлі люблять Сварога і його символи. Довге чорне волосся спадало на плечі. На якусь мить замилувався складеними в ображений дитячий бантик рожевими губками, потім осмикнув себе – це не звичайна жінка, дурно, це ворог – підступний і сильний <...>.

І раптом та жінка подивилася йому в очі. А він? Він забув відвести погляд, як то обіцяв батькові. Вдихнув і чомусь забув видихнути, так і стояв, здається, вічність, наче боявся сполохати те, що дивними чарами почало зв'язувати тих двох з протилежних світів, які ще пару миттєвостей тому палко ненавиділи одне одного <...>.

<...> Стрибог не відводив своїх очей, аж слюзи почали виступати й когитися яйцем. Він ніколи не пла-

кав, не знав, що вміє... Бог плакав, стаючи трохи людиною. Витерши долонею очі, здивовано витріщився на вологу на ній.

— Це називається плакати... А дощ на долоні — то сльози. Плакати можуть і вміють ті, хто вміє співчувати, кому болить, і ті, хто вміє кохати. Ласкаво просимо на світлий бік темряви, Стрибе...

Повернення янгола

<...> — Світлий бік має і свій зворотний бік. Час від часу серед світлих душ народжуються темні, такий собі експеримент Творця над світом світлих, що ми будемо діяти, як станемо опиратися суцільному злу. Будемо відповідати злом на зло чи підставимо праву шок, коли вдарять по лівій. Світів дуже багато насправді. Є такі, де панує абсолютне добро, є й такі, де живе лишень абсолютне зло. Ваш світ, як і переважна більшість світів, — то мудрість Творця. Все перемішано і всього начебто порівну, можливо, тому, що боротьба у ньому не припиняється ніколи. Час від часу бере гору одна зі сторін, але не надовго. Такі світи однаково сильно ваблять і світлих, і темних, але чи не найбільше — сірих. Притягують своєю нечистотою і разом з тим чесністю.

— А як правильно, Птахо? Яким він має стати отой правильний світ? — Мальва запитувала щиро.

Птаха лишень стонула плечима.

— Якби ж то я знала? Однозначної відповіді немає, дівчинко. Світлі скажуть — світлим, темні — темним. Сірі переконають — стабільним, без війни, без крові, але й без гармонії, без кохання та любові, бо ті породжують не тільки високі поривання в душі (красиві вірші, прегарні картини, райську музику), а й безглузді вчинки, які піднімають тебе в пориві до зір, а потім скидають у провалля. Кохання, воно таке. Прекрасне почуття, але... На жаль, і воно не бездоганне, бо не завжди взаємне. А звідси ревності, зради, образи, підступництво. Сірі вважають, що слід забрати в людей почуття і все відразу владнається. Дурня повна. Багато нашарувань тут, багато запитань та неоднозначного. В світі світлі потрапляє темрява, спокушуючи душі світлі. В темні — світло...

— А в сірі? Сірих світів мало. Краще туди не заходити. То пліснява, яка з'їдає <...>.

— Чому ж ви їх до нас впускаєте?

— А нас ніхто не запитує. Екзамени в школі здавала, правда ж? Оце і є екзамен для душі світлої — витримає чи зламається під натиском темних спокус та сірих обіцянок.

— То, виходить, у свій час моя душа не зламалася?

— Виходить, не зламалася,

— А хто вирішив за мене, що я маю бути безсмертною у світі світлих, бо я так розумію, то твій світ, Птахо, так?

Птаха дивилася на дівчину і в душі посміхалася. Не могла зараз це зробити фізично, бо її сміх залишився в Явороті. Яка мудра дівчинка, з мудрою душею.

— А ніхто не вирішував. Вирішуєш завжди тільки ти. Ти просто виросла на світлому боці і змушена була його почати вивчати, батьки у тебе, Назар та Оля, — світлі люди, однак темний бік для тебе також відкритий, бо він живе у тобі. Не лякайся цих слів. Він і у мені є <...>.

— Ти — мій Учитель, Птахо, я знаю! А серед темних мені теж буде призначено Учителя?

— Думаю, що вже призначили і він незабаром з'явиться.

— Птахо, можна особисте запитання?

Птаха задоволено кивнула. Мальва майже підсвідомо налаштувалася на позитивний лад світлих, вона питала дозволу, ставлячи питання.

— Скажи, Птахо, ти також робила вибір і теж мала свого Учителя серед темних?

Птаха згадала Стриба, і тінь смутку пробігла її обличчям <...>.

— Так. У мене був свій Учитель серед темних, Мальво. А вибір — інколи доводиться довго його робити.

— Вибір, — замислено проговорила Мальва. — То легенда про темного і світлого янгола, один з яких спокушає, а другий — допомагає, не зовсім легенда. Чи не так?

— Так. Не зовсім, хіба що трохи спрощена, як ви кажете, версія. Вибір доводиться робити протягом усього життя.

Не збрехала, бо свій вибір вона далі продовжувала робити.

— Птахо, а якщо раптом світлий бік перетвориться на темний, тоді рівновага втратиться, правда ж, а як же тоді темне? Що дає темне?

— Тоді... Як кажуть у вашому Світі Єдиного Бога: життя — річ складна і немає чернеток, щоб його переписати. Але не у світах, на щастя, не у світах. Творець вирве спаскуджену сторінку зі своєї книги вічності і зачне писати заново.

— Але чи не може таке трапитись, що в його книзі не залишиться жодної сторінки, всі повириваються? Я так розумію, що легенди про Атлантиду, Всесвітній потоп, то теж не зовсім легенди?

Розумна мала. Ох і розумна мала!

— А для того і створені Творцем ми з тобою і ще багато таких, як ми: не дозволити це зробити. Ще ні разу Творець не виривав сторінки, вони всі на місці. Бувало таке, що перекреслював абзаци, але ми ж про це не забуваємо, бачиш, і ти знаєш про Атлантиду, і про Вавилон, і про Всесвітній потоп, і про Трипілля.

Мальва сиділа, майже не дихаючи. Це все відбувається насправді, і це все не вигадка...

Зворотний бік світла

Птаха з Мальвою стояли на Магурі в Карпатах. Сонце йшло на спочинок <...>.

— А знаєш, Птахо, що мене мучить уже давно?

— Що, Мальво?

— Чи має темрява зворотний бік і який він у неї?

<...> Птаха взяла долоні Мальви у свої... — Я знала, що ти запитаєш про зворотний бік темряви. І тому... Зараз спустишся в долину стежиною, якою ми сюди піднімалися. Там тебе чекатиме батько. Він має першочергове право бути твоїм Учителем... Але перед тим як сказати так чи ні, добре все обміркуй.

Мальва вже давно все обміркувала... Якби він був настільки темним та поганим, чи могли б його так віддано любити дві прекрасні жінки: її мати та Птаха?.. Вона має дізнатися, який він, той Стриб, насправді <...>.

Мальва неквапом пішла стежкою, не озиралася... А Птаха сумно дивилася вслід Учениці, сльози наверталися на очі <...>.

Птаха не здогадувалася, що за нею уважно спостерігають, і якби не так глибинно була зайнята своїм, то відчула б це.

ТОТАЛІТАРНІ ПРАКТИКИ РУЙНУВАННЯ РОДИНИ І РОДИННИХ СТОСУНКІВ

Лариса МАСЕНКО, доктор філологічних наук

«Радикальна переробка людського роду»*, яку запрограмувала більшовицька влада, зруйнувала не лише соціальні контакти, вона брутально втрутилась у найбільш інтимну й емоційно насажену сферу людського співжиття – родинну.

У 1920-х рр. набули поширення погляди на сім'ю як на «буржуазний забобон». Відмова від традиційного родинного устрою знаходила теоретичне обґрунтування у працях антропогенетиків. Так, у 1929 р. в російському «Медико-біологічному журналі» марксист-антропогенетик О. Сербровський опублікував статтю «Антропогенетика і евгеніка в соціалістичному суспільстві», де писав: «Вирішення питання з організації відбору в людському суспільстві безперечно буде можливим тільки при соціалізмі після остаточної руйнації родини, переходу до соціалістичного виховання і відокремлення любові від дітонародження».

У роботі «Психологія людини майбутнього» 1928 р. теоретик статевого виховання радянського населення А. Залкінд писав: «Крім громіздкого біологічного тягара, жінка комуни скине із себе й низку жахливих сімейних обов'язків у вигляді господарства, сімейно-виховної роботи, що точно так само розв'яже її соціально-творчі проблеми. Не буде потреби в годувальникові, батькові, співмешканцеві...» [4, с. 458].

Поширення у 1920-х рр. популярної літератури, що пропагувала «вільне кохання», без прив'язаностей і родинних зобов'язань, засвідчує спогад старого комуніста, опублікований у книжці документальних історій Світлани Алексієвич «Час second-hand». Згадуючи свою комсомольську молодість, він розповідає: «Нам було по вісімнадцять-двадцять років... Про що ми говорили? Говорили про революцію та про кохання без усього зайвого... "Як випити склянку води"... Без зітхань і без квітів, без ревностів і сліз. Кохання з поцілунками й любовними записочками вважалось буржуазним забобом. Усе це справжній революціонер повинен був у собі перемогти» [1, с. 162].

Особливо вражає намагання більшовицької влади викоренити почуття любові не лише у стосунках між статями, а й у кровних родинних зв'язках. Ю. Шевельов у спогадах про Харків 1920-х рр. наводить популярний тоді вірш російського поета, уродженця Дніпропетровщини:

* Пор. слова Л. Троцького: «Людський рід... знову поступить в радикальну переробку і стане об'єктом найскладніших методів штучного відбору і психофізичного тренування» (Цит. за: Волинєць О. Комуністична селекція в погуках універсального солдата / О. Волинєць // Слово Просвіти. – 2012. – 23–29 лют.).

В такие дни – таков закон –
Со мной, товарищ, рядом
Родную мать встречай штыком,
Глуши ее прикладом.
Нам баловаться сотни лет
С любовью надоело.
Пусть штык проложит свежий след
Сквозь маленькое тело [16, с. 50].

Як з'ясували дослідники, цей вірш під назвою «Пісня» написав російський поет Михайл Светлов у 1926 р. Йому належать також слова пісні «Каховка, Каховка», що здобула велику популярність в усьому Радянському Союзі. У ній поет, що закликав так брутально розірвати кровний зв'язок із матір'ю, надавав позитивної семантики спорідненості вельми несподіваному, проте цілком відповідному духові часу об'єктові, а саме – знаряддю вбивства: «Каховка, Каховка – **родная** винтовка. Горячая пуля, лети!».

Під час червоного терору багато родин було зруйновано через розстріли, арешти й висилки. Діти класових «ворогів», приречених на загибель, щоб уникнути долі батьків, мусили привселюдно відмовитися від них. Вимоги нелюдської влади відрікатися від освячених споконвічними традиціями почуттів родинної любові та відданості мали й практичний складник. Створивши у країні атмосферу обложеної фортеці, що перебуває під постійною загрозою як зовнішніх, так і внутрішніх ворогів, комуністи зробили обов'язковою практику доносів. У системі доносителівства не мало бути винятків. Кожен громадянин Країни Рад мусив виявляти пильність щодо всюдисущих ворогів радянської влади і викривати їх навіть у власній родині.

Нині опубліковно чимало свідчень тих, хто пережив лиховісні роки сталінського терору, про поширену тоді на вимогу партійних і каральних органів практику доносів на рідних. Багато таких свідчень містить уже згадуваний збірник усних історій, що їх записала Світлана Алексієвич. Так, цитований вище оповідач Василій Петрович Н., член комуністичної партії з 1922 р., згадує, як був заарештований невдовзі після арешту своєї дружини. На першому ж допиті слідчий пояснив йому: «Ви винуваті вже в тому, що не донесли на свою дружину» [1, с. 168–170]. Він же розповідає, що серед в'язнів переповненої камери, в якій він сидів, був учений-фольклорист, на якого донесла його рідна мати, стара більшовичка».

Практика тотального стеження й доносителівства, що поширювалася і на близьких родичів, супроводила советський тоталітаризм скрізь, де він утверджувався. О. Тарнавський у спогадах про перший прихід советів до Львова

згадує, як невдовзі після цього він довідався від рідної сестри, що відповідні органи дали їй доручення доносити їм про те, що думає її брат і як реагує на нову дійсність [14, с. 57].

Вимога до дітей заарештованих «політично неблагонадійних» батьків відмовитися від них діяла впродовж усіх десятиліть існування комуністичного режиму. Відомий, наприклад, факт, коли після арешту Атени Пашко в 1972 р. її дочку-десятикласницю виключили з комсомолу за те, що вона не погодилася відмовитися від матері, а наступного року «зрізали» на вступних іспитах до Київського університету [8, с. 72].

Героїчним взірцем, на якому виховувалися діти в Радянському Союзі, був легендарний Павлік Морозов, що в часи більшовицької продрозверстки виказав червоноармійцям місце, де батько заховав хліб.

Вплив культу Павліка Морозова на дитячу свідомість ілюструють згадані документальні усні оповіді. В одній із таких історій ветеран партії, що залишився переконаним комуністом до кінця своїх днів, заповівши свою квартиру вже в часи горбачовської перебудови не онукам, а «для потреб улюбленої комуністичної партії, якій зобов'язаний усім», згадує, як, будучи ще підлітком, вихованим на прикладі Павліка Морозова, він виказав продагонові рідного дядька, материного брата, котрий закопав у лісі хліб. Дядька за це червоноармійці зарубали [1, с. 176].

До якого морального звиродніння доводила деякого з тих же переконаних комуністів атмосфера беззаконня, донощицтва й страху, засвідчує вражаючий випадок доносу П'якова на свою дружину, що його наводить Роберт Конквест: «П'яков... у серпні 1936 р. написав до секретаріату партії, що заслуговує на догану за те, що не розкрив зв'язку власної дружини з троцькізмом. Аби знов заслужити довіру партії, він запропонував виступити в ролі прокурора, якщо його дружину притягнуть до суду, й навіть особисто розстріляти звинувачених, із нею включно. У цьому йому відмовили» [7, с. 103].

Випадок П'якова не був поодиноким. За наказом Сталіна було заарештовано чимало дружин і родичів осіб з його найближчого оточення – братів Орджонікідзе та Кагановича, двох синів Мікояна, невістку Хрущова, дружин Калініна і Молотова та ін. У такий спосіб Сталін улаштовував посадовцям іспит на ступінь відданості йому. У колі його друзів лишалися тільки ті, хто погоджувався з арештами їхніх дружин і родичів, отже, давав зрозуміти вождеві, що відданість йому значить для них більше, ніж родинні стосунки й прив'язаності [2, с. 150].

У часи великого терору 1937–1938 рр. було впроваджено кримінальну статтю за членство в родині репресованих. Така особа позначалася зловісною аббревіатурою ЧСІР (рос. «член семьи изменника родины»)* [7, с. 127].

* Під час Другої світової війни до ЧСІР автоматично зараховували дружин тих військових, які здалися у полон (Інтерв'ю з Бенедиктом Сарановим // День. – № 120–121, 12–13 липня 2013 р.)

Неймовірне за жорстокістю розпорядження про знищення міфічних «ворогів народу» разом з їхніми сім'ями виходило з Кремля. Голова Комінтерну Георгій Димитров у своєму щоденнику записав слова Сталіна під час застілля у листопаді 1937 р. з нагоди роковин жовтневої революції: «Ми винищуватимемо кожного такого ворога, і навіть якщо він був старим більшовиком, ми винищуватимемо весь його рід, його родину. Кожного, хто своїми діями і думками посягає на єдність соціалістичної держави, ми нещадно знищуватимемо. За знищення всіх ворогів до кінця, їх самих, їх роду!» [2, с. 150–151].

Як засвідчують опубліковані нині документи, в Україні репресії проти родин заарештованих і навіть їхніх сусідів були запроваджені ще в 1934 р. Секретар ЦК КП(б)У П. Постишев у червні 1934 р. видав таке письмове розпорядження голові ДПУ УСРР В. Балицькому: «Треба обов'язково родини заарештованих контрреволюціонерів-націоналістів вигнати з квартир і обов'язково виселити їх з-за меж України на Північ. З роботи членів сімей арештованих потрібно негайно зняти, з навчання – теж. Повторюю, треба якомога швидше виселити родини з України, а також і всіх тих, хто з ними жив у одних “гніздах”. Хоча, може бути, на останніх поки фактичного матеріалу й немає, проте все одно – це, без сумніву, одна шайка-лейка» [5, с. 8–9]. Документ завершувався багатозначною припискою: «Це не лише моя особиста думка». Немає сумніву, що наблизений до Сталіна Постишев мав на увазі саме його [5, с. 9].

15 серпня 1937 р. Нарком внутрішніх справ СРСР М. Єжов видав оперативний наказ № 00486, згідно з яким арештові підлягали не лише чоловіки, звинувачені у ворожій діяльності проти радянської влади, а й їхні дружини. В одному з пунктів наказу зазначалося: «Жены осужденных изменников родины подлежат заключению в лагеря на сроки, в зависимости от степени социальной опасности не менее как 5–8 лет» [5, с. 380]. Водночас не підлягали арештові «жены арестованных, разоблачившие своих мужей и сообщившие о них органам сведения, послужившие основанием к разработке и аресту мужей» [15, с. 379]. Дружин, які не зрадили чоловіків, заарештовували, а їхніх дітей відправляли до дитбудинків, причому, згідно із спеціальним пунктом оперативного наказу М. Єжова, діти, пов'язані між собою родинним або товариським контактом, мали бути оформлені в різні будинки [15, с. 382].

В офіційно-діловий стиль каральних органів того часу було введено термін «соціально небезпечні діти». Цитований вище наказ М. Єжова постановляв: «Особое совещание рассматривает дела на жен изменников родины и тех их детей старше 15-летнего возраста, которые являются социально опасными и способными к совершению антисоветских действий» [15, с. 380].

Відправлені до дитбудинків діти засуджених «ворогів народу» та «зрадників батьківщини» потрапляли під постійний пильний нагляд: «Наблюдение за политическими настроениями детей осужденных, за их учебной и воспитательной жизнью

возлагаю на наркомов внутрішніх дел республік, начальників управлень НКВД краев и областей» [15, с. 383–384].

Нині оприлюднено чимало свідчень про трагічну долю дітей із родин, затаврованих абрєвіатурою ЧСІР. Л. Крушельницька у книжці спогадів «Рубали ліс» описує свої поневіряння після арешту всіх дорослих членів своєї великої родини в 1934 р. у Харкові, куди її перевіз зі Львова дід Антон Крушельницький, повіривши радянській пропаганді про «щасливу країну усезагальної рівності й справедливості»: «Я добре пригадую ті чорні дні. Я ходила на подвір'я, де росли ті дивні макоподібні квіти. Дорослі залишали мене напризволяще. Дуже хотілося дитячого товариства, з кимось побавитись. А мене почали бити, на мене кидали камінням, кричали вслід, називаючи “врагом народа”. Я страшенно боялася. Команда переслідувачів була тісно згуртована і керувалася коротко стриженою піонеркою. Вона з ентузіазмом “будівника світлого майбутнього” кричала: “Мы будем ее бить”» [10, с. 83].

Як ставилися в дитбудинках до дітей заарештованих батьків, згадує одна з його колишніх вихованок: «У дитбудинку нас дуже-дуже били. Нам казали: “Вас можна бити і навіть убити, тому що ваші мами – вороги”. Тат ми не знали... У нас не було вихователів, учителів, таких слів ми не чули, в нас були командири. Командири! У них у руках завжди довгі лінійки... Били за щось і просто так... просто били» [1, с. 242].

Діти зазнавали не лише фізичного, а й морального насильства. Їх відчужували від батьків, накидаючи натовість у ролі матері й родини абстрактний, але словесно олюднений образ Батьківщини: «Нас постійно вчили, нам казали: “Батьківщина – це ваша мати! Батьківщина – ваша мама!” А ми в усіх дорослих, яких зустрічали, питали: “Де моя мама? Яка моя мама?”»; «Нам говорили, що Батьківщина – це наша родина, вона про нас думає» [1, с. 243].

Те ж завдання формування в дитячій свідомості радянської ідентичності, ототожнення себе з великою країною та її головним містом Москвою виконувала й уся масова культура. Колишня вихованка дитбудинку згадує популярну в 1930-х рр. пісню, в якій Москва постає у такому ж антропоморфному й ідеалізованому образі, що й Батьківщина: «И врагу никогда не добьется, чтоб склонилась твоя голова. Дорогая моя столица, золотая моя Москва...» [1, с. 249].

Як показує ця документальна усна історія, таке виховання досягало своєї мети. Коли по закінченню дванадцятирічного терміну ув'язнення матері, вони з дочкою нарешті змогли жити разом, виявилось, що за ці роки між ними виросла стіна відчуження: «Але невдовзі... дуже швидко виявилось, що ми з мамою не розуміємо одна одну. Ми – різні люди. Я хотіла вступити в комсомол, щоб боротися з якимись невидимими ворогами, які хочуть зруйнувати наше найкраще життя. А мама дивилася на мене і плакала... і мовчала... Постійно чогось боялася» [1, с. 246]. Природний емоційний зв'язок із матір'ю замінило сформоване в дитбудинку відчуття ототожнення себе з суцільною не індивідуалізованою людською масою: «Я ходила на військові

паради, любила спортивні свята. Досі пам'ятаю той політ! Ти крокуєш разом з усіма, ти вже частина чогось великого... величезного... Там я була щаслива, а з мамою – ні. І я цього ніколи не виправлю. Мама невдовзі померла» [1, с. 249].

Ця історія виховання в дитбудинку в 1930-х рр. містить ще одну промовисту деталь. Якщо рідну матір знедоленим дітям мала замінити міфічна Батьківщина, то на роль батька претендував цілком реальний персонаж. «Найбільше нас учили любити товариша Сталіна, – згадує оповідачка. – Першого в своєму житті листа ми писали йому – в Кремль. Це було так... Коли ми вивчили літери, нам роздали білі аркуші, і під диктовку ми писали листа найдобрішому, найулюбленішому нашому вождю. Ми його дуже любили, вірили, що отримаємо відповідь і що він нам надішле подарунки. Багато подарунків! Дивилися на його портрет, і він нам здавався таким гарним. Найгарнішим на всьому світі! Ми навіть сперечалися, хто скільки років свого життя віддасть за один день життя товариша Сталіна» [1, с. 242–243].

У системі виховання «нової радянської людини» Сталін поставав в іпостасі люблячого батька не тільки перед дітьми, позбавленими правдивої батьківської опіки внаслідок ініційованих ним масових репресій. Дослідження номінацій Сталіна, яке провів польський учений Пьотр Земшал за матеріалами газети «Правда» за 1945–1953 рр., виявило понад 250 прикладів номінацій Сталіна з опорним словом «батько», що вживалося в одному ряду зі словами «вождь», «учитель», «друг», як, наприклад, у передовиці газети: «Воодушевленные большевистской партией колхозники и колхозницы, рабочие совхозов и МТС, выступившие в поход за высокий урожай, знают, что за ними пристальным взглядом следит их вождь, отец и друг товарищ Сталин» [17, с. 148].

Як зазначає дослідник, у тріаді *вождь, отец і друг* перший член визначає Сталіна як керівника, того, хто веде за собою всіх інших, другий інтимізує образ, робить його рідним, близьким, третій призначено для підкреслення товариських, близьких стосунків між вождем і масою як стосунків між «своїми».

Ще одне поширене визначення Сталіна на сторінках газети – це «отец народа»: «Пусть мой голос услышит отец народа Иосиф Виссарионович Сталин» (у зверненні особи, представленій як «простая женщина»).

У цьому прикладі акцентовано всеохопність батьківського зв'язку Сталіна з усім народом і одночасну увагу його до кожної окремої людини. «Проста жінка» звертається до вождя з упевненістю, що її одиничний голос буде почуто.

У міжнародних текстах, створених за межами СРСР, «батько народу» вже виростає в «батька всього людства», або ж з уточненням – «батька всього прогресивного людства»: «Сталин – светоч мира, отец всего человечества» (з реляції китайської письменниці); «Да здравствует отец и друг всего прогрессивного человечества товарищ Сталин» (з промови болгарської делегації на мирній конференції) [17, с. 140].

У деяких текстах «Правди» Сталін постає одночасно і як батько, і як син народу: «Старик-партизан во время войны говорил ему в своем рабочем кабинете: Ты – и это никому не казалось странным. Потому что он обращался к нему как к отцу народа – и как к своему родному сыну. Ибо Сталин был отцом народа и вместе с тем любимым сыном этого народа» (з тексту Ванди Василевської по смерті Сталіна) [17, с. 148].

Сам Сталін маніпулятивно використовував лексику на позначення споріднених зв'язків у ситуаціях, що вимагали від нього демонстрації єдності й уявної рівності з народом. Російський лінгвіст М. Кронгауз розглядає в зв'язку з цим звертання «Брати і сестри!», з якого Сталін почав свою першу промову після початку війни. Це була добре продумана етикетна формула, розрахована на сприйняття її не як офіційного звернення керівника держави, а як майже кровно спорідненого «батька народів», котрий апелює до потреби єднання влади і народу перед лицем спільної біди [9, с. 56].

Поклоніння Сталінові як язичницькому божкові, що засвідчує іменування його «вождем», а також «батьком народів» і «батьком людства», споріднює тоталітаризм сталінської доби з давніми східними деспотіями.

Ідеологізованим й інтимізованим був у радянській масовій культурі також образ засновника Радянського Союзу В. Леніна. На значках дитячої організації жовтенят він був зображений милим кучерявим хлопчиком, портрети Леніна у зрілому віці змальовували лагідного дідуса з доброю усмішкою. Подібні візуальні зображення посилювали словесні маніпуляції. До них належало постійне іменування Леніна за формою по батькові – Ілліч – з інтимізуючими означеннями «наш Ілліч», «рідний Ілліч», «дорогий Ілліч». У цій назві використано шанобливу форму звертання до старших людей, властиву російським селянським середовищам, звідки вона свого часу поширилась і на села підросійської України. Ім'я по батькові Ілліч, як і вся інша «родинна» лексика з арсеналу радянської пропаганди, апелювала до глибинних структур масової свідомості, ідеалізуючи образ вождя світового пролетаріату.

Лексику зі сфери родинних стосунків радянський агітпроп застосовував не лише для творення сакральних образів комуністичних вождів. Її використовували також, щоб закріпити в масовій свідомості ще цілу низку потрібних владі ментальних стереотипів.

Для приховування реальної мовно-культурної й демографічної політики, спрямованої на асиміляцію й винародовлення неросійського населення радянських республік, пропагандивний апарат постійно оперував риторичним штампом про «братні народи», нібито добровільно об'єднані у спільній великій державі. Народи Радянського Союзу називали не інакше, як «народи-брати», «сім'я народів», «сім'я народів-братів», «єдина родина», «єдина родина народів-братів», у публічному вжитку незмінно фігурували штампи: «дружба народів», «священна дружба народів», «братерське єднання

народів», «чуття єдиної родини» тощо. У матеріалах партійних з'їздів набули поширення стандартні фрази, як ось ця: «Натхнені ідеями радянського патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму, благородним чуттям єдиної родини, українські митці вписали немало сторінок у літопис дружби радянських народів-братів» [12, т. 8, с. 594].

Попри засилля в публічному дискурсі риторики щодо «братерства» радянських народів, правдиву ситуацію міжнародних стосунків в СРСР зраджувала одна деталь у слововжитку, а саме – визначення російського народу як «старшого брата». Це означало, що в СРСР «всі народи рівні, але деякі народи рівніші», якщо скористатися пародійною перифразою Джорджа Орвелла із сатиричного твору «Колгосп тварин». Провідна інтегральна роль російського народу, зафіксована вже в Гімні УРСР («Нам завжди у битвах за долю народу був другом і братом російський народ»), повсякчас підкреслювалась як у партійних, так і публіцистичних, наукових і художніх текстах.

На особливу увагу заслуговує практика конструювання антропоморфного образу з комуністичної партії. У публічному мовленні її назва часто фігурувала з означеннями «рідна» або «наша рідна комуністична партія». Абсурдність такого словосполучення полягає вже в тім, що слово «партія», яке походить від латинського кореня із значенням «частина», позначає об'єднання людей за політичними, а не родинними зв'язками, відтак партія не може бути «рідною» навіть для членів такого об'єднання, не кажучи вже про все населення країни.

В антропоморфному образі партії, створеному в публічній риторичній й масовій культурі, бачимо повторення тієї ж схеми метафоризації значень, що й у номінаціях Сталіна. Як і сакралізований вождь, партія – керівна сила, що веде радянський народ до світлого майбутнього. Таке трактування образу партії втілювали гасла: «Партія – бойовий авангард робітничого класу»; «Партія – провідна сила революційних перетворень», «Партія – наш рульовий»* і такі стандартні газетні фрази, як «Народ розуміє і схвалює політику партії, бо партія веде його по ленінському шляху» [12, т. 11, с. 494].

Водночас радянська риторика наділяла комуністичну партію олюдненими рисами спорідненості, близькості до кожної людини і до всього народу – вона за всіх уболіває і про всіх дбає: «Невтомне піклування партії про виховання радянського народу привело до докорінної зміни його духовного обличчя» [12, т. 2, с. 445].

Уводячи в масову свідомість концепт спорідненості з позародинними і позанаціональними поняттями величезної імперії, її столиці, правлячої комуністичної партії, радянська пропаганда намагалася перекодувати масову свідомість, апелюючи до глибинних структур людської психіки.

* Калька з рос. «рулевой», що ввійшла і до «Російсько-українського словника» (К.: Наук. думка, 1969. – С. 213), де питоме українське «керманіч» відсунуто на останнє місце в синонімічному ряду.

Руйнуючи в реальному житті родини родинні й національні зв'язки, більшовицька влада нищила віками освячені підвалини людського співжиття. Британський політолог Ентоні Д. Сміт у науковому дослідженні «Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка» наводить міркування Стівена Гросбі про такі визначальні риси людського існування, як спорідненість і територія. На думку дослідника, «родина, місцевість і рідний народ індивіда є носіями життя, передають і захищають це життя. Ось чому люди надають священного статусу первинним об'єктам і ось чому вони і в минулому, і тепер жертвували і жертвують своїм життям заради родини і нації. Такі риси... важливі навіть сьогодні, а отже, можна говорити про неперервний елемент первинності навіть у складних сучасних суспільствах, було б безглуздя не добачати його і було б збоченням намагатися деконструювати його» [13, с. 28].

Нещадно руйнуючи життєдайний світ родинних почуттів і прив'язаностей, більшовики через застосування вербальних маніпулятивних технологій намагалися створити уявний міфологізований світ. У цьому світі локальні сім'ї, громади й нації мали розчинитися в єдиній великій спільноті, що об'єднувала більш як сотню буцімто рівноправних народів, а проте одному з них – російському – відводилася месіанська панівна роль. Ця велетенська міфічна родина в уяві радянських людей мала асоціюватися з матір'ю (суворий воєвничий монумент Матері-Батьківщини з мечем як символ тоталітарної доби досі височіє на київських пагорбах), а міфічного батька всіх народів уособлював вождь, який нині в Книзі рекордів Гіннеса посів «почесне» перше місце у рубриці «масові вбивці».

Зневаживши родинний лад, російські більшовики посягнули на основну цивілізаційну засаду

суспільного життя, відому ще з античних часів. «Пригадується з Аристотеля, – зазначає В. Базилевський, – якщо тебе схиляють відмовитися від батька й матері, то не переконуй – карай» [3, с. 7].

Виховання поваги до батьків було невід'ємною засадою української народної педагогіки. В українській фразеології, що відображає християнську мораль, традиційні народні звичаї й правила поведінки у сфері родинних стосунків, велику групу становлять прислів'я і приказки, які містять засадничу для молодшого покоління настанову шанобливого ставлення до батьків. Криваве ХХ сторіччя підтвердило народну мудрість перестороги, зафіксованої у прислів'ї «Хто не слухає тата, послухає ката» [6, с. 53].

«Під більшовицьким пресом, – писав Є. Сверстюк, – зникло саме поняття доброї волі, морального захисту і позитивної спільності. Фактично замість моральної спільності на ґрунті спільних вартостей залишилося тільки поняття особистої відданості вождеві, і цю відданість треба було постійно доводити» [11, с. 99].

Зробивши моральний переступ відмови від рідних батьків суспільною нормою, більшовики перетворили Україну на велику в'язницю, в якій кремлівський кат, що самочинно привласнив собі наймення батька народів, прирік на смерть мільйони невинних жертв.

Нинішні процеси декомунізації мають очистити нашу країну не лише від зовнішніх знаків і символів колишнього комуністичного режиму. На шляху цивілізаційного поступу обов'язковим принципом суспільного життя має стати принцип автономії приватної сфери людини. На цьому принципі було побудовано ту Європу, до якої прагнемо повернутися, ту Європу, яка заклала моральні основи громадянського суспільства з його людськими правами і свободою самовираження.

Література

1. Алексієвич С. Час second-hand (кінець червоної людини) / С. Алексієвич. – К.: Дух і літера, 2014.
2. Баберовскі Й. Червоний терор. Історія сталінізму / Й. Баберовскі; пер. з нім. – К.: К.І.С., 2007.
3. Базилевський В. Вирощування зла / В. Базилевський // Літ. Україна. – 2012. – 4 жовт.
4. Бондар-Терещенко І. У задзеркаллі 1920–1930-х років / І. Бондар-Терещенко. – К.: Темпора, 2009.
5. Даниленко В. Український національно-демократичний Рух і Влада: нерівне протиборство / В. Даниленко // Політичні протести й інакодумство в Україні (1960–1990): документи і матеріали. – К.: Смолоскип, 2013. (Наведений документ перекладено з російської).
6. Жуйкова М. Етнокультурний зміст українських паремій із семантичним компонентом «спорідненість» / М. Жуйкова // Українська мова. – 2014. – № 2.
7. Конквест Р. Роздуми над сплюндрованим сторіччям / Р. Конквест. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003.
8. Коцюбинська М. Книга споминів / М. Коцюбинська. – Х.: Акта, 2006.
9. Кронгауз М. Как вас теперь называть? / М. Кронгауз // Мова тоталітарного суспільства. – К.: Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови НАНУ, 1995.
10. Крушельницька Л. Рубали ліс... (Спогади галичанки) / Л. Крушельницька. – Л., 2001.
11. Сверстюк Є. Правда полинова. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009.
12. Словник української мови: в 11 т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
13. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка / Е. Д. Сміт. – К.: Темпора, 2010.
14. Тарнавський О. Літературний Львів, 1939–1944: спомини / О. Тарнавський. – Л.: Просвіта, 1995.
15. Шаповал Ю. ЧК-ГПУ-НКВД в Україні: особи, факти, документи / Ю. Шаповал, В. Пристайко, В. Золотарьов. – К.: Абрис, 1997.
16. Шевельов Ю. Я – мене – мені – (і докруги) / Ю. Шевельов. – Харків; Нью-Йорк, 2001. – Т. 1.
17. Z e m s z a ł P. Rytualność i pragmatyzm sowieckiego dyskursu totalitarnego. O pragmatycznej zasadzie kompetencji nadawcy i nominacjach dotyczących Stalina / P. Zemszał // Socjolingwistyka/XXVI, 2012.

УДК 82.0 + 821.161.2: «196» В. Дрозд

«БІЛИЙ КІНЬ ШЕПТАЛО»: КІНОПРИТЧА ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА

Олександр БРАЙКО,

кандидат філологічних наук, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті літературні аналоги зорових і слухових образів розглянуто з погляду естетики малярства й кіномистецтва. Шляхом мікроаналізу з'ясовано можливі художні функції авторської поетики в актуалізації читацької чуттєвої уяви й розкритті змістового підтексту дії.

Ключові слова: глибина кадру, звук, колористична гармонія, монтаж.

SHEPTALO THE WHITE HORSE:**A CINEMA PARABLE BY VOLODYMYR DROZD**

Olexandr BRAIKO,

PhD in Linguistics, T. H. Shevchenko Institute of Literature, the NAS of Ukraine

The article considers the literary analogues of visual and auditory images against the background of aesthetics of painting and cinematographic art. By means of microanalysis, it profiles possible artistic functions of the author's poetics aimed to actualize the reader's sensual imagination, and elicit the semantic implication of the action.

Key words: depth of the filmed image, sound, coloristic harmony, montage.

Володимир Дрозд увійшов в українську літературу завдяки зразкам малої прози, які не лише висвітлювали гострі соціальні і психологічні проблеми тогочасної дійсності, а й вирізнялися тонким психологізмом, предметною пластикою зображення й високою культурою візуального сприйняття дійсності, сумірною з виражальними ресурсами малярства й кіно. Письменники-сценаристи – О. Сизоненко й В. Земляк – високо оцінювали екранний потенціал його новели «Колесо» [див.: 4, с. 162]. Молодий прозаїк мав намір працювати на кіностудії ім. О. Довженка, однак не зміг реалізуватися в цій галузі, найвірогідніше, через утручання радянських органів ідеологічного нагляду.

Оповідання «Білий кінь Шептало» завдяки яскравій образності, алегоричному підтексту і психологічним нюансам дії ввійшло до канону новітнього українського письменства. За пізнішим зізнанням автора, твір написано про долю українського інтелігента [див.: 1], тому в даному разі доцільно вважати, що художні засоби виражають авторську інакомовну думку, є маркерами переживань і свідомості алегоричного персонажа чи й символічними підтекстами викладу. З огляду на істотну вагу зорової образності в цьому творі і за аналогією до *літературного* жанру кіноповісті, який створив О. Довженко, оповідання В. Дрозда, мабуть, можна дещо умовно класифікувати як *кінопритчу*. Це дає підстави аналізувати словесні аналоги малярських і кінематографічних виражальних засобів як носії художнього змісту. Розрахована на пластичні й колористичні асоціації, образність твору відроджує в читацькій уяві досвід візуальних мистецтв у репрезентації образної думки, динамічної чи статичної словесної картини. Перегуки з ресурсами давнішого (статичного) і порівняно молодого (динамічного) видів

мистецтва можна розглядати як відокремлено, так і в послідовній появі їх у процесі викладу. Актуалізація словесних сигналів у читацькому сприйнятті визначає емоційне переживання дії; й водночас образні засоби постають як нарощуваний «потік» змісту – розкриття авторського задуму. Літературне і кінематографічне художнє мислення мають часову природу, тому доцільно брати за основу відповідність розвитку сюжету динаміці фільму, здатного, зрештою, фіксувати відносно статичні мальовничі композиції чи навіть моделювати певні колористичні ефекти (через вибір натури, тла, фільтрів).

Твір відкриває комбінація словесних «картинок», чи радше «кадрів», яка орієнтує на психологічний вимір сюжету, визначає характер взаємин дійових осіб. Ці змістові акценти розкриваються завдяки подібності літературних образів до кінематографічного *монтажу* з використанням широкого плану: «Босий підпасок тягнув через бригадне дворище батіг – зимно блискало дротяне охвістя. Шепталові зсудомило спину: якось повесні він задрімав у приводі, підпасок дошкульно хльоснув, дротинки порвали шкіру, ранка, вподобана гедзями, досі не гоїлася. Хлопчак наблизився до загорожі і хвацько стрельнув батоном, аж луна прокотилась од клуні, що на краю села, та сивою гадючкою повисла курява» [3, с. 73]. Такий засіб асоціативної і пластично змістовної ретроспекції налаштовує на можливі драматичні повороти сюжету й далі розгортається в художньо містких враженнях та інших формах словесної візуалізації. Образ коней, які «сахнулись од пострілу в куток» «живою, наполоханою хвилею» [3, с. 73], асоціативно нагадує початок фільму Ч. Чапліна «Нові часи» (присвяченого темі індустріального виробництва), де монтаж поєднує отару овець і юрбу людей, які піднімаються сходами з-під землі.

Світлові й колірні маркери спершу з'являються у викладі як одиничні, проте значущі сигнали. Наприклад, портрет конюха в експозиції колористично виразний: «Степан що: маленький чоловічок, навіть не білий, а якийсь землисто-сірий, з брудними, корявими ручиськами» [3, с. 73]. Цей штрих стимулює читацьку інтерпретаційну активність: його можна витлумачити, приміром, як знак недбалого ставлення до власних гігієни та здоров'я, праці просто неба, поважного віку чи, зрештою, як зовнішню рису людини, досить далекої від високої культури; подальший розвиток дії фактично підтверджує останній здогад.

Наступне часове зміщення комбінує «зорові» і «слухові» образи – символи монотонної праці: «Цілісінський день, до темряви, ходити по колу, топтати власні сліди – в цім було щось принизливе. А ще принизливіше котити заставленого корзинами та бідонами воза серединою ранкової міської вулиці – колеса торохкотять по бруківці, торохкотять бідони, хитаються корзини, кудкудакають кури, гелгочуть гуси. Навколо ж стільки святково вбраного народу, стільки коней із сусідніх сіл, і всі бачать сором його, білого коня» [3, с. 74]. Кружляння актуалізує в уяві рух погляду чи камери, спрямованих донизу – образ доволі промовистий на тлі піднесених уявлень про працю як красу, творчість чи торжество людського розуму. Ці ремарки налаштовують на ритм нескінченності, беззмістовної з погляду непересічної істоти. Зміна ракурсів відбувається під звуковий супровід, без якого нині годі уявити твір кіномистецтва. В описі спогаду про нелюбу роботу автор нагромаджує словесні маркери звуків, і такий набір найвірогідніше має здаватися персонажеві какофонічним подразником чи бодай прикрою поміхою для його піднесених роздумів, позбавляє ситуацію романтичного ореолу. Проте ця «мелодія» робочого дня водночас підтримує ілюзію реальності зображеного світу, фіксує враження тварини й надає опису амбівалентного звучання, асоціюючись як із бадьорим ранком, так і з похмурим настроєм Шептала. Звукові маркери-сигнали тут відбивають предметне багатство людського світу з його наскрізною думкою про хліб насущний (німецький філософ М. Гайдеггер запровадив для характеристики цієї сторони людського буття екзистенціал турботи).

Трактування узвичаєного життєвого досвіду Шептала як негативного зумовлене й художньою побудовою цивілізаційного простору: останній постає обмеженим і, скажімо так, колористично зниженим, словесним «кадром» з обмеженою глибиною: «Вже багато років, <...> ніхто не питав Шептала, хоче він пити чи ні, а тільки відчиняли загорожу, хльоскали батогом і гнали вузькими провулками, де од густої куряви було так само тісно та задушно, як і од пітних, гарячих кінських боків. <...> Води в кориті часто не вистачало; щоб не цідити крізь зуби іржаву каламуть, Шептало й собі змушений був штовхатись і лізти наперед, у

тісняву, ніби звичайний кінь» [3, с. 75]. «Кінематографічний», оснований на очікуванні фінального складника візуального ряду (такий ефект невизначеності у фільмі називають *саспенсом*), образ води – живлющої й невичерпної природної стихії – раzuче суперечить читацьким уявленням. Ці просторові й колористичні маркери позірно видаються неістотними, майже випадковими, проте подальший розвиток дії виявляє неабияку художню вагу їх завдяки новим сигналам, значеннево сумірним із попередніми, але структурно й емоційно контрастними щодо них.

Прозаїчні рамки сільського часопростору змінює колористика і звукова «мелодика» пленеру. Елементи опису, співвідносні з кінематографічними засобами виразності, доповнює радше малярська техніка просторового структурування місця дії. Така увага до ресурсів статичного мистецтва навіює читачам замилювання природним краєвидом і налаштовує на сприйняття коня як алегорії поневоленої творчої натури з розвиненим почуттям краси. Відповідні словесні «мазки» не просто загострюють увагу до візуального складника авторської й читацької уяви, а й уможливають *споглядальну* реконструкцію словесних образів. Від обставин тваринного життя виклад зміщується до пейзажних штрихів, мальовничість яких маркує альтернативний профанному часопростору естетичний вимір існування і сприйняття: «Червоне сонце опускається в роз'юджену куряву, з-за лісу – краєчок грозово-синього хмаристого холоду. В глибині банькатих Шепталових очей – рожеве тремтіння, наче без підків ступає по кризі. Зате скільки незалежності в крутім вигині шиї, в густій гриві, у розміреному ритмі струнких ніг!» [3, с. 76]. Поєднання імпресіоністичних штрихів – колористичних сигналів, які привертають увагу до світло-тональних настроєвих акцентів малярської композиції (поділеної на колірні зони), з «кінематографічною» пластикою великого плану й динамізмом надає всьому уривку особливої виразності, перетворює його на картину-символ свободи. Комбінація двох словесних «кадрів» – умовних далекого і широкого планів – налаштовує на інтерпретацію уривка подібно до кінематографічного образного ланцюга (візуальної «фрази», «шматка» у відповідній фаховій термінології). Згадки про шию, гриву й рух ніг нагадують кінематографічний засіб розчленування в різних кадрах цілісного образу предмета на його відокремлені складники. Дж. і Г. Фелдмани як зразок такого художньо ефективного, технічного, зображального й водночас виражального прийому наводили біг коней у фільмі О. Довженка «Арсенал» [див.: 9, с. 96–97], а також фрагментарну зйомку тіла красуні. В українського прозаїка деталі-штрихи в контексті ідилічного краєвиду естетизують основний об'єкт письменницького зору, викликаючи симпатію читачів подібно до того, як майстерний малярський портрет зроджує повагу до увічненої в такий спосіб людини (власне, до її

колеристичного образу). Водночас оцінки розповідача надають зображенню відтінок доброзичливої іронії, позбавляючи виклад схематизму. Далі в описі маємо аналог швидкого чергування коротких словесних «кадрів», які актуалізують попередні моменти дії, контрастуючи з ідилічною картиною: «Такі хвилини окуповують і безглузде кружляння в приводі, і сором міських ранків, і колотнечу навколо корита» [3, с. 76]. Швидка зміна цих стислих ретроспекцій (аналог кінематографічного ритму) символізує вивільнення від негативного досвіду й водночас психологізує дію, перетворюючи останню фразу на своєрідну невласне пряму мову й «потік свідомості» алегоричного «персонажа». Такий засіб нагадування про минулі етапи сюжетної дії використовують і в кіно. Приміром, у фіналі телесеріалу «Як гартувалася сталь», знятого на Київській кіностудії ім. О. Довженка (режисер Микола Мащенко, 1973 р.) уже після появи оповідання, тривалий повтор раніше бачених глядачем коротких уривків відсилає до визначальних епізодів екранної розповіді. У В. Дрозда ця згадка-відсилка вказує на перманентний конфлікт в існуванні Шептала між пориванням до свободи й краси і владою цивілізації, повсякденного примусу.

Візуальний ряд у цьому уривку продовжують образи, які можна співвіднести з авторським аналітичним поглядом: «Він забуває, що одразу після водопою на нього надінуть хомута й поведуть на ферму, а може, запряжуть ще й завтра, і позавтра, і кожного дня, до самої смерті. А коли здохне, люди здеруть шкуру і закопають під ліском» [3, с. 76]. Широкий план-деталь повертає до кута зору персонажа: «Якось він сам возив туди одного гнідого; з-під попони стриміли червоні кістки ніг, а слідом бігли голодні пси і жадібно облизувалися» [3, с. 76]. Цей метонімічний образ смерті нагадує такі екранні репрезентації подібної теми, як сцену забиття бика з фіксацією камери на ногах і голові тварини у фільмі С. Ейзенштейна «Страйк» чи дивом уціліле на палубі пенсне викинутого за борт корабельного лікаря в його ж фільмі «Броненосець "Потьомкін"». Згадка про голодних собак породжує відразу до ситуації, у якій смерть позбавлено священного ореолу, закріпленого в класичній літературі (наприклад, у прозі Л. Толстого, новелах В. Стефаніка «Сама-саміська» і «Скін»). Водночас ці деталі прозового викладу забезпечують видовищність описуваної дії, увиразнюють несподівану багатозначність сцени, монтажний ефект, в основі якого лежить зіставлення різночасових фрагментів досвіду й суміжних просторових зон (щось на зразок внутрікадрового монтажу). Сенс такої образної мозаїки – ідея драматичного протистояння життя і смерті як нездоланна колізія (або ж екзистенційна дихотомія, що про неї писав, приміром, представник гуманістичного психоаналізу Е. Фромм у праці «Людина для себе»). Показовою є й комбінація (чергування) в авторському розгортанні дії протилежних за пафосом і змістовим наповненням обра-

зних сигналів, котрі завдяки пластичності й колірному маркуванню словесного малюнку подібні до майстерно дібраних кінокадрів чи сценарних нотаток. Художній сенс такої манери полягає у постійному переході від кута зору персонажа до позиції розповідача (імпліцитного автора). Така зміна ракурсу увиразнює й доброзичливо-іронічні акценти (у деталізованому портреті Шептала), й епічне тривання часу, і нездоланну антиномію індивідуального існування – скінченність життя. Ця різноманітність, навіть контрастність образних репрезентацій завдяки змісту словесних «кадрів» справляє вплив на читача, акцентуючи прекрасні і потворні складники людського досвіду.

Незвичний ракурс, якому відповідає кінематографічна *глибина кадру* – провідний виражальний засіб реалістичного кіно, за А. Базеном [7, с. 89–97], одивнює ситуацію й надає їй доброзичливо-іронічного, гумористичного відтінку: «Попереду клубком куряви котить табун, за табуном – Степан, а за кіньми і Степаном – він, Шептало. І можна досхочу тішитися уявою, що це він, білий кінь, жене до водопою і сірих, і вороних, і гнідих, і перістих» [3, с. 76]. Важливий новелістичний поворот дії, який уможлиблює символічне тлумачення сцени, її проекцію на становище інтелігента в тоталітарному суспільстві, подано як динамічний кінообраз із шаленим «внутрікадровим» рухом у трьох суміжних словесних картинках ближнього і далекого планів – літературному аналогу ритмічного монтажу – переходу одного виду руху в інший [див.: 10, с. 52–53]: «Батіг злітає в червонясте небо, довгий та в'юнкий, тонким дротяним охвістям безжально обвиває Шепталові спину й гостро впивається в тіло. Білий кінь з несподіванки високо підкидає задні ноги, спотикається на рівному місці і, полонений страхом, що виринає з глибини тіла та пирскає холодним потом, забуває всі недавні думки, кидається в гущу, в гарячі кінські тіла – гніді, вороні, перісті. А батіг наздоганяє білу спину, січе, жалить...» [3, с. 77]. У першому «кадрі» прикметне змістове переакцентування ідилічного пейзажного тла – барви вечірнього крайнеба. У поєднанні із широким планом батога тло символізує біль, розпач, безнадію. Тому тут маємо ніби літературний аналог розгорнутої кінометафори. Перекодування колористичного маркера й естетичного сигналу від ідилії до трагедії вможлиблює багатозначну інтерпретацію цього пейзажного складника, змістове наповнення образу неба як, наприклад, символу вищої справедливості і краси, а водночас також болю конкретної істоти. Завершує цю мікроподію комбінація пластичних і просторових образів, котрі нагадують кінометафори й, повертаючи до теми насильства, увиразнюють тривкість почуття образи й несвободи, значущість негативного екзистенційного досвіду як джерела протесту: «Шептало ще ніколи не переживав такого – несподівано все стало тим, чим було насправді, без попон, без прикрас, ніби відкраяний щойно пласт чорнозему. Його по-

вільно засмокував глибокий, як прірва, відчай» [3, с. 77]. Завдяки цьому весь епізод стає подібним до пластичної мелодії – «чергування пластичних елементів» (В. Горпенко) [2, с. 44], яке розкриває щоразу нові нюанси в темі самосвідомості алегоричного персонажа. Це дає підстави в кожній деталі вбачати емоційно насажений образ із додатковими символічними конотаціями. Відкраяна скиба і прірва лаконічно, емоційно й виразно віддають душевний стан істоти і водночас орієнтують читача на увагу до змістового підтексту реалістичної образності.

Малярське і просторово-композиційне оформлення, «розкадровка» аналізованої мікроподії налаштовують на інтермедіальні асоціації й дістають фігуративно-кolorистичне продовження з іншим пафосом: «Матір упрягали в лісникову двоколку, а він біг збоку зеленими розорами доріг, зазирає у зелені сутінки хащ, заходив по коліна в жовтогарячі лісові ромашки і, наполоханий птахом, що пурхав з-під копит, мчав ліською дорогою навздогін ставній білій кобиліці. То було дитинство, і пахло воно молоком та конюшиною. Потім вони до самого вечора паслись удвох на лісових галявинах та просіках, і мати розповідала про гордих білих коней – його дідів та прадідів, що гарцювали на залитім різноколірними вогнями помості, і милувались їхньою красою щовечора сходилися людські натовпи» [3, с. 77–78]. Динамічний ракурс у спогадах Шептала, згадки про лісову рослинність із насиченими кольорами переходять завдяки наративному «ритмічному монтажу» в образ культурного видовища – символ мистецького свята. Обидва зображені простори – природний і цивілізаційний – взаємодіють у сприйнятті персонажа й публіки, розкриваючи творче призначення «розумного коня» Шептала. Дитинство – час ігрового, значною мірою естетичного, не опосередкованого практичним інтересом, святкового сприйняття життя, свободи уяви, постає в барвисто-кolorистичному образному перекодуванні як символ нереалізованих креативних можливостей алегоричної істоти.

У спогаді Шептала про дитинство насичені барви в контексті динамічної зміни простору відтворюють дитячу увагу до колірної багатства світу, пафос відкриття нового предметного середовища. Далі в описі снів-марень барви помітно гармонізовані: «А в тих народжених запахом снах красиві білі коні бродили у виляглий сріблястими хвилями траві, купали сильні тіла в чистих річках і виходили з води на піщані коси, неначе на залиті вогнями циркові арени» [3, с. 78]. Наскрізною фігуративною домінантою в цих мозаїчно-монтажних «кадрах» постають білі коні – утілення гордості, непересічності, краси і, як дізнаємося наприкінці твору, носії розуму. Постаті тварин гармоніюють із природою як її органічний складник і породжують естетичне переживання як частина картинної композиції. Відповідно срібляста трава, піщана коса чи освітлена арена, взаємодіючи своїми барвами з ос-

новним предметом уваги, акцентують відчуття свободи, фокусуючи увагу на прекрасному й досконалому світі. Таке колористичне рішення відповідає як ідеї існування, узгодженого з природними ритмами, так і відносному знебарвленню сонних видінь чи уяви порівняно з реальними враженнями.

Визначальну подію – бунт – умотивовує спогад, оснований на чергуванні коротких звукових сигналів, які разом із подальшою «розкадровкою» рухів дійових осіб витворюють швидкий ритм образів – своєрідний монтажний «ланцюг», який розкриває драму існування Шептала. Ця символічна «мелодія» неволі, актуалізуючи попередні враження, забарвлена вже однозначно негативно, зокрема через фінальні подразники, тому мотивує поведінку коня: «Перед очима попливла витоптана власними копитами одноманітна, суха земля, диркотів привід, торохотіло колесо по бруківці, свистів батіг і вибухав лайкою Степанів голос» [3, с. 78]. Тут нагромадження динамічних звукових і зорових образів передає нудьгу, навіть нестерпність буття-з-іншими (термін М. Гайдеггера), витворюючи місткий образ спустошеного, беззмістовного існування. Звукові сигнали як супровід сюжетної ситуації розкривають душевний стан персонажа, увиразнюють його «оптику» у висвітленні теми й загострюють колізію. Така комбінація слухових сигналів як образ свідомості, психологічної ретроспекції, своєрідний «звуковий монтаж» (фігуративні складники тут радше домислюються, в усякому разі не стають провідними в естетичному враженні) відповідає сугестивно-експресивним можливостям кіномистецтва.

Задля підкреслення єдності усього сущого голос коня дістає органічне продовження у звуках природи, позначаючи інтеграцію в питомий часопростір: «На іржання білого коня коротким клекотом обіззався лелека – клекіт захлинувся в урочистій задумі, і знову все стихло, здавалося, навіки» [3, с. 79], або: «Шептало шурхнув у глибіню і поплив, оглушений плескотом, пінистим виром, що зчинився навколо нього. Ніби перестиглі яблука, по небу прокотився невидимий гуркіт і впав десь поблизу, за лісом... Це були найкращі хвилини Шепталового життя. <...> Вийшов на сизу піщану косу і, струсивши воду, відчув себе таким сильним, що знову заіржав, цього разу грізно та бойовито, перегукуючись із громами» [3, с. 80]. У першому випадку голоси тварини і птаха оживлюють простір, натомість тиша увиразнює період спокою в земній природі. У другому описі звуковий супровід стає «мелодією настрою», образом свободи й повноти існування, який уможливорює символічні конотації відповідних сигналів.

В описі вечора після втечі колористично насичений сигнал – висока трава – асоціативно відсилає до яскравих спогадів і водночас вносить нові змістові акценти: «А темно-зеленим хвилям не було кінця-краю: тугі, кошлаті гриви хлюпали в груди, повивали ноги, хапалися за високо зведені копита

й тягли в глибіню» [3, с. 79]. Уподібнення трави до хвиль і розширення відповідної колірної зони в нескінченність конструює глибину кадру, яка маркує простір свободи. Віддаленим інтертекстуальним відповідником такого опису, мабуть, можна вважати перші кадри «Землі» О. Довженка, де засіяний лан під вітром показано як безмежний простір, подібний до моря. Темна барва рослинності також надає зображеному природному середовищу «важкості», перетворюючи просторово структурований опис на місткий образ масивної біологічної матерії.

Далі в повільному мальовничому русі дії небо-схил поділено на дві частини, які гармонійно доповнюють одна одну завдяки насиченості кольору безхмарного вечірнього повітря, тому поєднання їх разом із фігуративними складниками (насамперед зорями) витворює позитивний настрій словесного «кадру», домінантою якого є комбінація деталей близького й нескінченно далекого планів: «Над ним висіли зігнуті в колінах ноги, а над ногами – половина неба, волохатого, темного, половина густо-синього, з яскравими блискітками зір. Шептало гордовито кресонув копитом зірку і застиг, ніби чекав на іскру» [3, с. 79]. Така ж множина зорових подразників, але вже з контрастними щодо поточних вражень колористичними сигналами й протилежним забарвленням домінантної предметної деталі – батога – конструює мимовільний спогад про колишнє знущання: «Зненацька по волохатій хмарності цьвохнуло болоче білим, наче з сириці плетеним сяйвом. Шептало різко, поза його волею, крутнуло та звело на ноги. Ще довго не міг отямитися, розгублено принохуючись до вим'ятої трави, – сьогодні вперше наполохався блискавки. Неприємний спомин засмоктав у грудях: спека, вигоріле небо, шелест соломи по стерні, щем спини, скусної гедзями, косарі при обіді. Шептало забродить у овес і відчайнот котиться по хрускотливій сухій хвилі, батіг гострий, наче коса, – з чіпкої білої сириці, він біжить по стерні, а батіг жалить, жалить...» [3, с. 79–80]. Маємо тут доволі виразний перегук із монтажними прийомом в кіно, чергову психологічну ретроспекцію, основу на слуховому сигналі у сприйнятті персонажа і світловому маркері в уяві читача. У спогаді колористична домінанта яскравого сонячного світла й стерні, які утворюють великі тональні зони, у контексті знущання породжує відчуття незахисності, ворожого цивілізаційного часопростору, порівняно з яким нічна пора в природі символізує зону безпеки й комфорту.

Ці дві суміжні словесні картини побудовано на апеляції до культури читацького зорового сприйняття, яке розкодує глибший підтекст елементів дії. Образотворчі засоби тут поєднують світлові ефекти, рух, варійовану глибину простору й літературний аналог паралельного монтажу. Комбінація коротких світлових і звукових сигналів із несподіваним різким рухом тварини трансформує, семіотично перекодує ідилічну природну картину й налаштує на драматичний спогад із наскрізною

деталлю твору (батіг), яка надає всім іншим зоровим сигналам літнього дня не мальовничого, позитивно насаженого сенсу, закріпленого в численних полотнах майстрів XIX і XX ст., а трагедійного звучання. Динамічні, фігуративні й колористичні маркери унаочнюють спогад і навіть уможливають його кінематографічну репрезентацію з переходом від далекого до близького й крупного планів, надають викладу психологічної місткості. Завдяки наскрізній деталі інші зорові подразники постають не пересічними обставинами дії, а художньо функціональними складниками зображеного світу, вагомими елементами в розкритті теми безнадії. У розгортанні викладу двох ситуацій – свободи і колишньої неволі й катування – простір дедалі звужується: від нічного зоряного неба до відчутної на дотик стерні й зраненої батогом спини. Такий перехід не лише вдало унаочнює трагізм невольницької ситуації, а й уможливає доволі широкі культурні асоціації: з відомою формулою І. Канта («Дві речі сповнюють душу завжди новим і чимраз дужчим подивуванням і пієтетом, чим частіше роздумуєш про них, – зоряне небо наді мною й моральний закон у мені» [5, с. 176–177]; друга картина різко суперечить категоричному імперативу німецького філософа); з епізодом знущання з конячини в романі Ф. Достоєвського «Злочин і кара»; з кадрами биття шкапи у фільмі О. Довженка «Арсенал». Батіг як антитеза свободи, уяви і гри, як примус до праці, нагадування про реальні «відносини» людини і прирученої тварини асоціюється як із тогочасною практикою – цькуванням вільнодумної інтелігенції, насамперед мистецької, так і з ідеєю репресивної цивілізації, яка, за З. Фройдом і Г. Маркузе, пригнічує інстинкти індивіда, замінюючи гру й задоволення важкою працею [див.: 6]. Комбінація предметно окреслених зорових мікрообразів уможливає як реалістичне розуміння описаних епізодів, так і їхню алегорично-притчову інтерпретацію.

Показово, що й окремий колористичний сигнал своєю незвичністю деавтоматизує сприйняття і привертає читацьку увагу, набуває особливої значущості в контексті ситуації, зокрема завдяки відповідній відсилці до попереднього зорового досвіду. Образ природної стихії одивнює «шляхетна» барва, яка асоціюється з міццю і красою й водночас протиставлена давнішій «іржавій каламуті»: «Коли ж берег упав, оголивши бронзову спину нерухомої, сонної води, Шептало не стримавсь і побіг, <...> задихаючись од не знаної досі, нестерпної, та все ж солодкої спраги, яку вільно було вгамувати живою, а не іржавою водою» [3, с. 80]. Перегук різночасових колористичних вражень оприявнює підтекстову антитезу неволі і свободи як екзистенційних досвідів, які вповні осягаються в чуттєвому переживанні їх.

Завершальний етап новелістичної дії прикметний наскрізною пульсацією світлових сигналів і динамікою фігуративних словесних малюнків. Поєднання нічної блискавки з образом коня, скупа-

ного до автентичного білого кольору, натякає на те, що періоди свободи, цілковитої гармонії з власним еством чи вияву його довершеної сутності – радше щасливі миттєвості індивідуального існування. Рух у природі, який складається в монтажну фразу, асоціюється із символікою можливих змін, утратою ідилічного виміру буття: «Узлісся, наскрізь проміте дощем та прочесане вітром, гривасто розгойдувалося, ніби голови коней у степу. В шепелявих заростях було темно, мокро і сиротливо. Білий кінь полохливо сахнувся – сосни глухо гупали об землю молодими шишками» [3, с. 81]. Монтажні паралелі налаштовують на подолання самотності, сигналізують про художньо значущу циклічність досвіду персонажа. Особливо прикметний образний ланцюг, складений із різних за інтенсивністю рухів тварини, який повертається до вихідного динамічного епізоду – кружляння: «Шепталові подумалося, що весь сьогоднішній вечір – і коли біг, вирвавшись із хлопчачих рук, і коли вигулювався серед високих трав та в річці – він відчував владну Степанову руку. Так застоялий жеребець змагається з вітром у прудкім бігу по колу, напнувши довгі віжки, один кінець яких тримають сильні руки» [3, с. 81]. Однак біг із віжками, як і шлях додому у спалахах блискавки, значно інтенсивніші за спогад про роботу на початку твору, тому стимулюють інтерпретаційну активність читача. Повернення до стайні можна сприймати і як поразку свавільного розуму, усвідомлення слабкості, і як віднайдення власної питомої місії. Образ конюха у фіналі особливо виразно асоціюється не так із примусом цивілізації, як із культурним Над-Я – контрольною інстанцією у свідомості індивіда.

У розрахованих на зорову уяву словесних композиціях чи візуальних образних рядах, які актуалізує пам'ять Шептала, прикметна їхня динаміка, співвідносна з *плином часу*, інтенсивністю переживань, тобто різними вимірами екзистенційного досвіду персонажа. Монотонна праця, споглядання природи, деталізований опис спогадів про відмінні

за тривалістю події чи відчуття раптового болю позначають такий чи такий ритм часу в досвіді персонажа й у свідомості читача. У цьому комбінаторне художнє мислення В. Дрозда близьке до апології часу як панівної стихії фільму в естетиці А. Тарковського. Видатний режисер тлумачив монтаж як темпоральний чинник художнього впливу, уважав, що цей засіб «поєднує кадри, наповнені часом, але не поняття, як це часто проголошували приборчники так званого «монтажного кінематографа» [8, с. 83]. Творець «Дзеркала» наголошував на монтуванні «часових тривалостей» та «інтенсивності їхнього існування» [8, с. 85] й навіть «усієї багатоманітності життя» [8, с. 85]. У новелі В. Дрозда порівняно багатий репертуар візуальних темпоритмів забезпечується завдяки наскрізній активній свідомості персонажа, що постає образною моделлю індивідуального тривання в часі.

Налаштовуючи публіку на фігуративно-кологістичну виразність розповіді, від початку маркувану також кутом зору персонажа, автор апелює до емоційного змісту чи підтексту образів як джерела естетичного враження. Динаміка словесних картин, їхня звукова оркестровка в контексті оцінного викладу й нюансів внутрішньої дії мотивує душевний стан персонажа. Колористичне моделювання простору взаємодіє з «кінематографічною» просторово-часовою організацією викладу, розкриваючи й підсилюючи настроєве звучання епізодів. Просторово-композиційно одивнені параметри реального природного світу чи уяви персонажа увиразнюють не так мальовничість краєвиду, як сутнісне покликання алегоричної постаті, її потребу у свободі, красі, здатність до творчого сприйняття суцього. Наскрізна пластичність, просторова й колористична структурованість викладу уможливають «розкодування» письменницьких образів, психологічного й алегоричного змісту, а водночас завдяки багатству словесних означників-«подразників» актуалізують і розвивають читацьку культуру чуттєвого сприймання.

Література

1. Дрозд В. «Ми поламали традиції соціалістичної белетристики...» Розмову вели Тетяна і Сергій Дзюби / В. Дрозд // Літ. Україна. – 1998. – 2 лип.
2. Горпенко В. Пластика фільму: кінообраз і пластичні засоби виразності / В. Горпенко. – К.: Мистецтво, 1984.
3. Дрозд В. Білий кінь Шептало / В. Дрозд // Дрозд В. Вибрані твори: у 2 т. – К.: Рад. письменник, 1989. – Т.1.
4. Дрозд В. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок: повість-шоу / В. Дрозд. – К.: Укр. письменник, 1994.
5. Кант І. Критика практичного розуму / І. Кант / пер. з нім. І. Бурковського. – К.: Юніверс, 2004.
6. Маркузе Г. Структура інстинктів і суспільство: філософське дослідження вчення Зигмунда Фрейда / Г. Маркузе. – К.: Ніка-Центр, 2010.
7. Базен А. Что такое кино? / А. Базен. – Москва: Искусство, 1972.
8. Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре. Монтаж / А. Тарковский // Искусство кино. – 1990. – № 10.
9. Фелдман Дж. и Г. Динамика фильма / Дж. и Г. Фелдман. – Москва: Искусство, 1959.
10. Эйзенштейн С. Четвертое измерение в кино / С. Эйзенштейн // Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. – Москва: Искусство, 1964. – Т. 2.

«ПОБУДЬ, МІЙ БОЖЕ, ОТУТ ЗІ МНОЮ»

Художній дискурс війни крізь призму сакрального

Марія СТЕЦИК, доцент Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка
Ірина ВОЛОЩАК, магістр Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

У статті досліджено дискурс війни крізь призму сакрального, описано його в концептуально-когнітивних та лінгвостилістичних категоріях з урахуванням широкого контекстного оточення, ідіостильової манери й низки екстралінгвальних чинників; випрацювано та обґрунтовано власні інтерпретаційні моделі. Мілітарний дискурс відрефлексовано як «охудожнений документ» людського переживання війни, коли «не мова встановлює рамки, а війна втручається в мовлення». Зроблено узагальнення, що тексти з війни позначені високою сакральною тональністю; біблійні алюзії, ремінісценції, розлогі молитовні фрагменти (канонічні й okazionalні), густе мереживо релігійної лексики, конфесійні лінгвоблоки засвідчують органічність авторського мовомислення у вимірах святого, священного.

Ключові слова: мілітарний дискурс, сакральне, лінгвостилістика, концепт, символ, контекст, асоціат, словообраз, мовомислення.

STAY, MY GOD, HERE WITH ME

Artistic discourse of war through the lens of the sacral

Mariya STETSYK, associate professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
Iryna VOLOSCHAK, master's degree student, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

The article studies the discourse of war through the lens of the sacral; it outlines the discourse under study in terms of conceptual and cognitive categories, as well as linguostylistic ones in relation to a wide contextual setting, the ideostylistic manner, and a number of extralingual factors; it offers and explains the authors' interpretation models.

The military discourse is viewed as an artistic document of a person's perception of war, when it is not the language, which sets the framework, but the war itself intrudes into the narration. It generalizes, that the texts from war are characterised by a high sacral tonality; Biblical allusions, reminiscences, long prayer fragments (canonical and occasional ones), rich tapestry of religious vocabulary, confessional linguoblocks testify to the harmony of the author's language and mentality in terms of the holy, and the sacred.

Key words: military discourse, sacral, linguostylistics, concept, symbol, context, associate, word and image, language and mentality.

Війна, що ввірвалася в життя українців, змінила все, змінила вона й дискурс – загальний, суспільний та особистий, суб'єктивний. Український мовопростір за останні чотири роки стрімко мілітаризувався. Уже 2015 р. була представлена ціла бібліотека творів про війну. Це – «Розкладання» Л. Якимчук, «Реквієм» Д. Лазуткіна, «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» С. Жадана, «Приватний щоденник. Майдан. Війна» М. Матіос, «Історії зі Сходу на Захід» М. Сурженко, «Рабів до раю не пускають» Н. Крем'ячанки, «Гамбіт надії», «Велика війна. 2014... Україна: виклики, події, матеріали» М. Слабошпицького, «Гловайськ» Є. Положія, «Соняхи. Духовність на час війни», «На ріках Вавилонських» А. Зелінського, «Укри» Б. Жолдака, «Аеропорт» С. Лойка, «Маріупольський процес» Г. Вдовиченко, «Чорне сонце» В. Шкляр, «КОЛИ ЗАХИТАЛОСЯ НЕБО. "V" ОЗНАЧАЄ "ВІЛЬНІ"» Л. Мусіхіної. Війна ввійшла і в українську поезію. Її у книжковій формі, зокрема, зафіксували поет, прозаїк і заступник командира одного з наших добровольчих батальйонів Б. Гуменюк (псевдо «Кармелюк»), волинянка С. Костюк, поетка з Донбасу Л. Якимчук, знаний класик Д. Павличко, вигнанка з рідної землі (Луганщини) А. Листопад та інші.

Науково-критичних рефлексій про новітній поетичний феномен ще небагато. Це загальні відгуки в інтернетових ресурсах та ще поодинокі

спроби дати більш-менш системний погляд на лінгвопоетичну специфіку мілітарного дискурсу. Про дискурс війни як про оголений нерв дійсності, ословлену емоційну стихію та вербалізований драматичний досвід новочасного українського буття веде мову Я. Поліщук в одному з розділів монографії «Реактивність літератури» [14] з промовистою назвою «Мистецтво на полі смерті», головною зосереджуючи увагу на творчості Б. Гуменюка. Мовчання, що не вкладається в слова, бо довкола розкидані тіла й розлита ще тепла кров, пам'ять і любов – квінтесенція збірки «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук крізь призму згорнутих оцінок М. Кіяновської, С. Жадана та власне авторської обсервації (в передслові – «НЕ АБРИКОСИ НЕ ДОНБАСУ»).

Осмислюючи проблеми сакрального в мові, мовленні, художній літературі, використовуємо монографії Т. Вільчинської, П. Мацькова, І. Набитовича, М. В. Скаб, статті Н. Бабич, Н. Бойко, А. Бондаренко, Ю. Браїлко, А. Коваль, А. Ковтун, Ж. Колоїз, І. Мисько, В. Німчука, А. Поповського, Н. Пуряєвої, Н. Сологуб, а також матеріали I, II і III Міжнародної конференції «Українська мова і сфера сакрального: загальні проблеми». На матеріалі поезій Б. Гуменюка («Вірші з війни», «Блокпост»), С. Костюк («Траєкторія самоспалення»), Л. Якимчук («Абрикоси Донбасу»), Д. Павличка («Грім у січні») досліджуємо дискурс

війни крізь призму сакрального, описуємо його в концептуально-когнітивних та лінгвостилістичних категоріях з урахуванням широкого контекстного оточення, авторської манери та екстралінгвальних чинників (особистого досвіду, «рівня болючості», так званої зміщеної естетики).

Мистецтво війни має свою виразно означену специфіку. Воно не тільки обмежене в жанрах і формах, а й просякнуте мілітарним духом, приречене балансувати на крихкій межі між життям та смертю, насильством і болем, стражданням і жертвовністю. Війна виштовхує на поверхню найвеличніші і найнищі риси людського ества, підсилює тваринні інстинкти, дегуманізує суспільні відносини: масовість жертв змушує говорити про них узагальнено й закамфльовано (*тут поранених називають трьохсоті, тут загиблих називають двохсоті... хто плаче за цифрами?*), при цьому втрачається трагедія кожної окремої смерті, кожного загубленого людського життя. Зміщення естетики від прекрасного до потворного й жахливого, на думку Я. Поліщука, по-своєму виправдане (хоч би як цинічно це звучало), хоча й контрверсійне [15, с. 102–103].

В одному з інтерв'ю Б. Гуменюк зізнався, що, перебуваючи на війні, відчув гостру потребу передати власні переживання від побаченого іншим. Письменник Б. Гуменюк і воїн «Кармелюк» сприймає воєнну реальність «оголеним нервом», і це впливає на спосіб поетичного висловлення, яке прагне граничної безпосередності й точності представлення. У цій безпосередності розвиваються естетичні прикмети, які допомагають оприявнити трагічний досвід війни.

Як людина релігійна, що сповідує християнські етичні заповіді, Б. Гуменюк прагне накласти їх на цілком алогічні закони війни. У своєму знаменитому «Заповіті» він активно апелює до євангельських образів, актуалізуючи відповідні алузії.

Було б добре якби на тому місці було поле

Колосилося жито

Щоб жайвір у небі

І – небо

Багато неба –

Ви можете собі уявити який хліб родитиме поле

Де лежать бійці?!

(В пам'ять про нас їжте хліб з поля

Де ми полягли) [3, с. 135].

Про Б. Гуменюка кажуть, що він «переїхав танком усю українську літературу» (М. Слабошпицький). Його поезія «не в метафоричному, а в буквальному сенсі виросла з окопів і пропахла фронтом. Вона написана здебільшого між боями на передовій» (Я. Поліщук). Тексти митця шокують гостротою й брутальною щирістю, якою діляться ті, що перебувають на межі, вони допомагають відрізнити справжнє від фальшивого, щире від лукавого, глибинно святе, священне, вічне й Боже-ственне від ритуального, догматичного.

«Про війну вірші можуть бути лише голі, як дротик без ізоляції, дуже прості та без надмірних кучерявостей, але із чіткими деталями, – пише про свою збірку Л. Якимчук. – Ці вірші мають бути як злочин, про який соромно згадувати, вони – як ці щоденні вбивства без прикрас, неприємні

болючі вірші – як допити заручників, яким ставлять банки на живіт, яких гвалтують, у яких стріляють. Вірші, як мешканці в окупованих містах, яким нема куди втікати і яких ніхто не рятує від перманентної загрози їхньому життю. Про війну – криваві та смердючі вірші. Поезія, що розкладається, але яка ще не розклалася. Розкладена поезія – це вже смерть, а нам треба жити, але жити усвідомлено. Мінімум метафор, більше мовчання, більше того, що не вкладається в слова. Тексти мають бути як сама війна, у якій ми не завжди можемо встановити хід подій, але за наслідками (розкиданими тілами та розливою кров'ю) ми знаємо, що тут щось сталося. Це може додати поезії мовчання або натуралізму, і з-поміж цих двох я вибираю мовчання» [17, с. IX].

Одне з найважливіших положень містичного богослов'я – культ мовчання, втіленого в ісихазмі (східно-християнське містико-аскетичне вчення про єднання людини з Богом через очищення серця сльозами та зосередження свідомості на самому собі) [1, с. 261]. Мовчання розглядається не як антитеза слову, а як засіб утілення глибинної, невисловленої сутності буття. Слово в ісихазмі виступає у своїй сакральній функції засобу спілкування зі світом трансцендентного. Воно не адресоване вухам чи очам людини, а сприймається як засіб «душевної» бесіди з Богом, яка може відбуватися лише в мовчазному спілкуванні. Справжнє внутрішнє мовчання в найглибшому сенсі цього слова, є те саме, що й усепрониклива молитва Святого Духа в нас. Л. Якимчук, людина позірно не надто релігійна (принаймні в лінгвопросторі її збірки питома вага лексем та вербальних блоків сакрального порівняно невелика), після мовчання, бо біль не мав куди втікати і не міг розкластися, як збірно донецьке тіло, раптом розродилася ... молитвою. І це ще одне свідчення: страждання, прозріння, біль і святість завжди ідуть поруч. Іншими словами, сакральність світо-відчування не завжди оприявнена в слові, вона – у мовчанні, за неомовленим і невимовним.

Вірші, представлені у збірці «Траєкторія самоспалення» С. Костюк, – це «одкровення; це слово, народжене тут-і-тепер, у ситуації війни (а що може бути гіршим за війну?), в ситуації глобальнопланетарних історичних, політичних, економічних і соціокультурних трансформацій» [9, с. 12]. Поезія С. Костюк – схоплення «мудрості віків» у момент величезного людського болю, болю серця, оголеного перед жаским світом війни. Її вірші стають тією особливою силою, яка допомагає світлу здобути перемогу над темрявою. Так народжується «траєкторія самоспалення» як особиста жертва, покладена на кривавий оltар війни.

Домінантні образні блоки розгортаються довкола концептуальних лексем **любов, молитва**. Питома вага сакральної лексики у її текстах найвища з-поміж усіх досліджуваних поетів, щоправда, її функціональна реалізація здебільшого традиційна, художньо стереотипна. І все ж ліричний суб'єкт прагне у віршах С. Костюк абстрагуватися від дійсності, явити терпіння і мудрість, християнське всепрощення заради примноження добра й любові до ближнього, щоб «любові світла літургія» перемогла вселенське зло.

У філософсько-ціннісному вимірі майданівська Небесна Сотня і донбаське Небесне Воїнство стали безпрецедентним феноменом жертвності, самозречення, любові до ближнього й до своєї Вітчизни, у лінгвоментальному ракурсі – образно-концептуальною й символічно-сакральною вербальною формулою. Але якщо *Небесна Сотня* має досить розлогий образний ряд (*Ангельська Сотня, Сотня свята, Сотня небесних братів, воїни Христа, сотня лицарства, Ангели сьогодні, закін крилатих ангелів*), то образні модифікати й асоціації *Небесного Воїнства* обмежені (*Господній чин, сиві голуби, білі голуби, ангели*).

Може собі уявити радість Андрія Юрги, побратима «Давида», якого за півроку поперед «Кіндратом» покликав до себе Господь на оборону неба, адже лави їхньої когорти *Небесного Воїнства* поповнив справжній воїн і справжній побратим [4, с. 277].

Тут ми всі *Господнім чином*
Стали на смертельну грань [13, с. 35].

Усвідомлена жертвність, лицарство, святість, реалізація націезахисної місії – це стрижневі семантичні компоненти, що головню реалізуються в лейтмотивних словообразах, водночас доповнюючись драматичною семою – ‘смерть’, ‘скінченність земного життя’.

летіли голуби у білу смерть
на тихі зорі і на ясні води
ой як же важко Господи прости
відспівувати тих котрі не з нами
заламуємо руки як хрести
і молимося холодними вустами
по чорно-білих клавішах судби
ведуть Україну найманці жорстокі
у сивім небі *сиві голуби*
згубили спокій... [9, с. 32].

Загальна трагедійна тональність посилюється завдяки образам *сивих голубів, білої смерті, молитви холодними устами*, які також обертаються в орбіті сакрального. Голуб – Божа птиця, жертвний птах, біблійний символ Святого Духа; до останнього часу вважалася святою птахою в багатьох місцевостях України; у деяких обрядових піснях уособлюється як ангел [7, с. 141 – 142].

Безпосередніми сакральними асоціатами знакових лінгвоментальних формул виступають номен *ангел (янгол, теплий янгол, янгол-охоронець, янгол-птах, янголята безборонні)*.

Вірші бачили як з неба опускалися *янгели*
В білому
Наче санітари Господа
Щоб забрати *чисті душі*
Подалі від сплюндрованих тіл [3, с. 13].

Доля «рабів» беззахисних ніє болить
гасла людей не змінюють закляки теж
ангели крила спляють в пеклі пожеж [9, с. 37].

Ангел (з гр. *aggelos* – *вісник*) – надприродна істота, посланець, вісник Бога; оберігає людей, є посередником між ними й небом; його зображують зазвичай у вигляді юнака з крилами; у кожної людини є свій ангел-охоронець [7, с. 13]. За християнськими віруваннями, ангели – безтілесні надприродні істоти, духи, створені Богом. Ангели охороняють людей (Повт. 3:17; Пс. 91:11; Повт.

3:49) і приносять Богу їхні молитви (Повт. 12:12); вони також опікуються долею народів (Дан. 10:13-21) [16, с. 12]. Біблійний номен *ангел* функціонує зі значенням ‘посланець, вісник Бога’, у загальноновживаній мові набуває семантичних прирощень ‘захисник’, ‘заступник’.

Всесвіт цей народжений риком
Щоб піднятися – мусиш впасти
Ангели плачуть тихо
Щоб його не *проклясти* [3, с. 4].

Через ту дурну війну забув, що нині Миколая. *Теплий ангел* намагався мені нечутно під подушку подарунок покласти [4, с. 211].

Номен *ангел (янгол), архангел* часто виступають образними заміниками імен загиблих воїнів (згадуються й герої Небесної Сотні) або ж привносять у контексти щемливий струмінь.

Устим Голоднюк у нас тут *ангел*
Старий Андрей Шептицький як сина його полюбив [3, с. 49].

білі ангели в синім небі
обошльна чиясь вина
на скрижальях душі не іній
згустки болю і самота
два журавлики «наш» і «їхній»
і опрірвлена висота
«усамітнися світ» та й годі
стогнуть ранки в кривавій млі
а майданами МАТИ ходить
слід шукає
від журавлів... [9, с. 43].

Синє небо, крила, сльози, МАТИ, скрижальі душі, опрірвлена висота, кривава мла, згустки болю (домінують генітивні метафори) – органічне художнє оточення, що надає дискурсу піднесеного драматично-урочистого звучання. У наведених текстах лексеми *ангел, янголята* виступають у класичній поетично-сакральній функції із традиційними семами ‘заступництво’, ‘святість’. Сема ‘віщування’ увиразнюється в текстах Д. Павличка, зринає євангельська алюзія другого пришестя Христа (Ів. 1:51), актуалізаторами якої виступають прецедентні сакральні образи (янгольська труба, каральний меч).

Україно, *янгеле з трубою*,
Будь сьогодні нам за сурмача!
Україно, ми йдемо до бою –
Дай нам смертоносного меча! [13, с. 66].

У текстах Б. Гуменюка бачимо оригінальні образно-семантичні модифікати сакральної символіки за рахунок автологізації (несподіваний, але цілком реалістичний ряд: *крук – чорний янгол – янгол-охоронець – чорний птах – янгол-птах*). Образ *ворона, крука* у багатьох народів пов’язується з віщуванням недоброго, страждання [7, с. 115–116]. Ворон поїдає мертвих, тому найчастіше пов’язується з образами вбитих на полі бою: «Я ще можу зрозуміти *круків* / Вони здавна *живляться плоттю загиблих воїнів*. / Причому *крукам* байдуже / – Це плоть наших героїв чи наших ворогів / Не знаю чи варто за це ображатися на *круків* / Як би не було боляче» [3, с. 23].

Куля поцілила в птаха. Розгяла його навпіл. Чорне пир’я посипалося додолу. Пир’я *чорного янгала*: хтозна – може, ця куля мала бути тобі.

Бог, що створив танк, і тебе, і твого ворога, який одвіку обертає сансару-гусеницю, прислав крука, прислав тобі *янгولا-охоронця* у вигляді чорного птаха: тепер ти крукові зобов'язаний усім [4, с. 301].

У процитованих рядках знижено поріг імітації навколишньої дійсності й піднесено рівень безпосередності у вербалізації жорстокої і жаскої правди війни.

Традиційні символами в контексті мілітарного дискурсу руйнують чимало класичних художніх стереотипів, не вписуються в інтерпретаційні моделі, не справджують читацьких очікувань, бо... перевершують їх. *Янгולי в білому, наче санітари Господа; теплий ангел; крук – чорний янгол – янгол-охоронець* – таких пасажів образного мовомислення українська література ще не знала.

Христос вчить, що твоє єдине, неповторне, унікальне життя неможливе без твоєї унікальної, єдиної, неповторної жертви. Вищим її проявом є віддати те твоє унікальне, єдине, неповторне... [5, с. 5]. Концептуальна лексема *жертва* – наскрізна в поезії Б. Гуменюка. Вона репрезентована не лише традиційним номеном, а й розшифрованими текстовими фрагментами з генералізованим компонентом 'відкуп' (*я – вмер; так треба; відкупив своєю жертвою; за народ свій життя віддав*).

Двадцятого о восьмій був на вокзалі
О дев'ятій – на Майдані
О десятій – на Інститутській
А об одинадцятій вже стояв перед Господом
У білих ризах
Бо простилися йому всі гріхи його
Свідомі і не свідомі
Бо відкупив він своєю жертвою
Не одне місто і не одне село
І сидітиме він довіку
Праворуч від Сина Отця нашого
Бо за народ свій життя віддав [3, с. 51].

Вірш Б. Гуменюка «Пам'яті Руслана, побратима, загиблого бійця батальйону "Айдар"» написаний від імені бійця, який перейшов между життя і вже звідтам говорить про його глибинні закони. Своєю смертю боєць бачить як усвідомлену й цілком свідому, раціональну (якщо феномен жертви, жертвовності можна окреслити раціонально) самопожертву (далі в текстах підкреслюємо міні-дискурси, що увиразнюють та почасти аргументують концепт неминучості жертви, що є імпліцитною полемікою з молитвою Христа в Гефсиманському саду (Лк. 22:42)).

Щоб перемагати

Ми повинні постійно приносити *криваву жертву війні*
Вчора настала моя черга [3, с. 79].

Звісно можна спробувати *відкутитися кров'ю Господньою*
Але це те саме що прикриватися в бою жінкою з дитиною
Тією зі стіни Софійського

Чи ось цією з передмістя Горлівки
Однаково

Адже це просто слабка жінка з маленькою дитиною.

Якщо ти солдат

Ти не повинен ніким прикриватися

Ти маєш усіх викупляти собою [3, с. 80–81].

Ця жертва є не язичницьким пошануванням Бога війни (зринає архетипний сакральний образ Арея), проханням про перемогу на полі бою. Пое-

тові йдеться про *євангельський відкуп* своєю смертю ні в чому не винних людей, захист «слабкої жінки з маленькою дитиною». Готовність до цілковитої самопожертви, але вже без міфологічної проєкції, постає в іншому вірші Б. Гуменюка «Що ти маєш на увазі командире...». У ньому визрівання згаданої готовності зумовлене беззастережною любов'ю до власної країни: заради неї ліричний герой готовий віддати ноги, руки, очі, віддати половину свого життя, зрештою – своє серце, тобто семема 'жертва' набуває конкретного наповнення. Це – тіло людини, точніше – *солдатське тіло*, що його приносять в жертву на вівтар Вітчизни. Автологічна словосполука трансформується в національну міфологеми з актуалізованою символомою 'відкуп'.

Солдатське тіло під Донецьком, з потрошеними кістками, з порваними сухожиллями, живе, хоча в багатьох місцях прострелене навиліт, для мене стократ важливіше, цінніше за всі інші душі і серця [4, с. 177].

У духовних розважаннях капелана А. Зелінського читаємо: «Протягом останнього року я бачив чимало тіл – учора сильних і струнких, сьогодні – розбитих, розтерзаних, із наскрізними ранами, з уламками кісток, що виглядають із пошматованих м'язів, з розтритими черепами, з вибитими очима, закованими у складні металеві конструкції, прикутих до лікарняного ліжка, на милицях і без кінцівок... У розп'ятому тілі Ісуса Бог довершує таїнство відкуплення людства. У розбитих, пошматованих, розтритих тілах наших захисників, здатних у щирості свого серця любити по-справжньому, сьогодні здійснюється таїнство відкуплення нашого народу (курсив наш. – М. С, І. В.)» [8, с. 41].

У поезії «Пам'яті Андрія Юрги, "Давида", мого побратима, бійця батальйону "ОУН"» Б. Гуменюк імплікує архетипний наріжний камінь (Тора, Новий Заповіт, Коран) в образі українського солдата, що лежить на розі храму. Наріжний камінь є тим місцем, де Господь почав сотворення світу, камінь став місцем духовного єднання неба і землі. У переносному значенні – це символ спасіння, духовного відродження (Пс. 117: 21–23):

Солдат лежить на розі храму

Тримає на собі будівлю від віку до віку

І посміхається

Йому зовсім не прикро

Що ми поклоняємося жінці з дитиною

Хоча це він солдат тримає на собі весь храм

Тримає на собі все [4, с. 204].

Найбільш органічними асоціатами сакрального номена *жертва* є конфесійна лексика: *вівтар (олтар), причасне вино, жерці, кров Господня, Христос, вівця. Вівтар (олтар)* – відокремлене іконостасом підвищення в церкві, де розташований Святий престол (у дохристиянські часи – жертвовник); храми, вівтар яких повернений неодмінно на схід (до Єрусалима, до Христа); за християнським віруванням, Святий вівтар – це рай на землі, а Царські врата в церкві – Райські; символ святого місця [7, с. 90].

Ніч ввійшла крізь броню в *BeTeePi*

Ніч гірка як *причасне вино*

Ніч розлилась як кров на папері

Але в кожній ночі є дно [3, с. 4].

Загалом увесь вірш Б. Гуменюка «СМС-повідомлення зі Слов'янська» – як молитва, радше –

поетичний теологічний розмисел про неминучість великої (сукупної!), але цілком свідомої жертви (*тіло, що ловить кулі; три самотні зозулі в полі; причасне вино; кров; жертва; вітвар*). Завершення – майже в душі релігійного екзистенціалізму:

Наш *блокпост* чимось схожий на *церкву*

А *окоп* – мабуть на *вітвар*

«Хочу сина твого у *жертву*» –

Знову просить Старий Вівчар... [3, с. 5].

Апофеозом Гуменюкових роздумів про новітніх українських воїнів, про жертвовність і глибину жертви є рядки про дрогобичанку, випускницю філологічного факультету місцевого вишу Ірину Іванюш («Лютик»). Кожен поет прагне віднайти єдину й неповторну метафору, можливо, навіть згорнуту до одного слова, яка б виражала суть його творчості, була квінтесенцією відчутого, пережитого й закарбованого в слові. Здається, Б. Гуменюк знайшов її. Використавши євангельський сюжет (Ів. 13:4–5), письменник через приховане зіставлення (фігуральний столітній плач українських поетів і правда війни) оприявнив справжню велич нефігуральної жертви:

Кажуть, Христос у свої останні дні помив своїм ученням ноги. Цікаво, що він зробив би в цій ситуації? Щоб помити ноги цій дівчині, треба, щоб сто років плакали всі українські поети. *Її ноги стали метафорою війни, метафорою української культури* [4, с. 289].

Якщо жінка, дівчина, нескорено-тендітна квітка, стає воїном і готова прийняти навіть найбільш жорстокі її виклики, принести страшну й криваву жертву (власні ноги), то перемогти такий народ неможливо.

На війні, узагальнює А. Зелінський, «народжувався якась нова сакральна естетика українського майбутнього – спільного для усіх нас, доволі різних, об'єднаного подвигом тих, хто сьогодні тут жертвує своїм життям не за ту чи іншу ідеологічну бутафорію, а за саме життя – за найрідніших, найдорожчих, за найбільш людське, за все те, що, зрештою, називаємо Батьківщиною» [8, с. 19]. Жертва як архетипний символ у контексті мілітарного дискурсу зазнала певної десимволізації й водночас конкретизації та гуманізації. Національні й оказіональні компоненти частково витіснили абстрактні архетипні первні (навіть християнські).

У Гарнізонному храмі у Львові, де відспівують загиблих воїнів, ліворуч від вівтаря – меморіальний простір зі світлинами героїв Небесної Сотні та загиблих на Сході (під Зеленопіллям, у Пісках, Іловайську, Дебальцевому...). Полум'я свічок ледь хитає білих паперових пташок, яких стає щоразу більше. Надзвичайно проникливо про це пише Д. Павличко:

Зайдіть у Гарнізонний храм у Львові,

Там сяють золотом святі хрести,

Там, як боги античні, мармурові,

На фотографіях – мої брати.

Одні – побиті в сотні на Майдані,

А другі – в Іловайському котлі.

На стелі храму, ніби на екрані,

Стоять сонця козацької землі [13, с. 80].

Далі – жаска інсталяція війни: метрові гільзи від «градів», кулеметні стрічки, уламки смертонос-

ного заліза, інше потворне поріддя вбивства, посічені знамена, вервички, вишиті рушники, ікони, березовий хрест, світлини з поля бою. На великому червоно-чорному стенді – прониклива Молитва-оберіг українського воїна.

Побудь, мій Боже, отут, зі мною,

У цьому полі, у розпал бою.

Серед руїни і серед краху

Не дай пізнати глибини страху.

Не дай упасти в зневіру й розпач

І побратимам розбігтись врозтіч.

Побудь, мій Боже, отут, між нами,

Душею батька, сльозою мами,

Сестри любов'ю, брата плечима,

Чеканням милої, її очима.

Побудь, мій Боже, отут, зі мною,

Посеред світу, посеред болю.

Храни від смерті, від кулі вражої.

Будь мені, Боже, вартою, стражею.

Я тіло й душу тобі офірую.

Побудь, мій Боже, зі мною!

Вірую! [10, с. 99].

Її в найбільш драматичні дні кривавого літа 2014 р. створила дружина військового капелана Петра Бурака (на псевдо «Пустельник»). Цей текст – немов збірне молитовне чуття, відчуття спасенної Божої присутності й Божого заступництва на пекельних гранях життя і смерті. У щирих і насправді молитовно глибоких рядках – всеціла довіра до Господа («я душу й тіло тобі офірую»), відкритість до Божої волі, готовність її прийняти. Текст досконалий і в лінгвопоетичному, і в богословському вимірі, обрано оптимальну вербально-жанрову тональність. Це – лейтмотивна молитовна екстенія «*Побудь, мій Боже, зі мною*», що органічно «прошиває» текст і водночас уповільнює оповідь (виконує функцію ретардації); повтори службових слів (прийменників, часток – *у...у, серед...серед, не...не, посеред...посеред*) при стрижневих лексемах; численні ампліфіковані звороти; старослов'янізми (*храни, стража, вража*) та конфесіоналізми *офірую, вірую*, що виступають яскравими стилістемами дискурсу.

Однією з найбільш частотних сакральних лексем у текстах з війни є конфесійна лексема *молитва, молитися (молюсь, молимося, молиси), молитовний, молитовник*, а також молитовні комплекси, різні за обсягом та індексом канонічності.

на цій планеті є справжнім хіба що затишок рідного дому і незрадлива *молитва* над краєм космосу при свічі а чи почують тебе то за життя ще не чули нікого не обійди свою долю *молися* пиши волай [9, с. 29].

Молись, та не ридай з розпуки,

Бо я зійшов з твоїх колін,

Щоб стати в стрій і взяти в руки

Свободи й правди карабін [13, с. 67].

Етимологія слова *молитва* остаточно не встановлена. Більшість мовознавців сходяться на тому, що корінь у цьому слові індоєвропейський і означає «говорити ритуальні слова» [6, т. 3, с. 501]. Первісно в структурі цієї лексеми можна виокремити семантичні компоненти 'прохання', 'звернення до Бога', 'благовоління'. У сучасній українській мові семема *молитва*, зберігаючи ядерну сему 'моління', розширила своє значення, доповнившись семою 'релігійний текст'. У християнстві молитва – це

звертання до Бога, духовне устремління до Нього, не обов'язково словесне (феномен молитовного мовчання). За змістом молитва може бути різноманітною: прохання до Бога, прославлення Бога, вираження подяки Господу, розкаяння в гріхопадінні, прохання про прощення [15, с. 77–78].

Наскрізна молитовність, де сакральним вістрям виступають фрагменти «всепроникних молитов», притаманна поезії С. Костюк (*ПРОСТИ, МАРІЄ; СОХРАНИ, СПАСИ І ЗАХИСТИ; Спасибі, Вседержителю святий*). Вона належить до тих поеток, які здатні молитися віршами [9, с. 5–6], її слово сакрально інтенційне, «духовно стоїчне», сповідально-виповідальне – «любові світла літургія»; у переживанні за Україну, обпалену Майданом і війною, – близьке до Шевченкового («в останню тяжкую минуту за неї Господа молить»).

П'яніти так, що зайве і вино...

Писати *молитви* о тій порі,

Коли вже навіть небеса послули [9, с. 49].

може ще нами пишатися батько Тарас

він же і досі ще *молиться* криво за нас [9, с. 37].

Лексикалізовані рядки *СОХРАНИ, СПАСИ І ЗАХИСТИ* (канонічний варіант – «*Спаси і сохрани*») – найбільш знаковий фрагмент щоденних молитов, у якому актуалізується генералізована сема 'прохання про заступництво'.

Молитовність як символ, як лейтмотив – різнобарвна інтонаційно, автори (хоча й кожен по-своєму) ведуть діалог з Богом.

Над Мертвим морем я стою й *молюсь* тепер:

«*Мій Боже*, жду Тебе побіля того гроту,

Де, знаю, Ти воскрес, вмирав, але не вмер;

Померти хочу, дай сил на таку ж роботу!» [13, с. 63].

між мною і моєю бабусею *параван із її молитов* – тонкі шовкові стіни, за якими не чути, зовсім не чути [17, с. LXXV].

У семантичній структурі номена *молитва* наявна інгерентна сема 'захист, оберіг', вона часто виразається в поетичному дискурсі Д. Павличка.

Спасибі, мамо, я не вбитий,

Лежу під кулями в бою,

Недоторканий, заповитий

В молитву та любов твою [13, с. 67].

Висока частотність уживання лексем *молитва, молюсь, молимося* творить наскрізний мотив молитовності у книжці Б. Гуменюка «Блокпост». Автор ґрунтовної праці про біблійні символи Р. Мних цілком слушно зауважує: «Природа індивідуальної людської свідомості, яка сформувалась у межах європейської культурної парадигми, така, що вона постійно «провокує» особистісне звертання до Бога» [11, с. 15]. У письменника-воїна «Кармелюка» – це навіть більше ніж абстрактна «культурна парадигма». Жорстокі реалії війни з «двохсотими» і «трьохсотими» спонукають автора й автобіографічного героя постійно апелювати до Бога, бо загрожені його реальні побратими (Іринка на псевдо «Лютик», боєць батальйону ОУН «Білий», хлопці-кіборги з Донецького аеропорту), а із загиблими для *людини релігійної* (курсив наш. – М. С., І. В.) залишається лише один зв'язок, лише одна форма діалогу за посередництва священика чи капелана – молитва. А. Зелінський визначає молитву «як щедрий Божий дар і надзвичайно потужний, до кінця незбагненний

розумові ресурс людського духу», тобто, окреслюючи мовознавчими категоріями, актуалізує семантичні компоненти 'духовність', 'позавимірність'. У контекстах вони доповнюються семами 'щире прохання', 'молитовний намір', 'уповання'.

Молимося за тебе, Іринко [4, с. 260]; Сьогодні у нас на позиціях правив службу капелан Микола Мединський-Залізник. *Молилися за живих, за святі душі загиблих*, освятили зброю [4, с. 239]; Щойно зазнав важкого поранення в голову боєць «ОУН» «Білий». *Молимося* [4, с. 214]; Аеропорт палає, як новорічна ялинка. *Молимося. Молимося, хто як може*. Якщо хтось чекав слухної нагоди, щоб *почати молитися*, – ось вона [4, с. 230].

У масиві молитовного матеріалу, який успадкувало від юдаїзму та самостійно виробило християнство протягом свого існування, молитва «Отче наш» посідає особливе місце власне з огляду на свою Боговстановленість. Звідси і друга її відома назва – Господня молитва (або ж Молитва Господня). Молитва Господня, як зауважує В. Німчук, глибоко вкоренилася в українській свідомості [12, с. 11] Святі Отці вважали Господню молитву квінтесенцією віри, коротким викладом усього християнського богослов'я. Ще з апостольських часів молитва «Отче наш» стала важливою складовою всіх християнських богослужінь; вона є щоденною обов'язковою молитвою кожного християнина, нею можна замінити будь-яку приватну молитву в будь-якій нагоді [12, с. 14–15]. Початкові слова давно лексикалізувалися, стали назвою молитви – складним іменником Отченаш. Найчастіше цитовані – молитви (молитовні фрагменти) «Отче Наш» та «Богородице Діво».

Закрили очі, викопали могилу тут-таки в полі, поклали йому в могилу його зброю, засипали, *прочитали «Отче наш»*. Все. Спочивай з миром. [4, с. 127].; Майстер запалив свічку, проказав «*Отче Наш*» за душі пращурів [4, с. 325].

Л. Якимчук (якщо судити з її текстів) свій поетичний ландшафт творить радше на руїнах, а не на наріжному камені *sacrum*'у і декларує світовідображення людини більше нерелігійної, ніж homo religiosus. Однак екзистенція на межі розірваного війною світу, жорстока деструкція, коли психологічно-ідеологічний концепт «все обов'язково буде добре» розсипається разом із хатою батьків «на лінії вогню» та чоловіком (вже не-чоловіком – ворогом?), що опинився «по інший бік війни», – раптом розроджується «терпким згустком» (І. Набитович) вічної Господньої молитви (українського Отченашу!). Наводимо текст повністю.

Отче наш що є на небі

у повному місяці

та в порожньому сонці

захисти від смерті моїх батьків

чия хата стоїть на лінії вогню

і вони не хочуть її покидати

як домовину

захисти мого чоловіка

який по інший бік війни

як по інший бік ріки

і цілиться своєю гвинтівкою в шию

яку колись цілував

я ношу на собі цей бронезилет

і не можу його скинути –
 він мені як шкіра
 я ношу в собі його дитя
 і не можу його вигнати –
 він через дитину оволодіває моїм тілом
 я ношу в собі цю вітчизну
 і не можу її виблювати
 бо вона як кров –
 тече в жилах
хліб наш насущний віддай голодним
 і нехай вони перестануть їсти один одного
 світло наше віддай темним
 і нехай їм проясниться
і прости нам зруйновані міста наші
хоч і ми не прощаємо цього ворогам нашим
і не введи нас у спокою
зруйнувати світ цей зіпсутий
але визволи нас від лукавого
скинути наш тягар вітчизни
 як дешевий бронезилет –
 важкий і мало помічний
 захисти від мене
 мого чоловіка, моїх батьків
 моє дитя і мою вітчизну [17, с. LXXXVIII–LXXXIX].
 Канонічні молитовні фрагменти, подекуди трансформовані й модифіковані (*хліб наш насущний віддай голодним, і прости нам зруйновані міста наші, ми не прощаємо цього ворогам нашим*), лексеми макрополя *sacrum* злітовані в одному непочленованому текстовому масиві з мілітарними вербальними блоками (*лінія вогню, бронезилет, гвинтівка, цілється*), натуралізмами-експресемами, що прочитуються буквально (*блювати, оволодіває моїм тілом, ношу в собі його дитя і не можу його вигнати, їсти один одного* тощо). Проникливо-інтимний, «канонічно-неканонічний» текст Л. Якимчук – колективне молитовне розважання людини Донбасу,

перекладуючи Я. Поліщука, психостудія донецької душі, яка цілком усвідомлює вагу власної провини за спокуси «руського міра» (і «руським міром») та хоче втримати необхідний для кожного «тягар Вітчизни».

Отже, мілітарний дискурс постає як «охудожнений документ» людського переживання війни, коли «не мова встановлює рамки, а війна втручається в мовлення» (Л. Якимчук), коли душа стає текстом, а за брутальною формою, що протокольно фіксує кров-дим-бруд-піт-сморід фронтової дійсності, проглядаються глибини святого, священного, Абсолютного, без догматичних релігійних нашарувань та бутафорських художніх спецефектів. Тексти з війни вражають загальною сакральною тональністю, біблійними алюзіями, ремінісценціями, розлогими молитовними фрагментами (канонічними й оказіональними), високою частотністю вживання релігійної лексики, конфесійними лінгвоблоками.

Мілітарні тексти (хоча вони й створені різними авторами) акумулюють найвищі християнські цінності, випромінюють особливу ауру – святості й величі жертвності та усвідомленої жертви в ім'я нації. Цей концептуальний блок найбільш проникливо (на перший погляд – дещо відсторонено) репрезентований у текстах Б. Гуменюка і сприймається як наскрізний теологічний розмисел про неминучість великої (сукупної!), але цілком свідомої жертви. Кожна жертва – не фігуральна, вона має реальне ім'я та прізвище, кожне жертвування усвідомлене.

У перспективі хочемо дослідити й систематизувати інші групи релігійно маркованої лексики в мілітарних художніх текстах, різноаспектно відрефлексувати алюзивні біблійні комплекси, розширити ілюстративну основу (поезії А. Листопад, Д. Лазуткіна та ін.).

Література

1. Бендик М. Парадигма *sacrum* – *profanum* у книзі Дена Брауна «Код да Вінчі» / М. Бендик // Парадигма *sacrum* & *profanum* у літературі та культурі: зб. наукових праць: матеріали міжнародного науково-практичного семінару. – Дрогобич: Посвіт, 2007.
2. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / пер. І. Огієнка. – Б. м.: Б. в., 1989. – 1524 с.
3. Гуменюк Б. Вірші з війни: поезії / Б. Гуменюк. – К.: Ярославів Вал, 2015. – 136 с.
4. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика / Б. Гуменюк. – К.: ВП «Акадамія», 2016. – 336 с.
5. Димид К., Димид М. Каміння Майдану / К. Димид, М. Димид. – Л.: Свічадо, 2014. – 277 с.
6. Етимологічний словник української мови: в 7 т. – К., 1982 – 2003.
7. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
8. Зелінський А., Соляхи: тільки любов здатна на перемогу! Духовність на час війни / А. Зелінський. – Л.: В. С. Л., 2015. – Т. I. – 128 с.
9. Костюк С. Траекторія самоспалення: щоденникові записи у віршах / С. Костюк. – Чернівці: Букрек, 2015. – 144 с.
10. Крем'ячанка Н. Рабів до раю не пускають: нариси, оповідання / Н. Крем'ячанка. – Тернопіль: Терно-граф, 2015. – 160 с.
11. Мних Р. Категорія символа и біблейская символика в поезии XX века / Р. Мних. – Lublin: Wydawnictwo uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002. – 258 с.
12. Німчук В., Пуряєва Н. Український «Отче наш»: хрестоматія перекладів / В. Німчук, Н. Пуряєва. – К.: Грані-Т, 2013. – 228 с.
13. Павличко Д. Грім у січні: поезії, переклади / Д. Павличко. – К.: Основи, 2016. – 272 с.
14. Поліщук Я. Реактивність літератури / Я. Поліщук. – К.: Академвидав, 2016. – 192 с.
15. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології / Н. Пуряєва. – Л.: Свічадо, 2001. – 160 с.
16. Словник біблійного богослов'я / за ред. Ксав'є Леон-Дюфура та ін. – 2-ге вид. – Жовква: «Місіонер», 2010 – 992 с.
17. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу. Поезії / Л. Якимчук. – Л.: ВСЛ, 2015. – CLXXXIII с.

НЕ/ПАРАЛЕЛЬНІ СВІТИ В РОМАНІ МАКСА КІДРУКА

«НЕ ОЗИРАЙСЯ І МОВЧИ»

Олена ЮРЧУК,

доктор філологічних наук Житомирського державного університету

ім. Івана Франка

Макс Кідрук увійшов в українську літературу як автор тревелогу, що був написаний під впливом літньої подорожі 2008 року до Мексики. Йдеться про «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії». Наступного літа він подорожував Еквадором, Перу, Чилі (Південна Америка) та відвідав острів Пасхи. Свої враження виклав у книжці «Подорож на Пуп Землі», що, як і попередня, має виразні ознаки тревелогу. Макс Кідрук не тільки «звітує» про подорож, а й рефлексує щодо побаченого. Кожна наступна мандрівка стає підґрунтям до появи й нової книжки: «Любов і піраньї» (мандри до Бразилії) або «На Зеландію!» (подорож-акція до Нової Зеландії).

Амплуа автора сучасного тревелогу змінюється з появою першого українського технотрилера «Бот: Атакамська криза», що виходить у 2012 році. Пізніше, у 2015 році, буде написано продовження «Бот. Гуякільський парадокс». Макс Кідрук звертається до науки, а саме до здобутків нанотехнології (і тут нічого дивного, враховуючи, що за освітою він – інженер), моделюючи історії про ботів – штучний інтелект, над яким його творці – люди – втрачають контроль. Перед нами гостросюжетний пригодницький роман із втечами, переслідуваннями, загадками, державними таємницями, сюжет якого сконцентрований навколо українського програміста Тимура Коршака, місією котрого є порятунок світу.

Наступний технотрилер «Твердиня», 2013 рік, засвідчив зацікавленість Максима Кідрука артефактами історії. Дозволю собі визначити, що це «криптоісторія», в якій четверо студентів зі Стокгольма подорожують до Перу, щоб відшукати давнє місто Паїтіті, а натомість втрапляють до полону таємної спільноти, що зберігає високі технології стародавніх народів, пропонуючи світові артефакти-симулякри. Героїв четверо, визначальне місце серед них вкотре належить українцеві Левкові. Він першим усвідомлює ситуацію, в яку потрапив разом із друзями, саме це й слугує для нього порятунком.

Надалі побачать світ романи «Жорстоке небо» (2014), «Заирни у мої сни» (2016). Зауважимо, що Макс Кідрук один із перших українських письменників, який запропонував своєму читачеві незвичний для української літературної традиції «перформанс», – «тур на підтримку книжки». До прикладу,



тур-презентація «Жорстокого неба» охопила двадцять три міста України, а вже «Не озирайся і мовчи» – сто українських міст.

Роман, як і попередній «Заирни у мої сни», не вкладається у жанрову рамку технотрилера. Радше це друга спроба психологічного роману з елементами містики, подекуди детективу, в якому автор створює художню модель світу, застосовуючи нові наукові ідеї (паралельний світ), а також намагається осмислити суспільні та індивідуальні девіації, котрі присутні в українській дійсності («не/паралельний» або реальний світ). Зверні-

мо пильнішу увагу саме на ці два смислові модули.

Найперше автор активізує особливу реляцію між літературою й наукою. Зауважимо, що ця тенденція загалом іманентна сучасній українській прозі. Поза скепсисом, що має місце серед адептів точних наук, щодо міждисциплінарності в контексті гуманітаристики загалом, літератури зокрема, маємо констатувати той факт, що все частіше саме література актуалізує та інтегрує точні знання в суспільний простір. З одного боку, висловлене попередньо потребує одразу ж застереження, адже в контексті мистецтва слова йдеться не про фактуальність («...дискурси, які щось стверджують про реальну дійсність...» [1, с. 298]), а про фікціональність (дискурси, «...що не претендують на істинність...» [1, с. 298]). З другого, цінність будь-якого літературного меседжу полягає в тому, що він не так апелює до дійсності (того, що вже сталося), як дає змогу говорити про неминуче або ймовірне (за Аристотелем). Вступаючи в неспокійну воду дискусії між «фізиками» (і не тільки) й «ліриками» (у нашому випадку «прозаїками»), поглянемо, як ці останні використовують ідеї перших.

Отже, почнемо таки з науки, конкретніше з фізики (дуже коротко й дуже обережно). Ні для кого не секрет, що Альберт Ейнштейн сформував систему рівнянь, які визначили особливості впливу гравітації на простір і час. Саме цей постулат ліг в основу теорії відносності, яку було остаточно сформульовано в 1915 році. Проблема в тому, що ця теорія має одночасно безліч варіантів розв'язку, але не всі розв'язки можна емпірично підтвердити. Понад те, деякі з них сумнівні. Так, у 1916 році Карл Шварцшильд створив загальне розв'язан-

ня теорії Ейнштейна і тим самим довів існування «чорних дір», але лише в 1960-ті роки «чорні діри» стали реальністю. Щось подібне пропонує й сучасний відомий фізик Браян Рендфорд Грін, який у книжці «Замерзла річка» сформулював нове рішення теорії Альберта Ейнштейна, що заперечує плинність часу. Отже, ми наближаємося до прозріння: рухається не час, а ми в ньому. Пропонована ідея не менш цікава, ніж ідея зворотності часу в теоретичних працях Брюссельської школи термодинаміки і теоретичної механіки, що у свій час поставила під сумнів притаманне класичній фізиці уявлення про перебіг подій від минулого до майбутнього й навпаки як тотожні. І тут варто вслід за персонажем детективів Артура Конан Дойла Шерлоком Хомсом здивуватися, для чого нам знати, що Земля обертається навколо Сонця, тобто навщо ця теорія про час і фізику філологів? І вслід за відомим персонажем, але вже телесеріалу «Шерлок» («Sherlock») за мотивами тієї ж книжки дати відповідь самому собі, щоб розгадати загадку картини й врятувати життя («Велика гра» («The Great Game»)). У нашому випадку завдання скромніше – щоб зрозуміти, що таке альтернативна історія як літературний жанр («час – не хронос»), або щоб усвідомити ідею паралельного світу в книжці Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи». Отже, далі про літературу.

У романі автор використовує ідею Браяна Рендфорда Грина: один із героїв, а саме фізик Яків Веславович Соль, також розв'язує рівняння Альберта Ейнштейна, доводячи, що «...це не час пливе, а ми рухаємося в часі, від точки до точки, так само, як переміщуємось у просторі... <...> Його розв'язок передбачав існування в товщі цього безкінечного озера аномальних часо-просторових бульбашок» [2, с. 466]. Його дружина Соломія, втративши єдину дочку, знаходить практичне застосування цьому відкриттю, віднаходить бульбашку без часу: «Соломія торочила, що поглиблювала аномалію впродовж шести років. Вона нічого не бачила крізь неї, лише різноколірне світло, а потім якогось дня світло зчезло й утворилася бульбашка. Соломія не зразу зрозуміла, що вона *вже всередині*. Вона все ще сиділа в кімнатці для проявлення, у своєму будинкові, але, вийшовши з підвалу, з'ясувала, що будинок немов перемістився до іншого місця» [2, с. 468]. Пізніше у цій бульбашці зустрічає свою покійну дочку Анну, яка там продовжує існувати / рухатися. Це створює ілюзію життя після смерті. Однак з часом Соломія визнає, що «...мертве має залишатися мертвим. Анна тільки зберігала вигляд живої, але насправді такою не була. Вона погано рухалася, не розмовляла, та якщо моторику з часом відновила, то навчитися говорити не змогла» [2, с. 471]. Макс Кідрук не тільки художньо трансформує ідею Грина, а й примушує замислитися про її ймовірні наслідки.

Роман починається з історії українських тінейджерів, що відкривають унікальну властивість ліфта у своєму домі – він може їх транспортувати до паралельного світу, де час зупинився. Цей паралельний світ якраз і є тою бульбашкою, що її у свій час віднайшла Соломія. Діти ховаються в цьому світі від реальності, але насправді цей світ виявляється іще страшнішим за саму реальність. Комбінуючи поверхи, діти не тільки втрапляють у феноменальну бульбашку без часу, а й стикаються із тим, чого не можуть пояснити – дивна істота на п'ятому поверсі, на яку не можна дивитися («Холоду Марк більше не відчував (значною мірою через викид адреналіну), зате чув, як істота позаду нього дихає: надсадно, аритмічно, з хрипким присвистом» [2, с. 167]), поява мертвих людей в ідилічній схованці («Марк затримався та озирнувся. Гринишина на негнучких ногах дибала схилом. Істота намагалася бігти, проте ноги зашпортувались, і вона падала ницьма, завалювалася відразу всім тілом, не виставляючи рук, наче комік з епохи німого кіно, проте миттєво підхоплювалася та, погойдуючись, продовжувала вперто дертися до входу в котедж» [2, с. 404]).

Макс Кідрук наче підштовхує до думки, що людина здатна продукувати все нові й нові сенси та коди розуміння світу, але не завжди може контролювати наслідки цього продукування або наслідки власної жаги пізнання. Соломія Соль, відкривши паралельний світ «бульбашок без часу», не спроможна контролювати бажання мертвих «...потрапити крізь бульбашку вперед, до теперішнього часу...» [2, с. 471]. Перешкодою для «комунікації» двох світів не стає ні забуття про геніального фізика Соля, ні побудова нового будинку на місці переходу, ні спроба мертвої Соломії застерегти майбутніх шукачів істини чи створити вартового між двома світами: «Соломія запевняла, начебто знає, як перешкодити мертвякам, що на місці переходу можна влаштувати лабіринт, щоб ускладнити перехід і в один, і в інший бік, та цього нібито не досить, для певності між бульбашкою та реальним світом потрібно поставити когось на варті, а для цього вона повинна поховати когось у бульбашці» [2, с. 417]. Марк не втримується і таки намагається побачити дивну істоту з ліфта. Це коштуватиме йому життя: «Обережно долаючи сходинок за сходинок, потвора безшумно підіймалася з води. Із подертого плаття цівками стікала вода. Підозріле хлюпання насторожило хлопця лише тоді, коли істота переступила поріг і зупинилася за півкроку позад нього. Він увесь підібрався – зуби шалено зацокотіли, очі вилазили з орбіт, – проте озирнутися не наслідився. І тоді істота, тихо посміхаючись, поклатла руку на Маркове плече» [2, с. 490].

Отже, Макс Кідрук застосовує нове бачення часу в фізиці й створює роман про паралельні світи або «бульбашки без часу». Однак «Не озирайся

і мовчи» оповідає не тільки про паралельні світи. Це також історія й про світи «не/паралельні» або реальні. Другий смисловий модус роману пов'язаний із спектром суспільних проблем, що є частиною життя пересічного українця, а саме: проблема відчуженості й жорстокості в родині, булінг серед підлітків.

Знайомство з родиною Марка Грозана відбувається на початку роману й за досить важких обставин – на його очах вчинила суїцид однокласниця Юля Гришина. Родина втрапляє в зачароване коло «вини без вини», тому що і Маркові, і його батькам доводиться говорити з батьками загиблої дівчини, пояснюючи / виправдовуючи присутність члена своєї родини під час суїциду. Центральними персонажами цього сюжету стають очевидець подій Марк та його дідусь Арсен. Таку дивну родинну рокировку Макс Кідрук пояснює тотальним відчуженням між батьком, Віктором Грозаном, та сином, Марком Грозаном: «Нічних кошмарів він не боявся: два роки тому, коли хлопцю виповнилося дванадцять і він тільки почав набирати вагу, дідусь у звичній ненав'язливо-виваженій манері пояснив, що таке смерть. Чому дідусь, а не батько? Віктор Грозан ніколи не знаходив часу на сина, і що гірше – ніколи надто не переймався тим, що не може його знайти» [2, с. 10]. Одночасно він мотивує й поведінку батька як засвоєну негативну модель стосунків «батько – син», що її Віктор отримав у спадок від свого батька Арсена. Таким чином формується коло виправдання й самовиправдання з приводу невміння й неможливості налагодити адекватну родинну комунікацію, що стає таким собі кодом «нерозривності» поколінь.

Але дідусеві Арсену вистачає мужності зупинитися й переосмислити свою поведінку, щоб виправити ситуацію й спокутувати гріх перед сином: «Бачачи, як його син повторює ті самі помилки, яких він сам припускався у молодості, Грозан-старший вирішив повернутися до України» [2, с. 10]. Саме дідусь стане, з одного боку, моральною максимом для юного Марка: «Хлопець ніколи не обманював діда, та й зараз відчував, що не зможе, попри те, що мусить. Тобто потреби обманювати не було, але й сказати правду він не міг. Соромився. Якби перед ним сиділи мама та батько, Марк ще якось би викрутився. Не через те, що батьки більш довірливі чи менш проникливі, зовсім ні, просто його стосунки з дідом були особливими. Винятковими, як казала бабуся. Відтоді як Марк почав усвідомлювати себе, ні на що інше в питаннях пізнання світу він не покладався так, як на судження діда, а тому розумів: збрехавши, він більше не зможе спокійно дивитися в дзеркало, вважатиме себе кінченим зрадником чи щось таке» [2, с. 9]. З другого боку, образ діда ототожнюється також з метафорою сумніву в спроможності «дорослого світу» вирішити

дитячі проблеми: «Хлопець не міг збагнути, чому його дід, який завжди знаходив відповіді на будь-які запитання, якому кількома словами вдавалося вирішити будь-яку проблему, має вигляд якийсь... невпевнений. Це заливало груди огидним почуттям безсилля. І ще – розчарувало» [2, с. 7].

Саме це розчарування й усвідомлення власної самотності перед обставинами життя визначають трагічну розв'язку сімейної драми – хлопчик зникає. Інфантизм та сублімація через заміну однієї дитини іншою стають основою для продовження сімейних стосунків у родині Грозанів: «У жовтні 2017-го Яна завагітніла, після чого пошуки остаточно припинилися. Ні Яна, ні Віктор ніколи не піднімали цю тему, чи не вперше за багато років зрозумівши одне одного без слів: коли вагітність підтвердилася, вони змирилися з тим, що Марко не повернеться...» [2, с. 500]. Якщо подружжя знаходить спосіб подолати психологічну пастку, в яку потрапляє родина після зникнення дитини, то для діда Арсена вакуум втрати заповнити неможливо, адже саме Марк був для немолодого чоловіка простором спокути власної провини перед сином за нереалізованість батьківського «я». Перенесення обов'язків батька з сина на онука стає єдиною можливістю для діда не втратити контроль над власним життям. Вторинна провина (вже перед онуком) за неспроможність виконати обов'язок не дозволяє йому припинити пошуки: «Не змирився лише Арсен. Старий моряк уперто твердив, що Марк зник за нез'ясованих обставин, і продовжував, куди б не йшов, вишукувати його обличчя серед незнайомих...» [2, с. 83].

Паралельно з історією про родину Марка Макс Кідрук розгортає й сімейну драму його подруги Соні, у родині якої розподіл ролей цілком звичний: батько – агресор, мати – жертва. Фатальність таких відносин визначена інфантильністю жінки, яка не навчена оборонятися, призначена коритися обставинам. Макс Кідрук підкреслює, що Соня вважає таку модель жіночої поведінки прийнятною: «...якщо Соня з мамою не підтвердять, що батько б'є їх, а я думаю, вони не підтвердять, на тому все скінчиться...» [2, с. 241].

Діти знайомляться вночі на даху будинку, куди потрапляють з різних причин: Марк хоче подивитися на зорі в щойно подарований телескоп, дівчинка танцює на даху, бо їй «нікуди піти». Хоча бажання дітей різні, їх єдне прагнення втекти від реального світу. Для Марка сховком стає наука й раціональне пізнання світобудови, для Соні – ірраціональна стихія танцю. Попри відмінність світоглядів помічаємо, що героїв об'єднує потреба дати відповідь на важливі життєві питання всупереч найнесприятливішим обставинам. До прикладу, Соня «...нечасто замислювалася над суттю речей, однак коли вже щось застрягало у свідомості, жу-

вала його довго й наполегливо» [2, с. 53]. Ця наполегливість притаманна й Маркові, тому він не дотримується правил «гри у ліфт» і намагається подивитися на істоту, що з'являється за спиною на п'ятому поверсі. Щоб урятувати Соню і її маму від насильства в родині, хлопець безапеляційно вирішить затягти їхнього чоловіка і батька у бульбашку безчасся й покинути його там помирати.

Поруч із проблемами домашнього насильства, відчуженості у родині Макс Кідрук звертається й до проблеми підліткового булінгу. У новій школі хлопця «...зустріли зі сторожкою цікавістю, як зрештою і будь-якого новачка...» [2, с. 31], але «невдовзі Марка почали штиркати насмішками, промацувати поріг чутливості, з'ясовуючи, як далеко новачок дасть їм змогу зайти» [2, с. 31]. Процес адаптації в колективі завершується для нього неприйняттям, але визнанням за ним вибірковості, що на певний час відтерміновує конфліктну ситуацію. З одного боку, хлопчик демонструє інтелектуальну вищість: «На початку жовтня раптом стало зрозуміло, що невисокий круглолиций новачок розумніший не лише за решту учнів 8-А, але й за окремих учителів, і замість підлабузнюватися завжди намагається учителям опонувати» [2, с. 31]. З другого – «освячується» таємницею заможності батька: «Ніхто із класу не міг збагнути, що такого може робити людина в Рівному – звичайна людина, із плоті та крові, не програміст і не бандит, – щоб заробляти тридцять шість тисяч на місяць. Таким чином частина таємничої Вікторової аури ніби передалася його синові...» [2, с. 32]. Однак «броя вибірковості» перестає діяти як тільки юнак опиняється в епіцентрі незрозумілих для його однокласників подій – раптова смерть Тоші в роздягальні, суїцид Гришиної. Нерозуміння там само провокує страх і агресивну поведінку щодо Марка – від цькування до побиття: «Коли під головою Марка розповзлася чимала калюжа крові, хлопці з 8-А, штовхаючись, повалили з туалету» [2, с. 304].

Порушуючи проблему булінгу серед підлітків, Макс Кідрук фокусується й на особливостях реагування на неї «дорослого світу». Для Віктора Грозана ця історія стає шансом чи не вперше зреалізувати власне батьківське «я». Однак, зіштовхнувшись із несправедливістю, він обирає не шлях психологічної підтримки сина, а помсту, що має забезпечити його власний внутрішній катарсис. Він відвозить синового кривдника за місто й жорстоко б'є: «Віктор відвіз десятикласника до

Горині за Ходосами. <...> Центнер у відчай заскиглив, сльози безперестану струменіли щоками, та чоловік не зважав. Він дістав із кишені куртки (також заздалегідь заготовлений) чавунний товкач для приготування приправ – товкач був завдовжки з Вікторове передпліччя і мав потовщення на робочому кінці, – а тоді, не кваплячись, узявся гамселити зв'язаного переростка» [2, с. 496]. Макс Кідрук підкреслює, що «дорослий світ» реагує на проблеми в «дитячому світі» егоїстично, адже не намагається допомогти дитині, що втрапляє в центр конфлікту, а захищає власний простір шляхом або агресії, або уникання. Так, не бажає виходити із «зони комфорту» директор школи Старжинський. Він не тільки не цікавиться учасниками бійки: «...Важливо, що після сутички двоє учнів нашої школи провели вашого сина додому. – У нього є ім'я, – не підводячи голови, раптом озвалася Яна. – Перепрошую? – У нашого сина є ім'я. Директор поворушився на стільці так, мовби щось замуляло йому в спині. – Я... – Він знову схилив лисину в бік Грозанів. – Так, звісно, я знаю. – Марк. – Я знаю, знаю. Марк...» [2, с. 310], а й налаштований закрити очі на всю цю історію, що спричиняє йому як директорові дискомфорт: «– Ви нічого не доведете. Медсестра не обстежувала Марка, ніхто з учителів не бачив бійки. Школярі, що брали в ній участь, навряд чи захочуть що-небудь розказувати, особливо коли дізнаються, що за справу взялася поліція. Це серйозні звинувачення. Кастет є холодною зброєю, і власне його наявність у школі може викликати чимало проблем. Але, – він перевів погляд на Віктора та Яну, – кастета немає, свідків немає, у вас нічого немає» [2, с. 313].

Отже, роман «Не озирайся і мовчи» Макса Кідрука, з одного боку, не про паралельні світи, а про реальність, у якій є місце булінгу, насильству в родині, негативним моделям поведінки, засвоєним від батька сином, що стають кодом «нерозривності» поколінь. Водночас є у цьому творі й місце для підліткової дружби-закоханості, для бажання діда виправити власні помилки в ролі батька як компенсації втраченого батьківства. З другого – таки про паралельні світи, де плин часу – ілюзія, де ще страшніше за реальність, від якої герої прагнуть сховатися. Висновок з цього роману і вельми невтішний: сучасній людині нікуди втекти від себе самої, і обнадійливий: сучасна людина має шукати зцілення в самій собі.

Л і т е р а т у р а

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Льницький. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.

2. Кідрук М. Не озирайся і мовчи: роман / М. Кідрук. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 512 с.

«ТИ ЧАСОМ МУШЛЯ, І ШЕПОЧЕ ЧАС В ТОБІ...»

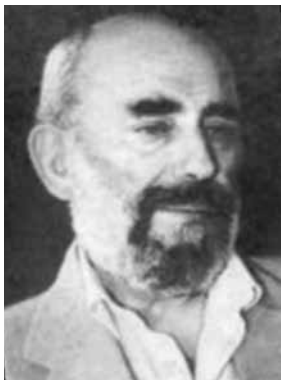
Про модерну поезію Богдана Рубчака і не тільки про неї

Тарас ПАСТУХ,

старший науковий співробітник Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

Ім'я Богдана Рубчака знає в Україні передусім у зв'язку із Нью-Йоркською групою поетів. Кожен учасник цього угруповання, яке постало у середині 1950-х рр. і проіснувало близько двох десятиліть, намагався реалізувати власний творчий потенціал, прагнучи при цьому вивести українську поезію на рівень тогочасних модерністичних тенденцій в літературах Заходу. За згадкою Богдана Бойчука, саме Б. Рубчак переважно формував інтелектуальний вимір групи. Йшлося про те, що у своїх виступах та літературно-критичних публікаціях він задавав відповідний аналітичний рівень осмислення і самої Нью-Йоркської групи як певного культурного феномену, і текстів тих авторів, які до неї входили: Юрія Тарнавського, Патриції Килини, Віри Вовк. Водночас його письмо було культурологічно насиченим, тому розуміння його вимагало доброї освіти та вміння розшифровувати інколи дуже непрості образні коди.

Ба більше, Б. Бойчук відомий своїми публікаціями, які стали класикою українського літературознавства і з якими просто не може не бути обізнаним той, хто працює у відповідній ділянці. Тут можна назвати розвідки про естетику народної поетичної творчості («Уваги до засобів народної поезії»), становлення модернізму в європейській та українській поезії («Пробний лет»), авторські маски у щоденнику Тараса Шевченка («Живописаний Шевченко ("Журнал як текст")»), міфологізм віршів Богдана-Ігоря Антонича («Міти метаморфоз у поезії Антонича»), українську поезію 1980-х рр., в якій проводиться важливе розрізнення між «філологічними поетами» та авторами «поезії твердження» («Бо в нас немає часу») тощо. Б. Рубчак разом з Б. Бойчуком уклали двотомні «Координати: Антологія сучасної української поезії на заході» (1969), які є одним із найвищих досягнень антологічного жанру в українській літературі ХХ ст. У «Координатах» Б. Рубчак виступив не тільки як той, хто відбирає та компонує знакові тексти того часу автора, а й той, хто визначив стиль відібраних авторів і водночас вдало представив їх читачам. Загалом його перу належить більш як сто літературознавчих статей та есеїв, частину яких в Україні було надруковано у книжці «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу» (2012). На жаль, невиданою дотепер ні в Україні, ні за її межами залишається праця Б. Рубчака під назвою «Теорія метафори» (її він захистив у 1977 р.), що має обсяг поза 1000 сторінок машинопису. А ще Б. Рубчак викладав славістику в Манітобському, Ратгерському та Ілінойському університетах; працював у престижному видавництві «Гарпер-енд-



Богдан Рубчак

Ров» й очолював українську редакцію Радіо «Свобода» у Нью-Йорку.

Слухачі Рубчакових лекцій відзначали його чималу освіченість та відкритість. Він не тиснув на аудиторію своїми знаннями, а у діалозі з нею прагнув спільно наблизитися до істини. Відкритість до діалогу і в той же час наголос на поцінуванні естетичних прикмет літературних творів – це був вияв модерного підходу в розумінні художніх явищ. Б. Рубчак обстоював модерні принципи і у літературознавчому аналізі літературних творів, і у власному поетичному письмі. На кількох проявах цих принципів в його поезії я й хочу зосередитися.

У 1991 р. в київському видавництві «Дніпро» вийшла збірка Б. Рубчака «Крило Ікарове», в якій автор дав підсумок своїй поетичній творчості, що протривала тридцять п'ять років. Микола Рябчук у передмові відзначив у цій поезії два полюси, один з яких твориться тяжінням автора до поетики сюрреалізму та прагненням явити суто філологічну гру, коли «побудова образу диктується головним чином співзвуччям слів, логікою звукопису, а не дискурсу», а інший – тяжінням «до цілком раціональних роздумів і рефлексій», «до змалювання певного пейзажу душі»¹. Також М. Рябчук наголосив на «абстрактності» поезії Рубчака, яка, на думку критика, зумовлена «своєрідним "сновидним" буттям між двома світами – далеким і майже зниклим, але рідним; та – близьким і видимим, але чужим»². Справді, у 1943 р. восьмилітнім хлопцем Б. Рубчак разом із батьками виїздить до Німеччини, згодом опиняється у Сполучених Штатах, де оселяється назавжди. Україну ж він відвідує майже через п'ятдесят років. Зрозуміло, що будучи вирваним із рідних місць, опинившись у чужому мовно-культурному середовищі, Б. Рубчак не міг не відчувати екзистенційної відчуженості. І це не могло не відобразитися в його поезії (особливо ранній), приклади чого наводить М. Рябчук у своїй передмові. Однак Б. Рубчак, як і інші учасники Нью-Йоркської групи, був відкритий до світу, його новітніх суспільних та культурних форм. Він прагнув сприйняти те нове, з чим зустрівся за Атлантичним океаном. Екзистенційну проблему самореалізації Б. Рубчак вирішив розв'язати, долучившись завдяки освіті до широкого культурного поля, зокрема американського, визначальними рисами якого були модернізм та мультикультурність, реалізуючи їх у віршах та літературознавчих

¹ Р я б ч у к М. Стигми крил / М. Рябчук // Рубчак Б. Крило Ікарове. – К.: Дніпро. – С. 10–11.

² Там само. – С. 12–13.

розвідках, у лекціях, в упорядницькій та редакторській праці тощо.

Втрата батьківщини не означала для поета втрати її культурних здобутків. Останні Б. Рубчак поєднує із переважно європейськими здобутками і у такий спосіб творить простір високої культури, в якому він «оселяється» і в якому знаходить відповідь на актуальні буттєві проблеми. Важливий момент: Б. Рубчак пише вірші українською, і його поетична мова засвідчує авторське тонке мовне чуття, зокрема і високу культуру вислову загалом. Не обов'язково перебувати у тому середовищі, мовою якого ти пишеш вірші. Звичайно, чужомовний простір так чи так впливає на чуття мови, але цей вплив не творить нездоланної перешкоди для поетичної самореалізації. Ба більше, віддаленість від простору материкової України, де у 1950-ті й 1970-ті рр. встановлювався чи не найжорсткіший варіант соціалістичного канону в літературі УРСР, якраз давала йому можливість вільної самореалізації в модерному поетичному слові. Відсутність ідеологічного диктату й можливість сконцентруватися на власній творчості – це були сприятливі моменти в ситуації віддаленості від рідної землі.

Доволі часто свій поетичний світ Б. Рубчак розбудовує в культурному діалозі. У цьому світі можна зустріти Марену, Івана Вишенського, Івана Франка, Богдана-Ігоря Антонича, Харона, Орфея, Кліо, Ахіллеса, Філоктета, св. Франциска, Гамлета, Фавста, Вертера, Елоїзу та Абеяра, Шопена, Бодлера, Томаса Будденброка та ще чимало інших відомих образів. Всі вони виступають в якості своєрідних знаків, які акумулюють певний культурний досвід і допомагають поетові більш концентровано й виразно переживати й передавати в образному слові власні життєві ситуації, проблеми особистої екзистенції.

Американський мовно-культурний простір теж відображається тут завдяки іменам Вільяма Мервіна, Роберта Блая, Річарда Вілбура – поетів, які були сучасниками Б. Рубчака. Однак у збірці «Крило Ікарове» цей простір більше виявляє свою присутність не через характерні імена чи образи, а через загальну авторську налаштованість на міжкультурний діалог, а також його настанову на творення нових образних форм. Звичайно, міжкультурний діалог та модерний заклик творити нові форми відображення життя не є належністю лишень американської культури. Однак не можна не визнати того, що перебування в мультикультурному та ультрамодерному світі Сполучених Штатів (особливо в містах Нью-Йорк та Чикаго) мало спонукати поета до міжкультурного діалогу та модерного способу письма.

Свою модерну настанову на відкидання давніх, зужилих художніх форм Б. Рубчак найвиразніше виявляє у вірші «Осінній Вертер». У ньому поет апелює до відомого сентиментального роману Гете «Страждання молодого Вертера» (1774), в якому молодий художник через нерозділене кохання наклав на себе руки. Варто нагадати, що цей роман в часи життя Гете мав велику популярність і письменника найбільш асоціювали саме з цим твором.

Понад те, наслідуючи головного героя роману, кілька психічно неврівноважених людей в різних частинах Європи скоїли самогубства, що призвело навіть до заборон на поширення самого твору. Однак оповідач у вірші сприймає Вертера без характерного для сентименталізму замилювання сильними виявами почуттів, вчинками, здійсненими у стані афекту, меланхолійним настроєм, наголосом на особистому, інтимному житті людини. У його баченні Вертер однозначно постає як старомодний герой, який асоціюється із готичними літерами, неврозними панянками, «осіннім вітром» та «минулими квітами». І як присуд сентиментальному способові репрезентації життя звучить:

За патос його протертий,
за мед пахучої прози,
за в'ялі осінні пози
ніхто вже не хоче вмерти³.

Життя змінилося, і те, що так сильно захоплювало сучасників Гете, через майже двісті років вже сприймається як щось безнадійно застаріле й не варте доброго слова.

З іншого боку, ліричний герой Б. Рубчака високо поцінює творчість Бодлера. У вірші «Сьогодні вже не квіти» своєму часові, в якому «чистий, безкровний мороз / продукують у лябораторіях / без поем, без розбещених поз» він протиставляє час Бодлера, де зло «світилося хризантемами» і де існували «злотолезий дощ», місяць, вино й «оксамитові пороки». Власне у цьому вірші ліричний герой виявляє характерну для модернізму *тугу за справжнім*, якого у другій половині ХХ ст. внаслідок науково-технічного прогресу стає все менше й менше. В одному інтерв'ю Б. Рубчак сказав: «А щодо Бодлера, то він стоїть посередині мого Пантеону. Я вважаю його за батька модернізму, та й поезію як таку за «справжнє життя»⁴. Це пояснює те, чому поет, який сам далекий від оспівування «квітів зла», захоплюється постаттю Бодлера. Також йому, окрім настанови на активне життя, у віршах французького поета імпонує явлений в них новаторський тип письма. Бодлер став засновником символізму й декадансу. У своїй творчості він (поруч із Малларме та Рембо) заклав основи модерної європейської лірики. Бодлер любив виступати в опозиції до загальноприйнятих моральних норм, і схоже прагнення опонувати поширеним культурним нормам та конвенціям виявляє у своїй поезії й Б. Рубчак.

Критика вже помітила оце прагнення поета перевернути з ніг на голову якість поширене уявлення і в такий спосіб представити дійсність у несподіваному, новому вимірі. Так, в українській поетичній традиції образ «євшан-зілля» – після Галицько-Волинського літопису та однойменної поеми Миколи Вороного – став асоціюватися з образом рідної землі, зі швидким та виразним пробудженням приспаного почуття любові до рідного краю. Однак Б. Рубчак цілковито міняє ідейно-симво-

³ Рубчак Б. Крило Ікарове / Б. Рубчак. – К.: Дніпро. – С. 109. За дальшого покликання на це видання у квадратних дужках вказано номер сторінки.

лічне значення цього образу. Його ліричний герой риторично запитує:

Невже назавжди євшан-зіллям струїм
мою струнисту кров, кровисті будні?

Закам'янієм в далечі облудній,
як випрозороностарі статуї [с. 50].

У життєвій ситуації автора надмірний акцент на спогадах про рідну землю є руйнівним. Адже він сковує можливості реалізувати себе тут-і-тепер. Ліричний герой Б. Рубчака приймає Америку, бачить себе у соціально-культурних обширах американського світу. Однак помилково було б трактувати вірш «Лист додому» як такий, в якому митець зрікається свого зв'язку з українською землею, заперечує любов до власної батьківщини. Якщо тут щось і заперечується, так це зацикленість на почутті до рідної землі; такий стан, коли людина страждає на чужині й через це не може реалізувати себе більш-менш повно. Виявляється, що можна не поривати зв'язків з рідною мовою, культурою, і в той же час бути належним до іншого мовно-культурного простору. І як одного разу сказав Б. Рубчак, опонуючи закидам у психологічній роздвоєності: «Янус не роздвоєний – він просто бачить удвічі більше». Перебування на межі двох віддалених мовних кіл та культур відкриває нові можливості для творчої реалізації. У поезіях Рубчака це виявилось зокрема у розробці низки екзистенційних мотивів, уведенні нового образно-символічного досвіду зі спадщини європейської та американської культур, незвичним трактуванням українських народнопоетичних образ-символів, посиленні інтелектуального рівня письма, цікавими ритмічними та римованими модуляціями мовлення.

У збірці «Крило Ікарове» можна знайти низку несподіваних трактувань відомих культурних образів або ситуацій. Так Харон, окрім того, що є перевізником через річку Стікс, ще й виступає в ролі судді над віршами поета. І суддя цей не має жодного сентименту до автора – так Б. Рубчак уявляє неминучу й безжальну дію часу, який відділяє несправжнє від справжнього. П'ятниця постає не покірним слугою Робінзона Крузо, а втіленням відвертості, природності та свободи. Він здатний усвідомити той негативний вплив, який на нього справив його визволитель з лабет людоджерів Крузо. Як виявляється, корабель, на якому останній плив і потерпів аварію, здійснював нелегальний торговельний рейс до Африки за невеличкими Б. Рубчак перетрактовує сюжет відомого роману Данієля Дефо з позиції постколоніальних студій, виявляючи тенденцію до деконструювання імперських інтересів Британії. Однак у читача раптом виникає здогад, що, можливо, тут ідеться не про критику колоніальної експансії Великої Британії, а про колоніальну експансію імперської

Росії, яка в часи автора перетворилася на Радянський Союз з його пролетарським інтернаціоналізмом. Останній допомагав приховувати встановлену партійну диктатуру з Москви, яка набувала тоталітарних і авторитарних проявів. Опоередкованим підтвердженням слухності такого здогаду є вірш «Книга з дому», що входить до тієї ж збірки, що й поезія «П'ятниця сам». У вірші ліричний герой виявляє їдке, саркастичне ставлення до українського радянського поета, книжка якого прийшла з далекої України. Цей поет претендує на «блаженність», на те, що він є «сином землиці» і «сіллю землиці», однак насправді він є «підмайстром зла» й «байстриюком Протихриста». Це найбільш гнівний вірш з усієї збірки вибраного Б. Рубчака. І зрозуміло чому «Книга з дому» викликає в оповідача такі сильні почуття огиди та злості. Адже в ній утверджується й надалі продовжується радянський тоталітарний дискурс, до того ж це робиться лицемірно та цинічно. Обурення Б. Рубчака засвідчує, що він далеко не байдуже ставиться до проблем материкової України. Йому болить те, що там відбувається, й особливе моральне обурення в нього викликають ті поети, які є не вільними митцями, а добровільними прислужниками радянської системи. У візії Б. Рубчака в поетичному мистецтві немає «сірих» тонів, часткових правд, морально-етичних тверджень із застереженнями. В мистецькій творчості існує радикальний розрив між свободою і несвободою; і де Протихрист зуміє поставити своє щербате копитце, там він вже отабориться цілковито.

Загалом Б. Рубчак постає як цікавий поет не лише в контексті новаторського перетлумачення відомих образів і ситуацій. В його образному світі є оригінальні модерні образи на позначення низки життєвих явищ та культурних феноменів. Тут можна побачити образ Івана Франка, який продовжує велику світотворчу справу міфологічних ковалів; дощу, який не має «власного обличчя», але здатний «гладити чужі» – до нього хотів би уподібнити свої слова поет; жінки, яка під місяцем виспіває свої тужливі й прекрасні любовні пісні; піску, який шукає «м'якогруді жертви, що дощ в зіницях несе» тощо. Рубчак-поет виявляє свій хист й у точних та експресивних образах. У нього *цивтарі страшно вірні*, а *море вітром горить у венах*. Він пише як у класичній силабо-тонічній манері, так і в модерній верлібровій. Рубчаківі верлібри вдало передають динаміку розвитку поетичної теми, напливи почуттів та образів у свідомості оповідача. А його сонети – здатність предстати тему у відповідних ідейних опозиціях та відконцентрувати її до густої образної експресії. Увага поета до поетичного звукопису виявляється у вишуканій приблизній римі та різноманітних виявах алітерації.

В одному з віршів Б. Рубчак звернувся до поета з такими словами: «Ти часом мушля, і шепоче час в тобі...» На його думку, поет володіє здатністю відображати віяння свого часу так, як мушля передає шум моря, з якого вона постала. Поет відходить, але залишається його спів...

⁴ Рубчак Б. «Янус не роздвоєний – він просто бачить удвічі більше» / Б. Рубчак. – URL://litakcent.com/2008/09/02/yanus-ne-rozdvoenyuy-vin-prosto-bachyt-udvichi-bilshe/