

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МОВИ Й ЛІТЕРАТУРИ

Наталія ШАЦЬКА. Формування читацького інтересу (Форми заохочення здобувачів освіти)	2
Олена РЕВА. Урок до Міжнародного дня рідної мови із використанням текстоцентричних технологій (9 клас)	6
Галина СОРОКА. Урок за новелою Ольги Кобилянської «Valse mélancolique» (10 клас)	9
Наталія ШТЕФУРЯК. Вивчаємо творчість Богдана Лепкого (7 клас)	15
Олексій ОСКИРКО. Повторення вивченого з мови (Урок-гра у 10 класі)	19
Оксана ШЕВЧЕНКО. Числівники кількісні і порядкові (6 клас)	25

МОВОЗНАВСТВО

Іван ЮЩУК. Оновлений правопис	27
Анатолій МОЙСІЄНКО. Корєферентні номінації в сонетних текстах Максима Рильського	31

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І КОМПАРАТИВІСТИКА

Юлія РЕЗНІЧЕНКО. Поняття <i>нарративна модель</i> у сучасному українському літературознавстві	34
Тетяна МИХАЙЛОВА. Проза Василя Стуса та Франца Кафки: спроба компаративного прочитання	40
До 130-річчя Михайла Рудницького	
Олег БАГАН. Парадоксальний інтелектуал на перехрестях доби	49

НОВОЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

Олександр КЛИМЕНКО. Новели	58
----------------------------	----

РЕЦЕНЗІЇ

Ніна БЕРНАДСЬКА. Роман Пантелеймона Куліша «Чорна Рада»: нова сторінка у його дослідженні	62
Вадим ВАСИЛЕНКО. Поетична топографія Олександра Гордона	64

Лірична нота

Василь МАХНО. Кажеш...	8
Оксана ШАЛАК. Господи, яка мені печаль...	18
Наталя ДЗЮБЕНКО-МЕЙС. Задзеркалля...	30

Мистецька вітальня Оксани КОСОВОЇ

3 ст. обкл.

УДК 372.461

ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКОГО ІНТЕРЕСУ*Форми заохочення здобувачів освіти***Наталія ШАЦЬКА, доцент***Запорізького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти*

У статті йдеться про суспільну роль та важливість читання художніх творів, уведених у шкільну програму з української літератури. Авторка подає класифікацію форм заохочення здобувачів освіти до читання, а також пропонує інформаційний репозитарій публікацій до теми.

Ключові слова: читання, Нова українська школа, форми заохочення до читання.

DEVELOPMENT OF READERS' MOTIVATION*Forms of Incentives for Students***Natalia SHATSKA, PhD (Pedagogy), associate professor, Zaporizhzhia Regional Institute of Post-Graduate Pedagogical Education, Zaporizhzhia**

The article highlights social significance and importance of reading the works of fiction within Ukrainian Literature course in the school curriculum. The author classifies forms of incentives to develop readers' motivation, and offers information repository of related publications.

Key words: reading, new Ukrainian school, forms of incentives to develop readers' motivation.

Читацька компетенція є однією з базових складників виховання й розвитку загальної культури особистості, оскільки у процесі читання вибудовується система знань, які дають змогу людині орієнтуватися в соціокультурному просторі. Проте дедалі більше простежується тенденція зниження інтересу до читання, до книжки, особливо серед школярів підліткового віку. Зазвичай вони ознайомлюються з новими текстами у скороченому вигляді в інтернеті, а заохотити їх до повноцінного читання художніх програмових творів украй складно. Л. Колосай небезпідставно стверджує, що «розвиток новітніх технологій потребує набагато кращого вміння читати, ніж раніше. Це пов'язано з тим, що в останні десятиріччя стрімко зростає обсяг інформації, яку необхідно засвоїти для успішної подальшої життєдіяльності. А це, своєю чергою, потребує збільшення темпу читання, швидкості розуміння й прийняття рішення. Тож читання стає основою освіти й самоосвіти, неперервною навичкою навчання людини протягом усього життя» [1].

Здатність особи розуміти й використовувати писемні тексти, розмірковувати над подіями твору сприяє розширенню знань, можливостей для досягнення мети, дає змогу адаптуватися до перебування в соціумі, використовувати досвід, набутий дійовими особами художнього твору, дає можливість пізнавати світ і себе в ньому, сприяє гармонізації людини та суспільства тощо.

Недаремно читацька грамотність (reading literacy) була провідним напрямом дослідження PISA–2018. У цьому дослідженні читацьку

грамотність визначають як «спільний результат трьох взаємопов'язаних джерел впливу: читача, тексту й завдання. Ці три виміри взаємодіють у широкому соціокультурному контексті, тобто в різноманітних ситуаціях, де виникає потреба в читанні. Читач додає читанню так звані чинники читача, а саме: мотивацію, попередні знання й інші когнітивні вміння. На саму читацьку діяльність впливають формат тексту, складність використаної мови, кількість текстів тощо. Читацька діяльність також зазнає впливу завдання, тобто вимог, які мотивують зацікавленість читача текстом. Завданням визначені потенційний час читання, мета читання (наприклад, читання для задоволення, читання для поглибленого розуміння або поверхове читання для ознайомлення), складність цілі або кількох цілей, яких треба досягти. Відповідно до своїх індивідуальних характеристик і сприйняття виміру тексту й виміру завдання читач активізує певні процеси з метою знайти інформацію, виділити її та вибудувати розуміння тексту, щоб виконати поставлені завдання» [2]. На основі аналізу відповідей на запитання анкет зроблено таке узагальнення: «Сьогодні менше учнів стало читати для задоволення, незважаючи на те, що повсякденне читання для задоволення сприяє кращим результатам у навчанні й більш високому рівню читацької грамотності в дорослому віці. Батьки мають навчити дітей отримувати задоволення від читання, і це є складним і надважливим завданням для них. Вирішити його допоможуть ті матеріали для читання, які учні вважатимуть цікавими й актуальними для себе» [3].

У першому компоненті формули Нової української школи, яка містить дев'ять складників, звернуто увагу на «новий зміст освіти, заснований на формуванні необхідних для успішної самореалізації в суспільстві компетентностей. Визначено одинадцять ключових компетентностей, серед яких: вільне володіння державною мовою; здатність спілкуватися рідною (у разі відмінності від державної) та іноземними мовами; інноваційність; інформаційно-комунікаційна компетентність; навчання впродовж життя; громадянські та соціальні компетентності; культурна компетентність та інші. Також зазначаються спільні для всіх компетентностей уміння: уміння читати і розуміти прочитане; уміння висловлювати думку усно й письмово; критичне і системне мислення; здатність логічно обґрунтовувати позицію; ініціативність; творчість; уміння вирішувати проблеми; оцінювати ризики; уміння конструктивно керувати емоціями; застосовувати емоційний інтелект; здатність до співпраці в команді» [4]. Ключові компетентності й наскрізні вміння створюють «канву», яка є основою для успішної самореалізації учня як особистості, громадянина і фахівця.

Цілком логічним є те, що присутньо має змінитися і зміст підготовки вчителя, який укладатиме авторські навчальні програми, самостійно обиратиме підручники, методи, стратегії, форми та засоби навчання, активно виражатиме власну фахову думку тощо.

Л. Онищук небезпідставно стверджує, що «у близькій перспективі методологічна культура вчителя як структуроване явище, яке не формується стихійно, потребуватиме тривалого, цілеспрямованого зростання в системі методичної роботи, передбачатиме перехід від жорсткої нормативності до евристичності та наявність настанови на проблемність навчання і науковий пошук». Тому вже тепер, не чекаючи повномасштабного впровадження концепції Нової школи в середній і старшій школі, педагоги опановують сучасні форми заохочення здобувачів освіти до читання. Сучасний розвиток ІКТ для підростаючого покоління став, з одного боку, позитивом, оскільки збільшилася кількість доступної інформації, а з другого – можливості подивитися екранізацію твору, послухати аудіозапис тощо – не спонукають до вдумливого читання паперового джерела, що є доконечним для аналізу художнього тексту. Давно доведено, що читання книжок сприяє розвитку нетрадиційного мислення, збагачує внутрішній світ людини [5].

Різні аспекти означеної проблеми висвітлено в багатьох наукових та методичних дослідженнях. Зокрема питання сучасних форм заохочення школярів до читання розглядали О. Ісаєва (креолізований текст на уроках літератури як засіб активізації читацької діяльності учнів), Л. Марушкевич (фор-

мування читацької компетентності школярів за допомогою графічних організаторів), М. Караменов (важливість читання), Т. Качак (тенденції сучасної дитячої літератури), Л. Чеховська (проектне навчання на уроках української літератури в середній школі) тощо. Узагальнено класифікацію сучасних форм і методів заохочення школярів до читання можна подати в такій таблиці:

Методи	Форми	Функції	Компетентності
Вербальні	Вікторина, гра, прес-діалог, літературний лабіринт, лист до літературного персонажа, презентація та прем'єра книжки, «читацький сад», «благодійне» читання, буксем, бібліошоу, сміх-тайм	Закріплення читацьких навичок, уміння відстоювати власну позицію	Читацька, комунікативна, громадянська, соціальна
	«Рекомендую прочитати»	Розвиток уяви та творчих здібностей	Мовленнєва, комунікативна
	«Літваліза» (читацький щоденник)	Закріплення читацьких навичок	Мовленнєва
Зображальні	Структурно-логічні схеми, графічні організатори, рекламний проспект	Закріплення читацьких навичок, уміння структурувати	Мовленнєва
	Мемі, мотиватори, картини художників (про користь від читання)	Розвиток критичного мислення	Міжпредметна
Візуальні	Учнівське читацьке портфоліо	Забезпечення суб'єктності учня, закріплення навичок оволодіння різноманітними соціальними ролями, розвиток особистісних якостей	Соціальна
	Уявна сторінка письменника у фейсбуку	Поглиблення знань про життєвий і творчий шлях письменника	Соціальна
	Лепбук	Закріплення читацьких навичок, розвиток творчої уяви	Міжпредметна
	Вімельбух	Розвиток навичок візуалізації прочитаного	Міжпредметна

Інтегративні (креслізовані тексти)	Комікси, буктрейлери, буклети, постери, брошури, фотоколажі, скрапбукінг (оформлення фото, вирізок у сторінку або альбом на літературну тему), дудли (заставки для GOOGLE), кардмейкінг (місцецтво виготовлення листівок своїми руками)	Удосконалення навичок візуалізації прочитаного, сприйняття інформації, можливостей для аналізу та інтерпретації тексту	Інформаційно-комунікаційна, міжпредметна, мовленнєва
	Метод проектів	Закріплення вміння відстоювати власну позицію, відкривати для себе те, «що заціпає інтереси кожного»	Соціальна, інформаційно-комунікаційна, міжпредметна
	«Літературна кавалерка» (нетрадиційний формат презентації сучасної літератури для дітей та юнацтва, зустрічі з цікавими героями текстів, побачення з автором)	Розвиток креативності, організаційних здібностей, заохочення до творчості	Мовленнєва, соціальна, комунікативна, міжпредметна
	Літературні комікси	Удосконалення навичок візуалізації прочитаного, здійснювати графічно-оповідне зображення тексту	Соціальна, міжпредметна
Відеопоезія	Удосконалення навичок візуалізації прочитаного	Соціальна, інформаційно-комунікаційна, міжпредметна	

	Флешмоб	Закріплення читацьких навичок, уміння відстоювати власну позицію	Соціальна, інформаційно-комунікаційна, комунікативна
	Ток-шоу («Чи варто розвивати творчий талант?»)	Закріплення навичок відстоювати власну позицію	Соціальна, комунікативна
	Буктрейлер	Розвиток навичок візуалізації образу книжки, вірша, формування цілісного образу твору через різні види відчуттів	Інформаційно-комунікаційна, міжпредметна
З використанням інтернету	Бесіди з письменниками по скайпу, спілкування у фейсбуку	Вироблення вміння спілкуватися на літературні теми з творчими особистостями	Соціальна, інформаційно-комунікаційна, комунікативна
	Буктуб, букблог (відеоогляд книжок)	Розвиток креативності, кмітливості, творчості, ерудиції	Інформаційно-комунікаційна, соціальна
Попукові	Веб-квести, квести, літературні фото-квести	Розвиток креативності, кмітливості, творчості, ерудиції	Інформаційно-комунікаційна, соціальна

Готуватися до впровадження концепції Нової української школи, яка надає перевагу компетентнісному навчанню, що передбачає не тільки набуття знань, а й уміння застосовувати їх у повсякденному житті, потрібно вже нині. Гадаємо, учителю-словесникові у пригоді стане інформаційний репозитарій методів і форм роботи для заохочення здобувачів освіти до читання. Його ми подаємо в додатку.

Література

1. Колосай Л. Сучасні вимоги до читацьких умінь. Міжнародний досвід їх вимірювання / Л. Колосай. – URL: sas1.at.ua/index/0-70
2. PISA: читацька грамотність / уклад. Т. Вакулєнко, С. Ломакович, В. Терещенко. – К.: УЦОЯО, 2017. – 123 с.
3. Чи учні сьогодні читають для задоволення? – URL: pisa.testportal.gov.ua/wp-content/uploads/2019/08/PISA_in-focus_8.pdf
4. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. Бібік. – К.: Літера ЛТД, 2018. – 160 с. URL: bitly.su/tX1OH
5. О н и щ у к Л. Нова українська школа: реалії і перспективи / Л. Онищук. – URL: bitly.su/eB7np

Додаток

Інформаційний репозитарій методів і форм роботи для заохочення здобувачів освіти до читання

1. Quest. Шукаємо пригоди: навчально-методичний посібник / Укладач І. Сокол. – Вип. 2. – Запоріжжя: Кругозір, 2016. – 124 с.
2. Букслем, буктуб, лонгрид...: популяризуємо книгу і читання у веб-середовищі. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rJhTu7mzSZI>
3. Вебінар: Лонгрид: чем поможет в учебном процессе и можно ли создать самостоятельно. – URL: youtube.com/watch?v=z6uBKGR7FaE
4. Відеопрезентація. Книга і читання – важливий чинник у вихованні духовних цінностей учнів. – URL: youtube.com/watch?v=TAXchsZvbNk

5. Гра «Літературна кавалерка». – URL: pu.if.ua/uk/povnyu/5992-na-pedahohichnomu-fakulteti-vidbulasia-hra-literaturna-kavaliierka
6. Дегтярьова Г. Комікс: відоме і нове. Створення коміксів за творами української літератури / Г. Дегтярьова, О. Полешко // Методичні діалоги. – 2013. – № 1/2. – С. 8–17.
7. Дудлінг як ефективний засіб розвитку креативності учнів. – URL: naurok.com.ua/webinar/dudling-yak-efektivniy-zasib-rozvitku-kreativnosti-uchniv
8. Дудлінг як ефективний засіб розвитку креативності учнів. – URL: youtube.com/watch?v=rkjvoUID75A
9. Заохочуємо дитину до читання та міркування. – URL: <https://bitly.su/C1Xz3>
10. Исаева Е. Креолізований текст на уроках зарубіжної літератури / Е. Исаева. – URL: slideshare.net/ippokubg/ss-38599286
11. Інноваційні форми популяризації книги / З досвіду роботи бібліотеки Токмацької ЗОШ 5. – URL: slideshare.net/Galina12/ss-49087206
12. Исаенко С. Технології формування читацької культури в умовах особистісно-орієнтованого навчання / С. Исаенко. – URL: svitlana-isaienko.edukit.kiev.ua/moya_tvorchaja_majsternya/
13. Кардмейкінг. – URL: bitly.su/pKxAEIH
14. Кохан Л. Дай волю думкам (структурно-логічні схеми як один із різновидів аналізу художніх творів) / Л. Кохан // Методичні діалоги. – 2012. – № 12.
15. Креолізовані тексти як засіб дослідження дитячої рецепції художніх творів. – URL: bitly.su/hm8Qdp
16. Криворотенко О. Елементи дебатних технологій на уроках літератури / О. Криворотенко // Дивослово. – 2013. – № 6.
17. Кросенси на уроках літератури. З досвіду освоєння. – URL: bitly.su/0wSZ6JZ
18. Листи до літературних персонажів. – Ч. 3. – URL: bitly.su/eDQE
19. Марушкевич Л. Спонукаймо дитину до вдумливого читання (Формування читацької компетентності школярів за допомогою графічних організаторів) / Л. Марушкевич // Дивослово. – 2014. – № 3.
20. Марченко Н. Дітям потрібно щеплення любов'ю до книги задля любові до життя / Н. Марченко // Методичні діалоги. – 2015. – № 4–5. – С. 19.
21. Метод Lapbook: яскраво, творчо, пізнавально. – URL: naurok.com.ua/.../metod-lapbook-yaskravo-tvorcho-piznav
22. Мірошник С. Навчальна проектна діяльність учнів (на прикладі української літератури): методичний посібник / С. Мірошник, О. Рудницька. – Біла Церква: КОПОПК, 2012. – 102 с.
23. Мірошник С. Організація квесту у вивченні літератури. – URL: narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5363
24. Нищета В. Метод проектів і його життєво-компетентнісний потенціал / В. Нищета // Українська мова та література. – 2008. – № 8. – С. 3–5.
25. Основи критичного мислення: метод. посіб. для вчителів / О. Пометун, І. Сущенко. – Дніпропетровськ: ЛІРА, 2016. – 156 с.
26. Словник. – URL: bitly.su/G7JU8
27. Сокол І. Класифікація квестів / І. Сокол // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 2014. – С. 369–374.
28. Створення та ведення бібліотечних сторінок у соціальній мережі «Facebook». – URL: youtube.com/watch?v=3xV4F4RXHZA
29. Стефанович Т. Веб-квест на уроках української словесності / Т. Стефанович // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2013. – № 14.
30. Сьогодні Google має український дудл. – URL: ogo.ua/articles/view/2013-11-25/44940.html
31. Терещенко Н. Читацький сад / Н. Терещенко // Відкритий урок. – 2013. – № 3. – С. 19.
32. Токмань Г. Вікова психологія як наукове джерело методики викладання літератури / Г. Токмань // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2003. – № 6. – С. 23–29.
33. Утянська Т. Формування і розвиток читацької компетентності школярів / Т. Утянська // Шкільний бібліотекар. – Пілотний випуск. – С. 20–22.
34. Фасоля А. Літературна освіта: компетенції, компетентності, знання, уміння, навички / А. Фасоля. – URL: bitly.su/Bu2oBxW
35. Чеховська Л. Проектне навчання на уроках української літератури у середній школі: наук.-метод. посіб. / Л. Чеховська. – Запоріжжя, 2010. – 263 с.
36. Чеховська Л. Світ у світі Святослава Вакарчука: урок розвитку зв'язного мовлення із застосуванням проектною технології у 8-му філологічному класі / Л. Чеховська // Методичні діалоги. – URL: bitly.su/mchDrB
37. Читання – унікальний феномен культури. – URL: youtube.com/watch?v=XNnu3M7pXT0
38. Чихлатих Н. Бібліотечний урок з теми: «Кращі друзі й помічники, розумні книги-словники» / Н. Чихлатих. – URL: bitly.su/RW5FScf
39. Что почитать?! // Книжки для подростков. – URL: youtube.com/watch?v=SZZXj1C2Mo
40. Що таке креолізовані тексти. – URL: naurok.com.ua/post/kreolizovani-teksti-nestandartniy-pidhid-do-vivchennya-literaturi
41. Як заохотити дитину до читання. – URL: chl.kiev.ua/default.aspx?id=7154
42. Як твориться книга. – URL: youtube.com/watch?v=9_i7CS1WDYw
43. Якби Шевченко створив сторінку на фейсбуці або соціальні сторінки письменників-класиків. – URL: bitly.su/u5p4gWp

УРОК ДО МІЖНАРОДНОГО ДНЯ РІДНОЇ МОВИ З ВИКОРИСТАННЯМ ТЕКСТОЦЕНТРИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

9 клас

Олена РЕВА,

учитель гімназії № 11, м. Кам'янське

Урок побудовано на застосуванні текстоцентричного підходу. Мета розробки – запропонувати вивчення теми «Розділові знаки в безсполучниковому реченні» на основі тексту промови Івана Малковича, із якою він виступив на врученні Національної премії імені Тараса Шевченка. Матеріал можна використати до Дня рідної мови.

Ключові слова: День рідної мови, Іван Малкович, текстоцентричні технології, безсполучникове речення.

LESSON ON MOTHER LANGUAGE DAY WITH THE USE OF TEXT-CENTERED TECHNOLOGIES

9th Form

Olena REVA, teacher,

Gymnasium # 11, Kamianske

The lesson is developed with the use of text-centered approach. It is aimed to teach the following topic: Punctuation in conjunctionless clause on the material of Ivan Malkovych's speech at the ceremony of awarding Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. The material can be used on Mother Language Day.

Key words: Mother Language Day, Ivan Malkovych, text-centered technologies, conjunctionless clause.

Текстоцентричний підхід – це комунікативно-функціональний підхід, який покладено в основу навчання мови. Пріоритетним вважається розвиток умінь і навичок мовленнєвої діяльності, а робота над мовною теорією, формування знань і вмінь із мови підпорядковуються інтересам розвитку мовлення. Саме текст є об'єктом вивчення, і сприйняття його дає змогу вчителю досягнути поставлених цілей уроку.

Для вчителя текст – засіб формування системи цінностей, комунікативної, мовної та соціокультурної компетентностей учня, а для самого учня – джерело інформації, об'єкт розуміння та вивчення. Найбагатшим мовним дидактичним матеріалом є, безумовно, текст художнього стилю, що забезпечує функціонування «живої» мови в найкращих її зразках.

Тема. Розділові знаки в складному безсполучниковому реченні.

Мета: удосконалити загальнопізнавальні вміння учнів правильно інтонувати безсполучникові складні речення, пунктуаційні вміння й навички використовувати тире, двокрапку між частинами безсполучникового складного речення; розвивати творчі вміння відновлювати, моделювати й конструювати безсполучникові складні речення; на основі мовленнєво-комунікативного дидактичного матеріалу сприяти осмисленню учнями значення рідної мови в житті суспільства.

Тип уроку: узагальнення й систематизація знань учнів.

Методи, прийоми та форми роботи: системний аналіз, текстоцентричний підхід, читання тексту із конструювання питань до нього, аналіз авторського задуму через ключові слова, слово

вчителя, «Інтелектуальна розминка», бесіда, дослідження-коментування, дослідження-моделювання, орфоепічний та орфографічний практикum.

Епіграф: Ми повинні бути свідомі того, що мовна проблема для нас актуальна і на початку ХХІ століття, і якщо ми не схаменемося, то матимемо дуже невтішну перспективу.

Ліна Костенко

Перебіг уроку

Організаційний момент. Ознайомлення дев'ятикласників із темою, метою, завданнями уроку.

Учитель. Хоч Міжнародний день рідної мови відносно молоде свято (до календарів усього світу ввійшло тільки в 1999 році), в Україні воно має свою історію. І наш урок присвячено саме цьому святу, адже «без мови рідної, юначе, й народу нашого нема» (В. Сосюра).

◆ Прочитайте тему уроку й визначте завдання.

❓ Яку мету ставимо на початку?

Актуалізація опорних знань учнів.

«**Інтелектуальна розминка**».

- Що таке складне речення? Які різновиди складних речень ви знаєте?

- Які є види підрядних частин?

- Назвіть види підрядності.

- Які розділові знаки і коли ставляться в складному безсполучниковому реченні?

Мотивація навчальної діяльності.

Учитель. Мовне питання порушувалося багато століть. Українську мову забороняли, намагалися переконати в тому, що це діалект, видавали накази навіть ноти друкувати без жодного українського слова, але мова жива. І поки вона живе, живе й народ.

Лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, письменник і директор видавництва для дітей «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» Іван Малкович, звертаючись до президента 9 березня 2017 року, закликав ухвалити мовний закон, який захистив би право українців одержувати всі послуги в державі українською мовою – від крамниць і громадських установ до глянцевого видання, телебачення і радіостанцій. Про це він сказав під час урочистої церемонії нагородження лауреатів премії, яка відбулася в музеї Тараса Шевченка в Києві. «Треба звести до розумного мінімуму вивіски, писані мовою агресора, а надто ті, зі знуцальними назвами на кшталт “Варенічная Катюша” так, наче той москаль щодня і щогодини безчестить нашу безталанну Катерину», – наголосив він.

◆ Перегляньте частину промови.

Демонстрація відеофрагменту виступу І. Малковича на врученні Шевченківської премії (з 8:00 до 8:55, з 9:20 до 10:13).

Методична ремарка. Відео розміщено у вільному доступі.

❓ Ви тільки-но прослухали епізоди з промови. Скажіть, будь ласка, які ваші враження, думки від почутого. (*Учні висловлюють міркування.*)

Бесіда.

- Про що йдеться у відеоматеріалі?

- Про кого мова?

- Який це стиль мовлення?

- Яка основна думка виступу?

- Який заголовок ви дали б, прослухавши лише фрагменти? Запам'ятайте його.

- Як можна прокоментувати епіграф до уроку?

Учитель. Письменник Іван Малкович частину виступу присвятив ситуації з державною мовою. Уривки з його промови слугуватимуть матеріалом для вивчення безсполучникових складних речень.

Виконання практичних завдань, спрямованих на формування вмінь і навичок.

Дослідження-коментування. Прочитайте текст, поясніть наявні розділові знаки.

У середині 1980-х улюбленою розвагою кількох молодих поетів була, зокрема, й така: комусь із «непосвячених» ми цитували певні знакові рядки і просили відгадати, хто їх написав...

От, наприклад: «Слова дощем позамивались... І не дощем, і не слова...» Люди називали і Вінграновського, і ще когось – найначитаніші припускали, що це Еліот чи Сен-Жон Перс... І як солодко було відкривати їм, що це – Шевченко! І що «Ми восени такі схожі хоч капелюк на образ Божий» чи, скажімо, «Готово! Парус розпустили...» – це теж Шевченко.

Дослідження-модельовання й орфографічний практикум. Поясніть розділові знаки. Із поданих речень утворіть складні безсполучникові речення й запишіть. Накресліть до них схеми, поясніть смислові зв'язки. Назвіть орфограми у виділених словах наведеного уривку, усно доберіть по 2 приклади на ті ж випадки правопису.

Як же нам хотілося довести всьому світові, що Шевченко і модерний, і сучасний, адже з нього постійно ліпили тільки *селянського* романтика і таврувальника панів, понижуючи образ національного генія до постаті бідного кобзаря, що печально пощипує струни кобзи чи бандури...

Біда в тому, що в багатьох шкільних і *студентських* аудиторіях саме такий образ Шевченка *переважає* й досі – кріпак і *селянський поет-мученик*. «Скиньте з Шевченка шапку. Та отого дурного кожуха. Відкрийте в нім академіка. Ще одчайдуха...» – закликав Драч і багато *інших* поетів упродовж *сторіччя*.

Але наша українська натура й далі продовжує зацікловатися на образі мученика, затінюючи *істинний* образ Шевченка-поета, чий «Кобзар» – особливо в часи бездержавності – і аж *дотепер* правив нам за найвищу *Конституцію Національного Духу*. Багато поетів страждали і гинули, але *небагато* давали *прихисток* у слові цілій нації.

Я мрію дожити до тих часів, коли дітям у школі рестануть сльозливо оповідати про горопашного кріпака, який служив *безправним, безсловесним* попихачем у панів, а змінять парадигму і *вестимуть натхненну* мову про неймовірного хлопчика, що аж світився *великим* талантом, який без тата й мами, і без, здавалося, жодних шансів на успіх, *створив* сам себе.

Орфоепічний практикум. Прочитайте текст, дотримуючись правильної вимови слів, інтонаційно виділяючи пунктограми.

Методична ремарка. Спочатку всі учні читають про себе, потім окремо вголос кілька учнів.

Кажуть, що мовний закон може комусь **зашкодити**, але це неправда. Шкодить його відсутність. Згадайте,

скільки чудових **сучасних** українських пісень ми відкрили для себе, відколи вступив у дію закон про музичні *квоти*.

Колись дуже дотепно **перекладував** Шевченка навично молодий Назар Гончар. Пишучи про «*перевертнів* у бузині», він завершив свого вірша **Шевченковим** рядком, але в іншому **написанні**: «Та соловейко не за тих». І справді, соловейко не за них. Адже відомо, що мова – найважливіший маркер національної *самоідентифікації*. Може видозмінюватися прапор, герб і навіть, на превеликий наш жаль, територія, але, як цитувала Леся Українка слова ірландця Томаса Девіса: «Нація повинна боронити свою мову більше, ніж свою територію... Втратити рідну мову і перейняти чужу – се **найгірший** знак підданства...».

Коли в часи Другої світової Черчилль обговорював зі своїми урядовцями бюджет, і вони хотіли урізати видатки на культуру на користь армії, Черчилль обурився: «А що ж ми тоді будемо захищати?» – спитав він.

На жаль, нашим ... далеко до Черчилля. Вони (і не тільки вони) не розуміють, що тільки тут, між цим небом і цією землею, народилися такі слова, як: жито, Дніпро, мрія і тисячі інших прекрасних слів. І що тут все наладиться лише тоді, коли українська мова лунатиме всюди, коли ми перебуватимемо в океані рідної мови.

Якщо тут буде українська мова, то в нас буде лад:

...Буде бито
Царями сіяє жито!
А люди виростуть. Умрут
Ще незачаті царята...
І на оновленій землі

Врага не буде, супостата.

А буде син, і буде мати,

І будуть люде на землі.

◆ Визначте, із яких складних сполучникових речень можна утворити складні безсполучникові, прочитайте утворені речення, обґрунтуйте вибір розділових знаків.

◆ З'ясуйте лексичне значення виділених курсивом слів.

◆ Визначте спосіб творення виділених жирним шрифтом слів.


Підбиття підсумків. Рефлексія.

- Чи змінився вами дібраний заголовок, коли ви ознайомилися докладніше з текстом промови?

- Сьогодні на уроці ви працювали з уривками одного суцільного тексту. Чи є відмінність між реченнями різних текстів і одного?

- Продовжіть вислів: «У процесі роботи з текстом я замислився над проблемою ... ».

Оцінювання.

 Напишіть есеї за поданим початком.

Олесь Гончар колись казав: «Мова – це не просто спосіб спілкування, а щось більш значуще. Мова – це всі глибинні пласти духовного життя народу, його історична пам'ять, найцінніше надбання віків, мова – це ще й музика, мелодика, фарби, буття, сучасна, художня, інтелектуальна і мисленева діяльність народу».

Методична ремарка. Початок есею учні записують під диктовку вчителя або отримують це завдання на картках.

Лірична нота

* * *

Кажеш: не пишеш – і вірші – се пил й порохно.
Знов кораблі припливають – і наче імперія гине –
але бранців привозять – і колонії скисле вино
розливають в пивницях – і подають маслини.
Повсюди осіння втома – і ти розминаєш тютюн
з димом пускаєш привіти найближчим селам,
бо місто – не голка в сні – оправу його золоту
для озера зберігаєш, як вірші для себе –
які в сих часах – і в кожному – потрібні
для відчуття запаху – аби відчитати зі снів
лічених співрозмовників – вичавлене поріддя –
зерна що впали на камінь, або на сніг.
Якого плоду чекати? – питаєш в сусідів – які

скуповують землі – садять сади – і знають
ціни на все на світі і їхні розмови легкі
вже неможливо слухати без коньяку до чаю –
вони себе тішать – завдячуєш їм – що сам
можеш птахів проваджати, мов кораблі – і згодом
перстень із вічком, на якому заснула оса –
кладеш в механічну скриньку із музикою зі споду.
Так – до весни ти чекатимеш в снах і словах –
з'яви дзижчання малого оркестру – ти збудиш
всі пагінці, що продовжують досвід – сплива
теплою хвилею все – що повстало, що буде.

Василь МАХНО

УРОК ЗА НОВЕЛОЮ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «VALSE MÉLANCOLIQUE»

10 клас

Галина СОРОКА, учитель Вугледарського НВК «Мрія», Донецька обл.

Подано конспект уроку за новелою Ольги Кобилянської «Valse mélancolique». Розглянуто сюжет твору, засоби характеротворення нових жінок-інтелектуалок. Показано роль живопису, літератури і музики в житті героїнь та авторки.

Ключові слова: Ольга Кобилянська, «Valse mélancolique», музика, література, живопис, вальс, нова жінка.

LESSON ON OLHA KOBYLANSKA'S SHORT NOVEL «VALSE MÉLANCOLIQUE»

10th Form

Halyna SOROKA, teacher,

"Mriya" Educational Institution of Vuhledarsk, Donetsk Oblast

The present paper offers a lesson plan on Olha Kobylanska's short novel «Valse mélancolique». It studies the plot, and ways of portraying of new high-brow female characters. It demonstrates the role of painting, literature and music in the life of the characters and the author herself.

Key words: Olha Kobylanska, «Valse mélancolique», music, literature, painting, valse, new woman.

Тема. Образи нових жінок-інтелектуалок: талановитої піаністки Софії, аристократичної Марти, пристрасної і вольової художниці Ганнусі у «Valse mélancolique» («Меланхолійний вальс») Ольги Кобилянської.

Мета: розглянути зміст твору в історико-культурному контексті доби, розкрити світ почуттів і захоплень героїнь новели, схарактеризувати образи нових жінок-інтелектуалок; розвивати вміння здійснювати психологічний аналіз художнього твору, спостережливості, творче мислення, навички роботи з текстом; формувати навички знаходити в тексті засоби характеротворення персонажів; виховувати самостійність у пізнавальній діяльності, свідоме ставлення до життя, почуття людської гідності, доброти, милосердя, повагу до жінки, захоплення такими рисами: гордість, духовна краса, розум, вольовий характер.

Ім'я уроку. Кризь висвіт музики магічний...

Очікувані результати:

Учні мають знати: зміст і провідні мотиви новели, риси характеру героїнь твору та їхні життєві орієнтири.

Учні мають уміти: характеризувати героїнь твору за їхніми поведінкою і життєвими орієнтирами, пояснювати новаторство у творенні образів, висловлювати власне розуміння змісту новели, аргументувати судження.

Тип уроку: особистісно зорієнтований урок формування нових знань.

Методи, прийоми та форми роботи: слово вчителя, прослуховування аудіозапису, словникова робота, робота з епіграфом до уроку, творча майстерня «Секрети мистецтва», розповідь учителя, робота у групах, інтерактивні вправи «Мікрофон», «Займи позицію», «Мозковий штурм», прийоми «Фішбоун», створення діамант і кластера.

Міжпредметні зв'язки: музика, образотворче мистецтво.

Обладнання: текст твору, портрети Ольги Кобилянської та Фридерика Шопена, аудіозапис музичної композиції Ф. Шопена «Ноктюрн № 20», мультимедійна презентація.

Випереджувальні завдання: прочитати твір «Valse mélancolique» («Меланхолійний вальс») Ольги Кобилянської; дібрати цитати до характеристики героїнь твору за планом: портрет, освіта, світ захоплень, життєві переконання, доля (*за групами*).

Епіграф: Літературний образ жінки XIX століття – «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом». В українській літературі вперше прозвучав інтелегентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея.

С. Павличко

Перебіг уроку

Організаційний момент. Забезпечення емоційної готовності до уроку.

Звучить музика Ф. Шопена «Ноктюрн № 20».

Методична ремарка. Аудіо-запис розміщено у вільному доступі в інтернеті. Для швидкого віднаходження вчитель може скористатися QR-кодом.



Мотивація навчальної діяльності.

Слово вчителя. Ольга Кобилянська згадувала: «Любо спливали нам вечори у родинному гуртку... Музика, спів були самотньою насолодою для нас у маленькому гірському містечку. Ціла наша родина була безтямно залюблена у своїй музиці так, що іноді грали аж поза північ і то, що попало нам під руки: грали класичну музику, різні сонати або наші народні пісні». Сім'я Кобилянських була обдарована музикально. Зокрема Ольга грала на фортепіано, лише два місяці навчаючись музичної грамоти, а ще на дрибмі та цитрі.

Про вплив музики на особистість Ольги Кобилянської дізнаємося з автобіографічної, епістолярної, мемуарної та творчої спадщини письменниці. Музика в її житті відіграла чи не найважливішу роль: допомагала у хвилини розпачу та зневіри, підбадьорювала, надихала, не давала замкнутися в собі, облагороджувала її, приносила моральне задоволення.

Улюбленим композитором Ольги Кобилянської був Фридерик Шопен, а ще їй подобалася музика Ференца Ліста, Роберта Шумана, Людвіга ван Бетховена, Фелікса Мендельсона, Вольфганга Амадея Моцарта, Йоганнеса Брамса, Миколи Лисенка.

Музика, якою була оповита душа письменниці, мала великий вплив і на її світовідчуття. Ліричними акордами пройнято багато творів Ольги Юліанівни, у яких відчутно автобіографічні нотки і в яких саме музика дає змогу максимально повно розкрити образи героїв.

Цікаво, як звучить «Меланхолійний вальс»...? Чи, може, кожен із нас чує його тривожно-ніжні переливи у хвилини свого найбільшого душевного болю...? Бо це мелодія душі...? У новелі авторка подала неймовірне сплетіння сили мистецтва, людської сутності та фатуму. Сюжетне полотно охоплює історію духовного становлення трьох молодих подружок на зламі XIX–XX століть. Червоною ниткою крізь нього проходять живопис, література і музика. Саме музика стала визначальною силою для однієї з героїнь. Вона давала їй жагу до життя, була чудодійною силою для плекання найзаповітніших надій, ставала розрадою в часи печалі, була способом звільнити свою душу через чорно-білі клавіші, що видавали вражаюче різноманітну палітру звуків.

Актуалізація суб'єктного досвіду й опорних знань учнів.

Словникова робота. Пригадайте значення понять *емансипація*, *фемінізм*, *меланхолія*, *філістер*. Запишіть у зошити ті, тлумачення яких вам не відомі.

Емансипація (від лат. *emancipatio* – «звільнення сина від батьківської влади») – звільнення від будь-якої залежності, скасування якихось обмежень, зрівняння в правах. Поняття *емансипації жінок* у різний історичний час мало різне значення. У XIX–XX ст. воно означало боротьбу жінок за рівні з чоловіками права.

Фемінізм (від лат. *femina* – «жінка») – низка рухів та ідеологій, які мають спільну мету: визначення, установлення і досягнення рівних із чоловіками політичних, економічних, культурних, особистих та соціальних прав і можливостей для жінок, зокрема у сферах освіти і праці.

Меланхолія (гр. *melas (melanos)* «чорний» і *chole* «жовч») – важкий, похмурий, сумний настрій; сум, туга.

Філістер (нім. *Philister* – «філістимлянин») – людина з обмеженим світоглядом, самозадоволена, яка не цінує знання, науку, не має естетичних або духовних цінностей; неосвічений обиватель, що вирізняється лицемірною, святенницькою поведінкою; людина без духовних потреб.

Методична ремарка. Перелік термінів варто подати на окремому слайді мультимедійної презентації.

Творча майстерня «Секрети мистецтва». Уважно роздивіться зображення творів мистецтва. Дайте відповіді на запитання.

- Який настрій передано на зображеннях?
- Чи можуть ці твори мистецтва мати одну назву? Якщо так, то яку?
- Як ви назвали б кожен твір? Аргументуйте свої відповіді.
- Чи тільки депресію, сум, відчай транслюють зображення?
- До яких видів мистецтва належать подані твори?

Орієнтовне виконання.

1. Кіно (Ларс фон Трієр; 2011).
2. Живопис (Едвард Мунк; 1894–1896).
3. Гравюра (Альбрехт Дюрер; 1514).
4. Скульптура (Альберт Джорджі; 1985).

- Вважають, що Альбрехт Дюрер на гравюрі «Меланхолія» зобразив меланхолію в алегоричному образі музи творчості і таланту. Які деталі композиції вказують на те, що меланхолія – це муза творчості?



Методична ремарка. Зображення можна подати на слайді мультимедійної презентації.

Повідомлення теми, мети, завдань уроку, цілевизначення.

Визначення очікуваних результатів від уроку. Висловіть свої очікування, починаючи відповідь словами

- ✓ цей урок навчить мене
- ✓ я очікую від цього уроку
- ✓ цей урок дасть змогу мені зрозуміти
- ✓ цей урок ознайомить мене

Робота з епіграфом. Уважно перечитайте епіграф до уроку – слова Соломії Павличко.

❓ Пригадайте, жіночі образи яких творів, на вашу думку, «були квінтесенцією горя, нещастя

й немочи» в українській літературі XIX століття? (Маруся з однойменної повісті Григорія Квітки-Основ'яненка, Катерина з поеми «Катерина» Тараса Шевченка, Мотря Жуківна з роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».)

◆ Визначте авторів, назви творів та імена персонажів, яких приховано за перифразами.

- Покритка (Тарас Шевченко «Катерина» (Катерина), «Наймичка» (Ганна)).
- Бурлачка (Іван Нечуй-Левицький «Бурлачка» (Василина Паляник)).
- Повія (Панас Мирний «Повія» (Христя Притика)).
- Царівна (Ольга Кобилянська «Царівна» (Наталка Веркович)).
- Одержима духом (Леся Українка «Одержима» (Міріам)).

Сприймання й усвідомлення нового матеріалу. Розповідь учителя про історію написання твору та його особливості. Уперше новелу надруковано 1898 року в «Літературно-науковому вістнику». Як і більшість творів Ольги Кобилянської, новела «Valse mélancolique» має автобіографічний характер. Письменниця порівнювала своє життя з життям однієї з героїнь твору – Софії Дорошенко. У листі до Осипа Маковея від 17 лютого 1898 року вона писала: «Прочитали-сьте “Valse mélancolique” і знаєте історію мого життя. Се моя історія. Більше не кажу нічого».

Назва «Valse mélancolique» вказує на циклічну побудову новели (з німецької *Walzer* (від *walzen*) – «кружляти», тобто ходити по колу). Композиція фрагменту, як його назвала сама Ольга Кобилянська, наштовхує на думку про певні паралелі з вальсом як музичним жанром та з вальсом – конкретним музичним твором, який кілька разів виконує Софія Дорошенко – тобто це фактично твір у творі.

Порушуючи питання жінки і мистецтва, свободи творчості, Ольга Кобилянська ввела в літературну галерею нових жінок. Саме до осмислення проблем творчої реалізації українських жінок-інтелігенток в умовах соціально-політичного становища тогочасної Буковини Ольга Кобилянська звернулася в новелі «Valse mélancolique» (1898 р.), створивши три цілісні образи галицьких жінок-мисткинь.

Презентація випереджувального завдання. Робота у групах. Дослідіть жіночі образи, змальовані письменницею в новелі «Valse mélancolique».

Кожна група представляє цитатну характеристику однієї з героїнь твору за попередньо визначеним планом.

План цитатної характеристики

1. Портрет, художні психологічні деталі.
2. Освіта, світ захоплення.

3. Світоглядні позиції та життєві переконання.

4. Доля.

1-ша група – артистки (малюнки) Ганнусі.

2-га група – музикантки (піаністки) Софії.

3-тя група – доматорки (учительки) Марти.

Орієнтовне виконання.

Ганнуся

1. «Була гарна сама собою. Ясна, майже попеляста блондинка, з правильними рисами, дуже живими блискучими очима. Збудована була прегарно...», «...мала на собі прегарний темно-синій костюм, обшитий правдивими кримськими баранками, і таку саму шапочку й рукавок».

2. «Була вже майже укінченою артисткою і працювала саме над одним образом, який хотіла продати й поїхати до Італії, щоб побачити тамошню штуку та знайти й собі дорогу до неї». «Образ, над яким працювала невсипуче з розгорілими щоками, яким була перейнята до глибини душі, була велика копія образу Корреджо "Віроломна". Малювала в переконанні й гордій вірі, що він удасться їй. Мабуть, то й розпалювало її талант і довело, що добилася цілі...» «Належала до різних товариств, не жалувала нічого, а визичуваних товаришкам грошей не приймала ніколи назад. Любила над усе елегантцю...».

3. «Коли останемося незамужніми жінками, ...то будемо також разом жити. Візьмемо собі ще третього члена в компанію... Потім най надходять на нас ті страшила, якими лякають перед незамужністю, як – самотність, безпомічність, дивацтво і т. ін. Ми не будемо самотні. Не будемо смішні, не будемо, так сказати б, бідні. Будемо мати своє товариство, розуміється й мужчин, бо без мужчин – монотонно, і будемо собі жити по душі. Тоді юрба переконається, що незамужня жінка – то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено. Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками... Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні... Я не кажу, що йду саме до того ідеалу. Я живу штукою, і вона вдовольє цілковито мою душу; може бути, що й віддамся, не знаю, але коли не віддамся, то певно не буду застрашеною птахою, що мов цілий світ просить о прощення, що мужа не має...» «Ти не знаєш, як можна любити те, що люди називають артизмом, що живе в нас і заповнює нашу душу... Се щось таке велике, сильне, що особисте щастя мізерніє перед тим, не в силі вдержати з ним рівноваги в істоті!.. Заглушити в собі той світ, щоб жити лише для одного чоловіка і для самих дітей? Се неможливо... тому неможливо, хто носить справдішній артизм у душі!..»

4. «Вона душею – артистка, хоч її твори не здобудуть собі, може, європейської слави. На те нема ліку. Ні чоловік, ні діти не вилічать її з того... вона гарна – вона

є сама краса, і шкода би втискати ту артистично закрощену душу у формат пересічних жіночих душ. Повинна вижити вповні, якою саме єсть...» (передбачення Софії). «Повернула по трьох роках побуту з Італії і привезла з собою прекрасного дволітнього хлопчину, темного, мов із бронзи, з її очима». «Я не маю чоловіка. Батько мого хлопця остався там, де був. Не могли погодитися в спосіб життя, і коли не хотів мене зрозуміти, я покинула його».

Софія

1. «Негарна. Лице змарніле, зі смутними очима...». «...один гудзик її пальця баламкав уже на нитці, й... рукавички на пальцях були порозпорювані чи подерті...». «...темне, лагідно блискуче густе волосся, уложене обережно в грубий вузол... Профіль був у неї, справді, чистого класичний...» (погляд Марти). «Спить, мов царівна. Коли вмивається, не забуде ніколи насипати кілька крапель найтоншої парфуми до води, але зате її верхня одіж – просто "товпа"!» «Завсігди спокійна, як мармур. З крою її правильних уст гадаю, що не пристрасна, з широких скронь, що вірна, а з брів..., що вміє тайну заховати...» (портрет, зійснений Ганнусею).

2. «...душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії. У людях, в їх відчуванні, в їх відносінах до себе й до природи...» «...грає прекрасно й лагодиться до консерваторії». «...можу цілу душу віддати резонаторові. І я віддаю її йому! Коли сяду до нього, нахожу рівновагу свого духу, він вертає мені гордість і почуття, що стою високо-високо! Затє й граю йому звуками, яких не почує від нікого, і буду грати до останнього свого віддиху...».

3. «Я понищила б усіх своєю любов'ю, діти, мужа... Я не з тих, що в міру люблять!» «Є рід любові в жінок, ...на якій мужчина ніколи не розуміється. Вона для нього заширока... Таку широку любов... віддала я йому... Кожний рух його був мені потребою, його вид був для мене потребою, голос був для моєї душі потребою, його хибі й добрі сторони... Витрясла йому всі лілеї зі своєї душі під ноги, а він не пізнав їх». «Я була лише для любові, – казав, – і не належала до тих, що їх береться за жінки».

4. «Вуйко подавав їй до відомості, що оженився й не може її у Відні удержувати». «Резонатор тріс!» «Зворушення, яких вона зазнала, були засильні й наступали заскоро, одне по однім, щоб їм могла опертися її фізична сила. Побороли її». «Винесли нашу музику. Май забрав її до себе». «Не можу позбутися до сьогоднішньої днини думки, що музика позбавила її життя... Одною-однісінькою струною вбила її!..»

Марта

1. «З уст видно, що цілувалася б з кожним хлопцем, коли б хоч трохи був гарним... З веселих очей твоїх су-

джу, що ти обнімала б цілий світ, та що з кожним була б зараз “запанібрата”, а по руках здогадуюсь, що в потрібій дров нарубасш...» (погляд Ганнусі).

2. «Я прилагоджувалася до матури, бо хотіла бути учителькою. Училася музики, і язиків, і прерізних робіт ручних, ба – і все інше, що лише можна було, забирала я в себе, щоб стало колись капіталом, обернулося в хосен. Маєтку я не мала...» «В одній старшої англічанки, що вчила по-англійськи, сходилося два рази в тиждень більше дівчат і молодих людей і говорено по-англійськи. Се були для мене найкращі години в моім житті...»

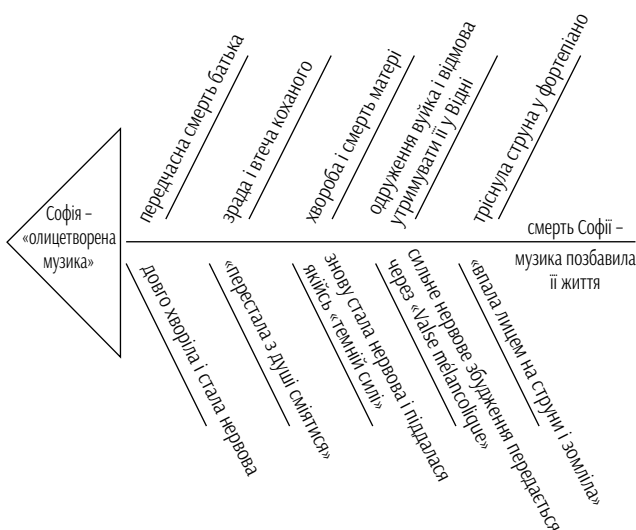
3. «...я не була ніяким новітнім типом, не мала жодних претензій до титулу “вибраної істоти” або “расової людини”...» «Ти вже є вродженою жінкою і матір'ю... Ти – ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки, що пригадує нам Аду Каїна або інших жєнщин з Біблії, повних покори й любові... Ти – тип тих тисячок звичайних, невтомно працюючих мурашок, що гинуть без нагороди, а родяться на те, щоб своєю любов'ю удержати лад на світі... З тебе буде прегарна мати...» (погляд Ганни).

4. «...я була нареченою професора... того, з години конверзації англійської мови!» «Фортеп'ян “музики” забрала я до себе, і на нїм грає мій син». «Я проста робітниця, тип послугача з природи вже... Тому повзаю й корюся до сьогоднішньої днини й належу до тих тисячок, що родяться на те, щоб без нагороди гинуть».

Творча робота у групах. Виконайте творче завдання.

1-ша група. Ольга Кобилянська, вказуючи причину смерті Софії, писала, що «зворушення, яких вона зазнала, були засильні й наступали заскоро, одне по однім, щоб їм могла опертися її фізична сила. Побороли її». Назвіть причини та наслідки їх, що спровокували передчасну смерть Софії, запишіть у вигляді графічної схеми «Фішбоун».

Орієнтовне виконання.



2-га група. Запишіть у вигляді кластера риси характеру героїнь новели.

Орієнтовне виконання.



3-тя група. За поданою схемою складіть і запишіть діаманти до образів героїнь твору.

Методична ремарка. Діаманта – це віршована форма із семи рядків, перший і останній з яких – поняття з протилежним значенням.

1-й і 7-й рядки – іменники;

2-й і 6-й рядки – два прикметники;

3-й і 5-й рядки – три дієслова;

4-й рядок – два словосполучення або речення з чотирьох слів.



Наприклад.



Осмилення і застосування знань, формування компетентностей.

Інтерактивна вправа «Мозковий штурм».

? У чому полягає новаторство Ольги Кобилянської у зображенні типів сучасних жінок? (Вони здобувають освіту, самостійно проживають, залюблені в мистецтво, знають іноземні мови.)

Інтерактивна вправа «Займи позицію».

? Хто з героїнь вам найбільше імпонує і чим?

Слово вчителя. Розглянувши сюжет твору, ми переконалися, що героїні новели «Valse mélancolique» живуть у світі мистецтва, шукаючи краси та гармонії у творчості. Це обдаровані особистості, кожна з яких прагне знайти своє щастя, найповніше реалізувати свій багатий духовний потенціал. Вони такі різні і водночас такі схожі.

Марта – утілення доброти й лагідності, «вроджена жінка і мати», вона готова «обійняти весь світ, зігріти його теплом свого серця», співчутлива, розсудлива, спокійна.

Художниця *Ганнуся* – «найкраща улюблениця долі», нестримна, поривчаста, непостійна у своїх почуттях, палка, імпульсивна, волелюбна, найвище цінує мистецтво і вільний розвиток особистості.



Жозефіна Уолл. Три грації

Софія – «сама олицетворена музика», чутлива, вразлива, тонко відчуває красу, прагне до гармонії в мистецтві та людських почуттях, не уявляє свого життя без музики. Її найзаповітніша мрія – стати піаністкою.

1. Вознюк В. Ольга Кобилянська [Нарис] / В. Вознюк. – К.: Укрвидавполіграфія, 2012. – 151 с.

2. Євшан М. Ольга Кобилянська / М.Євшан // Сучасність. – 1988. – Ч.5.

3. Кияновська Л. Музичні жанри у прозі Ольги Кобилянської / Л. Кияновська // Українське літературознавство. – Л.: Світ, 1988. – Вип. 51.

4. Кобилянська О. «Valse mélancolique» // Кобилянська О. Твори в 2 т. / О. Кобилянська. – К.: 1983. – с. 424–460.

5. Мацяк О. Кобилянська і Шопен: без імітації / О. Мацяк. – URL: inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/221-230-mo.pdf

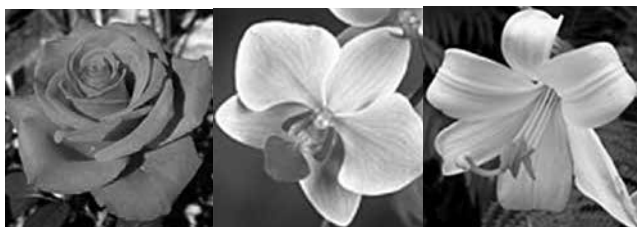
6. Починок Л. Ольга Кобилянська: Знайома постать у новому ракурсі / Л. Починок. – Кам'янець-Подільський: ПП Мошак М. І., 2005. – 192 с.

Робота з епіграфом до уроку. Прочитаймо ще раз епіграф і подумаймо над тим, як ми зможемо його продовжити, додавши вислів чи вислови про героїнь новели.

Інтерактивна вправа «Мікрофон». Учні висловлюють думки щодо продовження епіграфа до уроку.

Рефлексія.

Слово вчителя. Троянда вважається символом любові, вірності, але також вона символізує бажання, яке переростає в пристрасть. Орхідея – символ аристократизму, витонченості та розкоші, тому дарувати ці квіти потрібно розкішним і витонченим жінкам. Лілія – символ непорочної чистоти, ніжності та надії. Отже, перед вами три вишукані квітки – троянда, орхідея, лілія – і три непересічні героїні – Ганнуся, Марта, Софія.



? Яку квітку ви подарували б кожній і які поради чи побажання висловили для дівчат?

Методична ремарка. Зображення квітів і тлумачення їхньої символіки можна подати на окремому слайді мультимедійної презентації.

Обов'язкове: складіть літературний паспорт твору. На вибір (за групами): з'ясуйте, який вплив на кожну з героїнь мала музика. За бажанням: доберіть і виразно прочитайте поезії про меланхолійний вальс або перегляньте мультфільм Олександра Прокоф'єва «Меланхолія».

Методична ремарка.

Мультфільм розміщено у вільному доступі в мережі інтернет. Дітям можна запропонувати скористатися QR-кодом.



Література

7. Риска О. Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.) / О. Риска. – Луцьк: Надстир'я, 1996.

8. Семчук Д. Вивчення творчості Ольги Кобилянської у школі: посіб. / Д. Семчук. – Тернопіль: Мандрівець, 2008. – 168 с.

9. Телішевська Л. Фанфіки: форми і методи роботи / Л. Телішевська / Дивослово. – 2013. – № 7/8. – С. 26–27.

10. Фасоля А. Компетентісно зорієнтоване навчання на уроках літератури: проблеми становлення / А. Фасоля // Дивослово. – 2012. – № 9. – С. 2–6.

11. Фасоля А. Компетентісно зорієнтовані завдання: проблеми термінології, типології, створення / А. Фасоля // Дивослово. – 2014. – № 9. – С. 15–21.

ВИВЧАЄМО ТВОРЧИСТЬ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Урок за казкою «Мишка (Казка для дітей: для малих і великих)»

7 клас

Наталія ШТЕФУРЯК,

учитель Усть-Путильської ЗОШ І–ІІ ступенів, Чернівецька обл.

Урок присвячено вивченню казки Богдана Лепкого «Мишка». Звертається увага на вміння учнів визначати жанр твору, його проблематику, тему, ідею. За допомогою різних методів та прийомів на основі тексту казки формуються життєві цінності і переконання школярів.

Ключові слова: Богдан Лепкий, казка, проблема, жанр, тема, ідея, цінності.

TEACHING THE WORKS BY BOHDAN LEPKY

Lesson on The Mouse fairy-tale

7th Form

Natalia SHTEFURIAK, teacher,

Ust-Putyla Primary and Secondary School, Chernivtsi Oblast

The lesson is focused on Bohdan Lepky's The Mouse fairy-tale. It accentuates the students' ability to specify the piece's genre, its range of problems, topic, and message. Through a variety of methods and techniques, it develops the students' values and beliefs on the material of the text under study.

Key words: Bohdan Lepky, fairy-tale, problem, genre, topic, message, values.

Тема. Богдан Лепкий. Коротко про письменника. «Мишка (Казка для дітей: для малих і великих)». Актуальні морально-етичні проблеми у творі. Збереження загальнолюдських цінностей – необхідна умова життя в суспільстві.

Мета: ознайомити школярів із життєвим і творчим шляхом Богдана Лепкого та його казкою «Мишка», продовжити формувати навички визначати тему, ідею, основну думку, жанр твору, вміння знаходити реальне та уявне в тексті; розвивати навички виразного і вдумливого читання притчевого твору, переказування його, вміння висловлювати власні погляди та аргументувати їх, використовуючи цитати з тексту; виховувати стійкі життєві позиції, що відповідають загальнолюдським морально-етичним нормам.

Тип уроку: урок вивчення нового матеріалу.

Методи, прийоми та форми роботи: слово вчителя, робота у групах, аналіз епіграфів уроку, асоціювання, інтерактивні вправи «Доведи або спростуй» та «Мікрофон», прослуховування учнівських повідомлень, прослуховування аудіозапису казки, бесіда, ідейно-художній аналіз, ґрупування, тестування.

Обладнання: портрет письменника, виставка його творів, ілюстрації до них, мультимедійна презентація, картки з тестами, аудіозапис казки.

Випереджувальні завдання: підготувати повідомлення «Життєвий і творчий шлях Бог-

дана Лепкого», «Перша світова війна», прочитати казку «Мишка».

Епіграфи: Де є такий багач, щоб не хотів більше, як має?

Нар. мудрість

Який сенс у тому, що людина придбає цілий світ, якщо вона при цьому втрачить саму себе?

Біблія

О, люди – це дуже цікаві створіння!

Б. Лепкий

Перебіг уроку

На дошці записано тему уроку, епіграфи, розміщено портрет Б. Лепкого, ілюстрації до його текстів; оформлено виставку творів письменника.

Організаційний момент. Забезпечення емоційної готовності до уроку.

❓ Що таке акровірш?

♦ Визначте, про які людські чесноти йдеться в акровірші.

Виразне читання вірша вчителем.

Людські чесноти

Вір свято в праведність мети,
І все задумане здійсниться.
Раз спраглим дай напитись ти –
Аж вінця виповнить криниця.

Надійся на найкраще все,
А зле й недобре хай минеться.
До Бога стукай – повезе,

І мить удачу принесе,
Як серце щире в грудях б'ється.

Люби всім серцем, і нехай
Юрби незгода не дістане.
Бери і втричі більше дай.
О щедрість! Плати не питай,
Вона добром для тебе стане.

Т. Чорновіл

Асоціювання. Занотуйте в зошити по кілька асоціацій до понять *віра, надія, любов*.

Мотивація навчальної діяльності.

Учитель. У всі часи були такі люди, які вважали, що жити треба для себе і заради себе, часто за рахунок інших. Проте сенс людського існування полягає не в забезпеченні лише матеріальних потреб. Створені віками моральні закони взаємодопомоги, усепрощення, любові, милосердя насправді є рушійними силами життя. Яку роль вони відіграють у долі героїв твору Богдана Лепкого «Мишка», ми дізнаємося на сьогоднішньому уроці.

Інтерактивна справа «Доведи або спростуй». Висловіть аргументи на підтвердження або спростування тези *Жити треба для себе і заради себе*.

Оголошення теми, мети та завдань уроку.
Опрацювання навчального матеріалу.

❓ Чи доводилося вам раніше чути ім'я Богдана Лепкого?

Учитель. Понад пів століття в нашій країні не публікувалася художня спадщина Богдана Лепкого – поета, прозаїка, перекладача, літературознавця. Нині його твори стали народним надбанням. Характери та образи, які створив митець, глибоко западають у душу, вчать бути чесними, справедливими, мужніми і працьовитими.

Презентація випереджувального завдання.
Прослуховування повідомлень підготовлених учнів про життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого.

1-й учень. Богдан Сильвестрович Лепкий народився 9 листопада 1872 року на хуторі Кривенький на Тернопільщині в сім'ї священника. Дитинство минуло в селі Крегулець. Майбутній письменник освіту почав здобувати вдома: за одну зиму навчився рахувати, читати, писати. Його батько, Сильвестр Лепкий, був гуманною, високоосвіченою людиною, брав участь у підготовці підручників для школи, вільно володів польською і німецькою мовами, писав ліричні вірші (у літературних колах був відомий як письменник Марко Мурава). Мати, Домна Глібовецька, була закохана в народну пісню, гарно співала і грала на гітарі. Бог-

дан ще маленьким опанував гру на скрипці, чудово співав, знав безліч народних пісень. Утім перевагу віддав малярству, де також виявив неабиякі здібності. У родині Лепких любовно і дбайливо плекали народні традиції, рідну мову й культуру. Тут часто гостювали Іван Франко та Василь Стефаник.

2-й учень. Шестилітнім Богдана віддали до Березанської школи, а потім – до гімназії. Уже школярем він серйозно готувався стати художником, брав уроки малювання і після закінчення гімназії вступив до Віденської академії мистецтв. Однак навчання в ній морального задоволення не принесло, і Лепкий став відвідувати лекції у Віденському університеті. Згодом перейшов до Львівського університету, закінчивши який, повернувся до Березанської гімназії вже в ролі викладача української та німецької мови й літератури. На ці роки припадає його активна літературна діяльність: пише вірші та оповідання, перекладає. Твори Лепкого з'являються на сторінках періодичних видань.

3-й учень. Із 1899 року Богдан Сильвестрович викладає українську мову та літературу в Ягеллонському університеті Кракова. Одна за одною в Польщі виходять книжки його оповідань («З села», «Щаслива година», «В глухому куті»), збірки віршів («Стрічки», «Листки падають», «На чужині»), літературознавчі дослідження та переклади.

Останні роки життя письменника видалися тяжкими, бо припали на час фашистської окупації Польщі. 21 липня 1941 року серце Богдана Лепкого зупинилося. Похований митець у Кракові на Раковецькому цвинтарі.

Методична ремарка. Розповідь про життєтворчість письменника учні можуть супроводжувати мультимедійною презентацією.

Актуалізація опорних знань про казку.

Бесіда.

- Визначте жанр прочитаного вдома твору Богдана Лепкого.

- Пригадайте визначення казки як художнього твору. Чим вона відрізняється від інших жанрів літератури?

- Назвіть види казок. Наведіть приклади.

- Чому, на ваш погляд, казки розповідають маленьким дітям, а не дорослим?

- Чого навчають казки?

- Зробіть висновок стосовно того, як у казках точиться одвічна боротьба добра і зла.

- Які казки народів світу ви знаєте?

Учитель. Богдан Лепкий ще з дитинства полюбив казки. Була в нього няня Яницька, яка знала силу-силенну казок, а її вихованець захоплено приймав їх у свою душу. Ставши письменником,

він написав багато казок для дітей. Навіть свою біографію назвав «Казка мого життя».

Події у творі «Мишка» розгортаються під час Першої світової війни. Всюди холод, голод, непорозуміння. Не дивно, що ця трагедія знайшла відгомін у творчості письменника. Війна застала родину Лепких у Яремчі, під час відпочинку. Готель, де жила сім'я, злетів у повітря.

Богдан Сильвестрович бачив спустошені села, голодних людей під час війни, тому й розповів про це у своєму творі. Він хотів, щоб люди мирно жили і плекали взаємодопомогу, а не засівали землю снарядами та злобою.

Презентація випереджувального завдання. Прослуховування повідомлень про Першу світову війну у виконанні підготовлених учнів.

Методична ремарка. Варто зосередити основну увагу школярів на найважливіших і найсуттєвіших історичних фактах.

Прослуховування казки Богдана Лепкого «Мишка (Казка для дітей: для малих і великих)».

Методична ремарка. Аудіозапис казки розміщено у вільному доступі веб-сервісу YouTube.

Робота над змістом твору.

Бесіда.

- Що вам відомо про мишку як істоту?
- Якою ви уявляєте мишку? Як про це зазначено у творі?
- У яких умовах жила мишка?
- Кого боялася тваринка?
- Як Богдан Лепкий характеризує жінку господаря?
- Як жили люди у воєнний час у місті?
- Що ви дізналися про життя господаря з розповіді мишки своїм сестрам із міста?
- Як господар ставився до власного збагачення під час війни?
- Опишіть прихід жебрачки до господаря. Проілюструйте свої відповіді цитатами із твору.
- Як зреагувала господиня на прохання бідної жінки?
- Якими почуттями пройнялася мишка після почутої розмови багатіїв із жебрачкою?
- Як мишка вирішила помститися своїм господарям за їхню жорстокість?
- Від чого застерігала мишка своїх дітей?
- Дослідіть, як автор ставиться до багатія, описуючи його зовнішність?
- Чим був здивований господар, коли одного разу вирішив узяти гроші з ящика?
- Чому він звинуватив дружину в тому, що мишка завдала шкоди його грошам?

- Із чим пов'язано те, що мишка вирішила покинути добре житло в багатого господаря? Поясніть такий її вибір.

- Чого вчить нас ця казка?

Ідейно-художній аналіз казки. Визначте тему, ідею, основну думку і жанр твору. Занотуйте в зошити.

Орієнтовне виконання.

Тема: відтворення спостережень мишки за життям людей різного соціального становища (багатих і бідних) під час війни.

Ідея: возвеличити доброту, порядність, співчуття до горя інших, взаєморозуміння, щирість, милосердя; засудити жадібність, брехню, пихатість, жорстокість, байдужість до всього, окрім прибутку, грошей; викликати осуд війни, яка знищує людські чесноти.

Основна думка: «Одні з голоду гинуть, а другі папір у ящик ховають. Хіба ж папір важніший за життя».

Жанр: соціально-побутова казка.

❓ Чому, на вашу думку, автор обрав жанр казки? (Богдан Лепкий обрав жанр казки тому, що такі твори мають повчальний характер. У них завжди зрозуміло, що добре, а що погане, торжествує правда і справедливість, а негідники зазнають покарання. У казковому творі людина може побачити себе ніби збоку, чужими очима.)

❓ Чому автор додає до назви казки підзаголовок? Розкрийте його значення. (Письменник мав на увазі не малих і великих дітей, а дітей і дорослих. І ті, й ті мають учитися розрізняти справжні та несправжні цінності. Твір – нагадування людям: учитесь взаєморозуміння і взаємодопомоги.)

Робота над визначенням проблематики казки.

❓ Які проблеми порушив автор у творі?

Орієнтовне виконання.

Проблематика казки:

- війна і мир;
- життєві потреби і жадібність;
- гріх і покарання за нього;
- родина і виховання дітей;
- цінності істинні та фальшиві.

Методична ремарка. Учні можуть занотувати основні проблеми, порушені в казці, у вигляді грона.

❓ У кого з героїв цінності були справжніми, а в кого вони виявилися фальшивими?

Закріплення вивченого матеріалу.

Тестування.

1. Мишка, як і другі, була маленька і
 - А чорненька
 - Б біленька
 - В сіренька

2. Нору мишки можна було побачити в хаті
 А у кутку, де було ліжко
 Б біля входу до комори
 В за кухонним столом
3. Своє помешкання мишка вважала
 А не розкішним, але безпечним
 Б не зручним, але теплим
 В не великим, але комфортним
4. Мишка боялася
 А когута
 Б людей
 В голоду і холоду
5. Де мишка зустрічалася зі своїми сестрами?
 А на млині
 Б у полі
 В на подвір'ї
6. Мишка вибігла зі своєї нори, щоб
 А подивитися на світ
 Б знайти їжу для своїх діточок
 В допомогти своїм сестрам із міста
7. Хазяїна хати, де жила мишка, вона характеризувала:
 А «Така сумлінна і порядна людина».
 Б «О, мій господар дуже страшний».
 В «Я його дуже поважаю і ціную».
8. Гроші хазяїн хати, де була нора мишки, ховав
 А у коморі під полицею
 Б на горіщі в чавуні
 В в ящику під ліжком
9. Що, на думку господаря, гарно пахне?
 А гроші
 Б квіти біля хати
 В копчені вироби з м'яса
10. «Добре, що діти сплять, а то ще б навчилися ... як люди».
 А заздрити
 Б брехати
 В злословити
11. Як мишка вирішила помститися господарю?
 Вона
 А знищила його гроші, поторощивши їх
 Б зіпсувала зерно для посіву
 В погризла копчене сало для продажу
12. Господар дорікав жінці після завданої мишкою шкоди, бо та не
 А закрила щільно ящик із грошима
 Б хотіла мати kota у хаті
 В насипала отруєного зерна біля нори шкідниці
- Ключ: 1–В, 2–А, 3–А, 4–Б, 5–Б, 6–В, 7–Б, 8–В, 9–А, 10–Б, 11–А, 12–Б.
- Методична ремарка.** Тести можна подати на індивідуальних картках.
- Учитель. Казка Богдана Лепкого недаремно має підзаголовок «Для малих і великих». Вона нагадує не лише дітям, а й дорослим про великі істини, про те, як погано бути скупим, що не можна збудувати свого щастя на чужому горі. Саме за цю скупість та байдужість до біди інших маленька мишка покарала господаря так, як могла. А потім покинула теплий дім і пішла жити в поле. Краще вона постійно шукатиме їжу, ніж її дітки навчатись у людей брехні й жорстокості.
- Підсумок уроку.**
Робота у групах. Учні об'єднуються у три групи. Кожна із груп пояснює один епіграф до уроку на основі опрацьованих матеріалів.
- Інтерактивна вправа «Мікрофон».**
 ? Чи можна вважати цей твір актуальним нині? Свою думку аргументуйте.
- 🗨️ Створіть цитатну характеристику героїв казки.

Лірична нота

* * *

...і стану біліший від снігу.
 Книга псалмів. Псалом 50.

Господи, яка мені печаль!
 Витікає ніч – відвар цикути.
 І минає й не минає час.
 Господи, я сніг навк забутий.
 Не покинь мене, я тут сама –
 Мертва тиша в сніговій пустелі...
 І стоїть така гірка зима,
 Штатами сумними землю стелить.

* * *

Сни і дні, слова і ночі.
 Сторінки пожовклих книг...
 Авва Отче, авва Отче,
 Не покинь нас тут самих!

Дні гортаєм, сни читаєм –
 Ночі цвітом замело.
 Не розкрито тайну таїн –
 Світ живе. Добро і зло.

Як раніше – так сьогодні,
 Як колись, так і тепер.
 Вільні, дужі, мудрі, горді,
 Ми – мов пил. Ти нас не стер...

Не здмухни нас, ніби порох...
 (Запах цвіту, о, п'янки!)
 Все цвіло іще учора...)
 Не покинь нас. Не покинь!

Оксана ШАЛАК

ПОВТОРЕННЯ ВИВЧЕНОГО З МОВИ

Урок-гра у 10 класі

Олексій ОСКИРКО, учитель

ЗОШ I–III ступенів ім. Володимира Кравчука № 275, м. Київ

Мета розробки уроку – у формі гри перевірити рівень сформованості практичних навичок учнів із вивчених тем, узагальнити і систематизувати знання і вміння учнів із таких розділів сучасної української мови: фонетика, синтаксис, морфологія, будова слова, стилістика та фразеологія.

Ключові слова: фонетика, синтаксис, морфологія, будова слова, стилістика та фразеологія.

REVISION OF THE MATERIAL

A game lesson. 10th Form

Oleksiy OSKYRKO, teacher, Volodymyr Kravchuk Primary and Secondary School # 275, Kyiv

The lesson is aimed to test while playing the development of students' practical skills in the topics studied, revise and generalize their expertise, knowledge and skills of the 1st semestre in the following sections of Linguistics: Phonetics, Syntaxis, Morphology, Word formation, Stylistics, and Phraseology.

Key words: linguistics, phonetics, syntaxis, morphology, word formation, stylistics, phraseology.

Тема. Повторення вивченого з мови у 10 класі.

Мета: у формі гри узагальнити і систематизувати знання і вміння учнів із таких розділів: фонетика, лексикологія, фразеологія, будова слова, морфологія, синтаксис, стилістика; перевірити рівень сформованості практичних навичок із вивчених тем; розвивати логічне мислення, пам'ять, уяву, збагачувати й уточнювати словниковий запас учнів; виховувати старанність і наполегливість у навчанні, прищеплювати інтерес та любов до рідної мови.

Обладнання: тести, сигнальні картки, макет клавіатури мобільного телефону, картки з категоріями, комп'ютер.

Тип уроку: повторення та узагальнення вивченого.

Форма проведення: урок-гра.

Методи, прийоми та форми роботи: пояснення, розповідь, бесіда, гра «Розшифруйте слово», тестування, учнівські доповіді, комп'ютерний контроль.

Міжпредметні зв'язки: література, етика, естетика, логіка, психологія.

Перебіг уроку

Організаційний момент. Мотивація навчальної діяльності учнів.

Учитель. Сьогоднішній урок – це своєрідний підсумок роботи з української мови. У формі гри ми пригадаємо вивчений матеріал із таких розділів мовознавства: фонетика, будова слова, морфологія, синтаксис, стилістика, фразеологія.

Проходитиме заняття під девізом: «Знання – це скарб, а вміння вчитися – ключ до нього».

Загальні правила гри

- Гра складається з трьох етапів. У першому турі вчитель пропонує учням дати відповіді на 18 запитань (загальні питання з усіх розділів мовознавства), які мають чотири варіанти відповіді. Завдання учнів: вибрати відповідь і підняти сигнальну картку, щоб члени журі зафіксували правильний результат.

- Після першого туру учасники, які набрали найменшу кількість балів, вибувають із гри (за урок отримують 4, 5, 6 балів), але ці учні можуть покращити свій результат і отримати вищий бал, для цього учасникам гри потрібно виконати тестові завдання на комп'ютері (максимально учень/учениця може отримати 6 додаткових балів за всі правильно виконані завдання).

- Змагання в другому турі продовжують 5 учасників гри.

- У другому турі учасникам гри вчитель пропонує самостійно вибрати категорію знань (Фонетика. Лексикологія. Будова слова. Фразеологія. Синтаксис), якою учні володіють найкраще.

- Після вибору категорії учасникам гри дається лише 1 хвилина, щоб відповісти на запитання з цієї категорії. До того ж не всі запитання в другому турі мають варіанти відповідей, є такі, на які учні мають самостійно дати правильну відповідь.

- Для того щоб визначитися, хто з учасників перший буде обирати категорію, учні грають у гру «Розшифруйте слово».

- На дошці зображено макет клавіатури мобільного телефону. Із букв, які відповідають цифрі, потрібно розгадати зашифроване слово.

- Хто перший з учасників гри виконає завдання, той розпочинає гру у другому турі.

- Учні, які набрали найменшу кількість балів (2 учні), вибувають із гри (за урок отримують 7, 8 чи 9 балів).

- У третьому турі учні мають скласти зв'язне висловлювання на одну із запропонованих учителям тем.

- Учень, який складе і найкраще (за вибором журі) сформулює висловлювання, стає переможцем і нагороджується дипломом.

- Школярі, які брали участь у фіналі, отримують за урок 10, 11 балів.

І тур

Виберіть правильний варіант.

- Лексикологія вивчає
 - словосполучення і речення
 - слова як частини мови
 - слова, їхні значення, походження, вживання
 - правила вимови слів
- Власне українські слова – це
 - слова, що ведуть початок з індоєвропейської мовної спільності
 - слова, що виникли в спільнослов'янській період
 - слова, що походять зі східнослов'янської лексики
 - слова, властиві лише українській мові
- За значенням слова поділяють на такі групи
 - слова, що походять з індоєвропейської спільності, східно-слов'янська лексика, власне українські слова
 - активна лексика та пасивна лексика (застарілі слова, неологізми)
 - синоніми, антоніми, омоніми, пароніми
 - загальноживані слова, діалектизми, професіоналізми
- Фразеологізми – це
 - стійкі сполучення слів
 - слова, які використовуються групами людей, об'єднаних однією професією
 - слова, які вийшли з активного, повсякденного вжитку
 - слова, якими користуються жителі певної місцевості
- Неологізмами іншомовного походження є такі слова
 - субсидія, дистриб'ютор, бартер, індексація
 - світлина, слухавка, часопис, потяг
 - тінювик, кравчукізм, кучмісти, удовенківці
 - кошовий, січа, глаголити, баяти, дзигарі
- Діалектизмами є такі слова
 - імпічмент, кліпмейкер, діджей, рімейк
 - плай, легінь, кріс, дараба, бараболя
 - круто, прикол, навар, прикид
 - красивий, вродливий, гарний, показний
- Головною значущою частиною слова, що виражає основне лексичне значення його, є
 - основа слова
 - корінь слова
 - суфікс
 - префікс
- Префікс **с-** перед кореневими *к, н, т, ф, х* пишуть відповідно до
 - фонетичного принципу орфографії
 - морфологічного
 - історичного (традиційного)
 - смислового (диференціюючого)
- Буквосполучення **-ри-**, **-ли-** в коренях українських слів та написання *е, и* в деяких словах, що не перевіряються наголосом (*левада, кочерга*), пояснюють
 - фонетичним принципом орфографії
 - морфологічним
 - історичним
 - смисловим
- Предикативні словосполучення – це
 - усміхнене сонце, жовте листя, сумувати гірко
 - всімхнулося сонце, листя опадає, сумують дерева
 - до сонця, серед листя, будуть сумувати
 - сонце і місяць, жовті і брунатні, весело і втішно
- Нульові закінчення є в словах
 - метро, кашне, манто, фойє
 - вчора, взимку, мимохіть, слідом
 - край, народ, день, писар
 - читати, перемогти, навчаючи, вивчивши
- М'який знак не пишеться в таких словах
 - Ол..ці, бурул..ці, дон..чин, Сан..чин
 - Оксан..ці, Галин..ці, спіл..ці, матін..чин
 - яблун.., пісен.., земел.., знан..
 - думають.., прагнуть.., стараютьс..
- Шляхом переходу з однієї частини мови в іншу утворилися такі слова
 - медсестра, спортзал, військкомат
 - молода, командуючий, полонений
 - перевіз, блакить, молодь
 - мимохіть, насамкінець, голіруч
- Основа слова – це
 - головна значуща частина слова, що містить спільне значення споріднених слів
 - частина слова без закінчення, що виражає його лексичне значення
 - змінна значуща частина слова, що виражає його граматичне значення
 - значуща частина слова, що стоїть після кореня

15. Букву з у кінці префіксів **роз-**, **без-** пишуть за

- А фонетичним принципом орфографії
- Б морфологічним
- В історичним
- Г смисловим

16. Основна одиниця синтаксису, що є інтонаційно оформленим смисловим і граматичним цілим і виражає закінчену думку, це

- А словосполучення
- Б речення
- В складне синтаксичне ціле
- Г текст

17. Орфограма «Буква *и* після *ж, ч, ш* та *з, к, х* у коренях слів» є в лексемах

- А інж..р, ч..нара, к..парис, ш..фр, фаш..ст, х..мера
- Б ж..нка, розч..сує, к..шка, шк..ра, г..ркота, пох..дний
- В ж..ття, ч..стий, пош..ривати, г..ря, к..слий, х..ст
- Г знаюч.., працююч.., надавш.., перемігш..

18. Через набуття нового значення утворено слова

- А військовий, набережна, черговий
- Б листопад, корінь, супутник
- В вчений, кошовий, булочна
- Г вічнозелений, добраніч, сьогодні

Методична ремарка. Якщо після того, як учні дадуть відповіді на 18 основних запитань, серед них буде 5 лідерів, учитель зачитує додаткові запитання.

19. Словосполучення – це

- А земля і небо, розумний і завзятий, думайте й читайте
- Б царює осінь, вітер налетів, урок триває
- В дотепне слово, попросити вибачення, виступити вдало
- Г після уроків, буду мріяти, більш вдалих

20. Найпродуктивнішим способом словотвору в українській мові є

- А префіксальний
- Б суфіксальний
- В префіксально-суфіксальний
- Г основоскладання

21. Спільнокореновими є слова

- А книга, книги, у книзі, книгами
- Б вода, водяний, приводити, водогін
- В веселка, повеселити, веселощі, веснянка
- Г мудрець, перемудрити, любомудр, премудрий

22. Правильним є таке написання слова

- А Ігоревич
- Б Ігорьович
- В Ігорєвич
- Г Ігорович

23. Суфікс **-ев-** пишеться у слові

- А мороз...во
- Б печ...во
- В мар...во
- Г мереж...во

Гра «Розшифруйте слово». Із поданих букв, які відповідають цифри, розгадайте зашифроване слово. (*Художній.*)

❓ Про який стиль ідеться?

Цей стиль своєрідний за своєю будовою. Йому притаманні діалектна та професійна лексика, фразеологізми, мова багата на епітети, метафори і порівняння.

7	6	2	5	3	5	3	4



II тур

Методична ремарка. Учні самостійно вибирають категорію (Будова слова. Синтаксис. Фразеологія. Фонетика. Лексикологія), яку вони найкраще знають.

Лексикологія

1. Які групи слів за походженням ви знаєте?
 - А синоніми й антоніми
 - Б омоніми й пароніми
 - В власне українські й запозичені
 - Г діалектні й професійні
2. Як називається словник, який пояснює значення слів?
3. Неологізми – це
4. Що таке лексикологія?
5. Які слова називаються антонімами?
6. Які слова називаються омонімами?
7. Що таке синоніми?

8. Діалектизмами є такі слова (поясніть їхні значення)

А рандомно, мейкер

Б плай, вивірка

В лаба, фотик

9. На які групи поділяють слова за значенням?

10. Неологізмами іншомовного походження є такі слова

А авторизація, бан

Б бебі-бум, життєпис

В воркаут, отаман

11. Що вивчає лексикологія?

12. Виділіть рядок, у якому всі слова – загально-вживані

А жито, воля, яблуна

Б земля, підмет, сестра

В один, стіна, азот

Фразеологія

1. Стійке сполучення слів – це

2. Наука, яка вивчає стійкі сполучення слів, називається

3. Виділіть фразеологізм.

А зарубати на носі

Б вилізло на носі

В великий ніс

Г хвороба носа

4. Яким членом речення є фразеологізм?

5. Для чого використовують фразеологізми?

6. Укажіть фразеологізм.

А замилювати очі

Б дивитися в очі

В блакитні очі

Г добрі очі

7. Фразеологізм *водити за ніс* має походження

А іншомовне

Б українське фольклорне

В біблійне

Г античне

8. Виділіть речення, у якому вжито фразеологічний зворот.

А Перцем називають і злющі-презлющі червоні перчини.

Б Прийдеться ще декому й перцю давати.

В Колумб поклав до ніг королеви й короля мішок з перцем.

9. Укажіть приказку.

А Він пережив великий страх.

Б Хай не знає твоє серце страху.

В У страху очі великі.

10. Виділіть прислів'я.

А Хвалилася кобила, що з возом горшки побила.

Б У віз була запряжена гніда кобила.

В Чи кінь, чи кобила, а команда одна була.

11. Фразеологічний словник – це словник, який пояснює

12. Як називається розділ мовознавства, який вивчає походження слів?

Синтаксис

1. Визначте двоскладне речення.

А Ось і вона.

Б Не спить планета.

В Скрізь повіяло весною.

2. Як називається синтаксична одиниця, що служить для мовленнєвого спілкування і є будівельним матеріалом для тексту?

3. Що становить граматичну основу речення?

4. Як називаються речення, що складаються тільки з головних членів речення?

5. Які конструкції граматично не зв'язані з членами речення?

6. На які види поділяються речення за метою висловлювання?

7. Як поділяються речення за емоційним забарвленням?

8. Як поділяються речення за складом граматичної основи?

9. Яке речення називається складним?

10. Які члени речення можуть уточнюватися?

11. Якими розділовими знаками виділяються вставні слова в реченні?

12. Складним безсполучниковим є речення

А Де хата біленька, там родина гіденька.

Б У землі нема вовків – нема чого боятися.

Фонетика

1. Що таке фонема (звук)?

2. Який склад називається закритим?

3. Що вивчає фонетика?

4. Завдяки чому досягається милозвучність української мови?

5. Які звуки називаються приголосними?

6. Що таке букви?

7. Для чого використовують фонетичну транскрипцію?

8. У чому полягає фонетичний принцип української орфографії?

9. Який склад називається відкритим?

10. Які звуки називаються голосними?

11. Для чого потрібне чергування *у з е та і з й*?

12. Скільки голосних і приголосних звуків в українській мові?

Будова слова

1. Розділ мовознавчої науки, який вивчає способи творення слів, називається

2. Основа, від якої утворюється нове слово, називається

3. Виділіть рядок, у якому всі слова утворено префіксальним способом.

- А густенький, загусати
- Б густобровий, густота
- В згуснути, загуснути

4. Спосіб, коли нове слово твориться від твірної основи без додавання суфіксів і префіксів, називається

5. Спосіб творення слів, коли дві й більше основ об'єднуються в одне слово, називається

6. Слова з **пів-**, **напів-**, **полу-** здебільшого пишуться

- А через дефіс
- Б разом
- В окремо
- Г з апострофом

7. Спосіб, коли нове слово утворюється додаванням префікса до твірної основи, називається

8. Суфіксальним називається спосіб творення, коли нове слово утворюється

9. Основоскладання – це такий спосіб творення слів, коли

10. Виділіть рядок слів, від яких неможливо утворити іменники жіночого роду із суфіксом **-ин-** (а).

- А чернігівський, косівський, полтавський
- Б поліський, волинський, запорізький
- В київський, львівський, донецький

11. Виділіть речення, у якому наявні слова, що утворилися внаслідок переходу однієї частини мови в іншу.

- А Черговий учень стояв біля дверей.
- Б Черговий стояв біля дверей.
- В Чергували учні охоче.

12. Виділіть рядок слів, які становлять виняток із правил про творення слів за допомогою суфікса **-н-**.

- А вічний, річний, місячний
- Б соняшник, мірошник, рушник
- В помічник, ячня, ручний

Гра «Розшифруйте слово». Із поданих букв, які відповідають цифрі, розгадайте зашифроване слово. (Прислівник.)

❓ Про яку частину мови цей текст?

Це незмінювані слова. За значенням та морфологічними ознаками вони поділяються на якісно-означальні та обставинні. Якісно-означальні можуть утворювати форми ступенів порівняння.

5	6	3	6	4	3	1	5	3	4



III тур

◆ Напишіть зв'язне висловлювання на тему *Мова – це душа народу, народ без мови не народ.*

Методична ремарка. Хто з учнів найкраще виголосить зв'язне висловлювання і розкриє тему, стає переможцем гри (за рішенням журі) з української мови.

Підбиття підсумків уроку.

📖 Підготуйтеся до контрольної роботи. Повторіть види орфограм, розділові знаки при прямій мові.

Відповіді.

I тур.

1–В, 2–Г, 3–В, 4–А, 5–А, 6–Б, 7–Б, 8–А, 9–В, 10–Б, 11–В, 12–Б, 13–Б, 14–Б, 15–Б, 16–Б, 17–В, 18–Б, 19–В, 20–Б, 21–Г, 22–Г, 23–В.

II тур.

Лексикологія. 1–В. 2 – Тлумачний. 3 – Нові слова. 4 – Це розділ науки про мову, в якому вивчають словниковий склад мови. 5 – Слова протилежні за значенням. 6 – Слова однакові за написанням, але різні за значенням. 7 – Слова різні за звучанням, але однакові або близькі за значенням. 8–Б. 9 – Синоніми, антоніми, омоніми. 10–А. 11 – Слова, їхні значення, походження, вживання. 12–А.

Фразеологія. 1 – Фразеологізм. 2 – Фразеологією. 3–А. 4 – Як один член речення. 5 – Надання мовленню емоційності. 6–А. 7–А. 8–Б. 9–В. 10–А. 11 – Значення стійких словосполучень. 12 – Етимологією.

Синтаксис. 1–Б. 2 – Речення. 3 – Предикативність та інтонація повідомлень. 4 – Непоширені речення. 5 – Звертання та вставні слова. 6 – Розпо-

відні, питальні, спонукальні. 7 – Окличні, неокличні. 8 – Двоскладні, односкладні. 9 – Складається з двох чи кілька простих речень, об'єднаних в єдине ціле за змістом та інтонацією. 10 – Будь-які члени речення. 11 – Комами. 12–Б.

Фонетика. 1 – Звукові одиниці мови, що їх використовують для розрізнення слів та граматичних форм. 2 – Склад, що закінчується приголосним звуком. 3 – Фізично-акустичну природу звуків, їхню силу, висоту, тембр, особливості творення органами мовлення людини. 4 – Мова унікає важкого для вимови збігу тих чи інших звуків. 5 – Ті, при утворюванні яких струмінні видихуваного повітря натрапляє на різні перепони, що їх

створюють органи мовлення. 6 – Умовні знаки для позначення звуків мови. 7 – Точної передачі звуків мови на письмі. 8 – Слова передаються на письмі за традицією, як писалися раніше. 9 – Склад, який закінчується голосним звуком. 10 – Під час утворювання яких органи мовлення не створюють перешкод струменеві видихуваного повітря. 11 – Урівноважує систему голосних та приголосних звуків, дає змогу уникнути збігу їх. 12 – 6 і 32.

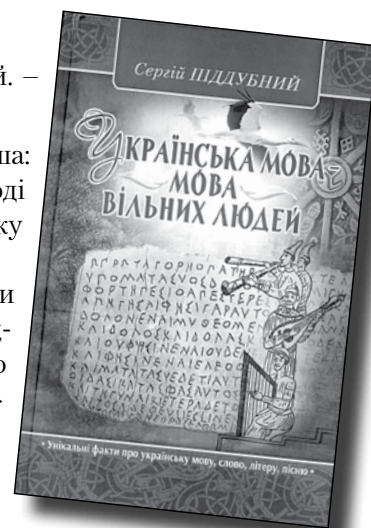
Будова слова. 1 – Словотвор. 2 – Твірна. 3–В. 4 – Безафіксний. 5 – Основоскладання. 6–Б. 7 – Префіксальний. 8 – Додаванням до твірної основи суфікса. 9 – Дві й більше основи об'єднуються в одне слово. 10–Б. 11–Б. 12–Б.

Книжки, подаровані редакції

Піддубний С. Українська мова – мова вільних людей / С. Піддубний. – К.: ФОП Стебеляк, 2019. – с. 208.

Головний посыл цієї книжки визначають слова Пантелеймона Куліша: «Своєї мови рідної і свого рідного звичаю вірним серцем держітеся. Тоді з вас будуть люди як слід, тоді з вас громада буде шанована і вже на таку громаду ніхто своєї лапи не положить».

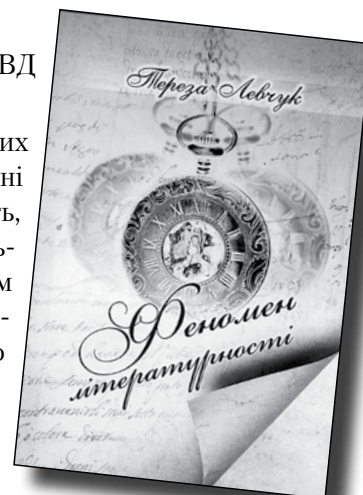
Багато нового, цікавого й несподіваного знайде читач тут про витoki мови, про древній спосіб наших пращурів передавати інформацію на відстань, про філософію українського слова, про числа, літери, імена, про молитву, пісню і навіть про те, куди предки автора культурно «відсилали» своїх недоброзичливців...



Левчук Т. Феномен літературності: моногр. / Т. Левчук. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2018. – 366 с.

Феномен літературності – постійний об'єкт наполегливих наукових пошуків, який у пропонованій монографії конкретизовано в дослідженні критеріїв художності в дихотомії змісту і форми. Простежено змінність, відносність, історичну зумовленість критеріїв художності в контексті культурно-історичних епох. Підґрунтям теоретичних узагальнень передусім став аналіз творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Б.-І. Антонича, В. Свідзінського, В. Стуса, Б. Шульца, інших представників світового письменства.

Для науковців-філологів, викладачів літератури, студентів, усіх, хто цікавиться проблемами художності літературних творів.



ЧИСЛІВНИКИ КІЛЬКІСНІ І ПОРЯДКОВІ

6 клас

Оксана ШЕВЧЕНКО,

учитель-методист ЗОШ I–III ступенів № 153, м. Харків

Мета: навчити учнів розрізняти кількісні й порядкові числівники, різновиди кількісних числівників, удосконалювати математичну грамотність: навички розв'язувати задачі за допомогою додавання та множення цілих і дробових чисел, складанням лінійних рівнянь; формувати загальнопізнавальні вміння знаходити порядкові й кількісні числівники в текстах, розвивати творчі вміння використовувати кількісні й порядкові числівники у власних висловлюваннях; за допомогою мовленнєво-комунікативного матеріалу виховувати любов до усної народної творчості рідного народу.

Тип уроку: засвоєння нових знань.

Методи, прийоми та форми роботи: бесіда, спостереження за мовним матеріалом, дослідження-аналіз, математичний диктант, робота з підручником, вибіркова робота з елементами аналізу, вибірково-розподільна робота, робота у групах, розв'язування математичних задач, складання лінгвістичної казки і діалогу, бліц-опитування, інтерактивна вправа «Мікрофон».

Обладнання: картки із завданнями, мультимедійна презентація.

Перебіг уроку

Актуалізація опорних знань.

Бесіда.

- Що таке числівник?

- Назвіть числа, що наявні в нашому кабінеті, які з них написано буквами? (*Дата, цифри на циферблаті годинника, стенд «Безпека життєдіяльності» з номерами телефонів різних служб: 101 – пожежна служба, 102 – поліція, 103 – швидка медична допомога, 104 – газова служба, стенд «Наш клас» із номером класу, датами народження учнів, порядковими номерами уроків і номерами кабінетів у розкладі тощо.*)

- На якому уроці без числівників зовсім не обійтися? (*На уроці математики.*)

Спостереження за мовним матеріалом. Дослідження-аналіз. Розв'яжіть математичний диктант, відповіді до якого запишіть буквами.

1. Добуток чисел 0 і -6 дорівнює

2. Якщо добуток двох протилежних чисел дорівнює -25, то це числа

3. Добутком чисел $-3/7$ і $-1/3$ є число

4. Добутком чисел $-1,5$ і -1 є число

5. Виконайте множення чисел 25 та 40 000.

6. Назвіть третій клас чисел.

7. Виконайте множення чисел $5/11$ та $1/5$.

8. Назвіть порядковий номер числа, яке слідує за 299.

9. Чому дорівнює сума чисел -47 та 107 ?

10. Знайдіть добуток чисел -2 та $-4,7$.

11. Чому дорівнює добуток чисел 125 і 8?

12. Запишіть свій рік народження.

Орієнтовне виконання.

1. Нуль.

2. П'ять.

3. Одна сьома.

4. Півтора (одна ціла п'ять десятих).

5. Мільйон.

6. Мільярд.

7. одинадцять.

8. Трьохсотий.

9. Шістдесят.

10. Дев'ять цілих і чотири десятих.

11. Тисяча.

♦ Пригадайте розряди чисел, відомі вам з уроків математики.

Вивчення нового матеріалу.

Робота з підручником. Прочитайте теоретичний матеріал про кількісні та порядкові числівники у вашому підручнику.

Бесіда.

- Що таке кількісні числівники? Назвіть розряди кількісних числівників.

- Які числівники називають порядковими?

- Наявністю якого розряду числівників морфологія відрізняється від математики? (*Збірні, уживаються переважно в художньому чи розмовному стилях.*)

♦ Користуючись підручником, з'ясуйте, від яких кількісних числівників утворюються та з якими іменниками сполучаються збірні числівники. (*Утворюються від числівників 2–20 та від числівника 30; сполучаються з назвами істот чоловічого роду, тварин, неістот середнього роду та з іменниками, що вживаються тільки в множині.*)

Закріплення вивченого матеріалу.

Вибіркова робота з елементами аналізу.

Прослухайте прислів'я, знайдіть у них числівники,

визначте належність їх до певної групи за значенням та розрядом.

- Семеро одного не ждуть.
- Працювати до сьомого поту.
- Сім разів відміряй, один – відріж.
- Сьома вода на киселі.
- Де сім господиць, там хата не метена.
- Сім п'ятниць на тиждень.

Вибірково-розподільна робота. Відгадайте загадки, випишіть із них числівники й розподіліть у колонки відповідно до їхньої групи за значенням та розрядом.

- ✓ У двох матерів по п'ятеро синів.
- ✓ Один баранець пасе тисячу овець.
- ✓ Плету хлівець на четверо овець, а на п'яту – окремо.
- ✓ Живуть через гору два брати,
І обидва Кіндрати,
Між собою не змагаються,
Та ніколи не зустрічаються.
- ✓ Їде троє братців
Верхи на конячці.
- ✓ Перший біжить, другий лежить, третій кла-
няється.

Орієнтовне виконання.

Цілі числа	Дробові	Збірні	Порядкові
Дві		П'ятеро	П'ята
Один		Четверо	Перший
Тисяча		Обидва	Другий
Два		Троє	Третій

Робота у групах. Розв'язування задач. Розв'яжіть народні загадки-задачі, випишіть числівники, визначте їхні групи і розряди кількісних числівників.

1-ша група. Летів гусак, а проти нього – згряг гусей.

- Здорові були, сто гусей! – каже гусак.
- Нас не сто, – кажуть гуси, – а стільки, що якби ще стільки, та ще півстільки, та чверть стільки, та ще ти один, отоді було б сто.

Скільки в зграї було гусей?

Орієнтовне виконання.

X – кількість гусей у зграї.

Складаємо рівняння:

$$X + X + 0,5X + 0,25X + 1 = 100$$

$$2,75X = 99$$

$$X = 36$$

2-га група. П'ять, п'ятнадцять,

Без двох двадцять,

Семеро, троє,

Ще й малих двоє.

Скільки нас?

Орієнтовне виконання.

$$5 + 15 + 18 + 7 + 3 + 2 = 50$$

3-тя група. Якщо іти через бори,

То до гори доби три,

А потім іще півтори,

Якщо оминати яри.

То скільки годин, повтори,

Іти до тієї гори?

Орієнтовне виконання.

$$(3 + 1,5) \times 24 \text{ (кількість годин у добі)} = 108$$

Методична ремарка. Загадки і народні загадки-задачі можна подати на картках або окремими слайдами мультимедійної презентації.

◆ Складіть лінгвістичну казку «Бал у королеви Арифметики» за поданим початком.

Королева Арифметика оголосила бал, на якому мав відбутися математичний турнір. Жителі країни Граматики, чотири зухвалі Числівники, які вважали себе найрозумнішими, бо були далекими родичами Чисел, вирішили спробувати свої сили. У призначений день із самого ранку вони вже стояли під брамою королівства. Але строга Арифметика, яка визнавала тільки точну науку, наказала Охоронцям ретельно перевіряти всіх прибульців, тому кожному з Числівників було поставлено по запитанню ...

Робота в парах. Складіть діалог між Охоронцями замку королеви Арифметики й Числівниками так, щоб у відповідях прибульців прозвучали числівники вказаних груп і розрядів.

–? (Скільки вас прийшло?)

– (Збірний числівник.) (Четверо.)

–? (Скільки кілометрів ви подолали?)

– (Кількісний числівник, ціле число.) (Три.)

–? (Скільки годин тривала ваша по-
дорож?)

– (Кількісний числівник, дробове число.) (Дві треті
години.)

–? (На яке місце в турнірі ви розра-
ховуєте?)

– (Порядковий числівник.) (На перше.)

Методична ремарка. Схему діалогу варто записати на дошці.

Систематизація й узагальнення знань.

Бліц-опитування.


– Назвіть групи числівників за значенням.

– Які ви знаєте розряди кількісних числівників? Наведіть приклади.

– Що означають порядкові числівники?

Інтерактивна вправа «Мікрофон». Висловіть своє враження від уроку. Що вам найбільше сподобалося?

Підсумок уроку.

 Вивчіть відповідний параграф підручника та виконайте вправу на розсуд учителя.

О Н О В Л Е Н И Й П Р А В О П И С

Іван ЮЩУК,

професор, заслужений діяч науки і техніки України

У статті розглядаються й коментуються зміни, що запропоновані в правописі 2019 року. Наголошується, що в правописі має бути якнайменше правил і винятків із них.

Ключові слова: українська мова, правопис, правила, винятки, традиція.

R E F O R M E D O R T H O G R A P H Y

Ivan YUSHCHUK,

professor, honoured worker of science and technology of Ukraine

The paper studies and comments upon the changes, which were introduced into the Orthography of 2019. It is emphasised that there should be as few rules and respective exceptions in the Orthography as practicable.

Key words: the Ukrainian language, Orthography, rule, imperative, tradition.

Правопис – дзеркало мови, яке раз по раз треба протирати і замінювати. Не тому, що мова змінюється. Мова надзвичайно стійке явище, якщо в неї не втручаються ззовні. «Сучасний ісландець може без жодних труднощів читати та розуміти давні саги, що були написані в XI–XII століттях», – сказано в довіднику про ісландську мову.

Ісландія доволі довго була ізольована від зовнішнього світу та його впливу. Україна ж, навпаки, весь час перебувала під чужоземним тиском. А проте мова Тараса Шевченка й досі є еталоном української літературної мови. Словник української мови за редакцією Бориса Грінченка й досі не втратив свого правописного значення як зразок фонетично-морфологічного принципу написання слів. Є незаперечне свідчення про те, що в XI столітті слово *сніг* звучало так самісінько, як і тепер – із м'яким початковим [с'], зі звуком [і] на місці колишнього **ѣ** і з глотковим звуком [г] (див.: *Ющук І. Українська мова. – К.: Либідь, 2003. – С. 36*).

Мова мало змінюється, змінюється ставлення до неї. У незалежній Україні це вже вдруге міняється правопис, певною мірою zdeформований у минулому. У правописі 1993 року було відновлено літеру *г*, внесено виправдані зміни в написання деяких слів. Щоправда, у ньому недоречно змінено розташування букв в алфавіті. Крім того, правопис 1993 року спіткнувся на вживанні **и** та **і** в основах власних назв іншомовного походжен-

ня. Тодішня правописна комісія дійшла чи не одностайної згоди, що правила позначення голосних **и** та **і** у власних і загальних назвах іншомовного походження мають бути однакові. І такий підхід цілком логічний. Тим часом у процесі редагування правопису це положення було зруйноване: у написанні загальних назв залишалось діяти правило «дев'ятки», а в написанні власних назв з'явилися чимало різних винятків, невизначеність. Здавалося б, тепер треба повернутися до рішення тої правописної комісії – і не було б стільки запаморочливих винятків і пояснень. Єдине, що позитивне в оновленому правописі в цьому сенсі, це визначеність.

За правописом 2019 року щодо написання основ загальних назв як діяло, так і діє правило «дев'ятки», але в основах власних назв (географічних й особових) іншомовного походження букву **и** пишемо тільки після шиплячих **ш**, **ч**, **ж**, **дж** та **ц** перед наступним приголосним, крім **й**: *Алжир*, *Чикаго*, *Чілі*, *Йоркшир*, *Лейпциг*, *Циндбао*, *Чингісхан*, *Вашингтон*, *Шиллер*, *Абашидзе*, *Джигарханян*, *Цицерон*; літера **и** зберігається й у похідних словах: *алжирець*, *чилійський*.

В основах географічних власних назв букву **и** перед наступним приголосним, крім **й**, пишемо ще також:

а) після **р**: *Британія*, *Крит*, *Мавританія*, *Магриб*, *Мадрид*, *Рив'єра*, *Ріга*;

б) у кінцевих **-ида**, **-ика**: *Антарктида*, *Атлантида*, *Флоріда*; *Адріатика*, *Америка*, *Ан-*

тарктика, Арктика, Атлантика, Африка, Балтика, Кórсика, Мéксика; але зауважимо, що є ще й такі назви, у яких не випадає писати **и** в подібних кінцевих частинах: *Колхіда, Мартиніка, Салоніки* (цього у правописі не враховано);

в) за традицією: *Бразілія, Ватикán, Вифлеém, Единбúрг, Єгíпет, Єрусали́м, Кита́й, Кордильєри, Меді́на, Пакиста́н, Палесті́на, Сарді́нія, Сираку́зи, Сі́рія, Сиці́лія, Скандина́вія, Тибéт, Тигр*.

В усіх інших випадках в основах власних назв іншомовного походження пишемо **і**:

а) в особових назвах: *Арістотель, Беатріче, Овідій, Річард, Дідрó, Ді́зель, Грімм, Меді́чі, Рішельє, Россі́ні, Ти́ціан*;

б) в географічних назвах: *Лісабóн, Міссісі́пі, Монтевідео, Севі́лья, Сідней, Сінгапóр, Хіросі́ма*.

У компоненті власних назв **-стріт** пишемо **і**: *Бейкер-стрі́т, Волл-стрі́т, Риджент-стрі́т, Фліт-стрі́т*.

І знову маємо розбіжності в написанні загальних і власних назв: *дизель – Ді́зель, рішельє – Рішельє, силует – де Сілу́ет, сименс* (одиниця електропровідності) – *Сіменс*. Пишемо німецьке ім'я *Фрідріх*, а як відтворити географічну назву – *Фрідріхсфельд* чи *Фридрихсфельд*? Адже можна було усунути цю алогічність, прирівнявши написання загальних і власних назв, як це є в мовах, звідки ці слова походять.

У правописі 1993 року було узаконено написання у словах іншомовного походження букви **й** перед **я, є, ї** (*фойє* і под.), тобто дублювання звука [й], в оновленому правописі цього нема: *фое, мая* (народність), *феєрверк, конвеєр, параноя, секвоя, Гаваї, Ісая, Го́я, Савоя, Феєрбах, Ваян, Мее, Хаям, Маєр, Хеєрдал, Соєр, Шанті́ї* і под.

В іншомовних прізвищах тепер не треба подвоювати букву **к**, як це було досі під час передачі буквосполучення **ск** в англійській і німецькій мовах, де воно позначає неподовжений звук [к]: *Дікенс, Те́керей, Бісмарк*. Подвоєння **кк** зберігаємо тільки у власних назвах кельтського походження з часткою **мак** перед основою на **к**: *Маккарті, Маккензі, Маккінлі*, а також у похідних: *маккартизм*.

Під впливом англійського правопису в українській мові заряснів був дефіс в іншомовних словах. У правописі 2019 року істотно зменшено вживання його. Разом пишемо слова з іншомовними компонентами, які своїм значенням наближаються до означень (як у підрядних словосполученнях): **авіа-, авто-, агро-, аеро-, аква-, алко-,**

арт-, астро-, аудіо-, біо-, боди-, боді- (перед голосним), **веб-, геліо-, гео-, гідро-, дендро-, екзо-, еко-, економ-, етно-, євро-, зоо-, ізо-, іно-, квазі-, кібер-, мета-, метео-, моно-, мото-, нарко-, нео-, онко-, палео-, пан-, пара-, поп-, прес-, псевдо-, соціо-, теле-, фіто-, фолк- (фольк-), фоно-, макро-, мікро-, нано-, максі-, міді-, міні-, мульти-, полі-, архі-, екстра-, гіпер-, супер-, ультра-, топ-, бліц-** та ін.: *авіарейс, автовідповідач, агробізнес, аерометод, акватехніка, арттринок, астрокорекція, аудіоальбом, біоцикл, бодибілдінг, бодіарт, вебсторінка, геліоцентр, геополітика, гідропарк, дендропарк, екопродукти, економклас, етногурт, євроремонт, зоосад, іномарка, квазіоптика, кібермашина, метамова, метеостанція, моновистава, мотокрос, наркобізнес, неосфера, онколікарня, пан-американський, параолімпієць, попмузика, попгурт, пресконференція, псевдонаука, соціосфера, телехроніка, фітотерапія, фолкгурт, фолькмузика, фонозапис, макромолекула, макроекономіка, мікрохвилі, наночастинки, максіодяг, мідіодяг, мініблок, мультимільйонер, полісахариди, архіскладний, екстраклас, гіперзвук, гіпермаркет, супермаркет, супермодний, ультразвук, ультрамодний, топменеджер, топмодель, блищовини, блищопиткування.*

У компонентах **максі-, міді-** кінцевий **і** в позиції перед приголосним наступного слова не переходить в **и**: *максімо́да, максісу́кня, мідімо́да, мідіспідни́ця*.

Якщо ж такі іншомовні компоненти приєднано до власного імені, то їх пишемо через дефіс: *пан-Європа, псевдо-Фауст*.

Разом пишемо слова з першим іншомовним компонентом **анти-, контр-, віце-, екс-, лейб-, обер-, штабс-, унтер-**: *антивірус, контрудар, віцепрем'єр, віцепрем'єр-міністр, віцеконсул, ексчемпіон, ексміністр, експрезидент, контрадмірал, лейбгвардієць, лейбмédик, обермайстер, оберофіцер, оберлейтенант, оберпрокурор, штабскапітан, унтерофіцер*.

Із власною назвою такі компоненти пишемо через дефіс: *«Анти-Дюрінг», екс-Югославія*.

Через дефіс пишемо складні слова, перша частина в яких:

а) є повнозначним словом: *бізнес-план, бізнес-проект, блок-система, дізель-мото́р, допінг-контроль, інтернет-видання, інтернет-послуга, компакт-диск, крeкінг-процeс, піар-акція, піар-кампанія, фан-клуб, фітнес-клуб*;

б) є назвою літери грецького алфавіту: *альфа-промені, альфа-розпад, альфа-частинка, бе-*

та-промені, бета-розпад, бета-частинка, дельта-проміння, дельта-частинка, дельта-функція;

в) разом із другою становить єдине найменування вищого військового звання, державної посади, наукового звання (*генерал-капітан, генерал-лейтенант, генерал-майор, прем'єр-міністр, член-кореспондент, приват-доцент*), одиниці вимірювання чого-небудь (*кіловат-година, мегават-година*), узвичаєних музичних понять (*до-дієз, мі-бемоль, сі-бемоль, соль-дієз* та ін.), проміжних сторін світу (*норд-вєст, норд-бст*);

г) є невідмінюваним іменником іншомовного походження: *суші-бар, караоке-бар*;

г) за традицією: *карт-блани, статус-кво*.

Є зміни щодо вживання дефіса і в деяких питомих українських словах. Як відомо, складні слова, утворені від сурядних словосполучень, пишемо з дефісом (*і батько, і мати – батько-мати; і людина, і день – людино-день; і синій, і жовтий – синьо-жовтий; і світлий, і рожевий – світло-рожевий*); складні слова, утворені від підрядних словосполучень, пишемо разом (*плаває парою – пароплав, степ з лісом – лісостеп, робить хліб – хлібороб, народна фантастика – народнофантастичний, радіє з життя – життєрадісний, любить волю – волелюбний, сто років – сторіччя*). За тим самим принципом разом пишемо також слова зі скороченими частинами: *Святвечір, багатвечір, дівичвечір, міськрада, держустанова, спецвипуск, ощадкнижка, лже-свідок*.

Проте цього принципу не дотримано в написанні з дефісом народнопоетичних слів: *буй-тір, кбзир-дівка, жар-птиця, розрив-трава, сон-трава, дур-зілля, чар-зілля, лоби-мене* (незабудка).

Дотеперішнє написання запозиченого з латини слова *проект* із буквою **е** можна вважати недоглядом: у ньому, як і в словах *об'єкт, суб'єкт, траєкторія*, той самий латинський корінь **-ject-** (латинське *projectus* «кинутий уперед»). У французькій мові латинський звук [j] закономірно перейшов у [ж] – звідси маємо *прожект* «нездійснений, необґрунтований план».

Мабуть, і дотеперішнє написання слова *священник* з однією буквою **н** варто вважати недоглядом. Словник української мови за редакцією Б. Грінченка це слово подає з двома **нн**. Воно походить від основи церковнослов'янського слова *священний*, як слово *письменник* від *письменний*.

Часто виникають труднощі в передачі українською мовою власних назв з інших слов'янських мов, зокрема через їхні специфічні закінчення.

У польській, чеській, словацькій мовах показником називного відмінка множини буває закінчення **-е** після **-ц-**: *Бельце, Бартошице, Кошице, Лідиче, Михаловце*. Якщо таке закінчення залишимо в українській мові, як це було передбачено правописом 1993 року, тоді ці назви не будуть змінюватися, що не властиве назвам слов'янським мовам і українській теж. Щоб уникнути такої недоладності, правопис 2019 року дозволяє це закінчення замінювати на український відповідник **-і**: *Бельці, Бартошиці, Кошиці, Лідичі, Михаловці*, і тоді такі назви змінюватимуться, як це і є у відповідних слов'янських мовах.

У російській мові у власних назвах прикметникового походження для чоловічого роду під наголосом вживається закінчення **-ой**, для жіночого роду – закінчення **-ая**, для середнього **-оє**. В українських прикметниках таких закінчень нема, тому подібні російські власні назви потрібно передавати засобами, властивими українській мові: *Трубецький* (рос. *Трубецкой*), *Трубецька* (рос. *Трубецкая*), *Донський* (рос. *Донской*), *Бологе* (рос. *Бологое*), виняток: *Толстой*.

В українській мові є специфічне слово *пів*. По-різному його прилаштували в правописах. Сприйнятливо його позицію визначено в останньому виданні. Слово *пів*, як і *півтора* (*пів+втора*), незмінюваний числівник. І поводить себе як числівник: вживається з іменником у формі родового відмінка або входить як його частина до складного слова: *Пів дня дув вітер з півдня*. Якщо слово *пів* означає «половина» й іменник після нього стоїть незмінно в родовому відмінку – то це числівник і пишемо його окремо: *Пів хлібини, п'ять цибулин та картоплин з десяток поклада мати в торбу подорожню* (М. Рильський). *Пів хлібини* в цьому реченні можна замінити, скажімо, на *дві хлібини* – числівник замінюється числівником. Якщо *пів* поєднане з іменником у формі називного відмінка, то це частина складного слова і пишемо його разом. Таке складне слово може ставитися в будь-якому відмінку: *Майстри стали півкругом біля стола з свічками* (І. Нечуй-Левицький). Прикметник, утворений із словосполучення зі словом *пів*, пишемо одним словом. Порівняймо: *Ой сом який! Десь з пів пуда потягне!..* (М. Стельмах). *Ноги ламає півпудовий тягар* (Ю. Мушкетик).

У правописі 2019 року дещо зменшено кількість винятків. У слові *мариво*, як і в усіх інших словах із суфіксом **-иво** (*вариво, паливо, добриво, куриво*), писатимемо букву **и**, а не **є**, і від того

сприймання й значення слова не зміниться. До м'якої групи віднесено іменник *хабар*, у якому в родовому відмінку однини наголос, як і в іменниках *ліхтар*, *косар* тощо, переходить на закінчення: *ліхтаря*, *косаря*, *хабаря*. Отже: *хабареві*, *хабарем*, *хабарі*, *хабарями*.

У правописі повинно бути якнайменше правил і ще менше винятків із них та розбіжностей між ними. Однак і цей правопис ще далекий від досконалості. Наприклад, правила про вживання закінчень **-а** та **-у** в родовому відмінку однини в іменниках II відміни чоловічого роду викладено на чотирьох сторінках у понад 30 пунктах і підпунктах із кількома примітками. Але ж є якась закономірність у вживанні цих закінчень! Займенник *будь-який* треба писати з дефісом, а *абиякий* – без дефіса; прислівники з *давніх-давен*, з *давнього-давня* з дефісом, а подібні за будовою з *усіх усюд*, *по всіх усюдах* – окремими словами. Чи, може, є якісь резонні підстави для цих розбіжностей? Також важко погодитися, що форми числівника *п'яти* і *п'ятьох*, *п'яти* і *п'ятьом* цілком взаємозамінні. Ми ж кажемо: *п'яти десятих*, а не «п'ятьох десятих», *п'ятисот*, а не «п'ятьохсот». Значить, є якась відмінність між цими формами, а саме: маємо справу з власне кількісними і зі збірними числівниками.

Правопис 2019 року вперше реабілітував деякі давні українські форми слів, звукосполучень і звуки, зневажені в минулому.

Допускаються правописні варіанти:

а) у закінченнях деяких іменників III відміни: *радості* і *радости*, *солі* і *соли*, *осені* і *осени*;

б) у вживанні в кількох словах початкової букви **і** та **и**: *індик* і *индик*, *іниий* і *иниий* тощо.

Допускається варіантність у передачі деяких іншомовних звуків і звукосполучень:

а) звука [g] у власних назвах двома способами – через **г** і через **г**: *Вергілій* і *Вєргілій*, *Георг* і *Гєорг*, *Гете* і *Гєте*, *Гулівер* і *Гулівєр*;

б) грецького буквосполучення **th** через **ф** і через **т**: *логарифм* і *логаритм*, *міф* і *міт*, *Борисфен* і *Бористен*, *Афіни* і *Атени*;

в) латинського буквосполучення **au** через **ау** і через **ав**: *аудиторія* і *авдиторія*, *лауреат* і *лавреат*, *пауза* і *павза*.

Правопис має об'єднувати націю. «Спадкованість у мові – це зв'язок між поколіннями, які жили, живуть і житимуть в Україні. Пошук балансу між системними параметрами сучасної мови, з одного боку, й різночасовими прикметами української мовної традиції, з другого боку, – найскладніше із завдань, що поставали перед творцями національного правопису на кожному з етапів його розвитку. Нова редакція правопису є кроком до розв'язання цього завдання з позицій історичної й етнографічної соборності української мови й української нації», – можна цілком погодитися з цією заявою Української національної комісії з питань правопису.

Лєрична нота

Задзеркалля

Захарашено простір. Трава забуття
Від вольтової сяє напруги.

І не сон – тільки копія сну золота,
Віртуальна повальна недуга.

Тут цвіте материнка, гойдається ліс.
Не потрібно нікуди спішити,
Тут нема таємниць, заборон і куліс,
Тут у кожного – кібер-корито.

І не сієш – а жито до неба росте,
І не просиш – а щедро дається.
Наливається кров'ю тут слово пусте
І зміта віртуальні фортеці.

В утрамбованих кейсах – премудрість віків,
Напохвати беккапи, саппорти,
Одним кліком вмикаєш сади мерехкі,
Одним пальцем стираєш до чорта.

Тут музеї, театри, оркестрів громи,
Геніальних художників чари,

Тебе валять в безцінних окладах томи,
І комети, планети, пульсари.

Тут стискається час й забувається гніт
Неспокійних проблем цілоденних,
Ідеальна любов і довершений світ,
Де збувається все сокровенне...

І не раз можна все відкрутити назад,
Та й усе із нуля розпочати...
Поміняти масовку... Увесь маскарад
У імейлах, у скайпах, у чаті.

Тут збувається все, тут руйнується все.
Тут щоразу новітні скрижалі...
І ніщо не зупинить, ніщо не спасе
Від реальності снів задзеркалля.

Але знову і знову вмикаєш вікно,
І рушаєш до пекла, чи раю...

А прищемлений вірш дотліва під сукном,
Повернуса – і не пригадаю.

Тільки в пам'яті зрине колюча стерня
І збагнеш, що пусті сподівання,
Бо поставила воза поперед коня –
Не зуміла задати питання.

Бо готові премудрості цілих епох
Всі прозріння, і сиві цитати –
Лише пастка чергова. Чортополох,
Як не знаєш про що запитати.

А прищемлений вірш – перемерзлий і злий
Своїм зойком всю душу збентежить:
Вигрібай із тієї кібер-смоли,
Із своєї грузької мережі.

Бо весна уповні... Бо воронячий грай...
І болюча розмова із Богом...

Бо непросто – без костурів в сирій офлайн
Свою власну шукати дорогу.

Наталія ДЗЮБЕНКО-МЕЙС

КОРЕФЕРЕНТНІ НОМІНАЦІЇ В СОНЕТНИХ ТЕКСТАХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Анатолій МОЙСІЄНКО, доктор філологічних наук, професор
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка

У статті йдеться про засоби кореферентності у сонетах Максима Рильського, їхню роль у композиційно-образній системі поетичного тексту, актуалізації, динамізації художньої структури.

Ключові слова: поетичний текст, сонет, номінація, кореферентність, Максим Рильський.

COREFERENTIAL NOMINATIONS IN SONNET TEXTS BY MAKSYM RYLSKY

Anatoliï MOISHENKO, DLitt, Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv.

The article studies coreferentiation means in the sonnets by Maksym Rylsky, their role in the compositional and figurative system of the poetic text and in the actualization and dynamic enforcement of its artistic structure.

Key words: poetic text, sonnet, nomination, coreferention, Maksym Rylsky.

Сонетний вірш Максима Рильського став своєрідною візиткою неокласичної творчості поета. До сонетних форм він вдається протягом усього життя – від першого, надрукованого в журналі «Літературно-науковий вісник» (1912), «Сільського сонета» до сонетів у останніх прижиттєвих збірках «В затінку жайворонка» (1961), «Зимові записи» (1964) – періоду так званого третього цвітіння.

Сонетний вірш у розумінні поета – це «Струнка гармонія, що з думки виростає» [4, с. 110]. Як зауважувала українська дослідниця поезики О. Никонорова, сонет «ніби спеціально призначений для поетів ясного мислення, для вираження невинуватих, добре зважених на терезах розуму почуттів» [2, с. 160]. Це суголосно класичному висловлюванню Й. Бехера про те, що творець сонета має «відчувати, думаючи, і думати, відчуваючи» [7, с. 413].

Сонет, зрештою, – «це особливе стильове мислення» [1, с. 147], яке не потрібно безпосередньо пов'язувати з якоюсь тематичною парадигмою, тим більше з певними ідеологемами. Недарма ж М. Рильський так пристрасно-полемічно відгукнувся був на слова свого молодшого побратима А. Малишка про те, що, мовляв, у добу новітніх звершень «сонети куці ні к чому» (як відомо, А. Малишко опублікує згодом блискучі цикли «Сонети обухівської дороги», «Сонети вечорів», «Сонети синього квітня»), і в цій поетичній полеміці особливо вияскравилася теза М. Рильського про гармонію думки і почуття у сонетній строфі, про сонет як зразок тієї суворой простоти, «що слова зайвого в свої рядки не прийме» [4, с. 110].

Як відомо, класичний сонет у своїй структурі не припускає навіть повтору того самого слова. Хоч у

Рильського, як і в будь-якого справжнього, незаангажованого митця, такі повтори підпорядковані поезії звукового, образно-сислового ладу вірша. Порівняймо хоч би повтор у середині однієї строфи в таких сонетах: *Серед суворих стін / Німу розмову з ним суворий хтось провадить* («Поет»), *...Вона верталась із ясного саду, / Ясна, як сад, і радісна, як сміх* («У теплі дні...»), чи перший і прикінцевий рядки в іншому сонеті: *Молочно-сині зариси полів ... / Я полюбив – поля молочно-сині.*

Ощадливість у слові зовсім не ігнорує певних смислових повторів, утворених на основі кореферентних одиниць, що слугують засобом динамічного розгортання ідей, різних асоціативно-образних зміщень, психологізації текстового нарративу тощо.

У науковій літературі термін *кореферентність* (від лат. *co-* – префікс, що означає сумісність, *referens* – повідомляє) закріпився за поняттям тождності чи ідентичності найменувань того самого об'єкта. У текстовій структурі, за словами О. Селіванової, «кореферентність забезпечує семантичну зв'язність, служить засобом створення художнього образу, репрезентує емотивне й оцінне ставлення до референта, увиразнює й експресивізує мовлення» [5, с. 268]. Саме такі функції в сонетних текстах М. Рильського виконують численні кореферентні пари, ряди.

Доволі часто кореферентним елементом у сонетному вірші поета виступає заголовне слово, яке в різних творах отримує відповідне композиційно-образне навантаження. Зокрема в сонеті «Франко» вже в першій строфі до заголовного імені маємо цілий шерег кореферентних номінацій: *Син Яця-коваля, Іван рудоволосий, / Рибалка і мудрець, поет і каменярь*, які в подальшому тексті істотно

доповнюються численними інтертекстуальними асоціатами, на зразок *Він слухав голоси з низин і з-понад хмар, / І проміж нас живе ясна і чиста слава / Мало Мирона*, що є промовистими алюзіями відповідно до назв поетичної збірки «З вершин і низин», оповідання «Малий Мирон». Алюзійними є і згадка про *панків, що «люблять Русь» для ласого шматка* («Сідоглавому»), і рядки, що виражають натхненний образ поета, який не надивився на *Чайльд-Гарольдів плащ, на Лорелі коси* (І. Франко високо поцінував, досліджував і перекладав твори Дж. Г. Байрона, Г. Гайне, згадаймо хоч би передмову до першого видання «Чайльд-Гарольдової мандрівки» Дж. Г. Байрона, в якій дослідник зміг побачити «так багато поетичних красот, що її пізнання ще і тепер вважається потрібним для всякого освіченого чоловіка» [6, с. 52]).

У вірші «Есмеральда» заголовне слово уособлює юну і прекрасну героїню трагічної долі зі всевітньо відомого роману Віктора Гюґо «Собор Паризької Богоматері», але в перших двох строфах поет мовби відображає загальну соціальну картину, на тлі якої вершиться доля героїні (*Реве юрба, мов різнобарвний рій: / Пани, стариці, войовники, актори*), і саме на тлі її більш рельєфно, мовби кадровано, в кожному з наступних терцетів постають кореферентні метонімічні образи *дівочого стану і гордих очей* (*Дівочий стан приваблює і надить / Перед собором, де ряди химер... / Але вгорі, в стрічатій амбразурі / Палають очі горді та похмурі*), що є домінантними для розуміння постаті Есмеральди і на чому, зрештою, вибудовується цілісний образ, означений у заголовку.

Заголовне слово в сонеті «До портрета Саксаганського» стає відправним пунктом реципієнтові для прочитання метонімічного образу *Кабшиці незрівняного* (*Дивлось, Кабшице незрівнянний, / На молодецький твій портрет*) – персонажа п'єси «Чорноморці» Я. Кухаренка та М. Старицького, в ролі якого така пізнавана постать корифея української сцени П. Саксаганського. В одній зі статей М. Рильський писав: «Усе моє свідоме життя слово “Саксаганський” було для мене символом високої майстерності. Іти дивитись на п'єсу, в якій бере участь Саксаганський, – це завжди було для мене свято» [3, с. 9].

М. Рильський, як і всі неокласики, віддає належне античній тематиці у своїй творчості, широко культивує образи й мотиви античної культури, міфолого-фразеологічне багатство, вдається до різних перифрастичних номінацій на цій основі. Прикладом може слугувати такий сонет:

*Анхизів син, вклонившись богині,
Поглянув їй, окрилений, услід:
Рожева хмарка крізь гірлянди віт
Пішла від нього у простоти сині.*

*Це ж нею дихав і сміявся світ,
Це ж їй молились зграї лебедині.
Їй, що вродилась у прибрежній піні
І що міцніша за міцний граніт.*

*Еней ще чув гарячої долоні
Безсмертний дотик на своїм чолі,
А в морі хвилі гналися, мов коні,*

*Гойдалися троянські кораблі,
І ряд очей, прихильних і ворожих,
На них дивився із чертогів Божих.*

Тут одна з кореферентних пар (*Анхизів син – Еней*) своєрідно окаймлює другу (*богиня – що вродилась у прибрежній піні*), причому на основі саме перифрастичного елемента витворюється та смислова завершеність, яка не потребує додаткового роз'яснення для досвідченого читача. Адже Еней – персонаж античної міфології, один із найславніших героїв Трої, був сином дарданського царя Анхиза (звідси перифрастичний кореферент *Анхизів син*) і богині Афродити (перифраза *що вродилась у прибрежній піні*). Домінанти кореферентних єдностей стають основою цілісної організації сонетного вірша.

Загалом перифрастичними корелятами до тих чи тих номенів у структурі кореферентних пар можуть виступати і традиційні, загальновідомі номени, на зразок *буковинський соловей* («Федькович співає»), *учень Лисенка* («Левкові Ревуцькому»), і власне авторські утворення, як, наприклад, у сонеті «У горах, серед каменю й снігів», де ідилія довкола мисливської хатинки (*Ми сидимо, пильнуєм шашликів, / У шахи граєм і п'ємо нешвидко*) отримує буквально таке продовження:

*Колись, як Байрон гордий оповів,
В такій же хаті Манфред відпочив,
Щоб знов на прю із фатумом устаті.
Так ми, – як день розквітне молодий, –
Підем зі смертю в шахи погуляти,
Ступаючи по стежці кам'яній.*

Згадка у попередній строфі про гру в шахи стає своєрідним підґрунтям для образного вислову *зі смертю в шахи погуляти*, який так само є образною паралеллю, кореферентним відповідником до отого *на прю із фатумом устаті*.

У низці поезій звертання до ліричної героїні відбувається безпосередньо через займенникові форми зі супровідним онімним компонентом чи без нього, але з неодмінною образно-характеристичною паралеллю, яка вводить у ширший, часто інтертекстуальний, контекст, що спостерігаємо, наприклад, у сонеті «Мойї Леонорі»: *Ти з'явилась тихо, щоб мене збудити, / Блиснуть і розвіятися тінню... / Ні, тебе нема на світі, білорука* (Леонора

– ти – білорука), де останній кореферент алюзує цілий ланцюг асоціацій, пов'язаних із міфологічним іменем Ізолди Злотокосої (Білорукої).

Подібні кореферентні ряди (пари) знаходимо і в сонетах «Молочно-сині зариси ланів», «Ні, зорянице, злотом і рубіном...». Порівняймо в цьому:

Ні, *зорянице*, злотом і рубіном
Ти не скрашай ясных своїх перстів:
 Ще того персня майстер не зробив,
 Щоб був тебе достойним і – єдиним.
 Не одягайся в полум'я шовків,
 Не огортайся пухом лебединим:
 Не треба шат *золотокосим Фринам*,
 Щоб сивий суд чоло своє схилив.

Звертальна паралель *зорянице – ти* знаходить продовження в образі *золотокосої Фрини*, узагальнено-нараційна форма представлення якого зовсім не віддаляє його від власне образу ліричної героїні, лише привносячи в нього риси знаменитої афінської гетери Фрини, що уславилася ідеальною красою тіла.

Органічність кореферентних одиниць у звертальних конструкціях ліричних текстів можна спостерегти й у перекладних сонетах – порівняймо, наприклад, фрагменти Міцкевичевої «Гробниці Потоцької» в оригіналі й інтерпретації М. Рильського, де першопочаткова образна номінація (гузо – трояндо) відповідно до композиційно-сислової акцентованості в системі вірша змінюється локалізаційним номеном (*polko* – полько):

W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,
 Uwiędłś, *młoda różo!*

.....
Polko! – I ja dni skończę w samotnej żalobie
 Зів'яла ти в краю, завітчанім весною,
Трояндо молода

.....

О полько! Як і ти, я вму на чужині.

Роль своєрідних кореферентів у системі текстових структур виконують найрізноманітніші порівняльні номінації з більшою чи меншою мірою образної ідентифікації контекстуального об'єкта (суб'єкта). Особливим динамізмом відзначаються порівняльно-образні кореференти, якщо вони утворюють певну парадигму в цілісній структурі тексту, як бачимо це в сонеті М. Рильського «Перший грім»: *Як перший грім, мов колесо веселе, / Прокотиться над лісом весняним... / Як хмарки, мов Колумба каравели, / На обрії розтануть голубім...*

У сонетоїді «На пристані» такий порівняльний номен започатковує кореферентний ряд, у якому наступним компонентом виступає пряма перифраза до прикладкового слова, що безпосередньо вказує на референта:

Командує, *немов громів велитель,*
Охриплий вовк морський – деснянський капітан.

Зрештою, своєрідними кореферентними поняттями для М. Рильського є гармонія ясної краси сонета і самої природи, що в порівняльно-зіставному сенсі прочитується в таких рядках «Срібного сонета»:

Цей вечір, замкнений в холодному спокої,
 Ясний, докінчений нагадує сонет,
 Сонет краси гаїв і тиші зимової.

Для культивування цієї ясної і строгої краси у своїй творчості митець не випадково обирає форму сонета, у системі структурно-образної організації якого надзвичайно важливу роль відіграють засоби кореферентності як важливі чинники створення кумулятивної напруги в тексті, а також чинники розширення асоціативно-образного потенціалу слова, поетичної ідеї в читацькому сприйнятті.

Література

1. Науменко Н. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі / Н. Науменко // Питання літературознавства: наук. зб. – Чернівці, 2014. – Вип. 90. – С. 144–155.
2. Никанорова О. В мені землі моєї кров / О. Никанорова // Вітчизна. – 1981. – № 6. – С. 159–170.
3. Рильський М. Панас Саксаганський / М. Рильський // Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. – К., 1947. – С. 7–13.
4. Рильський М. Сонети / М. Рильський. – К.: Київ, 2005. – 176 с.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава, 2006. – 716 с.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко; редкол.: Є. Кирилюк (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1976–1986. – Т. 37. – С. 52.
7. Бехер И.-Р. О литературе и искусстве / И.-Р. Бехер. – Москва: Худ. лит., 1981. – 527 с.

ПОНЯТТЯ НАРАТИВНА МОДЕЛЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Юлія РЕЗНІЧЕНКО, аспірантка

кафедри української літератури Дніпровського національного університету ім. Олеся Гончара

У статті висвітлено результати вивчення підходів до трактування *нарративної моделі* і її кореляції з поняттями *нарративна структура* й *нарративна стратегія* в українському літературознавстві ХХІ ст., здійснено спробу уточнити дефініцію *нарративної моделі* з погляду її характеристики й основних компонентів. На матеріалі української повісті 2010-х рр. окреслено багатоманіття *нарративних моделей* у сучасній прозі.

Ключові слова: нарратив, нарративна модель, нарративна стратегія, нарративна структура, нарація, українська повість 2010-х рр.

THE CONCEPT OF NARRATIVE MODEL IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERARY STUDIES

Julia REZNICHENKO,

PhD student, Oles Honchar Dnipro National University

The paper investigates approaches to determining the *narrative model* and its correlation with the terms *narrative strategy* and *narrative structure* in contemporary Ukrainian literary studies; it suggests a clarified narrative model definition, which integrates its characteristics and components. The author of this article delineates narrative models variety in the Ukrainian story of the 2010s.

Key words: narrative, narrative model, narrative strategy, narrative structure, narration, Ukrainian story of the 2010s.

Проблема впорядкування термінології завжди супроводжує різні галузі наукового знання на етапі їхнього становлення й розвитку. Стосується вона й наратології – дисципліни, яка «досліджує природу, форму і функціонування нарративу (незалежно від середовища представлення) і намагається характеризувати нарративну компетенцію» [31, с. 83], послуговуючись поняттями нарратив, наратор, нарація, оповідь, розповідь, фокалізація тощо. У сучасному українському літературознавстві наратологічні студії художніх текстів здійснюються дедалі частіше, що засвідчує актуальність цієї методології і спонукає до уточнення низки термінів. Одним із них є нарративна модель, яку по-різному інтерпретують науковці В. Балдинюк, Л. Деркач, В. Качмар, М. Лучицька, М. Рябченко, О. Стогній, Т. Сушкевич, М. Ткачук та ін. Пропонована стаття покликана визначити основні й побіжні підходи до трактування змістового наповнення нарративної моделі в українському літературознавстві, з'ясувати репрезентацію ключових нарративних моделей на матеріалі сучасної української повістєвої прози.

Терміни *нарративна модель*, *нарративна стратегія* і *нарративна структура* – одні з найбільш уживаних у сучасних дослідженнях, які розкривають сутність нарративної організації певного тексту, усіх текстів у доробку того чи того автора

або ж текстів відповідного літературного періоду. Як справедливо зауважує Л. Мацевко-Бекерська стосовно термінологічного плюралізму в означеній царині, «формат сучасних наратологічних студій переконує радше у спробах встановлення деякого методологічного компромісу, ніж у прагненні запровадити вичерпну дефінітивну парадигму фокусування нарративу як центру дослідницького процесу <...>» [20, с. 12]. У «Наратологічному словнику» (2002) [31] – першому у вітчизняній лексикографії виданні з наратології, укладеному О. Ткачуком, – наявні словникові статті про низку інших семантично близьких одне до одного понять: нарративна програма, нарративна схема, нарративна траєкторія, нарративний код, нарративний світ тощо, однак тлумачення нарративної моделі відсутнє. Її дефініція не оприявнюється й у «Літературознавчій енциклопедії» (2007) [16], тож цілком закономірно, що параметри названого поняття кристалізуються нині у просторі його виникнення – дисертаційних і монографічних працях, наукових статтях тощо. Не претендуючи в межах однієї наукової розвідки на всебічне розкриття специфіки кожної зі згаданих номінацій, надалі зупинимось на визначенні тих властивостей, які відрізняють поняття нарративної стратегії, структури й моделі, конструюючи багатоаспектну матрицю останньої.

В оформленні змісту цих понять українські науковці спираються, по-перше, на традиції їхнього розуміння у працях чільних представників наратологічної думки (Р. Барт, Ж. Женетт, В. Ізер, В. Пропп, В. Тюпа та ін.), а по-друге, на значення стрижневого слова. Зокрема виявляючи присутні атрибути *нарративної стратегії*, дослідники артикулюють відображення в ній авторського задуму: «авторська інтенція» (О. Вещикова [4, с. 29], О. Чумаченко [32]), інтенційна настанова «щодо цілісного форматування естетично вартісного матеріалу» (Л. Мацевко-Бекерська [20, с. 15]), дотримання мети «формування цілості художнього тексту» (Н. Римар [23, с. 73]), «досягнення певної мети у репрезентації нарративу» (О. Ткачук [31, с. 79]) тощо. Н. Римар, ототожнюючи поняття нарративної стратегії й нарративної тактики, виокремлює в їхньому складі комунікативну, подієву, часову, фікціональну, естетичну, метанарративну стратегії [24, с. 30–35]. Солідаризуючись із думкою О. Полетаєвої, О. Вещикова особено розглядає авторську стратегію як «поведінку письменника, спрямовану на досягнення успіху» [4, с. 28], натомість у нарративній стратегії вбачає послідовність кількох стадій, уподібнюючи їх до плину художньої творчості: «авторський задум (інтенція) → формулювання мети (досягнення певного ефекту) → вибір засобів (прийомів) для її реалізації → комбінування цих засобів (прийомів) → безпосередній процес художньої творчості (письмо)» [4, с. 27]. Одним із компонентів висвітлення нарративних стратегій (на матеріалі української малої прози кінця XIX – початку XX ст.), згідно з дослідженням Л. Мацевко-Бекерської, є класифікація індивідуальних стилів письменників «за домінуючими викладовими моделями» [20, с. 33]. Виходячи з попереднього твердження, резюмуємо: нарративні стратегії впливають на формування викладових (нарративних) моделей. Розрізняючи ці два поняття, Л. Деркач позиціонує нарративні стратегії «як елементи планування, як компоненти конституювання тексту» [8, с. 245] у складі нарративних моделей. Як переконуємося з цього короткого огляду, відмінності в деталізації тих чи тих аспектів нарративної стратегії зберігаються й донині. Диференціюючи це поняття з-поміж інших характеристик нарації, пропонуємо трактувати *нарративну стратегію* як завчасно розроблену письменником «сукупність нарративних процедур <...> або нарративних засобів» [31, с. 79], що ґрунтуються «на уявленнях автора про читача його творів та про особливості читачької рецепції тексту» [4, с. 29].

Осмилення терміну *нарративна структура*, який фігурує в назвах дисертацій і статей українських науковців (О. Капленко (2005), К. Марчук (2015), М. Руденко (2004), В. Сірук (2003) та ін.), теж варіативне. Зауважимо, що в «Наратологічному словнику» визначення його не подано. У з'ясуванні сутності нарративної структури вчені апелюють до засадничої ідеї структуралізму. Літературний текст вважається структурою, у якій «кожен елемент пов'язаний із іншим функціонально: зміна одного елемента зумовлює зміну всього цілого, тобто кожен текст має внутрішні закономірності побудови (Р. Барт, К. Бремон, А.-Ж. Греймас, Ц. Тодоров)» [27, с. 4]. Саме таке розуміння структури, транспоноване в термінологічне поле наратології, відрізняє її від нарративної моделі. За влучним уточненням Л. Деркач, якщо у сприйнятті структури важить «абстрагування від якісних характеристик складових» [8, с. 245], то модель передбачає «акцентування того, що вона є зразком організації і функціонування якогось об'єкта» [8, с. 245]. Із цього випливає, що нарративна модель містить у собі нарративну структуру. Змістовним видається тлумачення *нарративних структур* у дисертації К. Марчук: це «комбінації нарративних процедур, застосованих до того чи іншого тексту, у результаті яких утворюється цілісний неповторний нарратив» [18, с. 30], «усі елементи наратування, необхідні для створення функціонального нарративу» [18, с. 30]. Підходи до виокремлення різних нарративних структур зумовлюються досліджуваним матеріалом. Наприклад, у вивченні нарративних структур «Повісті врем'яних літ» названа вище дослідниця концептуального значення надає жанровій специфіці творів, що формують аналізований текст [18]. В. Сірук, досліджуючи своєрідність розгортання нарації в українській новелістиці 1980–1990-х років, простежує «центричні й ацентричні, лінійні й нелінійні типи, традиційні й нетрадиційні види нарративних структур» [27, с. 18]. Наративні структури у прозі М. Хвильового М. Руденко розглядає з погляду типології нараторів Ж. Женетта, поєднуючи інтерпретацію цих двох рівнів нарації в літературному творі [25]. Отже, не можна не погодитися з думкою літературознавців О. Вещикової, Л. Деркач, Н. Римар, В. Сірук та ін., які вмотивовують визначальне місце і нарративної стратегії, і нарративної структури в нарративній організації твору, адже саме їхня взаємодія продукує нарративну модель. Водночас питання про критерії

осягнення цих, часто нематеріальних, складників художнього світу конкретного тексту залишається дискусійним.

Термін *нарративна модель* так само перебуває у стадії активного наукового осмислення: захищено дисертації (В. Балдинюк (2004), Л. Деркач (2008), М. Лучицька (2011), М. Рябченко (2011), О. Стогній (2016) та ін.), видано монографію (М. Ткачук «Наративні моделі українського письменства» (2007)), опубліковано ґрунтовні наукові статті (І. Бехта, Л. Деркач, О. Капленко) тощо. У гуманітаристиці модель – «речова, знакова або мислима система, у якій відображені структура й принципи функціонування об'єкта пізнання» [16, с. 64] (за даними «Літературознавчої енциклопедії»). Зародження поняття *нарративна модель*, як переконливо доводять Л. Деркач, О. Стогній та ін., пов'язане зі студіями Й. Брокмейера і Р. Харре, А.-Ж. Греймаса, К. Леві-Стросса (модель структури міфу), В. Проппа (модель побудови чарівної казки), Ц. Тодорова та ін. [8, с. 238–239; 28, с. 13–14], здійсненими на перетині лінгвістики, філософії й літературознавства. Розвиваючи напрацювання попередників, Л. Деркач виводить такі підходи до інтерпретації згаданого вище терміну: «модель як образ зображуваного (трансформативна функція нарративу), модель як глибинна структура» [8, с. 240]. Якщо перший аспект вивчає «літературу як вторинну моделюючу систему» [8, с. 240], то уявлення про другий (глибинну структуру) формується «на основі його складових» [8, с. 241], вибір яких зумовлюється і художнім текстом, і позицією вченого. Зазначимо, що одним із невіддільних етапів другого підходу у працях українських літературознавців є визначення ролі типу нарації, оприявленого в тексті (переважно за класифікаціями Ж. Женетта та ін. або відповідно до адаптованої самими науковцями типології). У *нарративній «макромоделі»* О. Капленко виділяє такі аспекти: «лінгвістичний (вказує на генезис нарративу), культурологічний (котрий, з одного боку, зберігає універсальні істини, а з другого – локалізує, забарвлює їх національним колоритом) та онтологічний (пов'язаний насамперед із антропологічним дискурсом нарративу)» [13, с. 16], які розширюють сферу значень цього поняття.

Нарративна модель, на думку Л. Деркач, випрозорюється в таких компонентах: «1) особливості організації подієвого ряду (мінімальні розповідні одиниці); 2) спосіб представлення історії (нарративний темп), порядок представлення подій; 3) фока-

лізація (точка зору) як вузол умов, що впливають на сприйняття і відтворення подій; 4) тип представлення висловлювань і думок персонажів, наратора, авторських знаків у тексті» [8, с. 246]. На схожі компоненти *нарративної моделі* орієнтується й О. Стогній. Однак порівняно з першим складником у вищенаведеній класифікації, дослідниця деталізує грані текстової організації, як-от: «спосіб зображення художнього світу», «характеристики хронотопу» [28, с. 24], – а фокалізацію не виносить як окрему ланку. Звужує коло компонентів *нарративної моделі* М. Лучицька, яка вивчає цю категорію «з урахуванням характеру суб'єктів нарації, фокалізації, типів *нарративів/нарації* у межах дієгезису, *нарративних засобів та прийомів*, запропонованих письменником» [17, с. 5], які, на наш погляд, відбивають структуру *нарації*, але її модель розкривають лише частково. Серед аспектів *нарративної моделі* як найвиразніших її репрезентантів Т. Сушкевич називає тип *нарації*, специфіку розгортання подій, хронотопічні координати, фокалізацію тощо [29, с. 88]. В. Качмар звертається до поняття *нарративна модель* під час аналізу типів *нарації*, зосереджуючи увагу на взаємодії автора, наратора («наратор втілює певну *нарративну модель*, яку застосовує автор у творі» [15, с. 8]) і читача. Узагальнивши розглянуті концепції, доходимо висновку, що дослідження *нарративних моделей* в сучасному українському літературознавстві здебільшого передбачає заглиблення в типологію *нарації*, *нарративний темп*, фокалізацію, часопросторову організації, авторську інтенцію тощо.

Класифікаційні схеми *нарративних моделей*, властивих творам одного або кількох авторів, ґрунтуються на названих вище параметрах і становлять окрему термінологічну парадигму. В українській історичній прозі кінця ХХ ст. В. Балдинюк на основі культурного контексту творів П. Загребельного і В. Шевчука розрізняє готичний та романтичний модуси [2]. М. Ткачук у праці «Наративні моделі українського письменства» [30] переконливо демонструє взаємозв'язок між моделюванням *нарації* і літературними напрями ХІХ–ХХ ст. У дисертації Л. Деркач критерієм для визначення *нарративних моделей* прози В. Підмогильного є віддаленість наратора від оповідуваного, на підставі чого схарактеризовано «модель з мінімальним дистанціюванням недієгетичного наратора щодо героя та модель із дистанційованим щодо зображуваного наратором» [9, с. 16]. М. Лучицька систематизує велику прозу Є. Гуцала відповідно до художніх функцій типів наратора в доробку автора [17]. Особливості типу

наратора, жанру, ідіостилію й літературного напрямку покладено в основу класифікації наративних моделей української прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. у дисертації М. Рябченко. Дослідниця групує тексти С. Андрухович, Л. Дереша, Т. Мальярчук, С. Пиркало, Н. Сняданко й М. Соколян за кількома моделями: автобіографічна, монологічна, постмодерністична (з інтертекстуальною або ігровою структурою), фентезійна [26, с. 14–17]. Ураховуючи жанрово-стильові домінанти прози С. Яричевського, О. Стогній виокремлює епіко-реалістичну, лірико-імпресіоністичну, драматизовану наративні моделі [28, с. 176–178]. Отже, під час виділення наративних моделей літературознавці спираються і на всебічний аналіз компонентів цих моделей, і на вивчення ролі інших важливих параметрів поетики тексту. Основні критерії, які беруть до уваги у класифікаціях наративних моделей В. Балдинюк, М. Рябченко, О. Стогній, М. Ткачука та ін., представлено на рисунку.



Класифікаційні критерії наративних моделей

У лаконічне тлумачення поняття наративна модель у студіях українських науковців не входить охарактеризована вище строката палітра її складників і критеріїв розрізнення. Як наголошує О. Капленко, «уявлення про наратив як модель базується безпосередньо на лінгвістичній теорії, згідно з якою мова розглядається як структуроване явище» [13, с. 11]. Із погляду лінгвістики, за І. Бехтою, наративна модель – «спосіб подання оповідного дискурсу, базова форма його реалізації» [3, с. 99]. Літературознавче розуміння означеного терміна суголосне цій характеристиці. Зокрема за спостереженнями Л. Деркач, *нاراتивна модель* являє собою систему «принципів конституван-

ня тексту на глибинному рівні його формування, що передбачає поєднання дієгезису і власне оповідування» [9, с. 8], а О. Стогній інтерпретує її як «спосіб організації викладу та водночас класифікаційний критерій, який дозволяє проаналізувати твори літератури з позиції їх побудови, структури та подачі історії» [28, с. 24]. Синтезуючи плідні результати наукових розвідок згаданих науковців і не применшуючи значущості висновків їхніх студій, пропонуємо кваліфікувати в цій статті *нاراتивну модель* як спосіб розгортання нарації в художньому творі, зумовлений культурним контекстом і письменницькою наративною стратегією та сформований як результат взаємодії її (моделі) основоположних компонентів: типу нарації, наративного темпу, фокалізації, хронотопу, авторської інтенції тощо. Спробуймо окреслити тенденції формування провідних наративних моделей у сучасній українській прозі, поглянувши на динаміку повісті 2010-х рр.

Повість потрапляє у фокус нашої уваги не випадково. Нині, як і впродовж тривалого розвитку, цей жанр, з одного боку, своєю назвою відсилає нас до текстів давньої літератури й відповідної викладової манери («префікс *по-* вказує на віднесеність у минулий час, а *вість* – значить “повідомлення, розповідь”» [5, с. 270]), а з другого – відгукується на запити нової доби, всотуючи її ознаки. Тематично-проблемні вектори української повісті 2010-х рр. здебільшого спрямовані на осмислення актуальних аспектів історії й сучасного буття нації, які презентуються в комплексі з дотичними до них питаннями: злочину й кари, жорстокості й милосердя (М. Матіос «Армагедон уже відбувся» (2011)), психології людини в тоталітарній державі (Р. Іваничук «Як тиха ніч пов’є долину...» (2013)), які автори вповні змогли «проговорити» вже в літературі незалежної України; особистості в умовах війни, вибору й відповідальності за нього (О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється» (2017), Г. Пагутяк «Новий рік у Стамбулі» (2015)). У наративах названого тексту О. Забужко, повісті Т. Зарівної «Записи на подолку» (2017) та ін. озвучується голос травмованої жіночої свідомості, замовчуваний раніше. Окрім того, письменники у творах цього жанру порушують низку інших філософських питань без виразної проекції на національний контекст (складності взаємин – повісті В. Даниленка «Сонечко моє, чорне й волохате» (2012), «Тіні в маєтку Тарновських» (2012), динаміки людської особистості у вимірах життя – І. Байдак «Чоловік з моїм іменем»

(2019) тощо). Наведений перелік лише частково відображає контекстуальні горизонти сучасної повісті, однак навіть він засвідчує їхню широту, яка поки що слабо піддається категоризації.

Ретрансляторами історій, покладених в основу повістей, є різні типи нараторів, художні параметри яких зумовлені письмемницьким задумом. Зокрема гетеродієгетичний тип наратора (за класифікацією Ж. Женетта) оприявнюється в повістях О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється» і Т. Зарівної «Записи на подолку». Розповідач, який не бере участі у викладених подіях, налаштований на послідовне зображення художньої дійсності в повісті Т. Зарівної. До внутрішньої фокалізації наратор вдається рідко (через посередництво кількох цитат зі щоденника героїні). У творі О. Забужко, навпаки, внутрішня фокалізація заповнює значну частину текстового простору і вдало відображає спогади героїні. Гомодієгетичну нарацію (за класифікацією Ж. Женетта) обирає Г. Пагутяк в автобіографічній повісті «Новий рік у Стамбулі». Текст починається із промовистого уточнення щодо образу наратора: «Це можна було б написати від третьої особи, щоб уникнути самоцензури, однак після деяких вагань я все ж вирішила розповідати від себе про останні дні цього нестерпно важкого 2014 року...» [22, с. 7], – після якого в неспішному темпі розгортається ретроспективна оповідь, насичена непростими сенсубуттєвими міркуваннями авторки. Погляд «усезнаючого» наратора-дитини, який активно комунікує з уявним читачем, видається нам цікавою художньою знахідкою В. Даниленка в повісті «Сонечко моє, чорне й волохате». Сповнені очевидної мудрості роздуми про людські стосунки й цінність інституту сім'ї вкладено в уста дванадцятирічного Славка, завдяки чому забезпечується невимушеність і легкість у конструюванні оповіді. Постійні апелювання до реципієнта є однією з прикмет наративної моделі іншої повісті – «Чоловік з моїм іменем» І. Байдака, у якій співіснують два типи нарації: гомо- й гетеродієгетична. Герой-наратор в іронічній тональності ініціює розповідь про свою молодість із позиції відстороненого розповідача («Напевне, це найцікавіша частина моєї повісті, ймовірно тому, що вона відбувається не зі мною» [1, с. 85]). Часопросторові трансформації спонукають до поєднання двох типів нарації в багатьох сучасних повістях, наприклад, у творі Р. Іваничука «Як тиха ніч пов'є долину...». За сюжетом, наратор-«Я» береться редагувати текст недописаної ним повісті (у якій нарація здійснюється від третьої особи).

Зроблені нами короткі зауваги до наративної організації сучасної української повісті вможливають співвіднесення розглянутих текстів із наративними моделями української прози рубежу ХХ–ХХІ ст., виокремленими М. Рябченко. Автобіографічна наративна модель властива тексту Г. Пагутяк «Новий рік у Стамбулі» й частково повісті Р. Іваничука «Як тиха ніч пов'є долину...» (відповідно до авторської передмови). До монологічної наративної моделі тяжіє значна частина нарації повісті О. Забужко «Після третього дзвінка вхід до зали забороняється», а саме ті фрагменти наративного полотна, у яких домінує голос героїні. Ознаки постмодерністичної наративної моделі з інтертекстуальною структурою простежуємо в повісті Р. Іваничука «Як тиха ніч пов'є долину...» (апелювання до «Знедолених» В. Гюго) і в тексті О. Михеда «Д-р Металевий Кулак проти Вітязя» (2016), у якому прочитується інтертекст «Катерини» Т. Шевченка. У низці повістей (І. Байдак, Т. Зарівна, Р. Іваничук, О. Михед та ін.) актуалізується прийом «текст у тексті» через покликання на щоденники й інші записи героїв і/або нараторів, у зв'язку з чим можемо вести мову про окрему групу творів у названій наративній моделі. Постмодерністичну наративну модель з ігровою структурою репрезентує повість І. Байдака «Чоловік з моїм іменем», а до фентезійної наративної моделі вналежнуємо згадану перед цим повість О. Михеда, у якій силою уяви письменника створено художню реальність із традиційними для міфології демонічною жінкою, чортами тощо.

Отже, вивчення наукового контексту функціонування термінів *наративна стратегія*, *наративна структура* й *наративна модель* засвідчує інтерес до їх осмислення в українському літературознавстві. З'ясовуючи й уточнюючи понятійну сутність кожного з термінів (О. Вещикова, Л. Мацевко-Бекерська, О. Стогній, Н. Римар), визначаючи їхню кореляцію (Л. Деркач, О. Капленко), дослідники розходяться в питанні про компоненти, на основі яких можна визначити належність твору до певної наративної моделі: від часом спрощеного сприйняття її як типу нарації до більш умотивованого врахування цілого набору складників. У цій статті ми зробили спробу сформулювати уточнену дефініцію наративної моделі та критеріїв визначення її, окреслили в загальних рисах репрезентацію в українській повісті 2010-х рр. наративних моделей (за класифікацією М. Рябченко), заклавши підґрунтя для подальших вдумливих студій у цьому напрямі.

Література

1. Байдак І. С. Чоловік з моїм іменем: повість / І. Байдак. – Х., 2019.
2. Балдинюк В. Д. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука): автореф. дис. ... канд. філол. наук. / В. Д. Балдинюк. – К., 2004.
3. Бехта І. А. Наративна модель – когнітивна схема опрацювання оповідного дискурсу постмодернізму / І. А. Бехта // Лінгвістика. Збірник наукових праць. – 2009. – № 1(16). – С. 99–113.
4. Вещикова О. С. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка): дис. ... канд. філол. наук / О. С. Вещикова. – Запоріжжя, 2017.
5. Галич О. А. Теорія літератури: підручник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – К., 2005.
6. Даниленко В. Г. Сонечко моє, чорне й волохате / В. Г. Даниленко // Даниленко В. Г. Тіні в маєтку Тарновських. Повісті. – Л., 2012. – С. 5–80.
7. Даниленко В. Г. Тіні в маєтку Тарновських / В. Г. Даниленко // Даниленко В. Г. Тіні в маєтку Тарновських. Повісті. – Л., 2012. – С. 81–163.
8. Деркач Л. М. Наративна модель як спосіб художньої презентації світу / Л. М. Деркач // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. – 2011. – Вип. 31. – С. 236–248.
9. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Л. М. Деркач. – К., 2008.
10. Забужко О. С. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється / О. С. Забужко // Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Оповідання та повісті. – К., 2017. – С. 367–413.
11. Зарівна Т. П. Записи на подолку / Т. П. Зарівна // Зарівна Т. П. Сходження на Кайзервальд: оповідання. – Л., 2017. – С. 102–133.
12. Іваничук Р. І. Як тиха ніч пов'є долину... / Р. І. Іваничук // Іваничук Р. І. У корчмі Лисого Мацька. – Л., 2013. – С. 9–95.
13. Капленко О. М. Наратив як модель світу: структурна побудова і проєкція на художній текст / О. М. Капленко // Слово і Час. – 2003. – №11. – С. 10–16.
14. Капленко О. М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. М. Капленко. – К., 2005.
15. Качмар В. М. Повістева творчість Богдана Лепкого. Типи нарації: автореф. дис. ... канд. філол. наук / В. М. Качмар. – К., 2006.
16. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2.
17. Лучицька М. Є. Наративні моделі великої прози Євгена Гуцала: автореф. дис. ... канд. філол. наук / М. Є. Лучицька. – Кіровоград, 2011.
18. Марчук К. А. Наративні структури «Повісті врем'яних літ»: дис. ... канд. філол. наук / К. А. Марчук. – Житомир, 2015.
19. Матіос М. В. Армагедон уже відбувся: повість / М. В. Матіос. – Л., 2011.
20. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть): автореф. дис. ... д. філол. наук / Л. В. Мацевко-Бекерська. – К., 2009.
21. Михед О. П. Д-р Металевий Кулак проти Витязя / О. П. Михед // Михед О. П. Мороки: повість, оповідання. – К., 2016.
22. Пагутяк Г. В. Новий рік у Стамбулі: повість / Г. В. Пагутяк. – Л., 2015.
23. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз / Н. Ю. Римар // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2014. – № 10. – Т. 1. – С. 70–73.
24. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: дис. ... канд. філол. наук / Н. Ю. Римар. – Переяслав-Хмельницький, 2016.
25. Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: автореф. дис. ... канд. філол. наук / М. І. Руденко. – К., 2004.
26. Рябченко М. М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любка Дереш, Таня Мальярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян): автореф. дис. ... канд. філол. наук / М. М. Рябченко. – К., 2011.
27. Сірук В. Г. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі): автореф. дис. ... канд. філол. наук / В. Г. Сірук. – К., 2003.
28. Стогній О. В. Експериментальна проза Сильвестра Яричевського: наративні моделі: дис. ... канд. філол. наук / О. В. Стогній. – К., 2016.
29. Сушкевич Т. О. Наративна модель роману П. Загребельного «Первоміст» / Т. О. Сушкевич // Слово і Час. – 2012. – № 10. – С. 84–88.
30. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль, 2007.
31. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль, 2002.
32. Чумаченко О. Ю. Проза Володимира Винниченка: авторські інтенції та наративні стратегії: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. Ю. Чумаченко. – Кіровоград, 2009.

ПРОЗА ВАСИЛЯ СТУСА ТА ФРАНЦА КАФКИ: СПРОБА КОМПАРАТИВНОГО ПРОЧИТАННЯ

Тетяна МИХАЙЛОВА, молодший науковий співробітник
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті здійснено спробу порівняльного аналізу прози Василя Стуса з прозою Франца Кафки. На матеріалі листів і щоденникових записів письменників окреслено схожість їхніх світоглядних і літературних орієнтирів. Також подано приклади подібних художніх прийомів у їхніх творах.

Ключові слова: В. Стус, Ф. Кафка, проза, листи, гуманістичні цінності, автобіографічність, ім'я головного героя, внутрішні монологи, художня деталь.

PROSE BY VASYL STUS AND FRANZ KAFKA AN ATTEMPT AT COMPARATIVE STUDIES

Tetiana MYKHAILOVA,
junior research associate, Shevchenko Institute of Literature, the NAS of Ukraine

The article presents an attempt at comparative studies of the prose by Vasyl Stus and the one by Franz Kafka. It elicits the similarities of their world outlook and literature values on the material of their letters and journals. It also offers examples of alike literary techniques in their pieces of fiction.

Key words: V. Stus, F. Kafka, prose, letters, humanistic values, autobiographical features, the main character's name, inner monologue, imaginative detail.

З-поміж німецькомовних письменників, які значною мірою вплинули на творчість Василя Стуса, особливе місце посідає Франц Кафка. Про зацікавлення українського письменника його творами свідчать спогади Б. Дорошенка [11, с. 140], В. Захарченка [14, с. 147], Р. Корогодського [22, с. 198]. Останній, окрім іншого, відзначив глибину осмислення В. Стусом прочитаного, стверджуючи, що він «пороздряпував» у Ф. Кафці «надзвичайно важливі речі» [22, с. 198].

Стусове зацікавлення творчістю Ф. Кафки відбилося також в епістолярії. Уперше згадка про німецькомовного письменника трапляється у листі до В. Дідківського, де зустрічаємо прохання «дістати томик Ф. Кафки» [28, т. 6, кн. 2, с. 37]. Оскільки лист датовано 23 жовтня 1965 р., то йдеться про «томик Кафки», вірогідно, того ж 1965 р., виданий під заголовком «Роман. Новеллы. Притчи», де упорядником та автором передмови виступив Б. Сучков. Тут також було надруковано роман «Процес». Із великою ймовірністю можна припустити, що бажану книжку В. Стус отримав і прочитав, адже заяву до голови Спілки письменників України Ю. Смолича (від 2 лютого 1972 р.) він почав із того, що порівняв себе з головним героєм цього роману: «Шпановний Юрію Корнійовичу! Сьогодні я відчуваю те ж саме, що відчував кафківський чиновник у романі “Процес”. Моє сьогодні для мене незбагненне. Я не знаю, за які гріхи мене тримають під вартою» [цит. за: 29, с. 314].

Припущення про те, що В. Стус читав названий роман Ф. Кафки повністю підтверджують його конспекти, у яких детально викладено сюжет «Процесу» та цитати з нього, зокрема з фіналу твору (загибель Йозефа К., слова священника про вирок та фрагменти притчі) [див.: 7, арк. 1]. Наявність конспекту й цитат із твору може свідчити про важливість для українського мистця окреслених Ф. Кафкою проблем. Водночас виникає запитання: у якому перекладі він читав цей роман? Адже зіставлення цитат Стусового конспекту (датованого архівістами орієнтовно 1963–1965 рр., тобто періодом навчання в аспірантурі) з цитатами «Процесу» (у перекладі Р. Райт-Ковальнової) видання 1965 р. показує значні розбіжності формулювань при збереженні змісту:

<i>Стусові нотатки цитат з «Процесу» Ф. Кафки (орфографія та пунктуація збережені)</i>	<i>Цитати з роману «Процес» Ф. Кафки у перекладі Р. Райт-Ковальнової, опублікованого 1965 р.</i>
--	--

1) «И может ли быть человек вообще виноват? Ведь все мы люди, все до одного» [7, арк. 1].

1) «И как человек может считаться виновным вообще? А мы тут все люди, что я, что другой» [16, с. 291].

2) «“Как пес”, – сказали они; как будто он так, как будто этому позор стыд должен был его пережить» [7, арк. 1, [16, с. 310]. зв.]

3) «Ксендз: “приговор не приходит внезапно; все поведение постепенно переходит в приговор”» [7, арк. 1, зв.].

4) «З притчі ксєндза: “В каждой зале стоит превратник, один могущественнее другого. Вида третьего привратника даже я не могу вынести.” Це все – брама Закону, <нрзб.> нього, як Сфінкс. Це ідеал, каже Кафка» [7, арк. 1, зв.].

5) «Привратник боїться Закону, одухотворяючи його
“Он даже боится больше, чем человек”
Але людина – моляще хоч “в конце видит свет, идущий от входа к Закону”, а привратник стоїть спиною...» [7, арк. 1, зв.].

6) «Ксендз: “Сомневаются в его (привратника. – В. С.) достоинствах, значит сомневаются в Законе”
“не надо считать это правдой, надо считать это необходимостью”» [7, арк. 1, зв.].

3) «Приговор не выносится сразу, но разбирательство постепенно переходит в приговор» [16, с. 292].

4) «Там, от покоя к покою, стоят привратники, один могущественнее другого. Уже третий из них внушал мне невыносимый страх» [16, с. 294].

5) «Считается, что его представление о недрах Закона – сущее ребячество, и предполагают, что он сам боится того, чем пугает просителя» [16, с. 299].

6) «...усомниться в достоинствах привратника, значит усомниться в Законе.
– Нет, – сказал священник, – вовсе не надо все принимать за правду, надо только осознать необходимость всего» [16, с. 302].

За даними Є. Кацевої, «Процес» у перекладі російською вперше був опублікований 1965 р. у складі так званого «чорного» тому Б. Сучкова [19], про який ішлося вище. Після цього перевидання творів Ф. Кафки, його щоденників і листів, не кажучи вже про «Процес» у нових перекладах, відбулося аж у 1989 р. [19]. Тому наразі складно пояснити наявність розбіжностей між Стусовими конспектами і цитатами з видання 1965 р. та пояснити причину їхньої появи: неточність цитування? читання «Процесу» в іншому перекладі? Проте слово «ксендз» у Стусових нотатках замість слова «священник» відсилає до польськомовних джерел (пор. польською: “ksiądz”). І на це є підстави, адже польський переклад роману з’явився ще у 1935 р. завдяки Юзефіні Шелінській (пол. Józefina Szelińska) [34, с. 189]. У 1957 р. його було перевидано [34, с. 189]. Варто нагадати, що Стусові нотатки з Ф. Кафки датуються 1963–1965 рр. Від-

повідно існує ймовірність, що він міг знати якийсь із цих видань. Однак лишається відкритим питанням, чому цитати в конспекті російською?

Окрім нотаток із «Процесу» Ф. Кафки, привертає увагу й інтерес В. Стуса до літературознавчих праць, присвячених його творчості. Наприклад, у листі до дружини від 13–17 жовтня 1975 р. він писав: «В угорському, 9 числі “Вопр[осов] философии”¹ – поверхові статті про Бартока й Франкфуртську школу, про Кафку й деякі проблеми модернізму» [28, т. 6, кн. 1, с. 172]. У цій статті Л. Матраї, окрім «Процесу», назвав інші романи письменника – «Америка» та «Замок». Однак ані в епістолярії В. Стуса, ані в спогадах про нього вони не згадуються.

За нашими даними, питання зв’язків прози українського мистця з творчістю Ф. Кафки в науковій літературі досі не розглядалося. Єдина згадка на цю тему належить С. Цікавому, який звернув увагу, що автор повісті «Подорож до Щастівська» «не творить нового фіктивного міста <...>, а, радше, містифікує й очуднює реальне – подібно до прихованої топографії Праги в “Процесі” Ф. Кафки» [31, с. 293].

Між В. Стусом і Ф. Кафкою попри різницю епох, у яких вони жили, було багато спільного. Вони мали **подібні літературні уподобання**. Особливо цінували прозу Ф. Достоевського, Л. Толстого². Водночас їхнє ставлення до улюблених авторів було суперечливим. Згадуючи Ф. Достоевського, Д. Затонський зазначив, що «Кафку тягнуло до нього, але й відштовхувало» [12, с. 20]. Те ж саме можна помітити й у листах В. Стуса: «Учора ввечері дочитував-доконспектовував “Анекдот”, “Игрок” etc. Достоевського. Ця правда його мене врочить і відстрашує. Не раз здається, що не волів би її знати – цієї правди. Цих конвульсій чистоти в бруді, тобто забрудненої чистоти, чистоти, яка згодом починає хизуватися: ось я яка, чистота, небачена – брудна, обпльована, зла на бруд, і зла брудом, і брудно зла!» [28, т. 6, кн. 1, с. 71–72].

І В. Стус, і Ф. Кафка **захоплювалися творчістю Гете**, якого кожний із них вважав найбільшим письменником. «Гете, говорять, був його кумиром. Насправді ні про кого він не згадував так часто, ні перед ким не схилився так відкрито», – писав Д. За-

¹ Ідеться про статті Д. Золтаї «Барток і Франкфуртська школа» та Л. Матраї «Чи актуальний Кафка?».

² Про літературні смаки Ф. Кафки згадувала Є. Кацева [20, с. 6], про Стусові вподобання виразно свідчить фрагмент його листа до Х. Бремер від березня 1979 р., де Толстого та Достоевського він називає своїми улюбленими письменниками [28, т. 6, кн. 2, с. 161].



Василь Стус

тонський про Кафку [13, с. 125]. А В. Стус у листі до сина від 15 січня 1984 р. стверджував: «Для мене, мабуть, є три поети: Гете (цей – най-найбільший із усіх, але з перекладів Ти його не відчуєш), Рільке і Пастернак» [28, т. 6, кн. 1, с. 454]. У доробку українського автора є літературно-критична стаття,

написана до 135-річчя від дня смерті Й. В. Гете. У тексті з промовистою назвою «Великий з найбільших» [28, т. 4, с. 239–240] В. Стус підкреслив: «Великий гуманіст, він чи не найважливішою метою свого життя вважав боротьбу з темрявою. “Далі, до світла” – його постійний імператив» і зазначив, що «...його естетичні набутки не втратили свого значення і подосі» [28, т. 4, с. 240].

Отже, захоплення обох письменників творчістю Гете виводить на ще одну важливу деталь їхнього світогляду – вони обоє **сповідували високі гуманістичні цінності**. Д. Затонський стверджував, що Ф. Кафка «...страждав за людину і відчував себе за неї відповідальним» [13, с. 3]. В. Стус теж мав гіпертрофоване відчуття відповідальності за інших, про що свідчать його слова у листі до Ю. Шелеста, написані 18 січня 1972 р.: «Маю старих батьків (татові – 80, мамі – 70 років), маю хвору дружину і хворого сина. Можливо, я мусив би дбати, передусім, про них. Але мені завжди здавалося, що дбаючи про загал, я дбатиму і про них» [28, т. 4, с. 408]. А фрагмент із його касаційної скарги показує, що він прагнув підтримати інших ув'язнених, навіть якщо не поділяв їхні погляди: «Інкриміновано мені й відіслані до уряду листовні запити. З позиціями деяких засуджених я не солідаризувався, прямо оговоривши це в листах (скажімо, з С. Караванським чи В. Морозом), але робив запит із почуття звичайного людського гуманізму» [цит. за: 29, с. 319].

Важливо звернути увагу, що Гете – єдиний, про кого В. Стус завжди писав із пієтетом, на відміну від інших улюблених письменників, про яких мав амбівалентні думки. Ставлення Ф. Кафки до Гете мало іншу природу. Д. Затонський пояснює її через стосунки австрійського письменника з власним батьком, стверджуючи: «Якщо він [Кафка] знаходив у Гете ознаки замішання або неспокою, то сам, ставши на коліна, відчував щось схоже на безвинну

зловтіху» [13, с. 125]. Прикметна відмінність В. Стуса від Ф. Кафки полягає у ставленні до інших поетів і прозаїків. Прочитуючи щоденники Ф. Кафки, Д. Затонський зазначив: «Зазвичай він не оцінював попередників і сучасників; переважно він порівнював їх із собою майже завжди, віддаючи їм перевагу, погоджуючись або не погоджуючись із ними» [13, с. 125]. У листах В. Стуса помічаємо іншу тенденцію – він завжди оцінював інших письменників, ніколи при цьому не порівнюючи їх із собою.

Автобіографічність прози. Проза В. Стуса, як і проза Ф. Кафки, позначена виразною автобіографічністю, на що звертали увагу практично всі дослідники їхньої творчості. Про автобіографічність Стусової прози писали О. Соловей [27, с. 324], С. Несвіт [24, с. 190]. Сам В. Стус у листі до В. Захарченка від 16 січня 1971 р. порівнював власну повість із щоденником: «Зараз домучую ту чортову повістину (вона ніби й не повістина, а як рядки зі щоденника)³» [28, т. 6, кн. 2, с. 69]. На автобіографічність прози Ф. Кафки вказував Д. Затонський: «Його творчість – автобіографічна у прямому сенсі, ще буквальному, ніж у будь-якого іншого художника» [12, с. 18]. Автобіографізм помічали й такі дослідники, як Є. Волощук [8], К. Давид [10], Є. Кацева [18]. Остання стверджувала: «...мало у кого з письменників життя (а в щоденниках і відображено мало не все життя Кафки) так тісно зливається з його творіннями» [18, с. 5]. Цікаво, що практично те ж саме про В. Стуса (щоправда, про його поетичну творчість) сказав Д. Бак: «Мало хто з тих, хто писав вірші у минулому столітті, могли похвалитися такою неподільністю біографії та поетичної долі» [3].

В обох письменників простежується тенденція до осмислення життя у площині власної літературної творчості. Є. Волощук помітила: «...зрощення творчості письменника з життям лежала на поверхні: було очевидним, що листи Кафки рясніють художніми вкрапленнями, що його щоденникові записи мають стійку тенденцію переростати в художні фрагменти...» [8, с. 87].

³ Ідеться, очевидно, про повість «Подорож до Щастівська»...

Для творчості В. Стуса теж характерне зрощення листів-щоденників і художньої прози (тут і далі позначення в тексті мої – Т. М.):

з повісті В. Стуса
«Подорож до Щастів-
ська»

«Ти летиш до мами, до мами, у своє немовля-ство, де великодні дзвони дитинства і дитяча сорочечка з кишенькою, що її шила колись бабуся. Ти летиш до мами, мами, <...> до тієї незрушної, виспокоєної роками сталості, яку не можуть зрунтувати твої учораšní й позавчораšní клопоти, то бо то вічність, укорінена в шести сотках городу, в підмуркові, складеному з дикого каміння, яке ти возив тачкою разом з татом» [28, т. 4, с. 44–45].

з листа В. Стуса
до сина від 25 квітня
1979 р.

«Пам'ятаю, як мене у 1940 р. тато віз на Донбас – разом із Марусею. <...> Пам'ятаю, як сміялися жінки донецького бараку, що я хвалився, ходячи в довгій сорочечці: “цю сорочечку мені бабуня пошила, з кишенькою” – казав я, а їм було чогось відродно. <...> Усе дитинство моє було з тачкою. То везли картоплю з поля, то з мішком я ходив на городи – рвав траву – чи то для коропідмуркові, чи то для кози, то возив вугілля, збиравши на териконі. Тяжко – жили мало не лопали. А мусиш пхати тачку» [28, т. 6, кн. 1, с. 346].

Прикметно, що згадки про сорочку з кишенькою та тяжку працю з тачкою в листі й у повісті йдуть у тій самій послідовності, що може свідчити про сталий асоціативний ряд дитячих спогадів письменника, які він транслював від імені головного героя свого твору. Подібні трансформації біографічного у художнє можна спостерігати і в поезії В. Стуса. Це одна з важливих особливостей його письма.

Г. Р. Яусс зазначає: «Літературна комунікація – це процес, коли “отримувач” безперестанку вибирає з багатств, які йому пропонують минуле або зарубіжна література...» [32, с. 188]. Наголошуючи на активній ролі читача у цьому процесі, дослідник звертає увагу, що «...кожний акт рецепції передбачає вибір і небезсторонність стосовно попередньої традиції. Літературна традиція конче формується в процесі взаємодії між опозиціями: присвоєння і відмова, консервація й оновлення минулого» [32, с. 186]. Говорячи про В. Стуса, не зайвим буде додати, що він обирає також із-поміж своїх власних творів – відкидаючи й доповнюючи водночас раніше написаний текст. І це певною мірою призводило до незавершеності художніх творів, і ця незавершеність була для нього правилом, а не винятком. Така ж особливість властива і німецькомовному письменникові: «Три незавершені романи Кафки стали доступні читачам вже після його смерті: “Процес” у 1925 році, “Замок” – у 1926-му, “Амери-

ка” – в 1927-му» [12, с. 5]. До того ж, як стверджує Д. Затонський, у «Щоденниках» письменника теж «міститься багато незавершених, нездійснених начерків або варіантів речей, написаних пізніше...» [12, с. 8]. У випадку В. Стуса це повісті «Щоденник Петра Шкоди», «[Так бувало уже не раз]» та оповідання “Хуга”» [28, т. 4]. Причому, як зазначає Г. Колодкевич, «поліваріантний характер творчості є ключовою проблемою для художнього тексту й онтології поетичного мислення В. Стуса» [21, с. 45]. Отже, незавершеність Стусових творів можна пояснити особливостями його творчого мислення. У ситуації з Ф. Кафкою простежується подібна тенденція: «Його твори часто лишалися незавершеними не тому, що його талант (так він сам вважав) “незначний”, і не тому, що він не знаходив істини. Будь-який його твір – це він сам, і по-справжньому поставити в такому творі крапку здатна була лише смерть письменника» [12, с. 18]. Є. Волощук також уважала, що життя Ф. Кафки та його творчість нерозривні, називаючи останню «самою природою його особистості» [8, с. 30].

Зближує письменників і те, що вони вбачали в літературі свій порятуюнок. Щоправда, у ситуації з В. Стусом це більше стосується його поетичної та перекладацької творчості, роботою над якою він свідомо завантажував себе, аби абстрагуватися від реалій заслання. Ф. Кафка прагнув абстрагуватися від життя практично весь час, у певні моменти це прагнення особливо загострювалося. Його щоденниковий запис від 31 липня 1914 р. фіксує наступне: «У мене нет времени. Всеобщая мобилизация. К. и П. призваны. Теперь я получу в награду одиночество. Впрочем, едва ли это можно назвать наградой, одиночество – это наказание. Как бы то ни было, меня мало задело всеобщее бедствие, я исполнен решимости, как никогда. В послебеденное время мне нужно будет находиться на фабрике, жить я буду не дома, так как к нам переселяется Э. с двумя детьми. Но писать буду, несмотря ни на что, во что бы то ни стало – это моя борьба за самосохранение» [17, т. 4, с. 326]. Прикметно, що ідеальним місцем для писання мистець уважав підземелля. Зокрема у листі до Феліції від 14–15 січня 1913 р. він зазначав: «Я часто думал о том, что наилучший образ жизни для меня – это оказаться вместе с письменными принадлежностями и лампой в одном из срединных помещений обширного, отгороженного от всех подземелья. <...> Что бы я тогда написал! Из каких глубин извлекал бы написанное! Без всякого напряжения сил!» [17, т. 2, с. 486–487]. Цікаво, що подібні думки можна відшукати й у листах В. Стуса, з уточненням, що

замість підземелля він «мріє» про келію: «Живу в гуртожитку, але подумую про келію – творчу робітню. Хочу спокою, самотності, безоких стін і вікна» (з листа до О. Орача від 5 квітня 1977 р.) [28, т. 6, кн. 2, с. 103]; «А вірші помалу йдуть і йтимуть. Дай-но, Боже, затишку келії!» (з листа до І. Калинець від 20 травня 1978 р.) [28, т. 6, кн. 2, с. 148]. Належить згадати, що образ келії також трапляється в його поезії, на що звернула увагу О. Антонюк [2, с. 55].

Д. Затонський, пишучи про літературну діяльність Ф. Кафки, стверджував: «Творчість – це не просто спосіб емансипуватися від батька, уникати його влади, його гнітючого впливу. Це і єдина можливість взагалі утвердитися в житті, відчутти себе людиною повноправною, комусь потрібною» [12, с. 18]. Для В. Стуса творчість (особливо в умовах неволі) теж була способом вижити, що означало зберегти себе і свою індивідуальність. Звідси його «самособоюнаповнення» як потреба самозбереження:

...бо жити – то не є долання меж,
а навикання і самособою-
наповнення...

(«Мені зоря сяла нині вранці...» [28, т. 2, с. 12]).

У Ф. Кафки ідея «самособоюнаповнення» реалізовувалася на рівні герметичності особистості. За словами Д. Затонського, він «...так, власне, й жив: лише всередині себе, сприймаючи світ тільки в собі і через себе. Це не егоїзм, швидше якийсь вимушений егоцентризм» [12, с. 9]. Однак якщо В. Стус не міг примиритися з несправедливістю оточуючої дійсності, то Ф. Кафка був неспроможний пристосуватися до життя, обираючи якоюсь мірою самоізоляцію, що межувала з відчуженням.

Багато спільного можна простежити й на рівні художньої творчості обох письменників. Зокрема привертає увагу те, як вони *називають головних героїв своїх творів*. У В. Стуса це переважно Петро чи Андрій:

<i>Петро</i>	<i>Андрій</i>
Петро Рудик («Подорож до Щастівська»)	Андрій Замковий («Дзвінок»)
незакінчена повість «Щоденник Петра Шкоди».	Андрій («Бевзь»).

Ім'я «Петро» перегукується з псевдонімом самого В. Стуса – В. Петрик. Як зазначав М. Гончарук, цим псевдонімом мистець підписував деякі переклади з Г. Лорки, друкуючи їх у періодиці [9, с. 373]. Прикметно, що в сценарії «Ожидание» головний герой також носить ім'я Петро: «Недавно

ушедший на пенсію шахтёр Петр Степанович...» [28, т. 4, с. 126]. У цьому випадку ім'я головного героя асоціюється з його професією, адже з грецької мови воно означає «скеля, камінь» [25, с. 91], відповідно у читача з'являються асоціації з такими рисами, як міцність, твердість, терплячість і т. п. Водночас саме таким і згадують В. Стуса: «...він був гордий і твердий, як камінь, безкомпромісний...» [4, с. 45]. Цікаво також, що життя головного героя роману Ф. Кафки «Процес» закінчується на каменоломні, що метафорично можна прочитати: його, мов камінь, зламали.

Звернення до Стусового «Блокноту з поезіями та побутовими записами» (1966–1970) дає змогу віднайти біографічне підґрунтя у називанні головних героїв своєї прози іменем Петро: так звали його друга дитинства. Зокрема у блокноті під заголовком «Дитинство» записано короткий текст, який починається словами: «Друзі дитинства – не забуваються. Вони вкарбовані в пам'ять ніби камінь в підмурок будівлі... З Петром ми ганяли голубів, і вони таємниче німуючи воркували...» [6, арк. 14]. Щодо Ф. Кафки, то він називав головних героїв своєї прози Карл Росман («Америка»), Йозеф К. («Процес»), К. («Замок»), зашифровуючи у літері «К» власне прізвище.

Як і в романі «Процес», у Стусовій новелі «Дзвінок» уже на самому початку *повідомляються ім'я головного героя та його проблема*:

Спільне	В. Стус новела «Дзвінок»	Ф. Кафка роман «Процес»
- зазначено ім'я головного героя та його прізвище;	«Усе почалося з тієї злополучної хвилини, коли Андрій Замковий мав необачність не подякувати суспільству за те, що воно, бачте, витягло його з хутірської хати до світу цивілізації. Власне, все було зовсім по-інакшому, але вчинок Замкового саме так кваліфікували ті, кому це потрібно, і там, де все це роблять» [28, т. 4, с. 60].	«Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделал ничего дурного, он попал под арест» [16, с. 67].
- окреслено проблему головного героя – наклеп;		
- початок творів – складнопідрядні речення.		

Окрім подібності зачинів в обох творах, у прозі письменників можна спостерігати *подібність функціонування власних імен*. Прикметно, що в цих творах герої (і головні, і другорядні) називаються переважно на прізвище (Ф. Кафка вживає тільки першу букву прізвища свого героя) або згадується їхня посада / звання, рід діяльності тощо:

В. Стус «Дзвінок»

«У Замкового палахкотіли думки. Він ненавидів Гомона, полковника. Його дратував сміх Мочаваріані» [28, т. 4, с. 68].

Ф. Кафка «Процес»

«Инспектор поднял глаза и, покусывая губы, посмотрел на протянутую руку, К. подумал, что он ее сейчас пожмет. Но тот встал, взял круглую жесткую шляпу, лежавшую на постели фрейлен Бюрстнер, и осторожно, обеими руками, как меряют обычно новые шляпы, надел ее на голову» [16, с. 81].

Називання по імені зменшує дистанцію між героями та створює більш довірливі стосунки. Саме тому тільки родичі та близькі, по-перше, знають ім'я головних героїв, по-друге, звертаються до них на ім'я:

В. Стус «Дзвінок»

1) Андрій Замковий із дружиною:
«– Не думай, Андрійку, про завтра. Якось та буде.
– Але ж яке вони мали право!
– Не треба, рідний...» [28, т. 4, с. 69].
2) Андрій Замковий із дружиною та сином:
«– Андрію!
– Татку!» [28, т. 4, с. 78].

Ф. Кафка «Процес»

1) Йозеф К. із власним дядьком:
«– И ты еще смотришь в окно! – крикнул дядя, воздевая руки.
– Ради всего святого, Йозеф, ответь мне! Неужели это правда, неужели это действительно так?» [16, с. 162].
2) Адвокат та його служниця Лені:
«– Лени, кто это пришел? – спросил адвокат. За слепящим светом он не мог рассмотреть гостей.
– Это Альберт, твой старый друг, – сказал дядя» [16, с. 171].

«Відсутність» імен у комунікації героїв створює дистанцію й водночас знеособлює кожного з них, у такий спосіб уподібнюючи якоюсь мірою до речей: «К. опять ничего не сказал, даже не поднял глаз; он не возражал, чтобы эти двое говорили о нем как о неодушевленном предмете, ему это было даже приятнее» [16, с. 140]. Герой Ф. Кафки (на відміну від героїв В. Стуса) здійснює спроби дізнатися імена інших, так наблизитись до них і краще пізнати. Однак ці спроби не мають успіху: персонажі прагнуть лишатися непізнаними й зберігати дистанцію в спілкуванні:

«Как ваше имя? – спросил он [Йозеф К. – Т. М.]»

– Блок, коммерсант Блок, – сказал тот, оборачиваясь, чтобы представиться, но К. не дал ему остановиться.
– Это ваша настоящая фамилия? – спросил он.
– Конечно! – сказал Блок. – Почему вы сомневаетесь?

– Подумал, что у вас могут быть причины скрывать свое имя, – сказал К.» [16, с. 243–244].

Д. Затонський зазначав: «Усі люди, за Кафкою, – “особистості”, як і всі люди – “посадовці”; усі вони внутрішньо самотні, відчужені один від одного, нещасні, але зовнішньо – пов'язані гнітючим конформізмом» [13, с. 35]. Про відчуженість, яка панує

в романі Ф. Кафки, висловлюється й М. Брод, наголошуючи, що «при їхньому прощанні він [Йозеф К.] хоче звернутися до неї [до фрейлін Бюрстнер] і щось сказати, але з'ясується, що він не знає її імені. Думаю, цього достатньо, немає потреби говорити щось ще про глибоку сердечну холодність Йозефа К. і про відсутність у нього зв'язків з оточуючими...» [5, с. 446]. Б. Сучков зауважував, що це відчуження є взаємним і що воно «виявляється сильнішим за все – сильнішим за родинні зв'язки, любовні почуття, дружбу і т. п.» [30, с. 18].

Для героїв В. Стуса та Ф. Кафки характерні *внутрішні монологи*, у яких вони висловлюють все, що «не можуть» сказати вголос. Замковий під час розмови з полковником, який прагне схилити його писати доноси, розмірковує: «Я, мабуть, щось не те кажу. Не так... Треба спокійніше... Він усе обставляє так, що кожна моя фраза мене звинувачує...» [28, т. 4, с. 64]. Йозеф К., коли до нього зранку приходять двоє незнайомців, теж має непроговорені вголос думки. Ці думки подаються не у формі прямої мови, а за посередництва слів автора: «Правда, он тут же подумал, что не стоило высказывать свои мысли вслух, – выходило так, будто этими словами он в какой-то мере признает за незнакомцем право надзора; впрочем, сейчас это было неважно» [16, с. 68]. Однак у Ф. Кафки теж трапляються рефлексії від імені головного героя: «Интересно, подаст она мне руку или нет? Инспектор мне руки не подал», – подумал он и посмотрел на хозяйку долгим, испытующим взглядом» [16, с. 87].

Для обох творів характерна також *художня деталь*, що увиразнює другорядних героїв. Наприклад, у «Дзвінку» В. Стуса, як і в «Процесі», наявна «безлика судова машина» [15, с. 537], яку метафорично позначає біла рука полковника. Ця рука щоразу знімає слухавку й робить телефонний дзвінок, що стає причиною чергового безпідставного звільнення з роботи Андрія Замкового: «Йдучи до дверей, він краєм ока встиг помітити маленьку білу [руку], що зняла білу трубку з білого телефонного апарату» [28, т. 4, с. 66].

Цікавим видається те, що деякі деталі є спільними для обох творів:

В. Стус «Дзвінок»

«Він [А. Замковий. – ж они были, как не стра- ялись, як довго сміявся сам жи? – все время толкал начальник Мочаваріані, і его, как будто дружески, видно було, як під столом у *толстым животом...*» [16, нього колихався *великий*, у с. 70].
півтора мужські обхвати *жит...*» [28, Т. 4, с. 61].

Ф. Кафка «Процес»

«– Товаришу Замковий, я нічого вам не розповідав. Замковий побачив на його лисині три нових краплини» [28, т. 4, с. 67].

«...вскоре он перестал слушать, <...> ограничиваясь только тем, что смотрел на лысую голову, склоненную над бумагами...» [16, с. 202].

Виокремлення схожих деталей вказує на подібність художніх світів обох письменників.

Мотив процесу. А. Замковий, як і Йозеф К., насильницьки вирвані зі звичного їм життя: одного звільняють з роботи: «Напиши заяву позавчорашнім днем, і я тобі помічу в трудовій “За власним бажанням”. І давай зовсім з міста» [28, т. 4, с. 68], другого – втягують у процес: «Презрение, с каким он раньше относился к процессу, теперь пропало. <...> – словом, у него уже не было выбора, принимать или не принимать этот процесс, он попал в самую гущу и должен был защищаться. А если он устал – тем хуже для него» [16, с. 198]. Причому обидва герої змушені до безкінечних пошуків – нової роботи/способів звільнення від процесу.

Важливо звернути увагу, що Йозеф К. не визнав своєї провини, про що відкрито заявляє: «...меня в чем-то обвиняют, но ни малейшей вины я за собой не чувствую» [16, с. 78]. І це перегукується з ситуацією самого В. Стуса, який розумів, за що його заарештовано, але подібно до героя «Процесу», не визнавав своєї вини, про це промовисто свідчать його слова, зафіксовані в протоколі: «Із змістом статті 187' КК УРСР я ознайомився, він мені зрозумілий. У пред'явленому звинуваченні винним себе не визнаю» [цит. за: 29, с. 269].

Не розуміє, а відповідно не визнає своєї провини й герой В. Стуса Замковий:

«– Я вам раджу подумати. І ми все вам простимо, – сказав полковник.

– А в чому ж я винен?» [28, т. 4, с. 65].

Жахливими в обох творах є наслідки поразки у протистоянні з системою. У романі Ф. Кафки їх Йозефу озвучує дядько: « – <...>. Хочеш проиграти процесс? Да ты понимаешь, что это значит? Это значит, что тебя просто вычеркнут из жизни. И всех родных ты потянешь за собой или, во всяком случае, унизишь до предела. Возьми себя в руки, Йозеф!» [16, с. 167]. І А. Замковий, і Йозеф К. гинуть після того, як до кожного з них приходиться усвідомлення марності супротиву: герой Ф. Кафки дозволяє себе вбити, а герой В. Стуса сам накладає на себе руки.

А. Карельський називає роман «Процес» символічною історією-притчею «про нерівний двобій самотньої і беззахисної людини з нелюдською та всеосяжною системою» [15, с. 537]. Окрім всього

іншого Карельський звертає увагу на «прогресуючий параліч здатності до опору» [15, с. 537] головного героя, який у фіналі роману покійно приймає смерть. Дослідник наголошує, що «весь розвиток сюжету – “процесу” – будується на тому, що герой поступово починає й справді відчувати за собою якусь провину» [15, с. 537]. Є. Волощук, згадуючи сцену загибелі К., порівнює покійність героя, з якою він приймає свою смерть, із покійністю курки, «зарізаною кухарем на обід» [8, с. 57]. На думку Т. Адорно, «Кафка не прославляє світ підпорядкуванням, він опирається йому ненасильством» [1, с. 136].

Тут варто зазначити, що герої Стусової прози навпаки не перестають чинити опір, нехай це відбувається й не дуже активно («Подорож до Щастівська», «Бевзь»). Зокрема це чітко прописано у новелі «Дзвінок»: «У Замкового палахкотіли думки. Він ненавидів Гомона, полковника. Його дратував сміх Мачаваріані. Він зараз міг з відчайдушною щедрістю пожертвувати будь-чим, не замислюючись, який у цьому сенс. І все ж він чинив ще опір, хоч знав, що це безнадійно» [28, т. 4, с. 67–68]. Однак головний герой, загнаний у кут нескінченними втратами роботи, здійснює самогубство, не приймаючи несправедливої дійсності, проте не втрачаючи відчуття власної правоти. Зрештою весь роман Ф. Кафки «Процес» зводиться до зображення абсурдності ситуації, у якій розумна, порядна, освічена людина заганає себе у глухий кут і врешті-решт гине. Головні герої українського письменника не хочуть миритися з ситуаціями, тому вони пасивно споглядають за життям (Петро Рудик, «Подорож до Щастівська» та Андрій, «Бевзь») або ж ідуть із життя (Андрій Замковий, «Дзвінок»). Головні герої Ф. Кафки не можуть вписатися в установлені порядок життя, хоча усіяко й намагаються це зробити (Йозеф К. з роману «Процес» і К. з роману «Замок»): «Будь-яка спроба порозумітися із мешканцями Села чи працівниками Замку закінчується для К. повною поразкою...» [26, с. 9]. Герої В. Стуса більш прямолінійні, це наближає їх до образу самого письменника, якого рідні, друзі, знайомі характеризують як дуже принципову й прямолінійну особистість, що не йшла на компроміси зі совістю та власними принципами.

Окрім спільних рис між «Дзвінком» і «Процесом», для порівняння надається ще одна пара творів: повість «Подорож до Щастівська» В. Стуса та роман Ф. Кафки «Замок». Варто нагадати, що підтверджені читання нашим поетом «Замку» на відміну від «Процесу» поки знайти не вдалося. Однак між цим романом і Стусовою повістю

можна провести низку цікавих паралелей. Передусім привертає увагу той факт, що герої обох творів прагнуть дістатися до бажаного місця: К. – замку, Петро Рудик – міста Щастівська. Незважаючи на зусилля К. і навіть на ілюзію його постійного пересування в просторі, він так і не потрапляє до замку. Подібне можна спостерігати й у повісті В. Стуса, у якій Петро Рудик, здійснюючи тривалу мандрівку, що передбачає залучення до тексту різноманітних транспортних засобів (автобус, літак, таксі), так і не досягає бажаного. Головним мотивом повісті є пошук щастя і його брак.

За спостереженнями Н. Сняданко, К. «вештається по Селу в безрезультатних намаганнях побачити недосяжного чиновника Кламма, проте не може сформулювати, навіщо це йому потрібно» [26, с. 4]. Аналогічно й Петро Рудик не формулює, з якою метою їде до Щастівська. Єднає героїв і відчуття власної чужості. Дослідники помічають: «Землемір К. відчуває себе чужим у Селі, звичаїв і законів якого він не знає» [26, с. 4]. Так само відчувається й Петро Рудик, опиняючись серед людей, які розмовляють суржилом і сповідують інші цінності. Питання, які постають перед читачем «Подорожі до Щастівська», пов'язані з питанням національної ідентичності, пошуком самого себе і «своїх»: «Перша поїздка героя з Києва на його рідний Донбас показує, що єдиний елемент, який може надати йому відчуття приналежності – є сім'я, в той час як суспільство, як видається, може бути позбавленим національного коріння, яке б уможливило наявність спільних цінностей та сприйняття себе частиною єдиного, узгодженого соціального тіла. Ця екзистенційна визначеність пронизує не тільки колективну сферу, але і особистісне “я” – як наслідок більш широкого відчуження» [33, с. 39]. У цьому виявляється відмінність В. Стуса від Ф. Кафки: якщо у «Замку» головний герой є чужинцем, який,

опинившись у новому для себе місці та середовищі, прагне пізнати їх й адаптуватися, то Петро й у своїй країні відчувається чужинцем. Він відчужено спостерігає за оточенням, не прагнучи уподібнитися йому.

Творчість Ф. Кафки зацікавила В. Стуса гуманістичною спрямованістю, а також – розробкою теми безпорадності людини перед безликою системою. Ці питання український письменник порушував й у своїй прозі, яка, як і проза Ф. Кафки, позначена автобіографічністю. Його новела «Дзвінок» перегукується з романом Ф. Кафки «Процес». Зокрема в обох творах уже у перших реченнях зазначено ім'я головного героя та його прізвище/перша буква прізвища та повідомлено проблему, яку він має вирішити. Окрім цього, обидва письменники використовують складнопідрядні речення. Спільним є також знеособлення персонажів: у них немає імені, автор використовує або прізвище, або професію, до того ж наявність внутрішніх монологів і художньої деталі, яка увиразнює другорядних персонажів, наділяючи їх додатковими характеристиками. Імена головних героїв у обох письменників повторюються, що пояснюється прив'язкою до власних біографій.

Типологічні подібності простежуються між Стусовою повістю «Подорож до Щастівська» і романом Ф. Кафки «Замок». В обох творах наявний мотив пошуку, що корелює з мотивом дороги. Причому герой В. Стуса фізично переміщується в просторі, лишаячись внутрішньо незмінним, тоді як герой німецькомовного письменника попри ілюзію руху ніби перебуває на одному місці. Обидва герої відчуваються чужинцями. Однак якщо землемір К. справді таким є і прагне «стати своїм» для місцевих, то Петро Рудик перебуває в опозиції до своїх земляків. Ця опозиція продиктована різницею мов, демонструє різницю світосприймання та мислення.

Література

1. Адорно Т. Заметки о Кафке / Т. Адорно // Звезда. – 1996. – № 12. – С. 120–139.

2. Антонюк О. Поетика візуального у збірці Василя Стуса «Зимові дерева» / О. Антонюк // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – 2014. – Вип. 21. – С. 50–57.

3. Бак Д. «Во мне уже рождается Господь...» / Д. Бак. – URL: magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/8/st8-pr.html.

4. Бондар В. «Поїхав учителювати на Кіровоградщину...» / В. Бондар // Василь Стус: Поет і Громадянин: книга спогадів та роздумів. – К.: Кліо, 2013. – С. 43–47.

5. Брод М. О Франце Кафке: Франц Кафка. Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера

и учение Франца Кафки (Кафка и Толстой) / М. Брод; пер. с нем. Е. С. Кибардина и др. – Санкт-Петербург: Академич. проект, 2000. – 505 с.

6. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 170 (Стус В.). – Од. зб. 1013 (Блокнот з поезіями та побутовими записами [1966–1970]). – 41 арк.

7. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 170 (Стус В.). – Од. зб. 1192 (Конспекти прочитаного (нотатки з художніх творів Ф. Кафки, І. Бабеля, А. Вознесенського; вислови художників про мистецтво) [1963–1965]). – 8 арк.

8. Волощук Є. Хроніка мандрів духа. Етюди про Франца Кафку / Є. Волощук. – К.: Юніверс, 2001. – 144 с.
9. Гончарук М. Примітки / М. Гончарук // Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. – Л.: Просвіта, 1998. – Т. 5. – С. 336–386.
10. Давид К. Франц Кафка / К. Давид; пер. с франц. А. Михилев. – Х.: Фоліо; Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 384 с.
11. Дорошенко Б. Остання зустріч / Б. Дорошенко // Василь Стус: Поет і Громадянин: Книга спогадів та роздумів. – К.: Кліо, 2013. – С. 139–142.
12. Затонский Д. Предисловие / Д. Затонский // Кафка Ф. Избранное. – Москва: Радуга, 1989. – С. 5–21.
13. Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. Затонский. – Москва: Высшая школа, 1972. – 136 с.
14. Захарченко В. Він переміг / В. Захарченко // Василь Стус: Поет і Громадянин: книга спогадів та роздумів. – К.: Кліо, 2013. – С. 143–152.
15. Карельский А. Примечания. Процесс / А. Карельский // Кафка Ф. Собрание сочинений: в 4 т. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. – Т. 2. – С. 537–538.
16. Кафка Ф. Роман. Новеллы. Притчи / Ф. Кафка. – Москва: Прогресс, 1965. – 616 с.
17. Кафка Ф. Собрание сочинений: в 4 т. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999.
18. Кацева Е. «У тебя тоже есть оружие» / Е. Кацева // Кафка Ф. Дневники. – Москва: Аграф, 1998. – С. 5–8.
19. Кацева Е. Из истории издания произведений Кафки в переводе на русский язык. – URL: editorium.ru/745/.
20. Кацева Е. Франц Кафка по-русски, или Описание одной борьбы / Е. Кацева // Кафка Ф. Собрание сочинений: в 4 т. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. – Т. 1. – С. 5–17.
21. Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення Василя Стуса: моногр. / Г. Колодкевич. – К., 2015. – 242 с.
22. Корогодський Р. З інтерв'ю 24 січня 1991 р. / Р. Корогодський // Василь Стус: Поет і Громадянин: книга спогадів та роздумів. – К.: Кліо, 2013. – С. 192–211.
23. Матраи Л. Актуален ли Кафка? / Л. Матраи // Вопросы философии. – 1975. – № 9. – С. 131–138.
24. Несвіт С. Рецепція міста у повісті В. Стуса «Подорож до Щастівська» / С. Несвіт // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 2. – С. 186–194.
25. Скрипник Л. Власні імена людей. Словник-довідник / Л. Скрипник, Н. Дзятківська. – К.: Наук. думка, 2005. – 334 с.
26. Сняданко Н. Галка, яка прагне заховатися посеред каміння, або Аутизм Франца Кафки // Кафка Ф. Замок. – Х.: Фоліо, 2006. – С. 3–10.
27. Соловей О. Модуси художньої прози Василя Стуса (травматичний досвід людини та етика опору літератури) / О. Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк: Норд-прес, 2009. – Вип. 13. – С. 322–333.
28. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. / голов. редкол. Коцюбинська М. – Л.: Просвіта, 1994–1999.
29. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д. Стус. – К.: Дух і літера, 2015. – 384 с.
30. Сучков Б. Творчество Кафки в свете действительности / Б. Сучков. – Москва, 1964. – 32 с.
31. Цікавий С. Топос умовного міста в повісті Василя Стуса «Подорож до Щастівська» / С. Цікавий // Художнє слово В. Стуса в контексті української та світової літератури: матеріали V Міжнар. наук.-теорет. конф. – Донецьк – Вінниця: ДонНУ, 2015. – С. 290–298.
32. Яусс Г. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Г. Яусс // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія. – К.: Києво-Могилянська акад., 2009. – С. 179–194.
33. Achilli A. Vasyly Stus and Russian Culture: A Complex Issue / A. Achilli // Australian and New Zealand Journal of European Studies. – 2013. – № 5 (2). – P. 37–44.
34. Mojsak K. Polski proces Kafki. Wokół cenzorskiej recepcji utworów Franza Kafki i tzw. «czarnej literatury» / K. Mojsak // Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica. – 2013. – № 4 (22). – S. 189–206.

УДК 821.161.2.09.02(477.83/.86)"190"М.Рудницький:140.8

ПАРАДОКСАЛЬНИЙ ІНТЕЛЕКТУАЛ НА ПЕРЕХРЕСТЯХ ДОБИ

Олег БАГАН,

доцент Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

Статтю присвячено творчій долі провідного літературного критика Галичини М. Рудницького, який сформував цілий напрям у розвитку української естетичної думки. Виявляються джерела його ідей, які розвинулися з настроїв раннього українського модернізму 1900-х рр. Зроблено короткий аналіз основних книжок М. Рудницького «Від Мирного до Хвильового» та «Між ідеєю і формою».

Ключові слова: критика, література, модернізм, лібералізм, «Світ», «Назустріч», ідейність, форма, стиль, галицька культура.

PARADOXICAL INTELLIGENT THINKER ON THE EPOCH'S CROSSROADS

Oleh BAGAN, *associate professor,**Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych*

The article highlights the creative work of a prominent literary critic of Galicia M. Rudnytsky, who formed his own area of focus in development of the Ukrainian aesthetic. It traces the sources of his ideas, which had progressed from the early Ukrainian modernism vibes of 1900s. It offers a concise analysis of M. Rudnytsky's central books "From Myrny to Khvyliovy" and "Between the idea and form".

Key words: criticism, literature, modernism, liberalism, "Svit", "Nazustrich", ideological commitment, form, style, Galician culture.

Український літературний критик і письменник Михайло Рудницький (1889–1975) належав до числа тих східноєвропейців, які прагнули якнайповніше вдихнути свіже повітря високої західної культури. Він поставив перед собою мету привнести вишукану, грайливу думку й естетство до інтелектуального дискурсу його рідного й улюбленого міста Львова, що був однією з найсхідніших твердинь Окциденту. Напевно, цей митець належав до чи не найвиразніших представників нової генерації західноукраїнської інтелігенції, котра гостро відчула надмірну загерметизованість української культури, її провінційність, просвітянську утилітарну вузькість. Тому це покоління, яке можна означити іменами Василя Шурата, Марка Черемшини, Василя Пачовського, Петра Карманського, Богдана Лепкого, Михайла Яцкова, Антона Крушельницького, Остапа Луцького, Володимира Бірчака, Миколи Голубця, Степана Чарнецького, Івана Труша, Микола Євшана, Станіслава Людкевича та ін., спробувало прорвати коло відсталості, наповнити мистецьку й інтелектуальну атмосферу українського Львова новими художніми устрем-



Михайло Рудницький

ліннями, ідеалами, стильовими формами в дусі західного модернізму. Цей «пробний лет» (Б. Рубчак) українського модернізму в його галицькій версії не в усьому був успішний, довершений, але виявився все ж цікавим, сповненим оптимізму й націотворчого пафосу. У 1920–1930-х рр. в Галичині витворювалася культура з новими естетичними засадами, у літературі з'явилися нові теми, філософські уявлення, журнально-критичні концепції, богемні настрої й урбаністичні візії. Селянська нація потроху прощалася з материковими опорами своєї традиційної цивілізації і включалася в процеси лібералізації.

М. Рудницького за всіма ознаками його натури й творчого таланту можна вважати особливим виразником галицького духу, його глибинних основ і ментальних особливостей. Це людина з відчуттям перехрестя культур, відкрита до світу, водночас прив'язана до власного коріння, із міцною свідомістю свого єврейсько-руського походження, людина раціональна, критична, жвава й дотепна, сповнена чарівливої легкості буття, наділена підкреслено вишуканими манерами культури пограниччя. Критик

від Бога, аналітик від народження, він з'явився в українській культурі як справжній Мефістофель (оцінка І. Франка), як дух одвічного неспокою, сумніву, пориву до незнаного.

М. Рудницький походив зі славного роду Рудницьких, видатний предок-засновник якого, о. Лев Рудницький був Луцьким єпископом у XVII ст. По батьківській лінії майже всі предки були священниками, лише батько критика, Іван Рудницький, порушив цю традицію і, здобувши правничу освіту, служив нотаріусом в різних містечках Галичини. Була це самобутня, сильна особистість, людина, сповнена амбіції і патріотичної енергії. Мабуть, саме йому ми можемо завдячувати надзвичайну громадянську й творчу активність усіх його дітей: Володимира (1890–1970), теж правника і громадського діяча, Івана (1896–1994), визначного журналіста і політика, що писав під псевдонімом Кедрин, Антона (1902–1975), музиканта і музикознавця та, може, найвизначнішої у сім'ї Мілени Рудницької (1892–1976) – політичної діячки, публіцистки, організаторки жіночого руху. Творчий ген роду передався і наступному поколінню: син Мілени, Іван Лисяк-Рудницький (1919–1984), став одним із найвідоміших і найвпливовіших українських істориків та політологів післявоєнного періоду.

Мати усіх цих славних Рудницьких, єврейка Іда Шпігель, походила із заможної львівської родини. Лише з поєднання традиційного галицького єврейства і спадкоємної української духовної інтелігенції могла зродитися така навдивовижу сильна творча енергетика, різноспрямована й позначена понаднаціональним летом. Мати була вихрещеною римо-католичкою, зростала у польській культурі, що й позначилося на її дітях: світ польської культури й ментальності був для них завжди цікавим.

Народився Михайло в Підгайцях, невеличкому галицькому містечку (сучасна Тернопільщина), де тоді проживала сім'я. Спочатку вчився у славетній Львівській академічній гімназії, давній українській твердині у польському Львові, але закінчив гімназію вже у Бережанах, які ще від кінця XIX ст. були «одним з найбільш поступових огнищ виховання в Галичині» [9, с. 88]. Із 1908 р. він вчиться у Львівському університеті на філософському факультеті (який об'єднував філологічні та історичні дисципліни). Протягом 1910–1911 рр. за спеціальною програмою студіював у паризькій Сорбонні, вивчаючи французьку мову, літературу і філософію. Там він слухав лекції Анрі Бергсона, тоді найвідомішого європейського філософа.

Цікавий спогад про паризький період свого життя, коли брав участь у діяльності «Французь-

ко-слов'янського товариства» та «Української громади в Парижі», М. Рудницький залишив у новелі «Самовар»: «Ходив я у паризький університет, де був єдиним українцем, виписаним в рубриці “національність” на великій дошці “Франко-слов'янського товариства”, існуючого при Сорбонні. Ніякий мурин, якого колір і запах шкіри ввійшов у моду модерних парижанок, не звертав тоді такої уваги на свою особу, як я на сходинах прихильників таємної слов'янської душі. “Українець” існував тоді для французів, спеціалістів від слов'янознавства ще в енциклопедії, у малоросійських піснях, в мужицькій опанчі, але не як студент університету, ще й з австрійським пашпортом. Мене оглядали, показували, допитували, а навіть запрохали кілька разів до польських аристократичних домів, щоби мене переконати, що моя національність є непорозумінням, бо ось кілька присутніх тут поважних осіб почуває себе теж українцями, знає українську мову, а, проте, є польської національності» [10, с. 66].

У 1913 р., повернувшись додому, М. Рудницький закінчив Львівський університет, а вже 1914 р. отримав ступінь доктора філософії на підставі наукової праці «Іван Франко як письменник і критик».

Від дитинства основною розмовною мовою інтелектуала була польська. Загалом польську культуру він, очевидно, вважав рідною, із нею були пов'язані насамперед його сформований світогляд, естетичні й літературні смаки, довгі роки творчої співпраці з польськими часописами і видавництвами. Саме у польському культурному середовищі з'явилися дві ґрунтовні книжки, підготовлені М. Рудницьким як перекладачем і редактором: у видавництві «Симпозіон» вийшла збірка творів Ж. Сореля з його передмовою «Про конкретність думки Жоржа Сореля» і «Щоденники» Станіслава Бжозовського, який завжди буде вчителем українського критика.

У цей час М. Рудницький підготував книжку «Між ідеєю і формою», у якій, по-перше, прагнув дати аналіз західних естетичних теорій (І. Тена, А. Бергсона, Б. Кроче), а по-друге, розвинути ідеї формалістської критики. Однак через початок Першої світової війни книжка не вийшла і побачила світ лише у 1932 р., що, безумовно, суттєво загальмувало розвиток естетичної думки в Галичині.

Уже у 1915 р., після окупації Львова російськими військами, М. Рудницького в адміністративному порядку переселяють до Києва. Перебування в центрі українського культурно-національного відродження позитивно вплинуло на молодого галицького критика. Особливо значимим було для

нього знайомство із Миколою Зеровим, із яким зав'язалася дружба. Було щось споріднене у цих двох натур: закоханість у слово, культ знань і широта культурологічного погляду, велика пристрасть до філологічного аналізу. Потім між ними тривало листування (досі мало досліджене і неопубліковане), про М. Зерова М. Рудницький написав уже в радянський час. Спогад-мініатюра «Класичний урок» увійшов до його книжки 1969 р. «Непередбачені зустрічі». Цей текст, вочевидь, із огляду на соцреалістичний контекст є надто стриманим.

У київський період М. Рудницьким було написано мінізбіорочку поезій «Кілька віршів», що залишилася в рукописі. Її вперше опублікував 1993 р. дослідник творчості критика С. Квіт у четвертому числі часопису «Сучасність» за 1993 р. Це поезія в символістсько-неокласичному стилі, чуттєва і настровева. Статті М. Рудницького з'являлися у той час у київських часописах «Книгар», «Музагет», у львівських «Шляхах».

На початку національної революції М. Рудницький працював секретарем у Народному українському університеті. У 1919 р. виїхав за кордон, був секретарем дипломатичної місії УНР в Парижі до 1922 р. Про цей період його життя відомо мало. Знаємо лише, що якийсь час він проживав у Лондоні, де студював англійську філологію. Повторні відвідини Європи ще більше зміцнили позиції М. Рудницького як переконаного окциденталіста в українській культурі, яким він і залишився до кінця життя. Нагадаємо, він знав 15 європейських мов [6, с. 50], виділявся особливою ерудованістю, уважністю до всіх літературних європейських тенденцій, культурних явищ та нюансів. У Парижі М. Рудницький знайомиться із відомим славістом-філологом Андре Мазоном і письменником Андре Моруа, у Лондоні – з Гербертом Велсом та Сомерсетом Моємом. Усі ці зустрічі потім стануть матеріалом для його художніх силуеток про письменників, написаних переважно вже у радянські часи (три книжки «Письменники зблизька», видані у 1958–1964 рр., і книжка «Непередбачені зустрічі»). Відразу після повернення до Львова галицький публіцист і критик надрукує свої враження в газеті «Громадський вісник» під назвою «Листи з Лондона», які у 1929 р. будуть перевидані у книжці «Місто контрастів». Ця книжка – один із шедеврів української урбаністичної есеїстики: «Гострота особистих вражень про місто, психологію лондонців, традиції поєднана тут з ґрунтовним ознайомленням з архітектурою, парками, музеями, пресою, жіночими модами і навіть англійською кухнею, яка не припала авторові до вподоби» [4, с.120].

У календарі «Червоної Калини» на 1939 р. М. Рудницький умістив свій спогад про перебування у французькій столиці «Париж 1919», у якому дав проникливу характеристику подій Паризької мирної конференції, прорахунків й упущень тодішньої української дипломатії. Ця публікація є важливим матеріалом для розуміння складної ситуації з утвердження української незалежності і причин втратити її.

Тож, коли у 1923 р. М. Рудницького призначили літературним оглядачем у щоденній львівській газеті «Діло», це означало не тільки вдалий вибір редакції, а й суттєво вплинуло на зростання культурно-інтелектуального рівня пересічного галицького читача: у головний галицький часопис прийшов витончений стиліст, рафінований інтелектуал і досвідчений публіцист.

Повернувшись до Львова, він працював викладачем Українського таємного університету. Однак саме в «Ділі» М. Рудницький найповніше проявив себе як творча особистість, як естет і блискучий журналіст. Це була щоденна, високопрофесійна українська газета з майже всеєвропейською кореспондентською мережею. Часопис приділяв велику увагу культурним і літературним темам, плекаючи давню європейську традицію широких літературних оглядів, шпальгових літературних портретів, рецензій і відгуків на книжкові новинки. І тут талант М. Рудницького був незамінним. Окрім того, він часто виступав із політичними замітками, культурологічними роздумами, суспільно-проблемними статтями. Львівський історик української преси Ю. Шаповал зауважує: «Естетична думка зусиллями М. Рудницького виводиться на сторінках “Діла” на рівень поважних наукових досліджень, що комплексно охоплювали розгляд літературних течій, методів, особливостей творчості й критичних оглядів її, критеріїв та оцінок головних її вартостей – осягнення **правди й краси**. Уперше за всі роки виходу часопису опублікована серйозна серія його статей, що аналізувала шляхи розвитку української літератури в контексті європейського і світового творчих процесів» [12, с. 291].

Як натура надзвичайно темпераментна, М. Рудницький не заспокоювався, навіть працюючи у щоденній газеті. У 1925 р. він разом з однодумцями заснував ліберальний журнал із широкими тематикою і проблематикою «Світ». Це був часопис у новому стилі, що аналізував різноманітні модерні світові літературно-естетичні віяння. Львівська дослідниця М. Комариця так пише про ідейний зміст цього видання: «Журнал “Світ” задумувався як видання, призначене для широкого кола читачів,

що «крім зразкових уривків українського красного письменства, головню новішої літератури, як також перекладаної літератури, старатися буде бодай в обмеженому виді уйняти сучасне життя на всіх його ділянках... Приступні статті й новини на природничі теми, з поля техніки й винаходів, будуть теж узгляднені» [6, с. 20]. Зміст журналу цілком відповідав задекларованій назві: від обкладинки із зображенням глобуса, якісними фотопортретами до тематичного, жанрового й географічного розмаїття ілюстративних матеріалів. Саме зі «Світу» розпочинається, на нашу думку, формування нової ліберально-модерністської течії в західно-українській літературі, інтелектуальним лідером якої був М. Рудницький.

Оригінальним аспектом творчости критика стала його співпраця з львівським журналом сатири і гумору «Зиз», який виходив протягом 1924–1933 рр. Тут він підписувався псевдонімом Орест Ордан або Ор-Ор, виступаючи з фейлетонами, сатиричними віршами, гостро критичними статтями.

У 1920-ті рр. М. Рудницький здобув славу неперевершеного знавця західних літератур. Він не тільки подавав цікаві інтерпретації творчости визначних письменників, а й перекладав із Ш. Бодлера, П. Меріме, О. Бальзака, В. Гюго, Е. По, Г. Честертона, С. Моема та ін. У 1929 р. побачила світ збірка його власних новел «Нагоди й пригоди», а у 1932 р. – збірка інтимних поезій у прозі «Очі й уста».

Протягом усього життя М. Рудницький наголошував на цілковитій безідейності, аполітичності своєї творчости, займаючи позицію ліберального критика. Постійно відстоював абсолютну свободу митця, грайливість мистецтва, превалювання формально-стильових засобів у творчості над духовно-проблемними. У цьому виявлялася тенденційність ліберального літературознавства і критики, які зумисне створювали в культурі атмосферу загальної безтурботности, такого собі тотального релятивізму, коли людям нав'язується свідомість і відчуття відсутности будь-яких високих і вічних ідеалів, принципів, національних і релігійних вартощів. Власне лібералізм як філософія завжди зацікавлений і передбачає витворення наступальної ідеології охлосу, юрби, яка щораз більше впливає й затоплює елітарні верстви кожного суспільства. Епоха мас закономірно стимулює масовість мистецтва, цей процес ми спостерігаєм від кінця ХІХ ст., а його апогеєм є культура й естетика сучасного постмодернізму, де вже не існує різниці між високим і низьким, де все перейнято еkleктикою і скепсисом, грайливістю і безвідповідаль-

ністю. Але найосновніша прикмета лібералізму – розбудження широкого егоцентризму, і саме цю засаду найпослідовніше і найповніше утверджував у нас у міжвоєнну добу критик М. Рудницький [див.: 1, 3, 7].

Проблему незалежности художника він осмислював так: «Усяка творчість родиться як вияв свободи. Література й мистецтво завдячують своїм могутнім впливом саме цьому вільнолюбному подихові, що йде від творів і творців. Письменники й критики, одержимі одною ідеєю, яку хотіли б якнайбільше поширити між якнайбільшу кількість людей, тратять у своїх творах найцінніший елемент творчого впливу – духове зусилля, щоб дійти до якоїсь ідеї. Те, що вони мають уже готове – світогляд і його доцільність – не має сили розбуджувати духового ферменту ні в них, ні в інших» [11, с. 88]. Цю красиву фразу можна сприймати і як каламбур: бо ж чому міцний світогляд мав би бути причиною нищення «духового зусилля»? Із погляду здорового глузду і життєвого досвіду скоріше навпаки: саме добре сформований і принциповий світогляд, як, наприклад, у людини щиро віруючої, завжди сприяє підживленню духовних зусиль.

Таких інтелектуальних каламбурів, парадоксальних тверджень, взаємозаперечних тез у М. Рудницького багато. Однак сила цього критика не в надійних переконаннях, не в глибоких естетичних концепціях, а в умінні *зацікавлювати літературою, відкривати її несподівані й маловідомі грані, демонструвати майстерність фахового аналізу художнього твору і постаті митця*, навіть при одночасному хитрому затемнюванні невігідних для себе (критика) аспектів цієї творчости і постати.

У галицькому літературному процесі М. Рудницький також постає послідовним лібералом, прихильником літератури й мистецтва експериментального плану, навіть із лівим ухилом. Нагадаємо, що вже на початку 1920-х рр. сформувалися чотири основні галицькі літературні табори, які поступово вплинули на формування відповідних тенденцій у решті західноукраїнських земель – у Буковині, Закарпатті і Волині. Це були письменники релігійного спрямування, т. зв. католики, власне греко-католицькі культурники (О. Мох, С. Семчук, Г. Костельник, В. Лімниченко (Мельник), Наталена Королева), які у 1920-х рр. гуртувалися навколо часопису «Поступ», а в 1930-х коло журналу «Дзвони»; тут працювали потужні критики, як-от: Г. Костельник, П.-М. Ісаїв, М. Гнатишак, Т. Коструба, К. Чехович, Г. Лужницький, В. Залозецький. Вони відстоювали літературу високоїдей-

ну, естетично зорієнтовану на психологічний реалізм, моралізаторську.

Другий табір – це письменники-націоналісти, вісниківці, які сформувалися передусім під впливом літературної критики й есеїстики наддніпрянця Дмитра Донцова (1883–1973), що у 1922–1939 рр. редагував авторитетний журнал «Літературно-науковий вістник» (від 1933 р. журнал називався «Вістник» – звідси й назва літературної течії). Тут домінували письменники-емігранти, які проживали переважно в Чехословаччині і Польщі: Є. Маланюк, Л. Мосендз, Ю. Липа, О. Стефанович, О. Ольжич, О. Лятуринська, О. Теліга, У. Самчук, галичани О. Бабій, Б. Кравців, Є.-Ю. Пеленський; виділялися як критики М. Мухин (Читаць), О. Грицай, Л. Луців (Л. Гранічка), М. Островерха, Р. Єндик, яких підсилювала ще й вельми експресивна есеїстика Є. Маланюка і Ю. Липи. Під впливом вісниківської неоромантичної і волюнтаристсько-іраціоналістичної естетики перебували такі літературні журнали: «Дажбог», «Обрії», «Напередодні» (Львів), «Студентський вістник», «Проблем» (Прага), «Самостійна думка» (Чернівці) та ін.

Третій табір – це письменники комуністичного спрямування (часто колишні москвофіли), трибунами яких були журнали «Вікна» і «Нові шляхи». В. Бобинський (колишній символіст), С. Тудор, Я. Кондра, О. Гаврилюк, М. Ірчан, Антін та Іван Крушельницькі, Я. Галан виступали за матеріалістичну, класову, соціальну літературу, поступово впадаючи в звичайне агітаторство.

Ліберальницьке письменницьке середовище, до якого належав і М. Рудницький, пов'язане з львівським журналом «Світ». Саме М. Рудницький створив ту культурну настроєвість, парадигму художніх пріоритетів і вартостей, систему теоретичних інтенцій у літературній критиці, які розвинулися у літературу формально-стильового пошуку, інтелектуальної парадоксальності, нестримного новаторства, зорієнтованості на світові естетичні обрії. У ключі цієї поетики працювали його попередники М. Яцків і А. Хомик, а разом з ним – Анатоль і Ярослав Курдидики, В. Хмельюк, С. Гординський, Р. Завадович, Б.-І. Антонич, І. Керницький, Вадим Лесич (В. Кіршак), Ірина Вільде, М. Струтинська, Б. Нижанківський, В. Ткачук, І. Чернява, Ю. Косач.

Найповніше ідейно-естетичне вираження ліберально-модерністська література отримала у середині 1930-х, коли успішно розвивався двотижневик «Назустріч», що виходив у 1934–1938-х рр. Його головним співробітником і членом редколегії був М. Рудницький за активної участі В. Сімовича й

С. Гординського. Це видання стало віхою в історії української журналістики та літературної критики за форматом, стилістикою, широтою порушених проблем. У жанрово-стильовому плані це було вельми яскраве і цікаве видання, своєрідне продовження часопису «Світ», тобто передусім відкрите до західної культури, зорієнтоване на модерністсько-експериментальні художні смаки. Тут друкувалися авторитетні вчені і критики (В. Дорошенко, Я. Гординський, І. Борщак, М. Возняк, В. Левинський, П. Зайцев, О. Кульчицький) і когорта молодих ліберальних письменників – Б.-І. Антонич, Ю. Косач, І. Керницький, В. Софронів-Левицький, Ірина Вільде та ін. Часопис став вдалою естетичною альтернативою до літературних націоналістичних і католицьких видань, включився у літературні полеміки, суттєво підняв рівень критично-теоретичного мислення в Галичині.

Попри певну розпорошеність, етичну та ідейну невиразність ліберальної літератури самого М. Рудницького як критика можна сміливо зачислити до трійки найвпливовіших інтелектуалів у культурі міжвоєнної Галичини поряд із Дмитром Донцовим і Гавриїлом Костельником. Він активно працював як член літературного журі в Товаристві письменників і журналістів ім. І. Франка (ТОПЖ), систематично «бомбардував» своїх противників зі шпальт щоденної газети «Діло», впливав на позицію Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ), зокрема друкуючись у його органі «Мистецтво». Це видання мало до певної міри авангардистсько-ліве спрямування, в чому ми бачимо теж заслугу М. Рудницького. Окрім того, він був регулярним автором популярної польськокомовної газети «Chwila», де часто виступав зі статтями на українську тематику. На жаль, у цьому виданні М. Рудницький не завжди був на висоті, часто вдаючись до перекручень фактів, полемізуючи зі своїми ідейними противниками, а то й просто звинувачував «кого треба» в «антисемітизмі», «фашизмі», не маючи реальних підстав для таких висновків.

Прикладом такого неуспіху в міжтаборовій боротьбі можна вважати участь М. Рудницького у варшавському журналі «Ми», який виходив у 1933–1939 рр. Було дивно, що критик, який позиціонував себе як «естет-ліберал», раптом пристав до середовища нібито націоналістичного, принаймні такого, що працює «за програмою націоналізму». При тому він написав навіть редакційну статтю для першого числа журналу, із чого випливає, що був залучений до самого проекту видання. А «проект» той був сумнівного походження: невдовзі з'ясува-

лося, що журнал «Ми» фінансувався советськими спецслужбами, а його редактор А. Крижанівський – завербований агент ССРСР, метою ж цього журналу було внести розгартіяш і взаємоворожнечу в націоналістичне середовище Західної України й еміграції, розкласти його, позірно демонструючи «ще більший націоналізм». Цим і пояснюються регулярні та дуже агресивні напади «Ми» на «Вістник» і Д. Донцова, тобто на найважливіший ідейно-інтелектуальний нерв українського націоналізму.

Нині, як це не прикро, в українській науці тривають спроби показати полеміку між «Вістником» і «Ми» як «надзвичайно цікаву ідейно-естетичну дискусію», як «чергову спробу молодого покоління талантів вирватися з-під тоталітарного ідейного гніту» Д. Донцова *etc.* Подібне трактування історико-літературних фактів не тільки привчає сучасника до фальсифікації, а й формує певну «програму» цинізму при оцінюванні минулого. Думаємо, із такою «науковою» практикою, коли ігноруються очевидні факти, треба покітчити як з фактором розкладу самих моральних основ науки.

Початок 1930-х років вивів Львів на рівень інтелектуальної та літературної столиці України [3, с. 88]. Нагадаємо, що на цей час вже занепали під ударами большевицького терору Харків і Київ, натомість у місті над Полтвою народжувалися нові ідейно-художні тенденції, цікаві культурні середовища, видання, часописи, Львів був відкритим до світу й водночас плекав у собі національний дух. Тож не випадково, що саме на 1930-ті припадає період надзвичайного піднесення теоретичної мистецькознавчої думки серед галицьких авторів, учасників галицького літературного процесу з еміграції. Лідером у цьому процесі був М. Рудницький, принаймні його можна вважати головним збудником теоретичних полемік у періодиці. Тоді з цілими серіями статей, рецензій, брошур виступили блискучі літературні критики й концептуалісти, як-от: Г. Костельник, П.-М. Ісаїв, М. Гнатишак, Т. Коструба, К. Чехович, В. Залозецький, Є.-Ю. Пеленський, Б.-І. Антонич, Ю. Липа, Д. Донцов, О. Грицай, Б. Кравців. Книжки М. Рудницького «Між ідеєю і формою» (1932) та «Від Миронного до Хвильового» (1936) стали віховими поряд із книжками «Бій за українську літературу» (1935) Ю. Липи і «Наша доба і література» (1938) Д. Донцова.

Прагнучи вирізнитися, якось заперечити позиції «католиків» і націоналістів, з ідейно-естетичними доктринами яких послідовно воював, М. Рудницький постійно доводив тезу про непотрібність світогляду для письменника [5, с. 74]. У середині 1930-х

на цю тему розгорілася ціла дискусія. Між М. Рудницьким і М. Гнатишаком відбувся навіть публічний диспут щодо цієї проблеми, в якому переміг останній. Зрозуміло, що М. Рудницький продовжував свою пропаганду «безсвітглядности», яку Д. Донцов ще називав «наплювізмом», і далі, після того, як його аргументи були розбиті кількома критиками у пресі, і то досить переконливо [6, с. 71–84]. При цьому М. Рудницький міг суперечити сам собі. Наприклад, у передмові до книжки «Від Мирного до Хвильового» зустрічаємо таке несподіване твердження: «Твір може нас захопити тим глибше, що більше має ідей, твір живе тим довше, що глибше пов'язаний з ідеями **своєї** доби, хоч би ці ідеї застаріли вже за найближчого покоління» [11, с. 30]. Або ось думка із праці «Між ідеєю і формою»: «Література – поле боротьби різних течій і кораблів; роль критика – розпізнати не тільки напрям вітру і відрізати броненосці від човнів, але й відкрити нові береги, до яких вони пливають, несвідомі своєї мети» [11, с. 340]. Отже, попри всі свої декларації естетства, образно-стильової грайливості літератури він усвідомлював, що сутність письменства – в ідеях, що визначає мистецтво слова в змаганнях естетичних концепцій і духовних сил авторів.

М. Рудницький стояв на твердій засаді, що пропаганда починається в письменника там, де кінчається його уява. Саме тому так наполегливо критикував позиції двох, на його думку, найбільш заідеологізованих течій у західноукраїнській літературі – «вісниківців» і «католиків», часто переходячи межу, за якою починалося звичайне упереджене критиканство. Це відбувалося тоді, коли М. Рудницький, наприклад, знецінював творчість О. Ольжича чи Наталени Королевої, Є. Маланюка чи Катрі Гриневичевої. Відмова від проблемно-ідейної основи літератури, яка нібито заважає письменникові реалізувати свій художньо-творчий потенціал, надто однозначно кидала його в іншу крайність, що вимагала від літератури і літераторів позбутися світоглядних засад та інтенцій, не торкатися моральних і духовних тем, не підносити національних завдань, не відображати національних емоцій. Так формувався твердий космополітизм М. Рудницького, який був наслідком його ліберальних переконань. «Критична доба кожної літератури, – писав критик, – починається з моменту, коли вона пробує прикладати до рідних творів міру позанаціональну, міжнародну» [11, с. 356]. Ця теза українського теоретика була водночас і концептуальним імпульсом для пояснення потреби прориватися в широкі простори світових естетичних шукань, і маніпулятивним засобом, коли

він штучно, невмотивовано порівнював національних письменників зі світовими і доводив, що їхня «відсталість» обумовлена їхнім «націоналізмом». Це ж ліберальницьке доктринерство вело М. Рудницького іноді до цілком неправдивих тез, як-от наступна думка: «Письменник може завдяки силі свого генія перетворити в собі попередні елементи народної літератури з такою свободою, що основні риси його творчості не матимуть майже нічого народного ні національного. Данте, Сервантес, Шекспір, Расин, Гете, Ібсен є так мало народні та національні, що для їх зрозуміння не треба знати психології, історії ні словесності їхнього народу» [11, с. 360]. При цьому критик забуває пояснити, чому названі письменники стали надпотужними виразниками кожен свого національного духу, а їхні твори є справжніми енциклопедіями під час пізнання відповідних національних культур.

Власне, цей космополітизм М. Рудницького став платформою для ідейної боротьби, теоретичним протиставленням до ідеологій двох традиціоналістських літературних течій – «вісниківців» і «католиків». Він усіяко висміював їхні позиції, глумився з «патріотичного бляшаного патосу» перших і «священницької цнотливості» других, постійно доводячи, що їхні теоретичні настанови щодо літератури є лише «тягарем», «кайданами» для неї, постійно пророкував «повний занепад» і «банкрутство» цих середовищ, чого, як відомо, не відбулося.

У 1930-ті роки ліберальні ідейні та естетичні вартощі насамперед було реалізовано в часописі «Назустріч», який орієнтувався на літературну молодь і формалістські пошуки, закликав до розважальності в мистецтві, до збагачення української літератури новими настроями, темами, жанрово-стильовими прийомами. Найважливіше своє завдання журнал убачав у подоланні народницько-етнографічних стереотипів в українській літературі, загальної провінційності в культурі, усіякого примітивізму і графоманства. Не дивно, що невдовзі цей двотижневик став однією з найавторитетніших трибун, де обговорювалися питання розвитку національної літератури, проблеми й перипетії літературних конкурсів, премій, дискусій. І заслуга М. Рудницького в цьому була неабиякою. Саме він завдяки своєму талантові небайдужого спостерігача й учасника літературного процесу, полеміста, культурного концептуаліста, тонкого естета надавав двотижневику особливого шарму мистецької богемності, вишуканості і стильової повноти.

Квінтесенцією творчості М. Рудницького цього періоду стала книжка есеїстики «Від Мирного

до Хвильового», якою автор якраз прагнув довести вичерпаність української ідейної літератури, її неухильну спрямованість до формально-стильової ускладненості, урбанізму, інтелігентності. Однак впадає в око, наскільки критик однобічно характеризує провідні постаті української літератури межі XIX – XX ст., наскільки знецінювальними є його висновки про них (майже нікого він не вважає справжнім майстром пера та реалізатором ідейних програм, і це при тому, що саме в цей період українська культура й інтелігенція почала формувати модерну національну свідомість). Деякі оцінки М. Рудницького є просто смішними й відверто неправдивими. Наприклад, він уперто наголошує, що Леся Українка – передусім великий лірик, одночасно зневажливо оцінюючи її драми. Це робилося на зло Д. Донцову, який ще у 1922 р. в студії «Поетка українського Рисорджимента» підніс Леся Українку саме як авторку глибоких, художньо довершених драматичних поем. Так само безглуздою є його теза, що Леся Українка «не вольова». В есеї про Осипа Маковея М. Рудницький доводить, що цей письменник у підсумку нічого не досягнув у націотворчій справі, хоча відома й думка М. Зерова про особливе значення творчості О. Маковея в плані інтелектуалізації української літератури. Загалом майже кожна оцінка провідних українських письменників у М. Рудницького позначена певною дозою зверхності, перебільшеного скептицизму і неаргументованості.

Окремої високої оцінки заслуговує інтелектуалізм М. Рудницького, його особливе уміння насолоджуватися літературою і передавати це відчуття іншим, його безмежне уміння створювати інтригу і в естетичному аналізі літератури. Водночас цей аналіз він здійснює у контексті розвитку національної культури. М. Рудницький-стиліст є майстром афоризму і витончено-фахової оцінки, він створив цілу епоху в розвитку української літературно-критичної думки. Лише після його всебічної праці, всепроникливої аналітики українська критика набула культурної зрілості, фактологічної повноти, стильової гнучкості і вправності.

У його афористичних судженнях відлунує повчальна мудрість: «Ніхто так часто не сумнівався, як філософи, що охоплювали якнайширші овиди явищ, – ніхто не видає таких рішучих суджень, як неукі» [11, с. 350]. Іноді впливає тонка іронія, спаяна з точністю художнього чуття: «Хто перед Коцюбинським відчував у нашій культурі потребу надавати реченням ритм, знаходити в ньому переливи гармонії, передавати ним нюанси думки? Мирний надто легко приймає готову мелодійність

історичних дум, Франко не має ніколи часу перечитати написаної сторінки вголос» [11, с. 342]. Іноді у нього пробивається й повний сарказм: «Не один дуже талановитий поет як приватна людина нагадував більше карикатуру, ніж живу людину. Ніхто з нас не ставить собі питання про духове життя акробата, хоч може захоплюватися його мистецтвом» [11, с. 371]. Останнє твердження було відповіддю тим, хто бабрався в особистому житті письменників і доходив на цій підставі «вбивчо» наприємних висновків.

Будучи завзятим прихильником рішучої модернізації української літератури, подолання нею патріархально-етнографічних традицій, М. Рудницький все ж залишався критиком із високим художнім смаком *par excellence*. Він точно відчував ту межу, де мистецьке експериментування переходило в позерство, а літературна позиція – у дрібязкове самовираження егоцентричної особи. Відтак мав велике застереження до авангардистських тенденцій в Європі і особливо до пародіювань їх в Україні: «Футуризм, дадаїзм і конструктивізм ближчі до первісних форм народної поезії, ніж зразки, створені класиками, романтиками, парнасцями та символістами. Від перемоги “білого вірша” (верлібру) починається у нас панування всіх тих “ліценцій”, що дають нагоду віршоробам зрівнятися з поетами, коли в поезії не обов’язують бодай три старі принципи – ритм, рима і сенс, вірші неосвіченого сільського парубка важко відрізнити від кав’ярняного конструктивіста» [11, с. 463].

У 1939 р. почалася советська доба, коли ліквідувалися всі форми незалежної громадянської і культурної діяльності, установлювався офіційний пролетарський інтернаціоналізм як замаскована ідеологія російського імперіялізму й тупа і фальшива советська пропаганда – усе це сприймалося в Галичині як гротеск буремної епохи. Сотні тисяч людей були ув’язнені або вислані в Сибір, десятки тисяч емігрували на Захід. Край наче зупинився, застиг у шоці від першої зустрічі з брутальною невольністю Країни Рад. Ще недавно галичани лише читали в газетах про брехливість большевицької пропаганди, тотальний контроль за суспільством з боку комуністичної партії і її каральних органів, про масовий терор проти української інтелігенції і жахи розкуркулювання та Голодомору. Тепер ця похмура гігантська держава-імперія з обіцянкою «земного раю» і з чекістською жорстокістю на ділі увірвалася до галицького світу.

І тут сталося щось незрозуміле й несподіване: М. Рудницький, маючи змогу виїхати за кордон, врятуватися від советської влади, як це зробила

його дружина, його брати, залишився чомусь у Львові. Він належав до кола тих галицьких культурників, передусім членів КПЗУ, які легко й відкрито пішли на співпрацю з комуністичним режимом. Можливо, є якась загадка в тому, що й у 1915 р., під час російської окупації Галичини, М. Рудницький опинився у Києві і мав якісь зв’язки з російською владою, і тепер знову виявив лояльність до Москви. Ця таємниця його біографії ще потребує дослідження. М. Рудницького прийняли до Спілки письменників України, він став професором Львівського університету, в якому на різних посадах пропрацював до кінця життя.

Співпраця з радянською владою не могла принести чогось доброго, не могла дати творчого натхнення чесному науковцеві, критикові чи письменникові, які були «гвинтиками» в гігантській імперській пропагандистській системі. Упродовж майже всього свого життя у радянському Львові М. Рудницький зазнавав принижень, моральних цькувань від советської влади, цензурних обмежень і хитро-підступного використання його імені. Вже у 1940 р. він отримав перший «ідеологічний» удар від режиму. Ось як це описує М. Ільницький із покликанням на спогад Остапа Тарнавського: «Надзвичайною була подія, коли приймали у члени Спілки Михайла Рудницького... Рудницького не могли не знати: це була загальновідома літературна особистість, з думкою якої рахувалися і приятелі, яких у нього було не надто багато, і вороги, що він їх мав і направо, і наліво. Це була багатолюдна імпреза, хоч відбувалася не у викладовій залі, а у просторому кабінеті секретаря Львівського оргкомітету письменників Ярослава Цурковського <...> Цурковський горів ненавистю до Михайла Рудницького за якусь рецензію, чи більше – за брак рецензій на його вірші. Тож і вибрав нагоду прийому Рудницького в Спілку, щоб на ньому помститись <...> Цурковський висунув різні закиди проти Михайла Рудницького, мовляв, він не гідний бути членом Спілки пролетарських письменників <...> Та долю Рудницького вирішив сам Олександр Корнійчук. Він встав, витягнув з кишені якусь маленьку книжечку у формі брошури, що, як виявилось, була збіркою віршів Цурковського (Цурковський Ярослав – поет-авангардист. – О. Б.) – прочитав уголос один з віршів із цієї книжки з наголосом на такі рядки: “Україна понад усе”, а тоді пояснив, що це йому дуже нагадує відомі гасла “Deutschland uber alles” (“Німеччина понад усе”). Розправившись так зручно з головним опонентом, Корнійчук звернувся до Михайла Рудницького, який весь час цієї розмови то блід, то червонів, то синів і хвилювався, й могутнім голосом

заявив: «Ми знаємо вас, Михайле Івановичу, і ми вас до Спілки приймаємо, але радянська влада вашої книжки «Від Мирного до Хвильового» ніколи вам не забуде» [3, с. 121].

У період німецької окупації Галичини М. Рудницький як напівеврей часто переховувався на селі, не брав активної участі в літературному житті Львова. Співпрацював тільки з Львівським оперним театром, для якого переклав трагедію В. Шекспіра «Гамлет», комедію К. Гольдоні «Хитра вдовичка» і «Ревізора» М. Тоголя.

У післявоєнний період зазнав від комуністичної влади різноманітних цькувань, замовчувань, понижень, особливо у середині 1950-х років. Його творчий доробок і в цей час залишається об'ємним, але втратив дух інтелектуального горіння, набув рис поверховості та деякої штучності. М. Рудницький не міг уписатися у «прокрустове ложе» советської ідеологічної і псевдоестетичної офіційної літературно-критичної доктрини, тому завжди залишався ізгом: провідні тогочасні літературознавці боялися покликатися на його праці. Він маячив в українській советській культурі як «раритет» із цілком чужої, ворожої епохи.

Підсумовуючи, зазначимо наступне. Як типовий критик модерністської доби, інтелектуал ліберального спрямування М. Рудницький раціонально переосмислив основи української культури. Звідси – його прагнення до «демонументалізації» українських класиків (як львівський польський критик і письменник Й. Бой-Желенський займався «відбронзовуванням» польських класиків). Часто у цій боротьбі з вітряками М. Рудницький вдавався до перебільшень, перекручень

фактів, до геть тенденційних оцінок, фантазувань. Тому, читаючи його праці, треба мати це на увазі. Стратегічно він виконував ту деструктивну роботу, яку виконував кожен ліберальний науковець чи філософ у кожній іншій країні, оскільки засвоєння і поширення принципів лібералізму є неможливим без попереднього руйнування в суспільстві основ традиціоналістського, релігійного, національно-органічного мислення й світовідчуття. Ліберальна ідеологія передбачає ліквідацію авторитету в культурі, загальну хаотизацію вартостей, упровадження масового релятивізму. Відтак у цій справі дуже ефективними стають прийоми і засоби іронії, гра парадоксів, постійне висміювання високого і героїчного. Наполеглива боротьба М. Рудницького з ідейністю в літературі та за безсвітглядність письменника – це якраз удар по національній культурі. Прикметно, що ліберали (принаймні інтелектуально потужні) розуміють свою руйнівну роль щодо нації, але виконують її з тим холодним практицизмом, який характерний для ліберальної свідомості. І до цього треба ставитися з відповідним прагматизмом, розрізняти в їхньому доробку плідне, творче і штучне, надумане.

М. Рудницького можна вважати духовним батьком та ідейним наставником таких провідних українських ліберальних інтелектуалів др. пол. ХХ ст., як Ю. Шерех-Шевельов, І. Костецький, Б. Рубчак, Б. Бойчук, М. Рябчук, С. Павличко. Навіть у манері культурологічних узагальнень, у формі назв статей, у схильності до стильових алітерацій відчувається вплив на творчість цих авторів М. Рудницького.

Література

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. Андрусів. – Тернопіль: Джура, 2000.

2. Енциклопедія політичної думки / за ред. Д. Міллера, Дж. Коулмена, В. Конколи, А. Раяна. – К.: Дух і літера, 2000. – С.203–207.

3. Ільницький М. Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття / М. Ільницький. – Л.: Місіонер, 1999.

4. Ільницький М. Михайло Рудницький здалеку / М. Ільницький // Дзвін. – 1997. – № 4. – С.121–129.

5. Квіт С. Естетична доктрина Михайла Рудницького / С. Квіт // Визвольний шлях. – 2000. – Ч.2. – С.38–57.

6. Комариця М. Українська «католицька критика»: феномен 20–30-х рр. ХХ ст. / М. Комариця. – Л.: [б. в.], 2007.

7. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ ст.: парадигма реконквісти / Н. Мафтин. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008.

8. Ми: Літературний чвертьрічний журнал // Періодика Західної України 20–30-х рр. ХХ ст.: Матеріали до бібліографії / за ред. М. Романюка. – Л., 1998. – Т.1.

9. Рудницький М. Бережанські товариші / М. Рудницький // Діло. – 1937. – Ч.104.

10. Рудницький М. Ворог целібату. Самовар / М. Рудницький. – Л.: Тріада плюс, 2007.

11. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / М. Рудницький. – Дрогобич: Відродження, 2009.

12. Шаповал Ю. «Діло» (1880–1939): Поступ української суспільної думки / Ю. Шаповал. – Л. [б. в.], 1999.

АЛЬБОМ ДЖОТТО

Михайлові Слабошпицькому

«Леонардо да Вінчі й Рафаель були після нього. А Джотто – він перший... Лобачевський ще у дитинстві вподобав живопис геніального італійця і, ймовірно, тому у дорослому віці переглянув положення евклідової геометрії: від двомірних наскальних рисунків математиків давило у плечах – ніби втискався у менший на кілька розмірів піджак...»

Я відірвався від узятої в бібліотеці «Історії мистецтв» (з репродукціями Джотто) і відкрив холодильник – випити молока.

У двері постукали.

Подумав: «Мабуть, хтось чужий, бо не знає, що дзвоник об'їк дверей є, однак прикручений високо. А може, у коридорі знову перегоріла лампочка і там нічого не видно?»

– Одну секунду! – гукнув.

Зачинив холодильник, поставив молоко на стіл.

– Йду!

Відчинив двері.

На порозі – листоноша. Жінка тридцяти років. Красива і дещо розгублена. Розрівнює величеський прямокутний пакунок.

– Вам бандероль, розпишіться.

Черкнув навмання у простягнутому зошиті. Бандероль опинилася у моїх руках. Один із кутів – бачу – увім'ятий усередину.

– Бандероль, мабуть, падала?

– Чому – падала?

– Ось, – показав пальцем, – пошкодження.

– Це механічне пошкодження, отримане при транспортуванні. – Зняковіла і, низавши плечима, порадила: – Наступного разу перевіряйте перед тим, як розписуватися.

– Гарзд.

Сховала зошит у дерматинову сумку, натиснула кнопку ліфта.

– Двісті шістдесят сьома квартира у сусідньому під'їзді?

– У двісті шістдесят сьомій я живу. Ви ж мені бандероль принесли, – показав їй пакунок.

Двері ліфта відчинилися, і жінка поставила ногу всередину. Ще раз дістала зошита, перевірила записи. Двері спробували автоматично зачинитися, натрапили на ногу.

– Ну, так... А триста тридцять сьома де? Маю занести листа.

– У сусідньому під'їзді.

– У вас чайник свистить, – сказала й щезла у ліфті.

Чайник і справді свистів: перед тим як дістати з холодильника молоко, хотів випити кави – поставив кип'ятити воду. Але передумав. А про чайник забув.

«Збув, бо сьогодні Джотто мене знову спантеличив своїми малюнками».

Спочатку Джотто був маленьким хлопчиком...

Якось він заснув. Але пензель у його руці навіть уві сні рисував. І все, що той пензель намалював, було, на думку професійних митців, якимось дивним: паралельні, здавалося б, лінії звужувалися вдалечині; коні, намальовані на горизонті, були меншими за пташку – ту, що на передньому плані; люди і предмети мали об'єм, як коли б їх накачали нетутешнім повітрям.

«Може, я так рисує, бо сплю?» – міг запитати себе Джотто. Але не запитав. І не тому, що дійсно спав на подвір'ї – під синьким небом, жовтим сонцем. Не запитав, оскільки й прокинувшись не дивувався лініям, що встановлювали нову паралельність, не дивувався ретельно прорисованій пташці, більшій за розпливчасті коней – тих, котрі паслися у тумані обрію: Джотто навіть коли виріс, дихав райським повітрям об'єктивно – на повні груди.

Прокинувся і промовив:

– Щоб нарисувати зелену траву, треба у правильній пропорції змішати жовтенку фарбу зі синьою.

Оскільки пензля тримав у руці, то й за фарбами далеко йти не довелося.

Адреси відправника не було. Я зі здивуванням (бо ні від кого не чекав посилки) оглянув бандероль. Узяв но-



Олександр КЛИМЕНКО народився 26 квітня 1970 р. в Коростишеві Житомирської області в родині вчителів. Навчався у Коростишівській школі № 2 та Коростишівській дитячій музичній школі (клас баяна). 1989 р. закінчив Житомирське музичне училище ім. В. С. Косенка (клас баяна), 1995 р. – Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського (клас баяна та диригування), 2002 р. – Волинський державний університет ім. Лесі Українки (факультет післядипломної освіти).

Друкувався у часописах «Четвер», «І», «Кур'єр Кривбасу», «Березіль», «Сучасність», «Київ», «Золота пектораль», у газетах «Літературна Україна», «Українська літературна газета», на сайтах ЛітАкцент, Буквоїд та ін. 2011 р. О. Клименко прийнято до Національної спілки письменників України. Дебютував книжкою «Supraphon» 2006 р., є автором романів «Коростишівський Платонов» (2010), «Прихована фортеця» (2014), збірки есеїв «Від не-початку і до не-кінця» (2013), «Весь цей літературний джаз» (2017), збірки верлібрів «Про дерева і левітацію» (2017). Твори письменника перекладено чеською, російською та білоруською мовами.

Разом із групою CAT брав участь у міжнародних та всеукраїнських фестивалях авангардної, джазової, сучасної академічної та імпровізаційної музики. 2006 р. вийшов CD-диск ансамблю з однойменною назвою «CAT», у 2011 р. – «CAT & Алла Загайкевич – Зимовий CAT», у 2012 р. – «COPICAT».

жиці й акуратно розітнув картон. Усередині – художній альбом. Вийняв...

А за мить, присівши на стілець, дивився на «Історію мистецтв», переводив погляд на пляшку з молоком: мої здогадки кружляли у височині, тоді як принесений листоношею альбом – альбом із репродукціями Джотто! – лежав на колінах.

Проте на альбом я не дивився: реальність, втілена без попереджень, приживалася мляво на ґрунті моєї свідомості, через те мені здалося, що процес цієї адаптації відбуватиметься швидше, якщо поводитися так, ніби листоноша допіру не гримала у двері, а я й справді (але завтра чи післязавтра) чекаю рекомендований лист – подібний до того, що його зараз отримують мешканці триста тридцять сьомої квартири.

Словом, між «Історією мистецтв» і отриманим альбомом явний зв'язок не встановлювався. А я цього наче й не помічав, цим я нібито й не переймався. Проте звернув увагу: альбом – попри значне пошкодження упаковки – при падінні не постраждав.

Подумав: «Така жінка, вочевидь, має гарне ім'я...»

Деякі дорослі, проходячи повз картини Джотто, відчували дискомфорт: так почувається короткозора людина, одягаючи окуляри з потужнішою у кілька разів діоптрією. Тому в одних йшла обертом голова, інші – блювали.

Особливо страждали художники, бо, розглядаючи картини здібного хлопця, пригадували свої полотна і – подумки, крадькома – помічали помилки там, де їх раніше не зауважували. Однак, зробивши вигляд, що думка про власні хиби їх не спантеличила, закопилювали губи і казали:

– Цей малий, що й уві сні пензлем квацяє, не знає анатомії, бо її не вчить. Безумовно, він має хист. Але чого вартий талант без старанної повсякденної праці? Ось – погляньте! – намалював древнього дідугана, а ось молоду жінку... Хіба такий вигляд має чоловіче тіло? А жінка у нього схожа на... на... – ортодоксальні митці підшукували слова, але влучні порівняння оминали їхню фантазію.

А якраз просинався Джотто:

– ...схожа на Богородицю.

Зазвичай ніхто не радів його підказкам.

Але було й таке: одному юному аматорові, який понад усе мріяв розписувати храми і який, повертаючись з базару, побачив, як Джотто натхненно змішує фарби, зненацька почувся голос, котрий ударив у мозок:

– Залиш корзину з овочами і йди за мною. Зостав мертвим хоронити своїх мертвечів!

Я знову всівся за книжку, проте, розкутурханий, не зміг зосередитись на читанні. Тож відклав «Історію мистецтв», а поміж сторінок поклав закладкою вирізаний з бандеролі клаптик картону, що на нього втрапили слова «від кого» і чисті рядки, на яких мала би бути зазначена адреса відправника.

Тоді я прошепотів – з лагідною усмішкою:

– Що мені робити з цим Джотто? Він, мабуть, мене «доконає»...

Я, вочевидь, сказав не зовсім те, що хотів сказати. *Доконає* – ужив це дієслово у позитивному (якщо такий існує) сенсі – з надією, бо ж і так ясно: святе мистецтво може «доконати», тобто може нещасну людину перетворити на найщасливішу.

Отак іноді промовляєш слова, а вони, щойно їх випустиш на волю, збираються до купи, аби через якийсь час

повернутися бумерангом – середньовічним бумерангом...

Мене завжди заворожував Джотто. Навіть думаю так: якби я був геніальним математиком, обов'язково розвинув би геометрію Лобачевського, котрий помер за дванадцять років до визнання написаної ним у 1837 році «Уявної геометрії».

У двері знову постукали. Я схопився на ноги, підбіг.

На порозі стояла вона. І знову протягувала мені зошита!

– Ви ж не там розписалися. Розпишіться напроти свого прізвища.

– Перед тим, як поставити підпис, я оглянув бандероль – книжка не пошкоджена, – усміхнувся.

– Узагалі ми бандеролі не розносимо, а тільки повідомлення у скриньку кидаємо.

– А мені принесли...

– Так.

– Чому?

– Не знаю. Сказали, що цю бандероль треба конче доставити за адресою. Мені це одразу здалося дивним. Не знаю, як вам пояснити...

– Як вас звати?

– Аделаїдою.

Я розгубився, а тому нічого не сказав – тільки запитав:

– Ви впевнені?

Мої слова прошаруділи ледь чутно: у роті раптово пересохло.

– Що значить – ви впевнені?..

– Послухайте, я розумію, це дивно звучить... Але я думаю, що тільки у пісні співається про Аделаїду – є така зірка – та про північний вітер, який утримує нас у своїх долонях. Та хіба тільки нас? Предмети, каміння і навіть дерева з увігнаним у ґрунт корінням – все, що плаває довкола, наче у невагомості, як космонавти у ракеті – рукотворній, бляшаній...

– Не клейте дурня! Що відбувається?..

Боже, я її чимось образив! І не зміг зупинити, коли вона надумала йти!

Жінка зняла пальця з кнопки, ускочила у викликаний ліфт і шугонула вниз – разом із зошитом, у якому я не встиг розписатися.

– Аделаїдо!..

Я прихопив зі столу картонну обгортку, прихопив альбом Джотто і вибіг з квартири. На ходу запихаючи альбом у конверт, я наздогнав жінку – вона встигла вийти на вулицю.

Спробував утримати за руку, проте Аделаїда відмахнулася:

– Залиште мене!

От тоді я вистрілив аргументами:

– Я не розписався! І це не моя бандероль! Присягаю тобі!

Джотто прославився, а завидники перед ним плазували. Казали, пірнаючи у бездарні ідіоми:

– Він помре, але його ім'я не померкне у віках!

Мали на увазі фрески капели Скровенні у місті Падуа, на яких зображено життя Христове.

Джотто був мудрим, тож поволі перестав малювати пейзажі та натюрморти. Зате євангельські сюжети рисував, як перші християни їх малювали – ті, котрих розпинали головою донизу, а не так, як їх нині рисують випускники художніх інститутів.

Інші ж митці, чії амбіції були уражені, стверджували:

– Як не знав анатомії, так її не знає! Скажіть, де у нього традиційні канони? Їх немає! Всюди – Джотто зі своєю манерою, він з кожної шпарини, з-під кожного мазка виглядає!

Картини і фрески майстра сяяли дедалі потужнішим світлом. Бувало, покладе написану на дерев'яній дощечці картину сохнути на подвір'ї, а поруч із нею – пензля. І той пензель од світла розчиниться повністю, лише кілька ворсинок зостанеться. А Джотто ще не старий: де пензля залишив – пам'ятає, тому й не дивується, не шукає – бере до рук нового.

У той час художникові здавалося, що все мусить обернутися довкола нього – не внаслідок егоїзму, а для того, щоб якомога щільніше душею зі світом зійтися: *своєрідний доцентровий рух*.

– А де ж поділося прізвище відправника?

Аделаїда оглядала пакунок із двома вирізаними прямокутниками.

Пам'ятаючи, що на закладку, яка тепер лежала у книжці, потрапили чисті рядки, на яких мало бути вписане ім'я адресанта, я не одразу здогадався, чому на пакунку вирізано не один, а два прямокутника. Але зметкував: закладку я витинав свідомо, а другий прямокутник з'явився, бо я, ошелешений, ковзаючи поглядом по альбому з репродукціями Джотто – альбому, котрий потрапив до мене невідь-звідки, – ще кілька хвилин, автоматично клацаючи ножицями, нівечив пакунок.

Аби остаточно не заплутати ситуацію, вирішив нічого не пояснювати.

– Дійсно немає...

– Я знала, що з цією бандероллю матиму проблеми. Мені ніхто нічого не пояснював – а я знала. Ніби хтось на вухо шепнув! Що має статися – не здогадувалася, але очікувала якихось подій... Вам смішно? Я кажу нісенітницю? Знаю... Я хвилювалася і не втримала бандероль – вона дійсно впала перед порогом квартири. А коли ви розписалися за отримання – з якою радістю я вскочила до ліфта! Ну, думаю, слава Богу, здихалася – все позаду, не почуватимусь заручницею ситуації. А ви наче навмисне не там поставили свій підпис! От тепер ви повертаєте мені пакунок – куди, скажіть, мені з ним йти? На пошту? Але ж адреса вказана ваша – квартира двісті шістдесят сьома...

Здавалося, жінка ось-ось розридається.

Тоді я сказав, узявши її за руку:

– Ми залишимо бандероль ось тут, на лавці. Під липою. Кому треба – знайде, забере. Я за неї вже розписався. Там усередині – альбом...

Очі в Аделаїди спалахнули:

– Згода! Давайте про це знатимемо лише ми вдвох. Уявімо, ніби ви – саме та людина, якій адресувалася бандероль. Тоді як законний власник ви можете залишити бандероль будь-де, навіть на лавці!

Замість ствердної відповіді я поцілував жінку у губи.

– Я тобі допоможу розносити газети...

Повісив собі на плече Аделаїдину сумку і ми допізна ходили містом.

...Минуло шістдесят років. Джотто подорослішав.

Стоїть із пензлем – скам'янілим, заляклим. Розумне світло у голові художника інтенсивно прибуває, а повільно – натягнуте, поґрунтоване. Стоїть Джотто і мислить, пензля у фарби не мочаючи.

«Я був маленьким і от тепер постарів. Колись нарисовав першого малюнка, а скоро – останнього намалюю. Варто було би записати своє життя літерами у прямокутну, як картина, книжку й відправити пішим кур'єром – в нікуди, у позачасся. Це нескладно зробити, оскільки мені не треба багато слів: я щодня малював, тому моя книжка зі словами – це мовчазна книжка з малюнками, котрі промовляють. Знання, що їх у собі накопичував, віднині – так відчуваю – мають розпошитися по світу, тож нехай вони торкнуться людей, існування яких для мене – загадка, абсолютна таїна: *своєрідний відцентровий рух...*».

Всі чекали, коли Джотто зістариться. Але він мудро оминув літа.

А ще Джотто ді Бондоне товаришував з Данте Аліґ'єрі, який написав «Божественну комедію» і якому належать слова: «Злу я не покорюсь».

Все. Більше додати нічого.

...У дитинстві я жив навпроти відділення зв'язку. Мій будинок і поштове подвір'я розмежовував кам'яний паркан. Кожна секція паркану складалася з трьох плит, поставлених одна на одну. По той бік паркану, у кутку стояло кілька контейнерів зі сміттям та купами дірявих перфострічок. Перемотуючи перфострічку, я, коли ще був пацаном, не знав, що потік свідомості вже вигаданий, як не знав, що для того, щоб на свій манер урухомити двигун оповіді, доведеться намацувати правильне інтонаційне і просторове рішення...

Аделаїда вийшла за мене заміж.

Альбом ми залишили під липою. Він лежить там і досі. Якщо хтось не вірить – прошу завітати й переконатися!

А під нашим вікном квітнуть високі яблуні. Яблуневий цвіт – у повітрі. Стовбури вибілені вапном. Нарешті настали весняні дні!

«Повітря гостре: вдихаєш і на флюорографічному знімку замість легенів – подвійне лезо у чорно-білому мережеві вен, – конкретизую, збираючи в евентуальному рисунку свої імпресіоністичні відчуття. – Наша весна вища за яблуні...»

І вигукую навздогін:

– Звідки ж лине аж настільки божественне сяйво?

РИБА МАЄ ІМ'Я

Володимирові Базилевському

– Цить, Сашко, не плач. (...) не плач, дурачок. Приклепаємо косу, та поїдемо на сінокіс на Десну, та накосимо сіна, та наловимо риби, та наваримо каші.

О. Довженко. «Зачарована Десна»

«Риба – це Ісус Христос.

Океан хлюпає поруч.

Риба лежить на березі. Вона судомно дихає і майже не думає про воду. На спині – сліди від гарпуна...

– Клянусь! Навіть камінь в Його промінні уподібнюється сонцю!»

З молотком нахилившись над дошками, швагро всмоктує гаряче повітря, наче величезний пиლოსос. Дивиться у мій бік, гукає:

– Іди сюди!

Іду.

Думаю: «Замало слів, аби сказати навіть про те, що відчуваєш, коли пилюсос, цей металевий гігант із гумою насадок та пластмасою труб лежить розібраний у замкненій шухляді й не поворухнеться – лежить, але й ти заліг у кульбаби і крізь стебла трави, поверх метушні комах прозираєш землю глибин, глибину коріння, святу глину – прозираєш з єдиною метою: пізнати знериблений океан побіля ніг Христових».

– Іди швидше. Притримай дошку. Отак, – швагро нервує. – Будь уважний! Пальці прибери, бо вдарю молотком!

А за мить його ніби «перемикнули»:

– Послухай, – завмер, пильно дивиться мені в очі, – ти не знаєш, що має статися, коли сниться гіпс – білий, упереміш із брудною марлею?..

Заперечно гойдаю головою, приймаю пальці.

– Ні. Не знаю.

Соснова дошка на сонці вихлюпує мікроскопічні молекули смоли.

«Ісус Христос – це й смола з молодесенької сосни теж».

– А може, гіпс сниться до хвороби? Колись, пам'ятаєш, із марлі робили ватні пов'язки і вчилися рятуватися від ядерної загрози? Тільки уявити: весь світ загине, а ті, хто у пов'язках, виживуть – у бомбосховищі! Наш воєнрук у училищі на цьому був схилений. Змушував усіх задихатися у тій ваті. Різновид професійної параної. Усюди бачив ворогів, імперіалістів. Сотню разів повторював, що ми ллемо воду на млин Рейгана. А сам якось їхав своїм «Москвичем» та й заглухнув у центрі міста. Почав шукати у багажнику якийсь інструмент – а там консервацією все заставлено. Так воєнрук ті слоїки прямо на дорогу повиставляв, ніхто об'їхати не міг – анекдот. Ти мене слухаєш? Не зиркай по сторонам, – швагра «перемикає» знову, – пантруй руки, бо ж – кажу – ненароком влучу по пальцям – я не жартую. Пальці, пальці прибери! Ти мене чуєш?!

«Коли швагро залишить мене у спокої, притулюся щокую до дерева, до будь-якого дерева – груші, яблуні чи тієї засохлої сливи під тинном: нехай світла млість розліється в душі...»

Швагро збиває з дощок сарай.

Я йому допомагаю.

«Риба – форма і зміст. Слово і дія. Текст та інтонація.

Життя більше за життя. Риба – більша за рибу.

Великі краплі – океан, молоко з жіночих грудей...

З надщерблених кісток людині важко навчитися складати І. Х.»

Колись я прочитав: «Заплющуючи очі, й по цей день я ще не маю темряви в душі. Ще світить мозок мій невпинно і ясно, освітлюючи видиме і невидиме без всякого числа і часом без порядку в безмежній череді картин».

Романтичний племін'я воістину ніколи не залишав української літератури!

...Дерева – вгорі, коріння – під животом, ногами: лежу – у своїй затишній уяві. Якщо ж піднятися поглядом над кульбабами, комахами та метеликами – обов'язково розгледжу сосни мого дитинства: рівні стовбури виростають із неба, витовщуючись до землі, аби корінням увійти в надра – так солоний восьминіг проникає щупальцями у сонячне лоно світу...

Засвоюючи свій сюрреалістичний рай, пальці тримаю на основній дошці.

«Якщо сказати швагрові, що його рибина втрапила на пательню, він обов'язково – хоча й не зумисне – вгатить мені по пальцям...»

І цієї ж миті швагро з розмаху забиває цвяха!

Тоненька скалка, відколюючись від дошки, встромлюється мені у руку. Увійшла, сховалась глибоко: жодної краплини крові, тільки шкіра побіліла – все.

Швагро схопився за серце.

Мій швагро – сердечник: два інфаркти.

Сів на траві. Уперто курить. Нікого й слухати не хоче: цигарки для нього – манна небесна! А ще не вірить лікарям, бо вони намагаються продати йому пігулки від паління, котрі він принципово не купує.

«Чути, як у небі хтось іде – світлий, проте слідів не видно – лише шлейф від літака...»

(Побіжно фіксую: «Відчуття – вони майже злилися, водночас зберігши якусь досконалу внутрішню диференційованість. Мабуть, тому ще гупають барабани за рогом, ніби десь у вчорашніх сутінках – чи, навпаки, на завтрашній естраді, під софітами? – розігрується заглиблений у звуки Володимир Тарасов. Ритмічна музика – це добре. Але як рятуватися, коли те ж саме відбувається з пам'яттю?»)

Кажу швагрові:

– Все добре. Не хвилюйся!

– Ну ти мене і налякав, – видихає із себе слова разом із димом. – А сам навіть й оком не зморгнув! Не болить рука? Мабуть, треба звернутись у лікарню... Знаєш, ти зараз схожий на рептилію, на рептилію з часовим механізмом усередині...

– На рептилію? З часовим механізмом? – схиляюсь над швагром.

У мене, вочевидь, понад міру збентежений вигляд.

– Так, на рептилію. Що тут дивного? Я таку в універмазі бачив – гарний сувенір, – каже, а очі в самого теж круглі від здивування, причин якого я не розумію. – Все... – Гасить недопалок, жбурляє на дорогу. Повільно підводиться. – Гаразд. Тримай наступну дошку. Лівою, лівою рукою тримай... У такому темпі ми з тобою й за тиждень не впораємось.

Літо дурманить.

Стрекочуть коники, сонце наближається до зеніту.

Швагро – він дихає, як пилюсос, гупаючи молотком.

Час од часу підбираю пальці. Кортить прикипіти очима до білого шумовиння у високому небі...

По дорозі пробігає сусідський хлопчик, схожий на Олександра Довженка. Зупиняється біля нас.

– Бачили?.. Ви бачили, яке літачесько допіру пролетіло? Ух! – Дивиться на нас, а пальцем показує на небо. Очі – ясні, його руку з простягнутим вказівним пальчиком наче десь угорі прив'язали – невидимими золотими нитками: – Як же ви не бачили? Боже, він же був такий великий, той літак! Стійте, не опускайте голів – може, ще прилетить. Напевно прилетить...»

Швагро поклав молоток у густу траву. Дістав цигарки. Він ніколи не кине палити. Думка про літак його не заворожує, не бентежить.

«Мабуть, жаліє тепер, що зі мною зв'язався», – мимохідь зринає у мене цілком індиферентна думка.

Хлопчик тараторить, не змовкаючи.

«Цікаво, – думаю, – чи він уже встиг прочитати “Зачаровану Десну”?...»

І раптом з абсолютною вражаючою ясністю розумію: для цього сонячного пацана, який не зводить з нас очей, ми з швагром – наче два істукани, ми, наче ті двоє тролів, котрі, загайвшись, не сховалися до світанку у своєму підземеллі – й скам'яніли у ранковому промінні.

Крадькома витираю сльозу...

– Цить, Сашко, не плач: риба має ім'я – Ісус Христос – із німбом над головою. Не плач, дурочок...

РОМАН ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «ЧОРНА РАДА»:

НОВА СТОРІНКА У ЙОГО ДОСЛІДЖЕННІ

Федорук О. Роман Куліша «Чорна рада»: Історія тексту / О. Федорук // Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Наукове товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТША; Інститут Критики.

– К.: Критика, 2019. – VI, 550 с.

Поява фундаментальної праці Олесь Федорука «Роман Куліша «Чорна рада»: Історія тексту» – подія знаменна не лише для вітчизняної науки про літературу, а й для українського культурного простору загалом. Жаль лише, що вона не стала предметом широкого обговорення, популяризації, врешті – гордості за копітку, наполегливу багаторічну працю літературознавця, який досягнув надзвичайно великий масив інформації, щоб розставити крапки над і, тобто створити комплексне текстологічне дослідження знакового роману в історії української літератури (приємний виняток – презентація цієї праці в Національному музеї літератури 12 вересня 2019 року, як і той факт, що монографію опубліковано в ювілейний рік П. Куліша).

Отож, на моє глибоке переконання, книжка Олесь Федорука цікава всім, хто не байдужий до української культури, літератури зокрема, водночас вона адресована широкому колу науковців, які досліджують українську словесність, бо вирізняється і всеохопністю матеріалу, й пізнавальним потенціалом, і переконливими висновками, й логічною структурою.

Композиція монографії вирізняється стрункістю і концептуальністю: авторська думка послідовно рухається за таким «маршрутом»: видання «Чорної ради» – історія створення роману – боріння його автора із цензурою – джерела тексту, редакції, проблемні питання. Кожний із розділів також продумано структурований, наповнений інформативно, і ця інформація поєднує у собі безліч фактів (відомих, менш знаних, а то й уведених уперше в науковий обіг), висновків, навіть припущень, але припущень фахових, переконливих, які оперті на багаторічний досвід текстолога. Недаремно у вступі Олесь Федорук зазначає: «Дослідницька праця над вивченням історії тексту потребує найпильнішої уваги до найменших деталей, точності у



формулюваннях і коректності фактографічних інтерпретацій. За відсутності необхідної повноти джерел науковець не раз робить висновок або навіть припущення, спираючись на малозначущий, на перший погляд, факт, який – удаючися до яскравого образу, що його вжив Куліш, коли писав про етнографічні повісті Гоголя, – мов свічка в темряві, освітлює навколишні предмети і дає змогу їх розглянути. Точність тут так само важлива, як у математичних і природничих науках. «Все же я верую в можливість превращения литературоведения в точную науку», – ці слова Олександра Білецького якнайбільше стосуються літературного джерелознавства і текстології» (с. X).

Як відомо, Олесь Федорук – відповідальний секретар Повного зібрання творів Куліша, що його готує Інститут Критики та Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; упорядник двох томів листування Куліша та редактор тому наукових праць (Київ: Критика, 2005, 2009, 2015). Надзавдання, яке ставить перед собою дослідник, підпорядковане майбутньому кваліфікованому виданню роману «Чорна рада». Тож питання: чи маємо ми нині адекватний критичний текст цього твору? (с. 3) – не риторичне. Справді, незважаючи на

одіозність фігури П. Куліша в радянському літературознавстві, його роман видавався не лише в часовому проміжку 1857–1928 років у Петербурзі, Львові, Одесі, Коломиї, Полтаві, Берліні, а і в радянській Україні – у 1920–1940-х роках. Відповідно автор монографії згадує про своїх попередників і їхні спроби науково-критичного видання «Чорної ради» – Олександра Дорошкевича у 1931 р., Миколи Гончарука у 1969 р., Василя Івашківа у 1991 р., Євгена Нахліка у 1994 р., яке Олесь Федорук означає як «найґрунтовніше з усіх публікацій роману доби незалежності» (с. 5). Коректно ставлячись до напрацювань своїх попередників, автор монографії водночас наводить численні помилки у тексті твору, які допускалися, як він тактовно зауважує, «під магією усталеної традиції». Особливо промовисті факти наводить сучасний дослідник, коли звертається до впорядкування тексту Осипом Гермайзе (видання 1927, 1928, 1929 рр.), вказуючи не лише звичайні недогляди упорядника, а й свідомі похибки і фальсифікації тексту радянською цензурою.

У другому розділі – «Історія створення» – Олесь Федорук із притаманною йому скрупульозністю аналізує працю П. Куліша над текстом роману, працю, що тривала близько чотирнадцяти років. Для своїх узагальнень автор монографії використовує листи романіста, епістолярій третіх осіб, щоденники М. Білозерського та В. Аксакової. Відтак постає навидовижу цілісна картина творчої майстерні українського письменника, котрий майже синхронно творив дві версії роману – українську та російську. П. Куліш постає тут і як історик («історик – але не науковець», за висловом Віктора Петрова), і як романіст.

На мій погляд, найбільш евристичним і цікавим є розділ третій монографії, присвячений цензурній історії роману «Чорна рада». Сам

автор зазначає, що ця проблема є однією з найменш вивчених (с. 99), проте її вагомість очевидна, оскільки дає змогу виокремити низку питань: «Що автор хотів висловити і не зміг через цензуру? Що він закреслив на вимогу цензора, а що – на котромусь етапі редагування твору, передбачивши майбутні зауваження? Що із закреслень є художньою редакцією задля поліпшення тексту, а що продиктовано самоцензурою?» (с. 99). Олесь Федорук фахово вирішує ці питання, паралельно розв'язуючи і ширшу проблему – як царська цензура позначилася на творчості романіста. Тому цей розділ додає багато штрихів до драматичної історії і української літератури, яка творилася у складних умовах несвободи та заборон, і до характеру творця першого українського роману, який наполегливо робив усе, щоб твір дійшов до читача. Зокрема в одному з листів П. Куліша, наведених у монографії, зазначено, що письменник лише протягом двох тижнів майже кожний день бував у когось із цензорів або ж у «сильних землі» «то с визитом, то с запискою, то с просьбою, то с жалобою, то с косвенным внушением...» (с. 147). Композиційно і змістово важливим є у цьому розділі підрозділ п'ятий «Питання самоцензури». Він наочно демонструє, як письменник редагував ті висловлю-

вання, які стосувалися національної та соціальної проблематики «Чорної ради», про що сам П. Куліш із гумором писав: «...брею и стригу своего Романа, чтоб можно было ему проскользнуть мимо швейцара без задержки...» (с. 183). Так само оригінальним і новаторським є підрозділ шостий, у якому Олесь Федорук розглядає текстологічну історію епілогу до роману.

У розділі четвертому автор монографії аналізує джерела тексту для обох версій роману – української та російської, використовуючи з цією метою прижиттєві публікації, авторграфи, авторизовані списки. Тут же він детально з'ясує хронологію створення та редагування уцілілих рукописів, публікацію їх, починаючи від 1840-х рр.

Вражає обсягом п'ятий розділ монографії, у якому досліджено редакції тексту, перелік яких систематизовано на сторінці 269 рецензованого видання. Аналіз найістотніших змін у тексті обох версій роману, зокрема першого і останнього розділів, сцени в пекарні, епізодів у Києві, у будинку Гвинтовки, дає змогу Олесю Федоруку досягнути секретів творчості П. Куліша, особливості поетики роману.

У завершальному розділі книжки мовиться про пошук назви твору, його оптимальної структури, про-

блему епіграфа, і в ньому автор не зраджує своїй методі – писати про порушені питання ґрунтовно, детально. Відповідно і висновки дослідження переконливі й ґрунтовні. Вони посилюються додатками, які ще раз спрямовують читача до окремих розділів монографії, щоб досягнути їхньої зміст.

Безперечний позитив монографії у тому, що Олесь Федорук розглянув дві версії роману – українську та російську, кожна з яких має свою творчу історію, свого адресата й особливості художнього світу. Не можу не сказати і про стиль дослідника: він пише науково й водночас зрозуміло, вміло уникаючи такого модного нині в науці про літературу есеїстичного підходу. Тут варто пригадати уже цитованого на початку О. Білецького: літературознавство під пером Олеся Федорука перетворюється у точну науку.

Також наукова розвідка Олеся Федорука накреслює перспективу: вона є не лише підґрунтям для науково-критичного видання «Чорної ради», а й для подальшого дослідження генези роману, його зв'язку із літературними явищами доби, працею автора роману над образами.

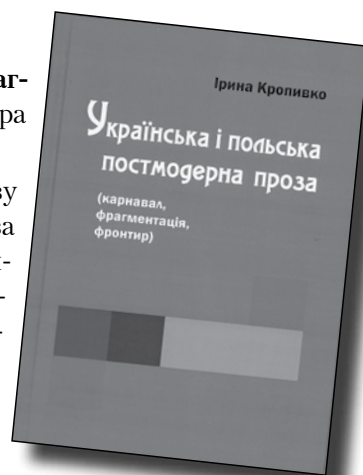
Ніна БЕРНАДСЬКА,
професорка Київського
національного університету
ім. Тараса Шевченка

Книжки, подаровані редакції

Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір): моногр. / І. Кропивко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 524 с.

У монографії досліджено українську й польську постмодерну прозу крізь призму категорії «трансгресія». Трансгресивні прояви увиразнено за допомогою понять «карнавал», «фрагментація», «фронтір». Тексти позиціоновано як поле карнавальної гри рівноправних учасників-гравців різнопорядковими фрагментами. Поняття «фронтір» використано для наголошення процесуальності постмодерних явищ.

Дослідження рекомендоване філологам, викладачам, студентам, усім, хто цікавиться питаннями теоретичного та компаративного вивчення української й польської літератури постмодерну.

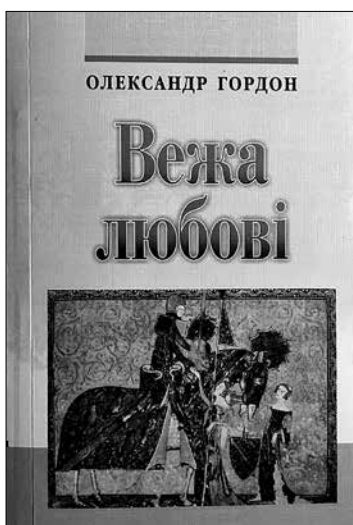


ПОЕТИЧНА ТОПОГРАФІЯ ОЛЕКСАНДРА ГОРДОНА

Гордон О. Вежа любові: вірші / О. Гордон. – Х.: Майдан, 2018. – 160 с.

Збірка поезій «Вежа любові» Олександра Гордона – один зі зразків «поетичної топографії», жанру, який розкриває світ автора (його внутрішнє «Я») через топографічну картину – мапу міст або місць, реально чи уявну мандрівку до яких поет здійснив або збирається здійснити. Ця настанова загалом відповідає задуму «ліричної урбаністики», як називає свій жанр О. Гордон, однак його урбанізм, обмежений назвами тих або тих міст (у різних циклах вони набувають значення образів-символів, образів-ідей тощо), не є визначальним ані для системи образів, ані для світобачення автора, за винятком хіба що поезії у прозі «Місто-острів», присвяченої його «малій батьківщині» – Львову. Попри це, місто має для автора інше значення – абстрактної, метафізичної реальності, яка майже не має фізичних вимірів: місто-вірш, місто-подих, а свою любов до міста він декларує через асоціації з тими чи тими людьми, речами. «Вежу любові» О. Гордона можна вважати спробою «поетичної подорожі» (до того ж подорожі не лише зовнішньої, а й внутрішньої), однак не урбанізму – мова, кругозір ліричного героя видають у ньому людину міста, але не вкорінену в місто: ті чи ті міста, у яких бував чи буватиме митець, нагадують радше короткі зупинки: мандрівник чи турист, він лише мимохіть зупиняє на них свій погляд.

Композиційно «Вежа любові» складається зі семи циклів, які увиразнюють поетичну географію О. Гордона, хоча, здається, у поділі на цикли географія має для автора таке ж значення, як і поетика. Цикл «Ірпінь. Поезія любові» присвячено містечку, винесеному в назву, його околицям (Приірпінню), зокрема, і спогадам про відомих людей, які в різні часи побували тут, про Будинок творчості письменників, що його автор називає не інакше, як Олександрією. Цикл «Таємниці історії міст» продовжує поетичну географію (згадування обширів і регіонів української землі), закроєну не так на містах і місцях, як на образах чи асоціаціях, які вони викликають. Автор не лише вводить те чи те місто: Київ, Бережани, Чернігів, Ніжин – в художній текст, а й наповнює його власним змістом і значенням. Цикл «По той бік живої ріки» можна назвати західноукраїнським через його гірський, карпатський колорит, тут згадано Львів, Ужгород, Мукаче-



ве. У «Перелітних птахів історії» митець відходить від міст і місць, на які звертав свою увагу, зосереджуючись натомість на проблемах призначення літератури, ролі й громадського обов'язку поета й поезії тощо. Ідейно й тематично цей цикл відрізняється від попередніх – його можна назвати публіцистичним, полемічним і таким, що дисонує з темою й настроєм інших циклів. Форма верлібру, до якої вдається автор, виявилася придатною для громадянської риторики. Вірогідно, за формою та змістом ці три розділи могли би становити окрему поетичну книжку, із власними жанром, темою й ідеєю. Вийшовши за рамки силабо-тоніки, автор зумів із максимальною точністю розгорнути ту чи ту думку, не втрачаючи при цьому ні добірності мови, ні поетичної вправності.

Образна система «Вежі любові» розгалужена та різнобічна – нерідко образи хаотично напливають один на одного, але цей наплив упорядковує авторська вправність і знання мови. Образи у книжці переважно традиційні, упізнавані для читачів, прихильників української класики, авторські новотвори натомість свідчать про інтелектуальну винахідливість автора й інтертекстуальність його поезії.

Роль і місце поета й поезії, творця і процесу творення – питання, які письменник розвиває і повторює в багатьох віршах, пропонуючи різні, нерідко суперечливі, відповіді, пов'язуючи образи поета й поезії з певними ідеями, явищами тощо. «Поезія – це форма життя. Поза поезією – лише смерть», – проголошує

він. І водночас: «Поезія – твоя печаль найперша». Традиційно уособленнями поезії для автора стають батьківщина й небесні світила – зорі, сонце. Поет – трибун, патріот, який закликає до змін і змінює світ, його вірші – солдати. Водночас митець «спокусник слави і юрби». Вірш – один із центральних образів у книжці О. Гордона, має різні іпостасі та значення і є для автора об'єктом поклоніння, гордості, бажання чи суму, втілює часто протилежні настрої, стани. Із одного боку, «Вежа любові» – це ода красі рідної землі («Україна – країна поезії», як говорить сам автор), утім йому здається цього замало, і він декларує свою любов до батьківщини на весь голос («І тисячі зізнань Україні милій незгасні небеса у Всесвіт ширять»). Із другого боку, проголошуючи, що «поет розпочинається з Вітчизни» (а не Вітчизна з поета, як можна було би припустити), О. Гордон схильний вважати, що батьківщина – це також поезія («Ти народився у країні віршів»). До того ж вона набуває обрисів жінки, міста тощо. Серед майстрів слова, про яких згадує автор, чільне місце належить Максиму Рильському, Миколі Зерову, Андрію Содоморі – це і загадки про поетів та перекладачів, і безпосереднє звертання до них, і перегуки з їхніми образами, мотивами, назвами книжок тощо.

У більшості поезій, уміщених у збірці, витримано строфіку, послідовне римування, у трьох циклах подано верлібри, позначені ритмомелодикою, а також – поезію в прозі. Попри це увага письменника до форми чи техніки вірша, що свідчить про відсутність шаблонів навіть у межах канонічних форм, не завжди рівноцінна його акцентів на змісті. І йдеться не лише про різні за художньою якістю вірші, що увійшли до збірки, а й про непропорційні частини одного й того ж вірша, які порушують, руйнують мистецьку цілісність. Диспропорція між формою та змістом, утім, не позбавляє читача «Вежі любові» відчуття всеохопності простору. Збірка характеризується відкритою поетичною системою, яка передається через природні та культурні ландшафти, спонукаючи читачів до внутрішнього діалогу, (спів)подорожі з автором.

Вадим ВАСИЛЕНКО,

Інститут літератури
ім. Т. Г. Шевченка НАН України