

If you can make one heap of all your winnings
 And risk it on one turne of pitch-and-toss,
 And lose, and start again at your beginnings
 And never breathe a word about your loss;
 If you can force your Heart and Nerve and Sinew
 To serve your turn long after they are gone,
 And so hold on when there is nothing in you
 Except the Will which says to them "Hold on!";

If you can talk with crowds and keep your virtue,
 Or walk with Kings – nor lose the common touch,
 If neither foes nor loving friends can hurt you,
 If all men count with you, but none too much;
 If you can fill the unforgiving minute,
 With sixty seconds' worth of distance run,
 Yours is the Earth and everything that's in it,
 And – which is more – you'll be a Man, my son!

УДК 821.161.2.09 Підмогильний

Людмила СКОРИНА

**ФОРМУВАННЯ УМІНЬ І НАВИЧОК АНАЛІЗУ
 МАЛОЇ ПРОЗИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ
 (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «ГАЙДАМАКА»)**

У системі фахових умінь і навичок студентів-філологів одне з пріоритетних місць належить аналізу літературного твору. У пропонованій статті наводяться загальні рекомендації щодо аналізу-інтерпретації малої прози (оповідань і новел). Теоретичні узагальнення проілюстровані на прикладі оповідання Валер'яна Підмогильного «Гайдамака». Цей твір може бути цікавим, по-перше, з огляду на важливість проблематики, по-друге, ознайомлення з ним дозволить простежити шляхи формування письменницького таланту Валер'яна Підмогильного – від перших оповідань до романів «Місто», «Невеличка драма». Пропонуємо орієнтовний алгоритм аналізу-інтерпретації оповідань та новел, що включає наступні складові: 1 крок – первинне ознайомлення з текстом, 2 крок – підготовчий етап (ознайомлення з біографією письменника, історією написання й видання твору, якщо виникає необхідність, варто простудіювати допоміжну літературу – історичну, філософську, теоретичну), 3 крок – повторне (поглиблене) ознайомлення з твором, 4 крок – інтерпретація змістових компонентів (тематики, проблематики, ідей, пафосу), 5 крок – аналіз художнього світу, 6 крок – аналіз композиційної форми, 7 крок – дослідження сюжетної форми, 8 крок – аналіз власне мовної форми, 9 крок – аналіз жанрової форми, 10 крок – з'ясування, зразком якого літературного напрямку, течії є твір, 11 крок – підсумковий етап: вивчення особливостей рецепції твору – його наукова (літературознавча) й творчо-образна інтерпретація (інсценізація, екранізація, музична інтерпретація тощо). Цей алгоритм можна застосовувати як на заняттях зі спецкурсу «Аналіз художнього твору» (у цьому випадку беруться до уваги всі текстові складові), так і під час викладання курсу історії української літератури (з огляду на специфіку дисципліни й обмежену кількість годин застосовувати цей алгоритм варто частково). Слід також враховувати, що запропонований алгоритм – це лише орієнтовна схема аналізу, яка в процесі дослідження кожного конкретного твору має конкретизуватися й уточнюватися: в одних випадках варто більше уваги акцентувати на проблематиці, в інших – на особливостях художнього світу, психологізмі, композиції, оригінальності мовних засобів тощо.

Ключові слова: аналіз, інтерпретація, мала проза, оповідання, новела, тема, проблематика, ідея, пафос, художній світ, композиція, сюжет, фабула, художня мова, жанрова форма, стиль, Валер'ян Підмогильний, «Гайдамака».

Постановка проблеми. У системі фахової підготовки словесника одне з пріоритетних місць належить теорії, методиці й технології аналізу літературного твору. Головне завдання

філолога полягає в тому, щоб уміти професійно, на належному науковому рівні витлумачити й об'єктивно оцінити словесно-художній твір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Донедавна викладачі мали можливість користуватися лише окремими підручниками й посібниками російських авторів – А.Єсіна [2], В.Тюпи [18] та ін. Лише у 2013 року побачили світ дві книги українських дослідників, присвячені проблематиці аналізу літературних творів. Автор першої – відомий кіровоградський вчений Василь Петрович Марко [7]. У своєму посібнику він акцентує увагу на теоретичних основах аналізу художнього твору, репрезентує засади концептуально-стильового методу аналізу творів літератури, визначає напрями дослідження художнього твору, аналізує художній світ лірики та ліро-епосу, визначає грані епічного слова тощо. Друге видання – наш авторський курс лекцій [15], в якому послідовно крок за кроком описана процедура аналізу-інтерпретації літературних творів різних жанрів. Однак ні вказані посібники, ні окремі статті у фахових журналах поки що не можуть повною мірою забезпечити професійне викладання цього курсу і потребу студентів та вчителів-філологів у довідковій літературі.

Актуальність дослідження. На жаль, як засвідчує практика, значна частина студентів філологічних факультетів аналізувати художній твір не вміє або ж має надто слабкі навички роботи з текстом. Згодом це невміння утворює замкнене коло: від студента до вчителя, від вчителя до учня, який у свою чергу стане студентом. На уроках у школі аналіз зчаста підміняється переказом змісту. У ВНЗ найчастіше викладач на лекціях презентує готовий варіант інтерпретації програмного твору, а на семінарських і практичних заняттях, замість аналізувати конкретний твір, пропонує студентам обговорити опрацьовані критичні матеріали. Тому, на жаль, панівними тенденціями стають шаблон і рутинна, несамостійність мислення, пряма залежність студентів від оцінок критики (значна частина яких є застарілими).

Мета статті – навчити студентів-філологів поглибленому аналізу-інтерпретації малих епічних творів, підготувати їх до самостійної роботи зі словесно-художнім текстом.

Виклад основного матеріалу.

Епічний твір можна аналізувати, беручи до уваги різні напрями й аспекти дослідницької праці: 1) історію написання й видання; 2) співвідношення життєвого матеріалу, який зацікавив автора, і його художнього втілення; 3) типологію і функції заголовку, епіграфу, присвяти у зв'язку із загальним задумом; 4) систему образів та взаємозв'язки між ними; 5) своєрідність композиції в цілому або особливості деяких композиційних принципів тощо. Однак у процесі аналізу-інтерпретації слід обов'язково враховувати специфіку видової форми, оскільки методичні прийоми й рекомендації при дослідженні оповідання, повісті чи роману суттєво відрізняються. Малий обсяг оповідання обумовлює специфічні принципи поетики, конкретні художні прийоми. Передовсім це впливає на особливості літературної зображальності: для оповідання / новели характерний «режим економії» художніх засобів, кожний елемент має тут більше, ніж у романі, ідейно-естетичне навантаження, оповідач зазвичай зосереджується на головному, суттєвому, це зумовлює необхідність уважного прочитання, вдумливого вивчення всіх елементів художньої структури. Пропонуємо під час цілісного системного аналізу-інтерпретації малої прози застосовувати наступний алгоритм.

1 крок: дослідницьку роботу варто починати з первинного *ознайомлення з текстом* – тобто ознайомлювального читання, що передбачає формування загального уявлення про зміст твору і його фабулу.

2 крок: *підготовчий етап*, як правило, включає ознайомлення: 1) з біографією письменника, 2) інформацією про епоху, коли був написаний твір, 3) історією його написання, видання; 4) якщо виникає необхідність, варто простудіювати додаткову літературу (історичну, філософську, теоретичну). *Увага:* до ознайомлення з біографією письменника й видавничою історією твору варто переходити саме після першого прочитання: у такому випадку ми не просто сконстатуємо факти життєвого і творчого шляху

письменника, а зможемо вибрати ту інформацію, яка допоможе в дослідницькій роботі. *Важливо:* на цьому етапі читати критичні статті, історико-літературні праці, в яких досліджується обраний для аналізу твір, *не варто* (навіть шкідливо), адже в такому випадку чужі судження й оцінки будуть тяжити над усією аналітико-інтерпретативною роботою дослідника. Ця інформація має бути зібрана після завершення власного дослідження, аби уточнити отримані висновки, поглибити розуміння твору.

Проілюструємо, як це виглядає на практиці – під час аналізу-інтерпретації на практичному занятті оповідання Валер'яна Підмогильного «Гайдамака». Цей твір¹ був написаний **улітку 1918 р.** на Собачому Хуторі під Катеринославом. Тобто під час дослідження варто акцентувати увагу лише на тих *фактах із біографії автора*, які передували цьому (переказувати всю біографію непотрібно). Отже, коли навесні 1917 р. розпочалася революція, російськомовне училище, в якому навчався майбутній письменник, перетворилося на 1-у Катеринославську реальну школу, де учням ще рік викладали українську мову, літературу, історію та географію України. Степан Ярушевський, товариш Валер'яна Підмогильного з Чаплів, згадував, що майже вся молодь тоді була притягнута до того чи іншого політичного табору, однак докладніших свідчень про політичні уподобання Підмогильного тих часів ми не маємо. У 1918 р. він одержав свідоцтво про закінчення школи. Ситуація у Катеринославі була неспокійною, влада постійно змінювалася: після петлюрівців прийшли денікінці, потім – григор'євці, махновці, червоноармійці. За часів Директорії в місті відкрився університет, В. Підмогильний став студентом математичного факультету. Однак через політичну й економічну нестабільність навчання фактично не проводилося, тож студентам доводилося шукати засобів існування. В. Підмогильний працює діловодом українського клубу, в редакції військової газети. У цей час у Катеринославі завдяки ініціативі Петра Єфремова почав виходити невеличкий літературно-науковий і педагогічний збірник "Січ". Перший випуск альманаху з'явився навесні 1919 р. у кооперативному "Українському видавництві у Січеславі". Відкривався він віршем Грицька Чупринки "Museum", чверть від усього обсягу займала проза – оповідання Валер'яна Підмогильного "Гайдамака" і "Ваня".

3 крок: після цього потрібно *прочитати твір вдруге*. Основною умовою ефективного аналізу-інтерпретації є досконале знання тексту, тому художній твір варто прочитати *щонайменше двічі* (за потреби – 3-4 рази, наприклад, втретє варто прочитати твір під час аналізу художнього світу, вчетверте – у процесі дослідження художньої мови).

4 крок: інтерпретація змістових компонентів твору

Літературознавча інтерпретація – це тлумачення твору задля осягнення його змісту, ідейно-художньої концепції. Вона пов'язана з виявленням інтелектуального потенціалу і стосується змістових складників твору мистецтва, першим із яких є тема. *Тема* (від д.-грецьк. – положення, основа) – це узагальнена основа змісту художнього твору, те, про що в цілому в ньому йдеться. Вона є сполучною ланкою між первинною реальністю і художнім світом. У процесі аналізу-інтерпретації необхідно чітко розрізнити поняття «тема», «проблема», «ідея» і відповідні структурні рівні художнього змісту, уникаючи їх дублювання.

Важливо знати:

- *тема* – це *об'єкт художнього відображення*, на рівні тематики мова йде винятково про матеріал для подальшої постановки проблеми; у темі ще немає ні проблемності, ні оцінки, це звичайна констатація факту;
- *проблематика* – це рівень *осмислення відображеного*, формулювання питань, обговорення певної системи цінностей, встановлення значущих зв'язків між явищами дійсності, той аспект художнього змісту, де автор запрошує читача до співпраці;
- *ідея* – це рівень *оцінки зображеного*, сфера висновків, заперечення чи ствердження.

¹ У процесі дослідження варто застосовувати термін «ТВІР» замість конкретного жанрового визначення «оповідання» – аж поки в результаті аналітико-синтетичних операцій ми не зробимо умотивованого висновку про його жанрову специфіку.

Як визначити тему літературно-художнього твору?

Перший спосіб: спробувати вичленувати її з тексту – тема може бути сконцентрована в заголовку («Земля» О. Кобилянської, «Брехня» В. Винниченка тощо), епіграфі чи присвяті (напр., новела Гр. Тютюнника «Три зозулі з поклоном» присвячується «Любові всевишній») тощо. **Другий спосіб:** тему твору можна визначити, згорнувши фабулу до єдиної неподільної смислової тези. Для цього необхідно: 1) переказати фабулу (подієвий ряд твору), 2) лаконічно узагальнити її в одному реченні, максимально абстрагувавшись від конкретних персонажів і зображеної ситуації. Якщо у творі є кілька тем, то аналіз цього змістового рівня будуватиметься на виокремленні головної теми, яка має вирішальне значення для розкриття творчого задуму автора, і низки допоміжних (тем окремих фабульних ліній або окремих найбільш містких у змістовому сенсі сцен). Найчастіше головна тема пов'язана з образом центрального героя, рідше вона проходить крізь долю низки персонажів.

Увага: під час визначення теми варто уникати таких *стандартних помилок*:

✓ тема твору – це не математична формула, тому не варто прагнути сформулювати її абсолютно точно й вичерпно; студенти можуть пропонувати різні словесні варіанти її вираження;

✓ у формулюванні теми не повинні фігурувати інші літературознавчі поняття (наприклад, «тема повісті “Кайдашева сім'я” І. Нечуя-Левицького – конфлікт у родині Кайдашів» або «тема новели М. Хвильового “Я (Романтика)” – проблема роздвоєння особистості») – це вказує на сплутування різних структурних рівнів художнього твору;

✓ у художньому творі потрібно розрізняти *об'єкт зображення* (конкретну зображену ситуацію) та *об'єкт відображення* (вираження – у ліриці): ця відмінність особливо помітна у творах із домінуванням умовної (фантастичної) образності. Наприклад, якщо ототожнювати об'єкт зображення й відображення в байці Л. Глібова «Вовк і ягня», то її тема може бути визначена як стосунки Вовка і Ягняти (історія з життя тварин), хоч насправді тут йдеться про взаємини сильного і слабого, тобто суспільні відносини.

Під час аналізу тематики А. Єсін радить розрізняти теми конкретно-історичні й вічні [див. докл.: 2]. *Конкретно-історичні* породжені певною ситуацією в країні й не повторюються за межами цієї історичної епохи (тема пролетаріату в соцреалізмі, тема Великої Вітчизняної війни в літературі II половини XX ст. тощо). *Вічні теми* фіксують повторювані моменти в історії різних національних спільнот, у різних модифікаціях вони повторюються в житті різних поколінь, у різні історичні епохи: теми кохання, дружби, взаємин поколінь тощо. За спрямованістю на предметну сферу (об'єкт зображення) розрізняють такі різновиди літературної тематики: особистісно-психологічна, морально-етична, суспільно-політична, історична, воєнна, філософська, метафізична, фантастична, пригодницька тощо [13, 139-140].

Для прикладу схарактеризуємо *тематику твору В. Підмогильного «Гайдамака»*. Заголовок акцентує увагу на статусі головного героя, а не на темі; епіграфу, присвяти чи інших символічних елементів у тексті немає, тому тему доведеться «вичленувати» з фабули. Отже: у творі йдеться про двох учнів К-ської (напевне – Катеринославської) гімназії, які приєдналися до гайдамацького руху. Один із них – Василь – пішов на війну, аби здобути револьвер, другий (Олесь), усвідомлюючи власну кваліть, незграбність і непотрібність, хотів загинути в бою. Коли почався відступ, Василь покинув гайдамаків і повернувся додому, а Олесь залишився й потрапив у полон до червоноармійців. Оскільки хлопець заявив, що він – ідейний борець за незалежність України, комісар засудив його до розстрілу, однак в останній момент Олеся помилували й після покарання шомполами відпустили додому. Переказ фабули приводить нас до висновку, що у творі можна виокремити кілька тем.

Перша – головна тема: становлення особистості (розгортається на прикладі головного героя Олеся), ця тема особистісно-психологічна, вічна; *другорядні теми:* художнє відображення подій громадянської війни (протистояння гайдамаків і червоноармійців – продемонстрована на прикладі всіх персонажів твору), суспільно-політична, національна, конкретно-історична; тема життя і смерті (на прикладі образу Олеся й осавула Дудника), тема філософська, вічна.

Назагал аналізу тематики не варто приділяти багато уваги, адже головне в художньому творі – не відображена дійсність, а її осмислення, оцінка, форми (принципи, прийоми, засоби) її презентації. А.Ткаченко слушно зауважує: «Чому тема є вершиною змістового плану? Адже ж вона – підосва гори, те, що покладено в основу, а коли уявити мішень, то це – “молоко”, а не “десятка”» [17]. Надмірна увага до цього змістового рівня може перевести дослідження літературного твору в розмову про відображену дійсність, а це не завжди потрібно й результативно.

Після визначення теми переходимо до інтерпретації проблематики. У літературознавстві *проблематика* – це сфера осмислення певного життєвого явища, вияву авторської концепції світу й людини. На цьому змістовому рівні письменник пропонує читачеві діалог, обговорює певну систему цінностей, ставить питання, наводить художні аргументи “за” й “проти” тієї чи іншої життєвої «програми». Це найскладніший етап інтерпретації змісту. **Увага:** не у всіх творах варто вишукувати глобальну проблематику. Як слушно підкреслює А.Ткаченко, «таких запитань (проблем) може й не бути, якщо твір, приміром, розважальний, аж до “свідомої” безтурботності, але коли вони є, то не обов’язково лише соціальні, а й етичні, психологічні, екологічні, онтологічні тощо. Варто лише наголосити, що художня проблематика відрізняється від наукової – хоча б тим, що, як правило, не знаходить чітких логічних формулювань. А втім, і тут нема різкої межі: не тільки герої художньо-документальних нарисів, а й персонажі творів фантастичних (“Сонячна машина” В.Винниченка), реалістичних (“Розгін” П.Загребельного), модерністських (“Київський оберіг” І.Драча) можуть бути науковцями, котрі, окрім емоційного переживання своєї діяльності, викладають її результати і мовою наукових доповідей та формулювань» [17]. **Зверніть увагу:** для того, аби максимально повно окреслити проблематику досліджуваного твору, радимо застосовувати «пообразний» шлях: розглядаючи окремо «історію» кожного персонажа, потрібно визначити, яку проблему він «озвучує» (враховуючи, що таких проблем може бути кілька, або навпаки – на прикладі історій різних персонажів можуть бути презентовані різні ракурси бачення однієї проблеми). Аби не «загубити» теми / проблеми / ідеї, варто пам’ятати, що зазвичай кожній темі у творі відповідає якась одна (чи кілька) проблема й ідея: анонсоване у темі явище осмислюється (рівень проблематики) й підсумовується, оцінюється (рівень ідейного змісту).

Головна проблема у творі В.Підмогильного «Гайдамака» пов’язана із *спробами головного героя подолати свій комплекс неповноцінності* (за класифікацією Г.Поспелова-О.Єсіна, це «романна» проблематика [2]). Олесь незадоволений собою, вважає себе потворою: «Він одходив тоді трохи далі від свічада й показував сам собі язика; потім напружено вдивлявся, стискував кулаки, сварився довго й зосереджено, вкладаючи в цей жест всі свої сили, й шепотів придушено: – У, проклятий, проклятий» [12, 44]. (Увага: у процесі дослідження проблематики необхідно підтверджувати свої висновки цитатами з твору). Найбільше хлопця непокоїть відчуття непотрібності: «Він був не дурний, але й не дуже розумний; розумний, власне, остільки, щоб розуміти, що він поганий, нецікавий і нікому не потрібний» [12, 44]. Для того, аби уникнути психологічного дискомфорту, він будь-якими засобами відчайдушно намагається привернути до себе увагу оточуючих – пристає до «Камчатки» («тут, щоб бути прийнятим до гурту, вимагалось тільки знання масних анекдотів» [12, 44]), йде разом з усіма до повії, а згодом приєднується до гайдамаків. Навіть в екстремальній ситуації хлопець поводить себе виключно не тому, що не боїться смерті, а тому лиш, що хоче, аби його помітили: «Олесь лежав і посміхався, він був переконаний, що Бог не дасть йому загинуть. В той же час було приємно бачити, що він несподівано звернув на себе увагу. Олесь з радістю думав, що червоногвардійці ставляться до нього не байдуже, а зі злістю» [12, 50]; і далі: «“Навіщо лікаря? Ой, щось цікаве буде”, – подумав Олесь з раптовим захопленням; і знову було приємно, що він грає тут не малу роль» [12, 53].

Усвідомлення власної нікчемності провокує в юнака бажання звести рахунки з життям, однак на самогубство він не здатний, тому й вирушає на війну: «Чого він пристав до гайдамаків, а не червоноармійців, – він і сам не знав. Він тільки постановив полізти

туди, де вбивають» [12, 45]. Однак бій надто швидко завершився, гайдамаки склали зброю, Олесеві тільки легенько подряпало кулею руку. Переосмислюючи все, що відбувається, Олесь картає себе, по-махохістськи звинувачуючи в нікчемності: «Я тварина малодушна. Хе, хіба ж то людина, хто не вміє поставити себе серед інших людей? То ж корова. Ось мене везуть на смерть... Чого ж я не радію? Я ж шукав смерті. Дурень, хіба людина мусить шукати смерті?! То вже не людина, а недолюдок. Розстріляють мене – добре, залишать живим – буду жити, посадять у в'язницю – буду сидіти. Хіба ж я буду пручатись? Я нікчемність! Хе... мене може роздушити кожний. Підійде червоногвардієць, проведе ножем по горлянці – і каюк, нема мене» [12, 51]. Врешті, прагнучи довести хоча б собі, що він насправді чогось вартий, Олесь відмовляється зректись переконань (побіжно окреслюється проблема національного самоусвідомлення головного героя): «Ну, та як же? Ви зрікаєтесь своїх переконань? У Олесея засмоктало під ложечкою, чаю хотілось до нестями. Тому-то його взяла злість. – Ні від чого я не відрікаюся. Я боронив інтереси України й буду далі їх боронити від усякого гвалту й грабування, – різко промовив він, не дивлячись на те, що в школі в змаганнях між товаришами він мовчки тримався загальноросійської орієнтації» [12, 53].

У контексті спогадів головного героя схематично окреслюється ще принаймні дві проблеми: перша пов'язана із тогочасною системою освіти (пропонуємо студентам докладніше проінтерпретувати фрагмент тексту, в якому згаданий вчитель малювання Андрій Петрович), друга – із сексуальним вихованням молоді. Думається, ця проблема може викликати додатковий інтерес читачів. Перший інтимний досвід Олесь здобуває не з коханою дівчиною і навіть не під дією гормонів – він пішов до повії, аби не бути в класі «білою вороною». Це стало для юнака додатковим розчаруванням, адже гола фізіологія не супроводжувалася ніякими позитивними емоціями. Для того, щоб не відставати від «Камчатки», Олесь попрохав повести й його до повії, до котрої ходила вся доросла частина класу. Його повели, й він впірнув в багно розпусти, впірнув увесь з головою, ногами, душею. З огидою згадував Олесь маленьку кімнатку, в котру налізало одразу чоловік з п'ять; в кімнаті перед іконою завше блимала лампадка і за ситцевою заслоною стояло ліжко. Кожної суботи Олесь ходив туди з співучнями, захльобувався й потопав. А вдома, на самоті, проклинав усе: й співучнів, і повію, й життя. Молився він довго й часто, але Бог не міг або не хотів йому допомогти» [12, 45]. Проблема сексуальності зустрічається в ранніх оповіданнях В.Підмогильного доволі часто, актуалізуючи комплекс «проклятих питань», які турбували молодих людей.

Інтерпретація другорядних проблем.

У зображенні *протистояння гайдамаківі червоноармійців* окреслюються такі проблеми:

1 – відсутність в основної маси гайдамаків глибокої ідейності, переконаності в цінності тієї справи, за яку вони борються, саме тому в критичній ситуації вони так легко складають зброю і розходяться по домівках. «Олесь ледве тяг ноги. Він шкодував, що не пішов до червоногвардійців. Ті хоч б'ються, грабують, а ці лише відступають без бою, та ще й до того розходяться» [12, 46]. З усього загону лише осавул та кілька старшин зберігають гідність і самоповагу, інші вояки пасивні, байдужі, найбільше переймаються власними егоїстичними інтересами: «Олесеві за гомоном не було чути, що саме вони питають, але було видко, що червоногвардійці починають звірити. Один із них ударив Дудника по щоці. Той стиснув зуби й зробив крок уперед; навкруги все стихло. – За що це вони його? – спитав Олесь гайдамаку, котрий стояв поруч з ним. – Та він, як усі здались, ще стріляв із кулемета й забив їхніх чоловік з шість. – А нащо було здаватись? Їх же небагато. Гайдамака знизнув плечима й одвернувся. – “Запорожці!” подумав з презирством Олесь» [12, 47]. Так у творі пунктирно накреслюється проблема історичної долі України: відсутність бойового духу, справжньої ідейності, готовності йти до кінця і, якщо потрібно, померти за свободу батьківщини не дозволили у 1918-1919 рокам здобути незалежність України. Ця проблема національна.

2 – пасивність, зрадливість народу (селян), які (замість допомогти гайдамакам) стали на бік ворога: «Як вирушили з міста, гайдамаків залишилось щось біля сотні чоловіків. В надії сполучитись з вільними козаками околиць сіл, вони прямували на велике село Мартинівку, де був збірний пункт вільного козацтва. Коли ж гайдамаки підступили до села, то виявилось, що вільні козаки самі роззброїлись під впливом чуток про успіхи червоногвардійців, а також і тому, що місцеві селяни схилились на бік більшовиків. Селяни навіть не пустили гайдамаків у село, щоб не накликати на себе помсти червоногвардійців. Даремно отаман загону, вродливий і кремезний осаул Дудник, переконував їх озброїтись і сполучитись з ними, щоб укупі боронити інтереси “нашої рідної України”. Селяни згоджувались, що боронити Україну треба, але озброїтись не хотіли і в село не пустили. Гайдамакам нічого не залишилось, як повернути від села. – Ось вам і українці, – казав Дудник козакам, що оточували його навкруги, пересипаючи свою промову московською лайкою. – Дочекались допомоги! Що ж, хлопці, мабуть, по домах» [12, 46]. Це прирікає український національно-визвольний рух на поразку. Проблема національна.

3 – більшовицька ідеологія виявляється антиукраїнською, нарізно просякнутою російськими імперськими ідеями, це найвиразніше виявилось в агітаційній промові комісара: «Га? Молокосос, ланець, хлопча, а вже контрреволюціонер? Буржуй? Ти що ж це, га? Проти кого? Проти великого руського народу? Проти пролетаріату?.. А ти знаєш, що робить народ із зрадниками? – питав комісар, наступаючи на Олесь. – Він їх нищить! Розумієш, як комашню! Комісар зробив рух рукою, щоб показати, як нарід нищить зрадників; Олесь оступився назад, щоб комісар його не вдарив. Але комісар уже заспокоївся й сів. – Я представник влади народу й мушу оберігати інтереси його. Так чи ні? Олесь хитнув головою. – І я їх бороню, як це личить громадянину. Молодий чоловіче, ви ще зовсім хлопчик, ви юнак. Хіба можуть бути в ваші роки справжні переконання? Ви виростили у буржуазній сім'ї, вас виховали у певному дусі, а ви своїм батькам й повірили. Чого ви самі не придивилися до життя? Ви ж знаєте, що Україна – це тільки причіпка для буржуїв. Їм аби ім'я, аби сховати за чимсь свої егоїстичні інтереси. А ви цього не зрозуміли, молодий чоловіче, й повірили зрадникам. Як же це так, га? Негарно, молодий чоловіче! А потім друге питання: нащо ви ображали наших лицарів-вояків, оборонців від імперіалізму – славетну Червону гвардію? А чи ви знаєте... Далі комісар почав перебирати славні вчинки Червоної гвардії» [12, 52]. Проблема національна.

Тема життя і смерті конкретизується через *проблему усвідомлення цінності життя й неминучості смерті*. Опинившись у ситуації екзистенційного вибору, Олесь замислюється над своїм життям, бажаннями, переконаннями й розуміє, що зовсім не цінував те, що має. «Хочеться подумати про дім, але не варто. Ну що мені тепер? Ну, повмирали батьки, і я через годину, день, два, місяць – теж помру. Так що ж? Га? А, Бог... Може, порятує. Господи, прости й помилуй... Ну, я помру, другий помре, третій... Прийде час, повмирають всі мої співучні й учителі. І нічого. Земля не перевернеться. Один раніш, другий пізніш. Господи, заступи мене твоєю благодією. Пречиста діво... Я ж кажу, що це нічого. Смерть – дрібниця. Родився – помер. А перемижок між цими бігунами – життя. Це формула. Підставиш у цю формулу людину – кінець, помре» [12, 51]. Проблема філософська.

Увага: обов'язково пропонуємо студентам підтверджувати свої міркування цитатами з тексту, це забезпечить їх від вільного коментування, а інколи й фантазування «за мотивами» твору, домислювання того, чого у тексті немає.

Наступний етап дослідження змісту – інтерпретація ідей твору. Ідея містить у собі оцінку зображених життєвих явищ. Розкрити її означає зрозуміти ставлення письменника до зображуваних характерів, явищ. Письменник у творі здебільшого не декларує ідею прямо, у вигляді безпосередньо вираженої моралі (як у байці), вона нерозривно злита із зображуваним, передається всією цілістю твору. Часто дослідники ведуть мову про ідейну організацію твору, маючи на увазі правильне розуміння зображеного письменником. Так формується уявлення про *авторську ідею*. Але, щоб уникнути помилок, варто пам'ятати:

1) про авторську ідею можемо говорити лише тоді, коли вона висловлена безпосередньо самим автором (у передмові, коментарях, інтерв'ю, щоденниках, «моралі» байки тощо); якщо ж автор її безпосередньо не озвучив, то фраза «автор у творі хотів висловити таку ідею» втрачає сенс і подальші міркування перетворюються на вільні інтерпретації, висловлення не авторського, а власного погляду;

2) інколи недостатньо кваліфіковані дослідники беззастережно ототожнюють авторську ідею з висловлюванням персонажа. Не можна забувати, що тільки в рідкісних випадках автор доручає герою прямо сформулювати одну з ідей твору; для цього необхідна злитість автора і його персонажа, своєрідна автобіографічність. На практиці висловлювання героя тільки тоді може претендувати на статус авторської ідеї, коли цьому не суперечить весь образний лад твору, коли немає жодних сумнівів у тому, що автор свідомо залишає за героєм останнє слово, яке не заперечують ні інші персонажі, ні сам автор, ні подальший розвиток подій. У сумнівних випадках краще не ототожнювати позиції автора і героя. Це важливий методичний принцип інтерпретації змісту;

3) ідейний зміст твору ширший, аніж його авторське розуміння, іноді може навіть суперечити йому. Наприклад, коли нині читаємо твори соцреалістів, то об'єктивно сприймаємо не те, що прагнув сказати автор, а те, що самі бачимо з відстані часу.

Л.Тимофєєв для повноти осягнення ідейного змісту твору пропонує застосовувати терміни *головна ідея* (провідна думка) і *похідні ідеї* (пов'язані з образами окремих персонажів або з різними фабульними лініями). Існує кілька *шляхів розпізнавання ідеї в художньому творі*:

- інколи автор безпосередньо формулює ідею (чи одну з ідей), наприклад, в епіграфі;
- іноді він «передурочає» право висловити ідею одному з персонажів: Фауст у драматичній поемі Й.В.Гете у фіналі стверджує: «Лиш той життя і волі гідний, Хто б'ється день у день за них» (переклад М.Лукаша);
- найчастіше ідея не формулюється у тексті безпосередньо, а «пронизує» всю його структуру. Аби її вичленувати, необхідна кропітка, складна аналітична робота, а також інтуїція. Для правильного розуміння художньої ідеї аналіз цього аспекту художнього змісту необхідно проводити у тісному зв'язку з аналізом інших складників.

Авторська ідея твору «Гайдамаки» ніде прямо не задекларована, *об'єктивні ідеї твору*:

1 – самоцінність особистості: не зважаючи на непривабливу зовнішність, слабосилість, інші вади, кожна людина є унікальною, цікавою, заслуговує на повагу й розуміння; у процесі становлення особистість повинна долати комплекси, лише так можливий шлях до повноцінного життя (ідея особистісна, морально-етична);

2 – приреченість національно-визвольних змагань на поразку через сліпоту народу й відсутність справжньої ідейності у самих гайдамаків (ідея національна),

3 – засудження великоросійського шовінізму більшовиків, які принижують національну гідність українців (ідея національна),

4 – утвердження самоцінності життя (ідея філософська).

Інтерпретацію змісту художнього твору підсумовуємо дослідженням *пафосу*. Пафос (з д.-грецьк. – пристрасть, емоція) – тип емоційного світовідчуття, що окреслюється у творі й виражає авторське ставлення до зображуваного, впливає на свідомість читача, спонукаючи його до співпереживання. Це визначальна умова художності твору, його здатності естетично впливати на свідомість читача. Проаналізувати пафос у художньому творі означає встановити тип емоційно-ціннісної орієнтації автора (трагічний, драматичний, героїчний, сентиментальний, романтичний, ліричний, сатиричний, гумористичний тощо). У творі Валер'яна Підмогильного домінують два різновиди пафосу: драматизм (у зображенні історії становлення особистості), трагізм (у відображенні історичних подій). Пропонуємо студентам докладніше пояснити це твердження.

5 крок: аналіз художнього світу. Світ літературного твору – це художньо освоєна, трансформована реальність, відображена за допомогою мовлення й за участі вимислу. Аналізуючи твір, не слід забувати, що в ньому панують особливі художні закони; його

внутрішній світ не є цілковито автономним – він залежить від навколишньої реальності, звідки автор запозичує необхідні «будівельні матеріали»; але письменник не копіює життя, а перетворює його [див. докл.: 4]. Художній світ *умовно* подібний до первинної реальності, міра цієї умовності в різних творах різна – залежно від авторського задуму.

Світ людей: центром зображеного у творі світу є людина, рідше – образи олюднених тварин, рослин і речей. Існують різні форми присутності людини в літературних творах. До основних належить персонаж (герой чи дійова особа), до факультативних – оповідач / розповідач, образи автора й читача. *Персонаж* – образ, презентований у творі як об'єкт розповіді, певна жива або умовно жива істота. Як правило, у процесі аналізу образів персонажів найбільше уваги приділяється, умовно кажучи, «змістовим» показникам, тобто особливостям внутрішнього світу персонажів, їх характерам, при цьому майже ігнорується необхідність визначення прийомів і засобів характеротворення – «формальний аспект». Саме він має стати основним, адже для розуміння твору як естетичного феномену важливо усвідомлювати, як письменник досягає того чи того ефекту, за допомогою яких засобів характеризує персонажів [див. докл.: 3; 8]. Аналіз образу персонажа – це складний процес “вчитування” з кожної деталі якомога більшої кількості інформації про нього.

В аналізованому творі В.Підмогильного наявний образ оповідача та низка образів персонажів. Пропонуємо докладніше зупинитися на образі головного героя. Для цього рекомендуємо ще раз перечитати твір, занотуюючи цитати до таблиці.

Засіб	Фрагмент тексту	Які особливості внутрішнього світу тут відображені
Засоби непрямого проникнення у внутрішній світ людини		
Літературно-художній антропонім		
Портрет		
„Видима мова душі” (міміка, пантоміміка, інтонація)		
Вчинки		
Особливості мовлення персонажів		
Речі як характеризуюча бутафорія		
Пряма авторська характеристика		
Самохарактеристика		
Характеристика іншими персонажами		
Засоби безпосереднього проникнення у внутрішній світ людини		
Пряме відображення думок і почуттів персонажів		
Психологічний аналіз (автора)		
Самоаналіз (внутрішні монологи, діалоги)		
Невласне пряма мова		
Приєм «потоків свідомості»		
«Живий символ»		
Листування		
Інтимні щоденникові записи		
Сновидіння, галюцинації, які виявляють несвідоме в людині		

Увага: слід уважно стежити за тим, щоб студенти не просто виписували цитати (інколи ніяк не пов'язані з суттю питання), а й коментували їх, вказуючи, які риси характеру акцентовані в кожному конкретному випадку.

Перший важливий момент, на який необхідно звертати увагу під час аналізу образів персонажів, – це *літературно-художній антропонім* (ЛХА). Ім'я в літературному творі не просто називає людину, воно спеціально (з певною метою) дібране автором. Алгоритм аналізу ЛХА наступний: фіксація імені, прізвища, прізвиська (за наявності), з'ясування його семантики / символіки, співвіднесення з існуючою антропонімійною традицією, визначення функції, його характеризуючого потенціалу, вказати, до якого типу належить ЛХА. Головного героя у творі Валер'яна Підмогильного звать Олесь. Коли він і його товариш по навчанню вперше потрапляють у поле зору читача, автор репрезентує їх по-різному: «Першого учня звали Василем, другого – Олесем» [12,43]. Василь – повна «офіційна» форма імені; Олесь – зменшено-пестливе від Олександр: застосування такої форми імені: 1) свідчить про певну інфантильність, незрілість персонажа, несерйозне ставлення до нього інших і його самого; 2) автор називає свого героя не Сашком, а Олесем, підкреслюючи його українське походження. Прикметно також, що ні гайдамаки, ні червоноармійці не звертаються до героя по імені, це вказує його «непомітність» для інших, «неприсутність» у цьому світі. Ближче до фіналу ми дізнаємося також прізвище головного героя – Привадний. Це прізвище похідне від іменника «привада», за словником воно означає «те саме, що й принада» [16, 567]. Як бачимо, антропонім підібраний на контрасті із зовнішнім виглядом, Олесь не є ані принадним, ані симпатичним, що й стало однією з причин формування у нього комплексу неповноцінності.

Наступний етап характеристики персонажа – *аналіз його портрета* (опису зовнішності – тілесних, природних, вікових ознак: рис обличчя й фігури, кольору волосся тощо, а також усього, сформованого соціальним середовищем, культурною традицією, індивідуальною ініціативою – одягу, прикрас, зачіски й косметики тощо). Портрет відображає стабільний комплекс рис «зовнішньої людини». Як правило, він локалізується в одному фрагменті твору, найчастіше під час першої появи персонажа (уводиться експозиційно). Портрет може додатково супроводжуватися авторським коментарем, що розкриває зв'язки зовнішності й характеру, а може «діяти» сам по собі.

У творі «Гайдамака» автор докладніше зупиняється на зовнішності головного героя: «Другий учень (Олесь – Л.С.) був *невисокий, худий і слабосилый*. Він прийшов до гайдамаків того, що був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство. Йому так обридло своє *безсиле тіло, своя худорлявість, випнуті маслаки на обличчі*, що він сумував іноді довго й болісно, іноді плакав і проклинав усе на світі вродливе й чудове» [12, 43]. Здавалося б, цього опису досить, аби зрозуміти проблеми героя, однак автор додатково посилює враження: «Сорочки він ніколи не застібав, і тому було видно *худі, як дошка, груди, на котрих витинались смугами ребра. Шия була довга, тонка, й на ній незграбно сиділа висока голова*. Олесь вдивлявся в своє обличчя, й воно здавалось йому *плямою, одноманітною, невиразною й рівною*. Не було помітно ні носа, ні очей, ні рота» [12, 44]. Прикметно, що портрет поданий не об'єктивно, а крізь призму сприймання самого героя, а він настільки присякнутий почуттям самозневаги, автоненавистю, що не бачить у дзеркалі нічого привабливого.

«Видима мова душі». У зовнішності людини поруч із статичними портретними характеристиками важливу роль відіграють «змінні» ознаки – жестикуляція, міміка, інтонації. З їх допомогою письменникові вдається переконливо продемонструвати, що відчуває персонаж, як він реагує на ту чи іншу подію. Пропонуємо студентам уважно прочитати твір і виписати фрагменти, де автор вказує, як поводить себе Олесь. Оскільки таких епізодів у тексті дуже багато, а формат статті не дозволяє їх докладно проаналізувати, зупинимося лише на окремих деталях. Олесь – дуже емоційний хлопець, тому часто змушений притлумлювати непрошені сльози (див., напр.: «Олесь, котрому було боляче кидати рідні місця, батьків, яких він любив і котрі його любили, *змахнув непрохану сльозину й радісно підтакнув: – Авжеж відступили*» [12, 43], або «Олесь хотів спитати ближчого гайдамаку, куди вони всі йдуть, але мовчання снігів скувало йому губи, гнітило його, *й йому хотілось плакати*. Він оглянувся назад: міста вже не було видно й ззаду стало вже так само

синьо, як і спереду. Олесь напруженням волі *примусив себе не заплакати*» [12, 44]. Дуже цікавою з точки зору психологізму є поведінка головного героя в очікуванні розстрілу: «Олесь *прикусив долішню губу, щоб не закричатъ або не завити від жаху, тупої розпуки й чорної туги. Серце колотилось занадто міцно, аж здригувалась сорочка...*» [12, 55-56] і далі за текстом.

Головним засобом характеротворення в літературі є відображення *поведінки, вчинків персонажів*. Людина діє відповідно до власних принципів, світогляду, у вчинках виявляє особливості свого внутрішнього світу. Валер'ян Підмогильний в аналізованому творі дуже активно апелює до цього засобу. Пропонуємо студентам занотувати всі вчинки головного героя (від навчання в школі до того моменту, коли червоноармійці відпустили його додому) й проаналізувати їх, вказавши, які риси вони засвідчують.

Особливості мовлення персонажа. Спосіб, манера, характер мовлення нерідко опиняються в центрі твору. Як слушно зауважував В.Фашенко, «мовлення – це дія словесна. І тому людина характеризується не лише тим, що і як вона робить, а також тим, **що і як** вона говорить» [див.: 19]. Аналіз особливостей мовлення персонажа має відбуватися поетапно і включати: 1) визначення домінантних форм мовленнєвої активності (монологи й діалоги), їх різновидів; 2) аналіз «змісту» й «форми» мовлення на різних рівнях: лексики (визначення домінантних лексем, окреслення сфери інтересів і потреб персонажа); констатація наявності / відсутності стилістично маркованих шарів мовлення (вульгаризмів, арго, жаргонізмів, професіоналізмів, діалектизмів тощо); фразеологія (схильність / несхильність до вживання прислів'їв, приказок, їх змістове наповнення); орфографія (мовлення правильне, літературне, нормативне чи рясніє помилками); синтаксис (особливості синтаксичної конструкції висловлювань) тощо. Студенти, читаючи твір, мають зафіксувати особливості мовлення головного героя. Слід звернути увагу на те, що Олесь майже зовсім не спілкується з іншими людьми, обмежуючись короткими сухими репліками, найемоційнішим є хіба що його звертання до червоноармійців («А вам заздрісно, що в мене пальто гарне? Так пограбуйте. Ви ж усі колишні злодії та душогуби!» [12, 50]). Натомість доволі широко автор репрезентує «внутрішнє мовлення» Олесь Привадного, але про це – окрема розмова.

Певний характеротворчий потенціал можуть мати *речі*, які належить людині і втілюють її уподобання та ціннісні пріоритети. Описуючи свого героя, Валер'ян Підмогильний згадує лише дві речі – шапку й пальто із смушевим коміром, які характеризують соціальний статус персонажа як представника середнього класу. Однак він не цінує речей, тому охоче погоджується на нерівноцінний обмін: «Олесь з радістю взяв його потерту, засмальцьовану шапку й віддав свою. Він був радий зав'язати з ними які-небудь стосунки, але нічого не міг знайти спільного з цими похмурими людьми. Так само, як і в класі, тут він був непотрібний і самотній» [12, 46].

Пряма авторська характеристика в художніх творах зустрічається порівняно рідко. Частіше письменники покладаються на те, що читач зможе самостійно зробити висновок про внутрішній світ персонажа, аналізуючи його поведінку та інші засоби характеротворення. Однак Валер'ян Підмогильний (як початківець) не оминає увагою можливість поінформувати реципієнта про характер свого героя: «Олесь не любив дівчата, певніше, не помічали його; це було образливо й жорстоко. Він був не дурний, але й не дуже розумний; розумний, власне, остільки, щоб розуміти, що він поганий, нецікавий і нікому не потрібний» [12, 44].

Більше уваги у творі «Гайдамака» приділено *характеристиці персонажа іншими дійовими особами*, опису їх ставлення до головного героя: «Товариші ставилися до його чудно; коли він приходив до класу, то вони весело тискали йому руку, а потім зразу ж забували про його. Коли він підходив до гурту під час якоїсь розмови чи наради, то балачка провадилась так само, нібито ніхто й не підійшов. До сьомого класу він цього не помічав, а тепер помітив одразу й зрозумів, що він непотрібний. Від свідомості своєї непотрібності він мучився й плакав» [12, 44]. Так само не знаходить Олесь розуміння і приязні серед гайдамаків: «Гайдамаки ставилися до нього з легеньким презирством. Вони майже не

розмовляли з ним» [12, 46]. Ще більшою експресивністю позначені репліки червоноармійців: «– Ось вам і *гайдамацький генерал!* – А ще по своїй охоті пішов! Бач *безсиле* яке! З-під матеріної спідниці вирвався. Буржуй!» [12, 49], «лікар, привітавшись з комісаром, глянув на Олеся. – *Отсе?* – запитав він» [12, 53]. Як бачимо, комплекс неповноцінності розвивається в Олеся не випадково, оточуючі ігнорують його або ж ставляться з неприхованою зневагою.

Назагал Валер'ян Підмогильний віддає перевагу прийому *безпосереднього проникнення у внутрішній світ головного героя*. Привертає увагу майстерне застосування прийомів «*психологічного аналізу*» й *самоаналізу, прямого відображення думок і почуттів персонажа*. Наприклад, дуже докладно, психологічно достовірно описаний стан Олеся, його думки напередодні розстрілу: «Олесь, почувши свідоцтво про свою смерть, не захвилювався. Просто й в голову не йшло, що жива людина може почути свідоцтво про свою смерть. Він був певний, що скоїлась помилка, й хотілось йому підійти до комісара, плеснути його по плечі й сказати: – Годі комедіанта з себе вдавати. Я живий! Потім глянув слідком за комісаром на дзигарі за своєю спиною на стінці, здивувався, що не помітив їх раніш, і побачив, що вже 11 година й 40 хвилин. Тоді Олесь зрозумів, що через п'ять хвилин він буде лежати на землі, пронизаний десятком куль...» [12, 54] – і далі за текстом. Підсумовуючи, можемо констатувати майстерність В.Підмогильного у творенні характеру головного героя; прозаїк застосовує широкий арсенал засобів і створює переконливу «картину» його внутрішнього світу.

Друга складова художнього світу – *природа*. Пейзаж має важливе значення в загальній змістовій організації твору, його характеристика не зводиться до простої констатації наявності. Аналізувати пейзажі (а також інтер'єри) рекомендуємо за такою схемою: 1) фіксуємо наявність пейзажу у творі, аналізуємо його з точки зору естетичного враження, яке справляє ця картина, 2) визначаємо, з якою метою автор застосовує пейзажні картини у кожному конкретному випадку, окреслюємо їх функції, 3) вказуємо можливі символічні конотації пейзажу, 4) визначаємо тип пейзажу.

Пейзажні замальовки у творі В.Підмогильного зустрічаються нечасто. Є окремі деталі, цілісний (хоч і не дуже розлогий) опис зустрічається лише один раз: «Спереду дивилась на них снігом крита *рівнина, велична, як влада*. Люди йшли, сунулись уперед, а вона відходила назад спокійно й задумливо. *Рівнина мовчала*, жодного згуку не було чути, люди ступали тихенько й не розмовляли, щоб не порушити тиші. Навкруги під проміннями місяця синіли сніги, й здавалось, що це перед очима не снігова рівнина, а *безкрає глибоке море*. Від цієї думки робилось трошки моторошно, й люди горнули один до одного» [12, 44]. Пейзаж степовий, функція – психологічна. Пропонуємо студентам докладніше поміркувати про символічність складових цього опису.

Третя складова художнього світу – *речі / інтер'єри*. Вони становлять невід'ємну істотну грань словесно-художньої образності. Річ у літературному творі має широкий діапазон змістовних функцій. Найчастіше вона присутня в окремих епізодах, нерідко подається мимохіть, побіжно, а іноді виходить на авансцену і стає центральною ланкою словесної тканини. Письменники можуть зображати речі або у вигляді якоїсь «об'єктивної», безпристрасно змалюваної даності, або як чиясь враження від побаченого, показане одиничними суб'єктивно забарвленими штрихами. Перша манера сприймається як традиційна, друга – як споріднена із сучасним мистецтвом. В оповіданні В.Підмогильного світ речей майже не представлений (виняток – Олесевої шапка й пальто).

Художній час і простір є природними формами-координатами існування художнього світу. Письменник може показувати події, що відбуваються одночасно в різних місцях, може переходити з одного часового пласта в інший, з одної країни – в іншу. Важлива властивість літературного часу і простору – їх дискретність (уривчастість): письменник відтворює не весь часовий потік, а лише художньо значущі фрагменти, позначаючи «порожні» інтервали формулами на зразок «минуло кілька днів». Художній час і простір аналізуємо, дотримуючись наступного алгоритму: 1) коли відбувається дія твору, 2) протягом якого часового проміжку, 3) чи є часові зміщення, 4) час конкретний чи абстрактний, 5) символіка

часу, 6) визначити форми часу (біографічний, історичний, космічний, календарний, добовий), 7) де відбувається дія твору, 8) простір умовний чи конкретний, 9) символіка простору, 10) специфіка переміщення персонажів у просторі, 11) визначити образи простору: замкнутий / відкритий, земний / космічний, реально видимий / уявний.

Дія твору В.Підмогильного відбувається у січні 1918 р. Ближче до фіналу часові координати максимально конкретизуються: «Цього року, 22 січня, покарано на смерть розстрілом гайдамаку по своїй охоті Олесь Привадного за непослух і опір. Присуд виконано на станції Липки об (комісар глянув на дзигарі) 11-й годині й 45 хвилин на дванадцяту ранку» [12, 53]. Тривають ці події орієнтовно 7 днів, на це вказують наступні деталі: «Гайдамаки бились *чотири дні* напружено й з запалом, а однієї ночі старшина, побачивши, що справа програна, звеліла тихенько виступити з міста; вкупі з ними виступили й два учні сьомого класу» [12, 43] – «Олесь уже *третій* день відступав з гайдамаками з міста» [12, 45]. У творі наявні ретроспекції – головний герой двічі подумки повертається в шкільні роки. З огляду на сказане підсумовуємо: час у цьому творі конкретний, форма часу: календарний, наявні також елементи біографічного та історичного часу. *Дія* твору почергово відбувається в кількох місцях: 1) місто (напевне, Катеринослав), 2) безіменне село: «Коли гайдамаки прийшли в найближче село, то Василь сказав: – Я вертаюсь додому» [12, 45]; 3) велике село Мартинівка, населені пункти з такою назвою є в Черкаській, Полтавській, Вінницькій, Хмельницькій, Тернопільській та ін. областях, що підкреслює типовість описаної ситуації; 4) панський маєток; 5) станція Липки, де мав відбутися розстріл. Простір конкретний, відкритий, земний, реально видимий.

6 крок: аналіз композиційної форми. Деталі зображеного світу розміщуються в літературному творі не випадково, а з особливим художнім сенсом. Цей вагомий структурний аспект художньої форми має назву «композиція». Дослідники пропонують розрізняти подієвий (сюжет) і неподієвий (несюжетний) типи композиції. Такий поділ принципово важливий, оскільки зумовлює вибір специфічних засобів і шляхів аналізу. *Подієвий* тип охоплює більшість епічних і переважну частину драматичних творів. Основним чинником оформлення змісту тут є сюжет, композиція виявляється в часово-просторовому чи причиново-наслідковому розміщенні й емоційному, смислосназначущому співвідношенні окремих, відносно завершених сюжетних епізодів. Розрізняють хронологічну, ретроспективну й вільну (монтажну) форми подієвої композиції. За рівнем складності визначають *просту* й *складну* композицію. У першому випадку її функція зводиться до об'єднання частин твору в єдине ціле найпростішим природним шляхом, у другому – у побудові твору втілюється особливий художній сенс. У творі В.Підмогильного форма композиції подієва (хронологічна, з елементами ретроспекції); проста.

Перед тим, як аналізувати глибші шари композиції, потрібно визначити основні *композиційні засоби*, які організують окремих невеликий фрагмент тексту (на мікрорівні) або текст у цілому (на макрорівні). А.Єсін визначає чотири основних композиційних засоби: повтор, посилення, протиставлення, монтаж [див. докл.: 2]. Валер'ян Підмогильний у своєму творі застосовує монтаж (уводить у текстову тканину згадку Олесь про навчання в школі). Наступний етап – *аналіз елементів зовнішньої (видимої) композиції*: заголовок «Гайдамака» прямий, це заголовок-антропонім, що вказує на головного героя, функції заголовку: номінативно-інформативна, графічно-розмежувальна; епіграф, присвята, передмова і післямова, пролог та епілог відсутні.

Аналіз композиції образної системи. Взаємодія образів у художньому творі – важливий аспект, який обов'язково необхідно проаналізувати. Якщо ми маємо справу з невеликим за обсягом текстом, варто проаналізувати всю систему образів і взаємозв'язки між ними. Починаємо дослідження з поділу персонажів на *головних*, які перебувають у центрі сюжету, мають самостійні характери й безпосередньо пов'язані з усіма рівнями змісту; *другорядних* – вони також досить активно беруть участь у сюжеті, мають власний характер, але їм приділено менше авторської уваги; їх головна функція – допомагати розкриттю образів головних героїв; *епізодичних*, які з'являються в одному-двох епізодах, часто не мають

власного характеру і перебувають на периферії авторської уваги; основна функція – у необхідний момент давати поштовх розгортання дії або відтіняти певні риси головних і другорядних персонажів. Також у кожному сюжетному творі розкривається певна система взаємозв'язків персонажів: любов і дружба, ненависть, сімейні зв'язки, кровна спорідненість, залежність тощо. Найпростіший випадок – *протиставлення* образів. Рідше зустрічаємо засіб «*двійництва*», коли персонажі композиційно об'єднані за схожістю. Головним героєм твору В.Підмогильного є Олесь Привадний, до категорії другорядних належать Василь, осавул Дудник, комісар, епізодичних – гайдамаки, червоноармійці. Головний принцип групування персонажів – протиставлення: Олесь – Василь, Олесь – однокласники, Олесь – гайдамаки, Олесь – червоноармійці.

7 крок: аналіз сюжетної форми. Її дослідження починаємо з *фабули* – перебігу основних подій, що розгортає конфліктну ситуацію, окреслену темою твору, і виступає в ньому предметом розповіді. Вона трактується як фактологічна (умовно-реальна) сума подій, про які розповідається у творі. Фабулу твору В.Підмогильного ми переказали раніше, тому тут лише схарактеризуємо її. Цю фабулу можна було б визначити як реально-фактичну (якби існувало документальне підтвердження того, що образ Олеся мав свого прототипа), однак, оскільки такого підтвердження немає, то будемо вважати фабулу вигаданою.

Входячи до тексту як подія, покладена в його основу, у самому творі фабула існує у вигляді зовнішньої щодо художнього оформлення, стислої, концентрованої схеми основних подій – *сюжету*. Зв'язок фабули із сюжетом у творі В.Підмогильного простий, однак автор двічі порушує пряму фабульну послідовність, наводячи спогад героя про навчання у школі.

У літературному творі сюжет виконує низку функцій. По-перше, подієві ряди мають конструктивне значення (скріплюють, «цементують» зображене). По-друге, сюжет важливий для змалювання персонажів, виявлення їхніх характерів. По-третє, сюжети виявляють і напряду відтворюють життєві суперечності. З огляду на це дослідники визначають дві основні функції сюжету – перипетійну й характерологічну. *Перипетійна* функція виявляється в акцентуванні уваги читача переважно на самому перебігу подій, несподіваних і швидких їх змінах, тісній причиново-наслідковій залежності. *Характерологічна* пов'язана із розкриттям характерів, на яких фіксується основна увага читача у творі. Подієвість таких сюжетів, як правило, послаблена або задана наперед, дія розвивається повільно й не має особливих перипетійних ускладнень. Якщо розвиток дії у творі відбувається напружено й стрімко, події становлять основний сенс та інтерес для читача, сюжетні елементи чітко виражені, а розв'язка несе велике змістове навантаження – це *динамічний* сюжет. Інший тип – *адинамічний* сюжет – розвиток дії затриманий, події не викликають особливого інтересу (у читача не виникає специфічного напруженого чекання – «що далі?»), елементи сюжету виражені нечітко або взагалі відсутні, багато позафабульних елементів, які часто перебирають читацьку увагу. У творі В.Підмогильного домінує характерологічна функція сюжету (для автора головне – репрезентувати внутрішній світ головного героя), але становлення особистості відбувається у діях і вчинках, сюжет динамічний. *Кількість фабульних ліній* – 1, отже *тип сюжету* концентричний.

Подальше дослідження сюжетної форми розгортається у зв'язку з *конфліктом*, який є його головним рушієм. Аналізувати конфлікт можна за такою схемою: 1) визначте кількість фабульних ліній (якщо їх кілька, то конфлікт потрібно аналізувати окремо для кожної лінії); 2) визначте учасників конфлікту, вкажіть, з приводу яких проблем вони сперечаються; 3) схарактеризуйте тип і характер конфлікту: зовнішній (особа – особа, особа – суспільний устрій) чи внутрішній; за значимістю – головний / другорядний, за типовістю – типовий / нетиповий; за можливістю розв'язання – архетипний / субстанціональний, за тематикою: виробничий, політичний, національний, побутовий, етичний тощо. Головний конфлікт у творі В.Підмогильного внутрішній (у душі Олеся, який страждає від комплексу неповноцінності й відчуття власної непотрібності), він ускладнюється історичними перипетіями (протистоянням із червоноармійцями). З приводу яких проблем вони конфліктують: за відновлення внутрішньої гармонії, за національні цінності, тип конфлікту:

1 – внутрішній; 2 – група осіб / група осіб; проаналізуйте характер конфлікту: за цариною побутування 1 – внутрішній, 2 – зовнішній, за типовістю – обидва типові; архетипні, за тематикою: 1 – особистісно-психологічний, 2 – політичний і національний.

Характеристика сюжетних елементів. Конфлікт художнього твору зароджується, розвивається і розв'язується. Стадії його розвитку називають сюжетними елементами, до їх переліку належать експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. При цьому варто пам'ятати, що не в кожному творі присутні всі ці елементи. У творі В.Підмогильного *експозиція* відсутня, *зав'язка* – Олесь і Василь приєднуються до гайдамаків (це зав'язка другого конфлікту, коли виник внутрішній конфлікт у душі Олесья достеменно невідомо, можливо – в 7 класі, коли він помітив власну непотрібність, непомітність для інших), *розвиток дії (перипетії)*: бої, відступ, Василь повертається додому, а Олесь залишається, короткий бій, гайдамаки здаються, простих вояків відпускають, а старшину заарештовують, Олесья засуджують до розстрілу, *кульмінація* – сцена розстрілу, *розв'язка*: страту припиняють, на наступний ранок Олесья б'ють шомполами й відпускають (це розв'язка другої фабульної лінії, внутрішній конфлікт у душі Олесья не тільки не розв'язався, а й ще більше загострився).

Характеристика засобів сюжетної композиції. Залежно від співвідношення сюжету й фабули можна вести мову про різні види й засоби сюжетної композиції. Найпростіший випадок – події у творі розташовані лінійно, у прямій хронологічній послідовності без присутніх змін. Але нерідко письменники застосовують різні засоби ускладнення сюжетної композиції – ретроспекцію, ретардацію, експлікацію, одивнення, антиципацію тощо. У творі В.Підмогильного єдиний засіб ускладнення сюжетної композиції – ретроспекція.

Дослідження композиційної форми завершуємо аналізом *позафабульних елементів*. Окрім сюжету, у композиції твору присутні позафабульні елементи, які часто не менш, а інколи й більш важливі, ніж сюжет. Якщо сюжет твору – це динамічний аспект його композиції, то позафабульні елементи – статичний. До їх переліку відносимо: художні описи (портрети, пейзажі, інтер'єри), авторські відступи, вставні епізоди тощо. У творі В.Підмогильного маємо лише скупий опис природи, авторських відступів і вставних епізодів немає, роль позасюжетних елементів незначна.

8 крок: аналіз власне мовної форми. Літературний образ може існувати лише в словесній оболонці. Мова – «першоелемент» літератури, тому словесно-мовному аспекту твору варто приділяти багато часу. **Увага:** вивчення власне мовної форми не може бути додатком до ідейно-тематичного, пообразного, композиційного аналізу чи звичайним реєстром «художніх засобів». Необхідно наводити не лише загальну характеристику мовних засобів, а й показувати, як вони генерують художній смисл, яку функцію виконують і яку естетичну цінність мають. В епічних і драматичних творах цьому аспекту художньої форми приділяється не так багато уваги, як у ліриці. Утім це залежить не лише від родо-видової специфіки твору, а й від рівня таланту письменника, його творчого задуму. Художнє мовлення аналізуємо, зважаючи на такі структурні рівні: фоніка, графічне оформлення тексту, лексика і стилістика, тропіка, синтаксис. Зважаючи на формат статті, цей етап аналізу ми пропустимо. Студентам пропонуємо ще раз уважно перечитати твір і занотувати, які специфічні елементи мовної форми в ньому наявні.

9 крок: аналіз жанрової форми. *Рід:* епос, *вид:* мала проза, *жанр:* оповідання (відображений один епізод життя – одноподієвість, одна головна настроєва домінанта – драматизм, один головний герой – Олесь, мінімальна кількість другорядних та епізодичних персонажів; однак тут немає специфічної лаконічності й фінального пуанту, отже це не новела, а оповідання). **Увага:** у статті ми лише констатуємо це, однак студенти мають все докладно пояснити.

10 крок: з'ясувати зразком якого літературного напрямку, течії є твір. Оповідання В.Підмогильного тяжіє до неореалізму [див. докл.: 11]: тут застосовується арсенал зображально-виражальних засобів класичного реалізму (зосередження на повсякденній сучасності, точно відтвореній суспільно-побутовій атмосфері); поглиблений психологізм

(якщо реалістів XIX ст. людина потрібна була для осмислення соціального середовища, то неореаліст заглиблювався у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності, екзистенційності незалежно від суспільного оточення); об'єктом зображення у творі стають не стільки дії і вчинки героїв, скільки відчуття, думки, рефлексії; неореалістів цікавить насамперед проблема боротьба двох антитегічних «Я» в душі людини, болюче самостворення характеру, відчуження особистості в суспільстві; зазвичай автори не пропонують читачам простих однозначних розв'язок психологічних колізій, намагаються зрозуміти і об'єктивно представити позицію кожної зі сторін досліджуваного конфлікту.

11 крок: підсумковий етап. *Особливості рецетції твору* – його наукова (літературознавча) й творчо-образна інтерпретація (інсценізація, екранізація, музична інтерпретація тощо). Пропонуємо студентам звернути увагу на книги й статті І. Скляр [14], Р. Мовчан [10], В. Мельника [9] та ін., виписати звідти цитати, порівняти з власними висновками. На завершення потрібно визначити *місце твору в доробку митця та історико-літературному процесі, його мистецьку вартість*. Оповідання «Гайдамака» належить до раннього періоду творчості прозаїка. Прискіпливий дослідник може знайти в ньому певні огріхи (зокрема, на рівні мовної форми), однак вже цей текст засвідчує значний потенціал Валер'яна Підмогильного як письменника, котрий тяжіє до глибинного занурення у внутрішній світ особистості. Для дослідників воно цікаве як певний щабель еволюції письменника, а в українській літературі – як свідчення альтернативних (на протигагу до пролетарської літератури) шляхів розвитку.

Висновки. У цій статті ми докладно зупинилися на процедурі аналізу-інтерпретації малих епічних творів, яка може застосовуватися у процесі викладання у ВНЗ курсу «Аналіз художнього твору», а також історико-літературних дисциплін. Сподіваємося, що наведена інформація стане в пригоді не лише викладачам і студентам, а також вчителям загальноосвітніх шкіл, особливо гімназій та ліцеїв. Дослідження художнього твору – складна процедура, що вимагає багато часу й зусиль, а головне – має спиратися на уважне прочитання і вдумливу інтерпретацію прочитаного. Викладач повинен враховувати, що дослідження художнього твору залежить від багатьох чинників – не лише суто «технічних» (знання методики аналізу, оволодіння конкретними навичками), а й «особистісних» (естетичний досвід дослідника, рівень розвитку його уяви, інтуїції, вміння занурюватися в художній світ твору тощо). Звісно, студенти на заняттях не завжди можуть запропонувати цілісний ґрунтовний самостійний аналіз-інтерпретацію визначеного твору, завдання викладача – спрямовувати їх роботу, вчити «бачити» текст, відчитувати в ньому приховані сенси, аналізувати художній світ і формальні параметри.

Список використаної літератури

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. – 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
2. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения: [Учебн. пособие] / А. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/61620/>.
3. Кирилюк З. Характер – основа образу літературного героя / З.Кирилюк // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – №5. – С.45-49.
4. Клочек Г. “Художній світ” як категоріальне поняття / Г.Клочек. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ashsu.org/index.php?module=pagemaster&PAGE_user_op=view_page&PAGE_id=394.
5. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.Ковалів. – Т.1 – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.; Т.2. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
7. Марко В. П. Аналіз художнього твору : [навч. посіб.] / В. П. Марко. – К. : Академвидав, 2013. – 278 с. – (Альма-матер).
8. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми / В.Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – №1. – С. 41-43.
9. Мельник В. Суворий аналітик доби : Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини XX ст. / В.О. Мельник; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – К. : ВІПОЛ, 1994. – 320 с.

10. Мовчан Р. «Внутрішня» людина в «малій» прозі Валеріана Підмогильного [Електронний ресурс]. – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO.
11. Пахаренко В. Основи теорії літератури / В. Пахаренко. – К.: Генеза, 2007. – 296 с.
12. Підмогильний В. Твори / В. Підмогильний. – К.: Наукова думка, 1991. – 802 с.
13. Порівняльне літературознавство: [підручник] / В. Будний, М. Глиницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
14. Скляр І.О. Психобіографічність текстів Валер'яна Підмогильного (До 110-ї річниці від дня народження письменника) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO.
15. Скорина Л. В. Аналіз художнього твору: [навч. посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика)] / Л. В. Скорина. – Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2013. – 424 с.
16. Словник української мови: в 11 т. / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – Т.7: Поїхати-Приробляти. – К.: Наукова думка, 1976. – С.567.
17. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів] / А. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Tkachenko_Anatolii/Mystetstvo_slova_Vstup_do_literaturoznavstva/
18. Тюпа В. Анализ художественного текста: [учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. завед.] / В. Тюпа. – М.: Издательский центр “Академия”, 2006. – 336 с.
19. Фащенко В. Характери і психологія // Фащенко В. Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1988. – С.3-151.
20. Хализев В. Теория литературы: [учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. завед.] / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumfak.ru/teoriya_liter.shtml.

Одержано редакцією 21.05.2015 р.
 Прийнято до публікації 27.05.2015 р.

Анотація. *Скорина Л. Формирование умений и навыков анализа малой прозы в высших учебных заведениях (на материале рассказа Валерьяна Пидмогильного «Гайдамака»). В системе умений и навыков студентов-филологов приоритетная роль принадлежит анализу литературного произведения. В предлагаемой статье приведены общие рекомендации по вопросам анализа-интерпретации малой прозы (рассказов, новелл). Теоретические обобщения проиллюстрированы на примере рассказа Валерьяна Пидмогильного «Гайдамака». Это произведение может заинтересовать, во-первых, своей проблематикой, во-вторых, ознакомление с ним позволит проследить пути формирования писательского таланта Валерьяна Пидмогильного – от первых рассказов до романов «Город», «Небольшая драма». Предлагаем примерный алгоритм анализа-интерпретации рассказов и новелл, который включает следующие составляющие: 1 шаг – первичное знакомство с текстом, 2 шаг – подготовительный этап (знакомство с биографией писателя, информацией об эпохе, когда было написано произведение, историей его создания, издания, если возникает необходимость, стоит изучить вспомогательную литературу – историческую, философскую, теоретическую), 3 шаг – повторное (углубленное) знакомство с произведением, 4 шаг – интерпретация содержания, 5 шаг – анализ художественного мира, 6 шаг – анализ композиционной формы, 7 шаг – анализ сюжетной формы, 8 шаг – анализ художественной речи, 9 шаг – анализ жанровой формы, 10 шаг – выяснение, к какому литературному направлению принадлежит произведение, 11 шаг – выводы: особенности рецепции произведения – его научная (литературоведческая) и творческо-образная интерпретация (инсценизация, экранизация, музыкальная интерпретация). Этот алгоритм можно использовать как на занятиях спецкурса «Анализ художественного произведения» (в этом случае берутся во внимание все текстовые составляющие), так и в процессе преподавания курса истории украинской литературы (учитывая специфику дисциплины и ограниченное количество часов, использовать этот алгоритм стоит лишь частично). Нужно также учитывать, что предложенный алгоритм – это лишь приблизительная схема анализа, которая в процессе исследования каждого конкретного произведения должна конкретизироваться и уточняться: в одних случаях стоит больше внимания акцентировать на проблематике, в других – на особенностях художественного мира, психологизме, композиции, оригинальности художественной речи и т.д.*

Ключевые слова: *анализ, интерпретация, малая проза, рассказ, новелла, тема, проблематика, идея, пафос, художественный мир, композиция, сюжет, фабула, художественная речь, жанровая форма, стиль, Валерьян Пидмогильный, «Гайдамака».*

Summary. *Skoryna L. Shaping of the analysis of flash fiction in higher educational establishments (based on the story of "Haidamaka" by Valerian Pidmohylnyi).* In the system of knowledge and skills of students-philologists, higher priority belongs to the analysis of piece of writing. This article contains general recommendations according to the questions of the analysis, interpretation of flash fiction (stories, short novels). Theoretical generalizations are illustrated by the example of the story "Haidamaka" by Valerian Pidmohylnyi. First of all, this writing may be interesting because of its problematics. Secondly, an insight into this story helps us to trace the way of formation of Valerian Pidmohylnyi writing talent - from the first stories to novels: "The City", "A Little Touch of Drama." Here is shown an approximate algorithm of the analysis, interpretation of stories and novels, which includes the following components: step 1 – primary insight into the text, step 2 – preparation (conversance with the writer's biography, information about the period, when the work was written, the history of its creation, publication and, if there is a need, examination of supplementary literature - historical, philosophical, theoretical), step 3 – repeated (deepen) insight into the writing, step 4 – interpretation of content, step 5 – analysis of the literary world, step 6 – analysis of compositional form, step 7 – analysis of plot structure, step 8 – analysis of literary speech, step 9 – analysis of genre form, step 10 – clarification of what literary school this writing belongs to, step 11 – conclusions: peculiarities of the writing reception – its scientific (literary), creative and imaginative interpretation (stage, screen adaptation, musical interpretation). This algorithm can be used on the classes of the special course "The analysis of piece of fiction" (in this case all the components of the text should be taken into account), as well as in the process of teaching of the history of Ukrainian literature course (taking into consideration the specificity of the discipline and limited number of hours, this algorithm can be used only partially). It is also necessary to consider that offered algorithm is only an approximate pattern of the analysis, which should be detailed and improved in the process of research of each specific writing: in some cases we should turn attention to the problematics, in others – to the peculiarities of literary world, psychologism, composition, originality of literary speech, etc.

Key words: analysis, interpretation, flash fiction, story, novel, theme, problematics, idea, emotional content, literary world, composition, plot, story line, literary speech, genre form, style, Valerian Pidmohylnyi, "Haidamaka."

УДК 89 (07)

Ганна ДУДНИК

**ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО. «ЦАР ПЛАКСІЙ ТА ЛОСКОТОН»:
КАЗКОВА ІСТОРІЯ Й СУЧАСНЕ ЖИТТЯ
(конспект уроку з української літератури. 5 клас)**

Мета: продовжити знайомство учнів із життєвим шляхом і тематичним спрямуванням казки «Цар Плаксіє та Лоскотон», розглянути спосіб життя героїв, різні життєві позиції царя Плаксіє і Лоскотона; пояснити питання теорії літератури: відмінність прозової і віршованої мови (рима, строфа, ритм); формувати вміння виразно читати казку і розуміти зміст, висловлювати особисте ставлення до зображуваного у казці, порівнювати песимістичну і оптимістичну позиції героїв; виховувати почуття пошани, любові, поваги до Василя Симоненка і його творчості, інтерес до власної праці.

Тип уроку: засвоєння нових знань.

Обладнання: текст казки «Цар Плаксіє та Лоскотон», ілюстрації до твору; портрет письменника, картки, тестові завдання, великий м'яч, картки з назвами розділів казки для гри «Рекламна кампанія».

Перебіг уроку

I. Організаційний момент.

II. Емоційне налаштування на урок

Вправа «Карусель спілкування». Учні по колу продовжують фразу, задану вчителем: «Я люблю...», «Мене радує...», «Мені сумно, коли...», «Я гніваюсь, коли...», «Я пишаюся собою, коли...»

Учитель. Це дуже добре, що ви ось так у тісному колі відверто говорите про свої уподобання, душевні стани, радощі і смуток. Це значить, що ви довіряєте один одному, що у класі навчаються один одному і друзі.