

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«___» _____ 2020 р.

Кваліфікаційна робота

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

«Формування в учнів поняття про естетичну функцію художнього твору
(на матеріалі творчості М. Куліша)»

Студента факультету філології
та масових комунікацій
спеціальності 014 «Середня освіта»
спеціалізації 014.01 «Українська
мова і література»
ОПП «Середня освіта. Українська
мова і література»
освітнього ступеня «Магістр»
Мірошніченка Миколи Ігоровича
Науковий керівник:
Грачова Тетяна Миколаївна
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри української філології
Рецензент:
Короткова Юлія Михайлівна,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри гуманітарних
дисциплін Донецького юридичного
інституту МВС України

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____
Секретар ЕК _____
«___» _____ 20___ р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ.....	8
Висновки до розділу 1.....	15
РОЗДІЛ II. ТВОРЧА ЕВОЛЮЦІЯ М. КУЛІША.....	17
Висновки до розділу 2.....	23
РОЗДІЛ III ОСНОВНІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	25
Висновки до розділу 3	45
РОЗДІЛ IV ТВОРЧА СПАДЩИНА ДРАМАТУРГА У ШКІЛЬНОМУ ДИСКУРСІ.....	47
Висновки до розділу 4.....	71
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	82

ВСТУП

Процес гуманізації сучасного суспільства загалом і шкільної освіти, зокрема, нині активно триває. Методисти на практичному і теоретичному матеріалі намагаються вирішити велику кількість проблем, серед яких – підвищення загальної культури молодої людини. Фахівці-філологи мають у своєму арсеналі для цього літературні джерела високої художньої цінності, на основі яких з'являється можливість максимально повно, за умови грамотної організації процесу, довести учням під час навчання у закладах середньої освіти естетичний вплив на формування особистості витвору словесного мистецтва. Методична наука в особах Н. Волошиної, Г. Гуковського, А. Лісовського, Є. Пасічника, Б. Степанишина, О. Телехової, Г. Токмань має значний науковий досвід, що активно декларується у розвідках відповідної тематики та використовується на практиці передовими вчителями.

Від демократизаційних процесів, розпочатих у 90-х рр. ХХ ст., залежить розвиток української культури і науки, можливості й перспективи літератури й літературознавства, з цим пов'язане і піднесення нашої культури, історико-національного усвідомлення, національно-духовного оновлення. Нині одним із популярних гуманітарних понять стало поняття цілісності української культури, цілісної концепції її розвитку. Сьогодні ми наближаємося до відновлення єдності й цілісності національного організму нашої культури, шматованого й смугованого “класовими”, політично кон'юнктурними зауваженнями. Відродження української культури невід'ємне від загальнонаціонального відродження.

Щоб проникнути в суть творчих процесів в Україні 20-30 рр. нашого століття, бути максимально точними у висновках щодо різних течій і угруповань 20-х років, необхідні глибоке пояснення істориками напрямку й характеру тогочасної суспільно-політичної боротьби, справжньої

розстановки політичних сил. Сучасні дослідники відчутно ближче приступають до художньо - образної специфіки, до літератури як мистецтва слова.

Вітчизняна драматургія розвивалася різними шляхами. Вибір шляху тим чи іншим письменника залежав від багатьох факторів об'єктивного та суб'єктивного характеру. І національно-суспільні ідеали, і ступінь відповідальності перед народом, і соціальний стан, і службове становище, і кон'юнктурне прагнення утвердити себе будь-яким способом, і культурно-мистецьке середовище, і особиста мужність, і власні уподобання могли бути вирішальними при визначення митцем свого місця в літературному процесі 20-30-х років ХХ століття. Серед дослідників української драматургії можна назвати Г. Семенюка, С. Гречанюка, Є. Старинкевича, Ю. Зубкова, А.Трипільського, В. Гебель, Д. Шлапака та ін.

Микола Куліш є яскравою постаттю літературного процесу ХХ століття, у творчості якого наявна гостра та незалежна суспільно-критична думка автора та сміливе шукання нових форм.

Актуальність магістерської роботи обумовлена необхідністю теоретичного обґрунтування і практичної реалізації проблеми формування у школярів розуміння естетичної функції художнього слова на матеріалі драматичних творів М.Куліша.

Микола Куліш був автором, який змушений був відобразити радянський спосіб життя - штучний, жорстокий, лицемірний, - і, звичайно, розкрити свій талант вповні йому було важко. Але варто підкреслити, що він був геніальним митцем, і художнє чуття його ніколи не підводило. Можливо, навіть всупереч набутому в радянський час світоглядіві драматург з позиції української ментальності відображав жорстоку правду, дивовижно точно витримуючи об'єктивність оцінки навколишньої дійсності. Письменник дуже добре знав життя, побут, традиції та звичаї народу, тонко відчував розмаїтий український світ. І це дало йому змогу виразити у драмах непокірний козацький дух, показати велич і трагедію українця, відтворити

його багатогранний, складний та суперечливий характер. Також Микола Куліш художньо відтворював процеси соціально-політичних перетворень у 20-30-х роках, скрупульозно обсервував навколишню дійсність. Але під тиском офіційних органів, прорадянських критиків, цензорів і рецензентів змушений був шукати більш умовних художніх засобів - езопівської мови. І тому основна ідея його творів не лежить на поверхні - вона закодована, немов прихована від пильнуючого ока. Нині фахівцям важливо розшифрувати його твори учням, виходячи з традицій, звичаїв, психології, умов життя української нації. Слушно зауважив Г. Костюк: «Якщо ми хочемо збагнути глибинно покоління 20-х років, якщо ми хочемо знати його вірую, його внутрішню трагедію дисгармонійності, його звитяжні шукання нових шляхів, нової людини і, нарешті, його започаткування в теорії і практиці нової доби модерного пореволюційного українського мистецтва, доби, яка ще й дотепер не завершена, - то ми повинні якнайглибше вивчити творчість і образи М.Куліша».

Творчість Миколи Куліша привертала увагу багатьох дослідників. Серед найбільш відомих - Н. Кузякіна, автор монографії «Драматург Микола Куліш», Юрій Шерех, Ю. Лаврінченко, І. Кремінська, П. Лисенко, В. Працьовитий.

Підхід Я. Голобородька до творчості М. Куліша був не ізольований, дослідник спрямував свою наукову концепцію крізь бачення педагогіко-публіцистичної, критико-полемічної, епістолярної спадщини митця. Це забезпечило розуміння художнього феномена М. Куліша з новаторською драматургічною культурою, що витримала випробування часом. Дослідник акцентує увагу на загостреному відчутті драматургом складних і суперечливих реалій, на їх художній безкомпромісній інтерпретації у творах, де реформувалася при цьому драматургічна форма, збагачувався текст численними зображально- виражальними засобами, опираючись на традиційне, шукалось і використовувалось модерне.

На думку М. Кореневич [21] драматургія М. Куліша мала "інноваційний" характер для української літератури. Увібравши у себе психологізм та інтелектуальність драм Лесі Українки, "європеїзм" В. Винниченка, розмаїту образність п'єс О. Олесь, засвоївши кращі досягнення європейського драматичного і театрального мистецтва (драматургія Г. Ібсена, Г. Гауптмана, А. Стріндберга, М. Метерлінка, А. Чехова, Л. Піранделло, Б. Брехта, К. Чапека, В. Маяковського тощо), поділяючи творчі пошуки Курбаса, зорієнтованого на модернізацію українського театру, М. Куліш спромігся створити самотутню модерну драму [21, с.1].

Наукові розробки вищезазначених авторів використовувались автором кваліфікаційної роботи як теоретичне підґрунтя.

Метою роботи є формування в учнів поняття про специфіку художнього слова та його вплив на формування загальної естетичної культури людини на матеріалі творчості М.Куліша (драма «Патетична соната»).

Завдання роботи:

- сформувати у школярів правильне уявлення про явище словесного мистецтва;
- виявити основні риси вітчизняного літературного процесу 20-х років ХХ століття, що мали значний вплив на формування стильових орієнтирів драматурга;
- зробити повний естетичний аналіз драми "Патетична соната" М. Куліша;
- розробити ряд методичних рекомендацій для успішного вивчення драми "Патетична соната" у закладах середньої освіти.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що автор на основі авторитетної думки попередників з проблеми подає власну концепцію формування у старшокласників під час вивчення творчості М. Куліша поняття про естетичну функцію художнього слова, його вплив на реципієнта.

У процесі написання роботи використовувались **методи:** біографічний, компаративний, формальний.

Об'єктом дослідження у роботі є творча спадщина М.Куліша.

Предметом дослідження є методика вивчення творчості драматурга під кутом естетичного впливу на учня.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть стати у нагоді вчителям, що викладають українську літературу у закладах середньої освіти.

Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел (68 позицій). Загальний обсяг дослідження - 87 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ

Швидкі еволюційні та революційні події, що спричинили зміни в естетичній свідомості напередодні нової історичної доби формують поліфонічне художнє полотно – літературу ХХ ст. Прикметною ознакою цього періоду є усвідомлення літератури як певного національного та історичного типу художньої творчості та ґрунтовна переоцінка, вибір самої традиції, змагання різних тенденцій, зумовлених новітнім художньо-естетичним контекстом. У мистецтві стали очевидними дві тенденції: народницька теорія та т. зв. теорія “європеїзації”, “космополітизму”, “модернізму”. Основні художні зміни цього періоду пов’язані передусім із зародженням українського модернізму, що почав активно розвиватися наприкінці ХІХ ст.

Окреслення неонародницької та модерністської течій в українській культурі початку ХХ ст. було пов’язане з питаннями про шляхи й напрями національно-культурної ідентичності. Це надавало особливого драматизму полемікам і деклараціям, з’ясуванню їх відмінності та ідеологічного спрямування, сприяло розгортанню двох основних типів ідеології (модернізм і народництво), формуючи цілий спектр нових культурологічних понять і концепцій, спонукало до розгортання дискусій, появи творчих угруповань і партій. Масштаб втрат, репресій, розстрілів, викреслень і вилучень з літератури, які почалися у 20-ті роки, не мали аналога у світовій практиці. Близько 500 українських письменників з різних причин вибуло з літературного життя, близько ста з них були знищені фізично, понад двісті замовкли, стільки ще стали писати по-іншому. Серед вилучених – когорта першорядних прозаїків, поетів, драматургів, критиків – Г.Косинка, М.Хвильовий, В.Підмогильний, Є.Плужник, М.Зеров, М.Куліш, великі потенційні можливості яких ще не розгорнулися на повну широчінь.

Про ці доволі драматичні і трагічні уроки вітчизняної культури слід говорити з представниками молодого покоління як про наслідки розстріляного національного відродження. Слід зауважити, що у літературі загалом і драматургії 20-х років зокрема багато що виникло й розвинулося уперше в нашій літературі, з цього боку уроки тогочасного відродження повчальні. Період першого українського ренесансу характеризується наявністю безлічі творчих організацій і журналів, розмаїттям художніх уподобань і позицій, плюралізмом поглядів і концепцій. Творче змагання футуристів, символістів, неокласиків, плужан, гартівців, ваплітян тощо ВАПЛІТЕ, “Авангард” тощо на перших порах сприяло розвитку літератури, посилювало в ній дух шукань.

Варто зазначити, що після відомої літературної полеміки 1925-1928 рр., що мала трагічні для українського письменства наслідки (політичні розгромом тих учасників, що відстоювали справді конструктивні, плідні, спрямовані на розвиток української культури позиції), намітилася згубна, руйнівна для мистецтва тенденція (сектантство й ортодоксія, претензії на гегемонію, нетерпимість до інших поглядів, течій, що часто набувала характеру політичних звинувачень, підозрівання інших в ідейній неблагонадійності). Це був час наступу вульгарного соціологізму, зневажливого ставлення до культурної спадщини, нехтування традиціями, національним і загальнолюдським началом, недооцінка світу краси, гармонії, любові, природи, що чимдалі призводило й до крайніх хворобливих виявів. Це призводило до наруги над природою художньої творчості, естетичних канонів. Таким чином відбувалася деформація творчого процесу, загрозливє знецінення естетичних категорій. Утворення єдиної Спілки письменників, що подавалося як досягнення єдності й консолідації літературних сил, насправді таким бути не могло.

Літературно-полемічні зіткнення початку ХХ ст. торкалися найрізноманітніших питань загальномистецького життя на Україні, однак мало чіпали проблему шляхів розвитку нашої літератури в контексті

світового мистецтва. Жорсткі порушення правил ведення дискусії, політичні звинувачення неодноразово заплутували суть справи, а то й призводили до непередбачених драматичних наслідків. Творча інтелігенція відчувала на собі силу політичних репресій, однак найкращі її репрезентанти знаходили у собі сили і мужність у процесі відстоювання власних позицій.

Літературна дискусія 1925-1928 років порушила головне питання доби - бути чи не бути українській літературі як повноцінному автентичному явищу в контексті світового культурного дискурсу.

М.Хвильовий був одним з перших, хто відкрито виступив у цей час проти «масовізму», «червоної просвіти», що здійснювалась «кавалерійським наскоком». Він встав на захист обдарованих талановитих митців, яких офіційна критика визнала «попутниками» та «спецами» від літератури. М. Хвильовий, М.Зеров та їх однодумці у процесі полеміки продемонстрували правильне розуміння вектора руху до здобутків прогресивної європейської культури від хуторянства та меншовартості.

Професійний театр 20-30-х років ХХ ст. розвивався у двох напрямках, які можна назвати «психологічним» (театр імені І. Франка, керований Г. Юрою) та «експериментальним» («Березоль») театром, керівник якого Лесь Курбас намагався створити так званий «театр дії», «рефлексологічний» театр. Л. Курбас намагався створити театр, здатний втілювати найскладніші речі світового (насамперед західноєвропейського) репертуару. Характерним є те, що і театр імені І. Франка, й «Березіль», обидва походять із Молодого театру, що існував у революційні роки. Теоретичні пошуки Л. Курбаса базувалися на загальноєвропейських джерелах, із якими режисер був глибоко обізнаний. Естетичні пошуки Л. Курбаса вперше виводили український театр за межі «місцевого колориту», надавали йому всесвітнього значення. Так ідеї Л. Курбаса споріднені з теорією театру англійського режисера Гордона Крега. Також український режисер звертався до спадщини німецького теософа Р. Штейнера. Леся Курбаса можна вважати співавтором таких творів М. Куліша, як «Комуна в степах», «Народний Малахій», «Мина

Мазайло», «97», «Маклена Граса», що бралися до постановки у «Березолі». Вчення Л. Курбаса про перетворення багато в чому збіглося з сучасними науковими уявленнями психології. Митець вважав, що мистецтво, щоб художньо осмислити діалектику дійсності, повинне вдаватися до образного перетворення, яке засноване на законах асоціативного мислення.

З 1926 році «Березіль» стає центральним українським театром. Вистави за творами М. Куліша «Народного Малахія» та «Мини Мазайла» дали привід для політичного цькування Л.Курбаса як режисера і М. Куліша як автора п'єс. Театр «Березіль» руйнував догматичну концепцію щодо історичного оптимізму у світогляді нової людини, позбавленої будь-яких національних ознак. Цей театр намагався правдиво охоплювати трагізм нового життя, бути по-європейському національним.

У 20-30-ті роки активно виникали дискусії з питань драматургії. Слід зауважити при цьому, що вони мали не так естетичний, як ідеологічний та політичний характер, часто сприяли прямому знищенню тих явищ, які не вписувалися у коло соціалістичного реалізму та історичного оптимізму.

Драматургію пореволюційної доби неможливо уявити без п'єси М. Куліша «97». Саме цією драмою, поставленою вперше театром ім. І. Франка у 1924 р. починається те славне десятиріччя театру, яке трагічно завершується у 1933 р. зі смертю М. Хвильового. У цей період агітаційний театр замінила драматургія психологічна.

Варто зазначити, що «97» - єдина п'єса М.Куліша, щодо якої не було, як з іншими його творами, вбивчої критики. У драмі критики побачили суто психологічне нове мистецтво, змістом якого є повернення до революційних ідей та загибель одного сільського комнезаму під час голоду у 1921. У своїх листах М. Куліш кілька разів підкреслював, що він мав на меті примусити глядача зрозуміти, що голод і революція - речі страшні не тільки на сцені. «97» - народна трагедія, це зовсім не наївна річ, як може здатися нашим сучасникам. Народна трагедія «97», що стала нині українською класикою, пропонує можливості складнішого прочитання, ніж було раніше.

Для театрального стилю епохи 20-30 рр. ХХст. була характерна не тільки чіткість у вирішенні соціальних конфліктів, але й органічне поєднання трагедії та іронії. Дійсно, ця риса наприкінці періоду стала багато в чому визначати жанровий розвиток драматургії та театру. Саме до цього відносять роздуми про жанр трагікомедії Леся Курбаса та Я. Мамонтова, а також дискусію між ними. Я. Мамонтов у своїх теоретичних тезах проголошував ідею про те, що за умови наявності в п'єсі смерті героя, слід характеризувати твір як трагікомедію.

Класичною трагікомедією ХХ ст. постає «Народний Малахій» (1927) М. Куліша. У цьому творі позначилися антропософські погляди автора. П'єса є далекою й від конкретно - історичних проблем українського націоналізму 20-х рр. Багато ідеологічних суперечностей у творі М. Куліша пояснюється специфікою жанрового сприйняття, трагікомічного за своєю сутністю. Герой драматурга несе в собі натхнення фанатичною ідеєю, тому його поведінка страшна. Його небезпека у тому, що він звертається до людської мрії, яку вже розтоптано. Найкращою у виставі Л. Курбаса за цією п'єсою вважали сцену, в якій Малахій примушував санітарку Олю майже фізично уявити собі «голубу» мрію про «реформованого» коханця, який її зрадив. Сам термін «голубий» у контексті 20-х рр. отримує певну типологію. «Голуба» мрія Малахія подається у двозначному забарвленні: патетичному та пародійному. «Реформи» Малахія, незважаючи на їх божевільня, мають зерно істини. Нехтування ще одним аспектом (пародії) спричиняє гіперболізацію Ідей Малахія та - як наслідок - ототожнювання позицій героя та автора, що й визначило напрям критики наприкінці 20-х - на початку 30-х рр. Насправді ж трагічна постать Малахія послаблюється комічними колізіями, які він сам створює; до того ж, вона стає й причиною трагічних обставин (самогубство Любуні, дочки Малахія). Неоднозначним щодо жанру є фінал твору, його вирішено у гротескних тонах. Малахій, вже зовсім божевільний, грає на своїй дудці: «Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не зважаючи на те, що дудка гугнявила і лупала диким дисонан-

сом». Історична трагікомедія радянської мрії про майбутнє у драматурга постає чи не вперше у літературі.

Доба перших десятиліть ХХ століття вимагала нової драми та театру, що виявилось у модерних мистецьких шуканнях. Оскільки європейська культура зламу віків була «невротичною, а психопатичність – плідним, формотворчим нервом» (С. Павличко), то психоаналітична теорія, яка складалася згідно з духом часу, була не лише складовою модерністської культури, а й інструментом її тлумачення. Серед визначних українських драматургів, що творили в перших десятиріччях ХХ століття, слід насамперед назвати таких авторів, як С. Васильченко, В. Винниченко, І. Дніпровський, І. Кочерга, М. Куліш, Я. Мамонтов, О. Олесь, В. Самійленко, Л. Старицька-Черняхівська, Леся Українка, С. Черкасенко тощо. Український модернізм, що розгортався одночасно з фрейдизмом, намагався виразити різні деформації психічного життя окремого індивіда і нації назагал. Це можемо спостерігати на прикладі драматургії В. Винниченка та М. Куліша як яскравих самотніх літературних явищ. Обидва письменники подали блискучі зразки сценічного мистецтва, в яких знайшли відображення характерні картини життя, моделі поведінки українців на зламі епох, віддзеркалились прикмети їх національного світобачення. У доробку обох авторів особливо гостро зазвучала проблема національного (псевдонаціонального).

В українській літературі другої половини 1920-х років будь-який журнал був платформою для полемічних випадів, особливо це стосується групових альманахів. Саме у виданні «ВАПЛІТЕ», котре стало першоосновою «Літературного ярмарку», М. Куліш публікує свою статтю «Критика чи прокурорський допит?», у якій указує на політичну заангажованість літературної критики: «...Треба, щоб зійшовши на трибуну з'їзду, він не сіяв би в головах пролетарських письменників непевної теорії, критика-трибуна нам не треба, бо є соціальний заказ, себто є, з одного боку, замовець роботодавець, хазяїн, купець і, з другого боку – виконавець,

майстер словолivarного цеху або, чого доброго, – кустар-одинак...» [25, с.464]. Автор закликає до толерантного ставлення один до одного. Така відповідь митця зумовлена цензурою й забороною його драми «Народний Малахій», що вийшла на театральні підмости після трьох редакцій. У виступі на театральному диспуті 1929 року М. Куліш наголошує на заангажованості деякої преси та порушує питання про кризу драматургії й театру загалом, окреслюючи особливості театру Л. Курбаса: «Чим пояснити цю кризу? Перша причина – це загальний стан нашої літератури» [25, с.425]. Автор наголошує, що відсутні зразки якісної літератури. Твори не мають «великої» проблематики і окреслюють масштаб одного дня. «Ту моду, що зараз існує в літературі відносно національного руху на Україні, я вважаю за шкідливу». Письменник закликає порушувати національну проблему. Другою причиною кризи автор вважає «неуміння піднести, виховати драматурга», апелюючи на не виправдану критику, котра нищить бажання писати молодих авторів і змушує іти на компроміси, що вбивають культуру. Третьою причиною митець бачить «театральну критику», яка не може пояснити простим робітникам вистави так, щоб вони їх зрозуміли. М. Куліш акцентує увагу на театрі «Березіль», очолюваному Л. Курбасом, який спирається на активну позицію глядача. Режисер намагався засобами театального мистецтва показати трагізм нового життя та національні прагнення українського народу.

Журнал «Літературний ярмарок» мав унікальну структуру: кожна книга альманаху відкривалась прологом, далі йшли художні тексти, між якими вміщувалися редакційні інтермедії, а завершувався номер епілогом. Натомість у журналі не було ні критичних або літературознавчих розвідок, ні публіцистичних виступів, ні памфлетів, ні бібліографії чи хроніки. Критичну і полемічну функцію на себе перебирають інтермедії, у яких концентруються ігрові прийоми та техніки. Тут простежуються уїдливі іронічні коментарі, численні пародії, містифікації, дошкульні дотепи, відверте глузування з опонентів та ін.. Саме таким твором є «Виступ» в «Епілозі» М. Куліша.

Автор наголошує, що в літературі панує «таке явище, як непересічність» [25, с.473], котре псує смаки читачів та глядачів: «Я не знаю, може, хто вважає це явище за нормальне, але мене просто кидає в жар, коли я спостерігаю, як подібну творчість рекомендують, ухвалюють і друкують та передрукуюють у десятках тисяч екземплярів» [25, с.475]. Зупиняється над образом головного героя, стверджуючи, що це має бути особа, яку можна наслідувати та перейматися її долею. Отже, літературно-мистецька періодика 20-30-х рр. ХХ ст. відображає всі сфери культурного розладу того часу. Яскраво представлено внутрішній конфлікт української культури, зокрема феєричні настрої щодо нового, революційного часу та водночас вагання щодо цих хитких пролетарських цінностей та настанов; намагання витримати й зберегти національну особливість і водночас звернення до зарубіжних цінностей. Саме в мистецькій періодиці зазначеного періоду можна знайти ознаки самоідентифікації, спроби виходу з накиннутих ідеологічних догм. Що стосується театру, то сучасна і класична п'єса визначають собою реальність та уможливлений поступ українського театру, становлять підґрунтя режисерських концепцій, інспірують постановочні орієнтації, продукують образні візії

Висновки до розділу 1

Український літературний процес початку ХХ століття - явище багатогранне, розмаїте й невичерпне у своїй образно-концептуальній складності. Особливе місце в ньому посідає творчість найвидатнішого вітчизняного драматурга Миколи Куліша, який органічно вписався в епоху першого українського Ренесансу як теоретик і фундатор нового українського театру.

Літературний процес означеного періоду характеризується величезними здабутками на терені мистецтва у різних жанрових формах, тематичних проявах, засобах розкриття авторського задуму, стильових контентів тощо.

Аналітичні розвідки щодо літературного процесу 20-30 рр. ХХ століття

є необхідним сегментом сучасного літературознавства, оскільки глибоке осмислення сутності загальномистецького дискурсу означеного часу дозволить сформувати правильне розуміння особливостей розвитку вітчизняного мистецтва загалом.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧА ЕВОЛЮЦІЯ М. КУЛІША

Драматургія Миколи Куліша відзначається інтелектуальною насиченістю, художніми експериментами, філософською заглибленістю. Г. Семенюк наголошує на унікальності його драматургічного таланту: «Микола Куліш – найтрагічніша постать в українській літературі. Він був одним із найвизначніших речників національного ренесансу театру й драматургії 20-х – початку 30-х років в Україні» [48, с. 55]. Трагікомедія «Народний Малахій» привертає особливу увагу дослідників своєю неординарною художньою конфігурацією та багатовимірними смисловими аспектами. Я. Голобородько відзначає мистецьку прозірливість драматурга: «Народний Малахій» «містить класичні риси, якості майбутнього «театру абсурду» [8, с. 55].

Твір Миколи Куліша «Народний Малахій» присвячений осмисленню проблеми духовності та спотворень у людській свідомості. Драматург показує багатовимірний образ головного героя твору, який претендує на роль проповідника у постреволуційний час – його ім'я – Малахій – відсилає до Книги малих пророків зі Старого Заповіту. Микола Куліш показує формування психології псевдопророка, свідомість якого, роз'їдену страхом, поглинає фанатична ідея. Етапи шляху від заляканого революцією листоноші, який замурувався у комірчині, до фальшивого реформатора, що проповідує у божевільні і домі розпусти, відображають внутрішню взаємозумовленість. Придушений страх у героя трагікомедії перетворився на фанатизм. Драматург показав, що страх, який змусив Малахія замуруватись від революції, був утечею від реальності. У такому стані неприйняття реальності і неприйняття власного страху він переживає трансформацію, яка продовжує заперечення дійсності, але вже у формі фанатизму, і повністю переносить героя у світ ілюзій. Власні нездорові думки, які стали результатом перемішування релігійних ідей із більшовицькими, сформували

його ілюзорну реальність. Микола Куліш показує Малахія, який знищує усе своїми нав'язливими ідеями, хоча він точно бачить вади, від яких потерпає суспільство; його занурення у світ власних божевільних візій надає йому проникливості і переконливості. Малахій уявляє себе страдником за правду, зрікається свого минулого життя для здійснення фантазмагорійної місії, викликає підозри у випадкових людей, знаходить підтримку у божевільних, стає причиною загибелі своєї доньки. Його марення, обумовлені вимогою духовного й морального удосконалення людини і суспільства у постреволюційний час, зрештою повністю підпорядковують розум Малахія, показані в різних аспектах. Незвичайність образу простежується через взаємозаперечні властивості, дії та вчинки. Малахій через деформації доводить свої ідеї до абсурду, знищуючи духовну основу. Микола Куліш показав героя, який захотів реформувати людей, щоби втекти від самого себе. Задля цього він повністю сфокусувався на ідеї (аби не бачити реальності), приєднав до неї власні марення, які розвивалися завдяки відсутності зворотнього зв'язку зі світом, створив замкнутий штучний простір. Зруйнована психіка Малахія своєрідно відображає і моральний занепад суспільства, а його протиставлення здійснюється в межах самозаперечення, тому він не усвідомлює катастрофічної різниці між мотивами і наслідками його дій. Безумство у п'єсі М. Куліша засновується на вірі у те, чого насправді не існує, і циклічно повторюється у вигляді безумних революційних вчень, божевільних ідей Малахія, і нарешті як спроба втілення їх у життя. Не маючи можливостей для самореалізації у міщанському середовищі, Малахій прагне взятися морально вдосконалювати інших. Його ілюзії щодо себе (Малахій уявляє, що він перетворюється на народного комісара, його хвора уява диктує йому і відповідне ім'я – Нармахнар); щодо реформи, яку він зібрався здійснювати за допомогою покривала і магічних рухів, відокремлюють його від дійсності. Малахієве захоплення «проектами» реформи людини забезпечує йому відмежовану від людства позицію, конфліктну більшою або меншою мірою по відношенню до інших дійових

осіб, оскільки його проекти складають для них незручності (для комендантів, яким він надокучає, для випадкових людей, яких він хоче реформувати) і навіть нещастя (для близьких, яких Малахій покинув, для доньки Любуні, для санітарки Олі). Драматург показав етапи формування фантазій Малахія, які для нього стали цілком автономним заміном реальності. Заляканий обиватель провінційного містечка у своїх примарних мріях стає реформатором. Він замінює своїми вигадками дійсність, яку не приймає і яку намагається цими вигадками переробити

У своїй мистецькій діяльності М. Куліш визначав естетичний напрям, що «драматургія мусить весь час непокоїти, збуджувати, загострювати, навіть за іншого разу занадто загострювати деякі проблеми і ніколи не пристосовуватись до міщанських смаків глядача», як автор «Народного Малахія» та «Патетичної сонати» сформулював своє кредо в Харкові в червні 1929 р. під час виступу на театральному диспуті щодо досягнень і перспектив українського сценічного мистецтва.

«Народний Малахій» – це трагікомедія людської мрії, що несе на собі тавро тієї маленької особистості, яка її репродукує, це трагікомедія історичного максималізму, що здатний покласти людське життя на вівтар вистражданої ідеї. П'єса будується як історія хворої на шизофренію людини з типовими маніями та нелюдською наполегливістю в досягненні фанатичної мети. Для сучасної світової драматургії така побудова не є абсолютно новою, вона досить часто використовувалася в літературі авангарду, у драматургії абсурду. Весь світ постає як суцільна божевільня в сприйнятті хворої, за нормами «здорового глузду», людини. Перед нами утопізм мислення людини ХХ ст. як неодмінна риса будь-якого соціально-політичного руху. Тоталітаризм «голубого» мислення, за М. Кулішем, – це не витвір сучасної доби, це риса релігійного типу свідомості взагалі. Цей тип існує за рахунок соціального міфотворення будь-якого гатунку. Драматург ставить питання про незмінність у світі зла, існування якого не залежить від зміни соціальних систем і реформ. Божевільним є не Малахій, а той ідеологічний фанатизм, що

здатний штучно та всупереч її власному бажанню реформувати людину. Саме цей фанатизм призводить до трагедій. Трагедія фанатизму «малахіанства» полягає в тому, що, прагнучи до фальшивого, він несе у світ тільки зло: закінчує життя самогубством єдина істота, яка любила Малахія, – його донька Любуня, йде в дім розпусти «зреформована» Оля, яка повірила «голубій мрії» про своє щастя. Але сам Малахій свого сатанізму не відчуває, він уявляє себе всесвітнім месією. П'єса М. Куліша звернена в майбутнє: завжди існує можливість трагедійного там, де панує міфічна, релігійна свідомість, що твердить, ніби зло може бути усунене шляхом будь-яких реформ чи революцій економічних, політичних, соціальних. Малахій – персонаж трагікомічний, він не усвідомлює всієї безодні своєї помилки, у котру його було втягнуто пануючою свідомістю епохи.

П'єса «Патетична соната» – продовження теми «Народного Малахія». Ця тема – згубність, трагедійність ідейного фанатизму будь-якого гатунку. Немає у світі такої ідеї, що була б рівноцінною людському життю. Ідея, що змушує людей іти на ешафот – антигуманна, безвідносно до того, чи є то ешафот реальний, чи ешафот, де гине людська душа. Куліш цілком свідомо, послідовно й наполегливо йшов до трагедії. Ані в «Народному Малахії», ані в «Патетичній сонаті» немає нічого оптимістичного. Гине людська душа, до того ж без надії на воскресіння, якого немає й не буде. Художня сила п'єси Миколи Куліша полягає в тому, що вони пронизані відчуттям незборимого трагізму людського буття, усвідомленням глибинних дисгармоній духу, суспільства, світу. У центрі Кулішевої драматургії перебуває трагедія особистості на тлі соціальних зламів і протиріч.

Творчість М. Куліша – це не тільки драматургія характерів, сцен, ідей, а й мови. Він надавав неабиякої ваги мовній відшліфованості та мовно-тропеїчним якостям п'єси. Слово в Кулішевій драмі у будь-якому функціональному контексті – чи то у стислих або гранично розгорнутих ремарках, чи то в полілогах, діалогах, монологів, репліках дійових осіб –

вирізняється влучністю, образністю, економністю, глибоким смисловим навантаженням.

Темою п'єси «97» є голод 1921 року. Лихо перевіряє людей на моральну стійкість: секретар сільради Панько заради «шамовки» готовий продати і свою совість, і революцію, яка «не йнтересна стала, от!...», а голодні, знесилені незаможники (Смик, Копистка, дід Юхим, Захар, Вася та всі 97) мруть на вулиці, у хатах, на городах, наївно вірячи у те, що радянська влада врятує їх. Мусій Копистка навіть у найкритичнішу хвилину перед розстрілом упевнено говорить Васі: «Прийдуть наші, синок.. Не помremo, синку». До глибини душі вражають репліки нещасної Орини, яка готова повзати перед куркулем Гирею, а то й перед усім світом, аби випросити шматок хліба для дітей: «Хоч шматок дайте! Хоч шкуриночку. Хоч понюхати ...». Особливо яскраво в п'єсі «97» М. Куліша подається просторічна мова, якою у тій чи іншій мірі користується кожен із героїв твору. Поліфонія народного мислення робить цей твір панорамним літописом національного буття. І слово – колоритне, образне, індивідуалізоване – посилювало в ньому ефект достовірності, переконливості, глибинності в зображенні реальних конфліктів та протиріч.

Якщо розглядати лексику твору з точки зору функціонально-стилістичної диференціації, то слід відзначити, що у п'єсі домінує лексика, позначена особливою експресивністю, емоційністю, образністю. Емоційно-експресивна лексика супроводжує майже весь конфлікт, розвиток якого захоплює у своє русло все нові і нові персонажі. Благанням про поміч звучать слова Стоножки: «Я прийшов...Позичте мені хоч з півпуда...Світ в очах отак хилиться, крутиться...». У цих словах скільки розпачу, болю, сорому від того, що чоловік утрачає людську гідність і зраджує ідеям свого батька та сина Василя. Автор досконало володіє умінням надавати мові твору експресії синтаксичними засобами. Зокрема у тексті дуже багато речень неповних, незакінчених, що адекватно відтворюють мовлення знесилених і зломлених голодом людей. Використовуються і невербальні засоби – психологічні

паузи. І все це акцентує експресивність мови героїв: у ній звучать або схвильованість, переживання, або, навпаки, зневага, злість, улесливість. «Во-во. Хай чоловік по трудах своїх поїсть. Знаю, яке те писарювання та ще під лихий такий час», – говорить куркуль Гиря Панькові, маючи на меті заманити його до свого табору. І не лише заманити, а й пустити «в діло» свою доньку Лизьку. Зовсім по-іншому він розмовляє з бідняками, маючи їх за скотину, сторожових псів. «Ну, а ти чого стоїш? Цебе на сторожу!..Що? Ага пайку ждеш, їсти хочеш. Дам, дам...Тільки трошки дам, щоб не спав та злий був. Краще будеш стерегти». Конфлікт розвивається дуже динамічно і набуває найвищого напруження у сцені кривавого самосуду. Емоційно-експресивна лексика акцентує відчуття смертельної небезпеки. Суд над Ориною, яка їла «мертвельних» дітей, бо стояла перед вибором – «...або всім помирати, або давати по шматочку їсти Маринку...», переростає в жорстоку розправу над комнезамівцями. «Я первий піднімаю руку...По одному чи всіх підряд будемо? Доведеться по одному. Отам за канавою», – так озвірілий куркуль Годований починає самосуд. Після невдачі (не вбив пострілом Ларивона) він кричить: «Дайте сокиру! Сокиру!.. Добити треба». Сп'яніла від крові юрба посунулась за ним. На тлі цих нелюдів постають трагічні герої тих подій – Мусій Копистка, який розуміє, що це кінець, але гідно йде на смерть. Його мова нібито буденна і ділова, а внутрішній стан виявляється у психологічних паузах: «Ти ось що, Параско... Скрути мені цигарку... Кисет отут...У правій кишені...і сірнички. Ти зараз катай в город. Звістку даси, за свідка на суді будеш...». У цих словах звучить віра Мусія у те, що влада, яку він захищав, обов'язково прийде на поміч, але вона приходиться в особі голови сільради Сергія Смика надто пізно: «Учора б приїхав, та вісь зломилась... Хліба привезли, Мусію!.. Не тільки їсти, а й сіяти буде!». Як гірка іронія сприймається повідомлення Смика, що привіз він дев'яносто сім пудів зерна, «...і ще дадуть, на оранку, бо дивись, вже весна...». Цифра 97 у творі символічна: 97 найбільш бідних слобідчан підписали протокол про вилучення з

церкви коштовностей – і стільки ж пудів зерна було привезено, але вже після смерті більшості незаможників.

Значення драми "97" у тому, що вона є своєрідним естетичним ключем до розуміння образно-світоглядної специфіки та еволюції творчості М.Куліша. У п'єсі помітні головні риси Кулішевої драматургії, які пізніше будуть різноманітне розвиватися: поєднання побутового матеріалу з соціальним тлом та проблематикою; тяжіння до узагальненого, символіко-філософського осмислення подій та явищ; відчуття трагізму людського життя; зосередження уваги на трагедії особистості в контексті соціально-духовних зламів і суперечностей.

Помітив місце серед Кулішевої педагогічної публіцистики посідають "подорожні нотатки" (за жанровим визначенням Л.Танюка), написані, як і чимало творів раннього періоду, російською мовою. Це цикл документально-художніх нарисів про життя людей на півдні України 1921-1922 рр. Він складається з двох частин, кожна з яких поділяється на невеличкі нариси. У назвах розділів-нарисів окреслено тему розповіді й інтонаційну стилістику ("Одичание", "На хуторах", "На детском кладбище", "Новая школа", "Народный учитель" тощо). У структурі нарисів домінують замальовки звичаїв, побуту, характерів.

За одинадцять років (1923-1934) Микола Куліш створив майже півтора десятка п'єс. Це "97" (1924), "Комуна в степах" (1925), "Отак загинув Гуска" (1925), "Зона" (1926), "Народний Малахій" (1927), "Мина Мазайло" (1928), "Закут" (1929), "Патетична соната" (1929 - 1931), "Вічний бунт" (1932), "Прощай, село" (1933), "Маклена Граса" (1933) та ін. Деякі п'єси не дійшли до нас і вважаються втраченими. До них належать "На рыбной ловле" (1913) й "Такі" (1934, вилучена під час арешту). До цього ще треба додати драматичний етюд "Легенда про Леніна" та сцени "Колонії" (1927).

Висновки до 2 розділу

Творчість М. Куліша – це не тільки драматургія характерів, сцен, ідей, це також і драматургія мови. Він надавав неабиякого значення мовній

відшліфованості, мовно-тропеїчним якостям своїх п'єс. Слово в драматургії М. Куліша характеризувалося влучністю, образністю, асоціативністю, інтелектуальністю. Особливо яскраво в його п'єсах подано народну мову, якою дихає ледь не кожна з них. Художній метод М. Куліша відрізнявся неоднорідністю й синтезованістю. Попри всі різноякісні складові його метод являв собою цілісність – органічну у своїй складності естетичну цілісність, у якій акумульовано досягнення поетик різних літературно-мистецьких напрямків і течій . М. Куліш був митцем, який постійно прагнув новизни у творчості – нових художніх засобів, прийомів, рішень; несподіваних думок, образів, конфліктів; нової, до нього ще не відкритої, якості драматургічного світобачення. Він шукав і знаходив нові напрямки розвитку мистецтва, літератури, драматургії, що потім ураховувалися іншими письменниками, художниками наступних поколінь.

РОЗДІЛ 3

ОСНОВНІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Уявлення про художню літературу як про одкровення було притаманне суспільству завжди. Такий погляд на літературу зберігся й у ХХІ столітті, зазнавши деяких трансформацій. Це пояснюється тим, що справжні твори літератури відновлюють цілісність світосприйняття. Вони повертають нам відчуття гармонії світу і дають можливість пережити причетність до світобудови, відчуття зв'язок світу із соціумом. Внутрішньо-світоглядні зміни, які зараз переживає вітчизняна культура, боротьба символів, структур, станів та світобачень викликали необхідність дослідження функцій художньої літератури в сучасному суспільстві.

Вивчення функціональних особливостей літератури почалося давно і йшло різними напрямками:

1. Дослідження проблематики літературних смаків.
2. Вивчення характеру впливу літератури на суспільні уявлення.
3. Розуміння літератури, сюжетів літературних творів як смислових зразків соціальної взаємодії культурних механізмів, що забезпечують єдність сучасного суспільства.

4. Поєднання історичної поетики й культурології з елементами соціологічної інтерпретації.

5. Розуміння літератури як втілення та відображення духу епохи. Інтенсивність вивчення цієї проблематики не зменшується з часом, що свідчить про її актуальність. Аспектам зазначеної проблеми присвячено багато наукових досліджень. Науковці по-різному окреслюють функції художнього твору, називаючи неоднакову їхню кількість. Так, Я. Мукаржовський зазначав, що літературна функція - це вплив на суспільство в напрямі певної цінності. К. Фрумкін виокремлює в художній літературі три основні соціальні функції:

- естетична, яку відносно "низьких" жанрів називають розважальною;

- соціально-комунікаційна;
- інформаційна або пізнавальна.

З функціональної точки зору художньою літературою буде вважатися будь-який словесний текст, який у межах певної культури здатен реалізовувати естетичну функцію. Література належить інформаційно-комунікаційному простору. Формування функцій літератури або їхня зміна пов'язані зі змінами в соціумі. Вплив літератури на суспільство в певні моменти його розвитку може бути надзвичайним, а інколи навіть визначним - це періоди, коли відбувається кристалізація суспільства. Але необхідно зазначити, що ступінь впливу творів художньої літератури на соціум не визначається ні жанром, ні якістю художніх текстів. Його можуть справляти як геніальні твори літератури, так і посередні, навіть слабкі. Як зазначає В. Ільганаєва, у суспільстві відбувається заміна не засобів, а модифікуються, видозмінюються їхні функції. Зміни в сучасній культурі знайшли масштабне відображення в художній творчості, яка віддзеркалює сучасний світ. Один із суттєвих аспектів цього явища - гібридизація культури, штучне поєднання різних культурних світів, що так часто спостерігається в різних видах художньої творчості, орієнтованих значною мірою на естетику постмодернізму з його установкою на реконструкцію, колажність, "мозаїчність" сприймання, оцінку та конструювання соціокультурної реальності. Основною функцією художнього твору є функція естетична. Сутність її полягає в тому, що художня література приносить задоволення і заповнює вільний час. Естетична функція, так само як й ідеологічна, виступає іманентною функцією мистецького твору. Як відомо, світ будується та розвивається за законами краси. Але у повсякденні вона розпорошена, затемнена прозою життя. Тільки митець за допомогою уяви, інтуїції у своєму творі акумулює красу світу. Навіть явища, цілком протилежні красі, як-то образи смерті, руйнування, страждань, жорстокості, мають своє естетичне виправдання, оскільки служать ствердженню добра, любові, досконалості та краси. Читач здатен сприймати і творити красу завдяки відчуттю

прекрасного. Прекрасне - це те, що має у собі вияв найвищої цінності життя. Відчуття прекрасного закладене в кожному генетично, воно є основою духовного начала в людині. Митець розглядає світ, визначає систему цінностей з позицій свого естетичного ідеалу. А ним є вищий рівень прекрасного, уявлення про належне як про прекрасне. Ті явища, які наближаються до його естетичного ідеалу, митець сприймає і відтворює позитивно; ті, що протилежні цьому ідеалові, - негативно. Наприклад, у художньому світі в циклі повістей "Вечори на хуторі біля Диканьки", "Миргород", "Петербурзькі повісті", "Ревізор", "Мертві душі" виділяються два центри: Україна як уособлення космосу, гармонії, життєствердження, краси, і Петербург як уособлення хаосу, дисгармонії, потворності. Герої Миколи Гоголя, залежно від їхньої душевної суті, тяжіють до того чи іншого центру. Спостерігаючи, художньо відтворюючи життя, митець виділяє в ньому два протилежні полюси - прекрасне і потворне - і, відповідно, між ними розділяє життєві явища. Про одні книги - "чтиво" - говорять, що вони розважають, про інші твори художньої літератури говорять, що вони "високі", оскільки дають естетичну насолоду.

Соціально-комунікаційна функція художньої літератури дуже складна, оскільки її може виконувати тільки надзвичайно відомий літературний твір, але не завдяки своїй довершеності, а через свою популярність. Виступати каталізатором соціальних комунікацій відомі літературні твори можуть тільки тоді, коли їх порівняно небагато - тобто існує кількісна межа. Смысл цієї функції полягає в тому, що твір художньої літератури посилює консолідацію соціальної групи, в якій він користується популярністю. Коло загальновідомих творів виконує функцію міфології цього суспільства, а міфологія є стрижнем культури й інтегратором комунікації. Треба зазначити, що умови, необхідні для реалізації соціально-комунікаційної функції, часто несумісні з умовами, необхідними для реалізації естетичної функції. Такі дослідники, як К. Фрумкін, наголошують, що елітарної літератури фактично

не існує тому, що елітарна література - це не тільки література "вищого гатунку", а й література для еліти.

Науковці відзначають кризу соціально-комунікаційної функції в сучасних умовах, що полягає в несумісності умов реалізації цієї функції з тими умовами, які необхідні для реалізації естетичної функції. Масова література багатьом відома, але не всім подобається. Субкультурна література приводить, скоріше, до розподілу, а не до консолідації, об'єднання. Інформаційна функція тексту полягає в тому, що насамперед комунікація служить передаванню інформації. Інформаційна або пізнавальна функція, яка належить до соціальних, відіграє роль засобу пізнання; письменник виступає в ролі експерта, тобто людини, яка знає те, чого не знають інші читачі, і те, що може бути для них цікавим і значущим, він перетворюється на арбітра, коли виконує роль мислителя, здійснює важливу розумову роботу, на яку не здатні інші, які не претендують на роль мислителів, арбітрів, інформаційні можливості яких не виходять за межі досвіду пересічного читача.

Літературний твір, завдяки мистецькій інтуїції, творчому генію, надзвичайно розширює межі людського пізнання, проникаючи у сфери, часто недоступні для науки. Прикладом можуть бути наукові передбачення, здійснені у творах Жюльє Верна, Герберта Уеллса, інших фантастів; історіософські передбачення Тараса Шевченка, Євгена Маланюка; проникнення у сферу людської психіки Валер'яном Підмогильним, Борисом Антоненком-Давидовичем.

Художній твір передає інформацію про новий досвід або нове тлумачення вже знайомого досвіду, чи вираження чогось такого, що ми пережили, але для чого у нас немає слів; тим самим художні твори збагачують наш духовний досвід і здатність до сприйняття навколишнього світу.

Серед додаткових соціальних функцій художнього твору виділяється функція ідеологічна. Іноді говорять у цьому зв'язку про суспільну, суспільно-

політичну чи соці-альну функцію. Ідеологія - в найширшому розумінні - вчення про ідеї. Її ще розуміють як суспільну свідомість або світогляд, а також як систему політичних, правових, етичних, художніх, філософських, релігійних поглядів. Найчастіше під ідеологічністю твору розуміють його вплив на читача з позицій тієї чи іншої ідеології: націоналізму, представниками якого є Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга, Юрій Липа, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Василь Стус; націонал-комунізму - Микола Хвильовий; комунізму - Микола Бажан, Олесь Гончар, Юрій Смолич; соціалізму - Павло Грабовський, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко; демолібералізму - Іван Драч, Дмитро Павличко, Віталій Коротич, Юрій Андрухович, Оксана Забужко.

Не завжди усвідомлюють, що будь-який твір, як і його автор чи реципієнт, є носієм тієї або іншої ідеологічної системи. Тоді з'являються твердження про так зване "чисте мистецтво", "аполітичних письменників". Але значна кількість філософів і вчених застерігають від такої позиції як вияву прихованої ідеології. К. Фрумкін підкреслює, що твір художньої літератури прокладає між людьми надзвичайного роду канали потенційної комунікації. Але для того, щоб у суспільстві було якнайбільше таких каналів, необхідно, щоб у ньому були популярні книги.

Розкриваючи соціальні функції літератури, не можна не торкнутися особистості письменника, його майстерності. Але щодо інформаційної функції літератури майстерність письменника має опосередкований характер. Вона відіграє важливішу роль у відтворенні розважальної функції, де пріоритетною є майстерність побудови сюжету, вміння висловлюватися, володіння мовою, що не має значення у випадку, коли письменнику є що сказати. Літературна майстерність дає можливість створити досконалу літературну форму, але змісту це не стосується. Названі функції тісно переплетені між собою і рівнозначні. У певному творі - залежно від його жанрової, стильової своєрідності - переважає якась одна або дві з названих

функцій, але в будь-якому творі масової літератури більшою чи меншою мірою проявляється кожна з означених функцій.

Чим багатший внутрішній світ людини, тим повнішою буде її взаємодія з літературою. Художня діяльність індивіда, для якого характерна відсутність відповідних потреб у літературі, може вважатися неповною. Можливо, що в різні вікові періоди життя ті чи інші функції мають різний ступінь сформованості, одна або декілька взаємопов'язаних потреб виступають як "домінанти" вибору конкретної книги, характеру читання, осмислення. При цьому інші духовні потреби індивіда забезпечують багатство сприймання, перебудову мотивів у процесі читання. Чим більше однакових книг читають люди, тим більше в їхній мові однакових асоціативних ланцюжків, метафор та символів. Книга прокладає між людьми особливого роду канал комунікації. Але для того, щоб у суспільстві була велика кількість таких каналів, у ньому мають бути відомі, популярні видання. Крім того, спільні літературні пам'ятки пов'язані із самовизначенням та згуртуванням нації, оскільки вони сприяють консолідації прошарку освічених людей, інтелігенції. Обізнаність із канонічними текстами та використання в мові ремінісценцій з них, за переконанням К. Фрумкіна, об'єднує "освічений клас", водночас виокремлюючи його з решти суспільства. За таких умов відомі книги виконують не стільки практичну, скільки саме ідентифікаційну функцію. Там, де формуються замкнені спільноти освічених людей, - там створюються більш або менш замкнені сукупності обговорюваних текстів. У відповідності з цим, окремі покоління всередині суспільства відрізняються усвідомленістю власної корпоративної винятковості - у них утворюються різні тексти-ідентифікатори. Під впливом потреб суспільства, яке постійно змінюється, функції літератури також постійно змінюються. Але, враховуючи "соціальне замовлення", вона зберігає своє обличчя, постійно втримуючи баланс на межі соціальної системи, відтворюючи її і не повторюючись до кінця. Література, з одного боку, вимагає від людини великих зусиль, а з іншого - дає їй значно більше можливостей, порівняно з

іншими видами мистецтва. Це відбувається через те, що словесне мистецтво втілюється переважно в надзвичайно абстрактних графічних і знакових формах (словах), які читач повинен перетворити в образи дійсності. Крім того, оперуючи реаліями відомого читачеві світу, література створює інший світ, одночасно подібний або відмінний від нього. Вона може не тільки перетворювати звичайні речі на надзвичайні, а й змушує нас усвідомлювати дійсність.

Функції, які виконують твори художньої літератури в суспільному житті, полягають у тому, щоб засобами художніх образів формувати естетичні погляди в людях як специфічні канали регуляції їхньої діяльності та шляхом формування певних ідеалів і прагнень створювати відповідні настрої, спонукати до тієї чи іншої дії. Свого часу М. Лотман зазначав, що в період виникнення тієї або іншої системи культури створюється певна, притаманна їй, структура функцій, і формується система відносин між функціями і текстами. Потім період організації закінчується і відома визначеність у співвідношенні ланцюгів поступається місцем упорядкованості, що означає падіння інформаційного обсягу системи. У цей момент відбувається зміна естетичних теорій. На цій стадії система функцій і система внутрішньої побудови текстів може звільнитися від існуючих зв'язків і вступати в нові комбінації: змінюються ціннісні характеристики; "низ", "верх" культури функціонально міняються місцями. У цей період тексти, що обслуговують естетичну функцію, прагнуть бути якомога більше схожими своєю структурою на літературу. Як правило, художні тексти в нових умовах стають нездатними виконувати художню функцію, яку здійснюють ті, що за своїм типом організації свідчать про нехудожню орієнтацію. Далі настає етап формування нової системи ідейно-художніх кодифікацій, у результаті чого між структурою текстів та їхньою функцією формується нова система відносин. Таким чином, у художньому розвитку беруть участь не тільки художні тексти. Художня література за своєю природою парадоксальна, і питання про її функції також вимагає пояснення

через парадокс. Так, комунікаційна функція притаманна будь-яким текстам, але різні тексти по-різному беруть участь у комунікації. На інформацію, яка повідомляється художнім текстом, накладає відбиток його прагнення бути втіленням світу. Таким чином, первинною для нього стає інформація про найсуттєвіші, основоположні питання світобудови, питання, відповіді на які, зазвичай, не знає ні читач, ні письменник. Авторська особистість розкривається в художньому тексті не прямо, а опосередковано - через ставлення до подій художнього світу та норм і правил, які використовуються під час створення цього світу. Внаслідок цього, читання художнього тексту потенційно містить у собі функцію спілкування особистостей, яка порушує теми, закриті в інших сферах комунікації. Тим самим воно розкриває дух особистості, нації, епохи.

Спільними для всіх комунікаційних засобів виступають найважливіші функції комунікації: інформаційна - всі ці засоби здатні повідомляти інформацію про предмети, про властивості, явища, дії і процеси; експресивна - всі ці засоби здатні виражати не тільки смислову, а й оціночну інформацію про реалії навколишньої дійсності; прагматична - всі ці засоби здатні передавати комунікаційну установку, яка справляє певний вплив на комуніканта та його адекватну реакцію у відповідності з соціальною нормою мовленнєвої поведінки. Таким чином, у функціональному плані комунікаційні засоби рівноправні, хоча й не рівноцінні. Вони можуть розрізнятися за своїм функціональним навантаженням. Функціональна спільність комунікаційних засобів дає можливість розглядати їх в узагальненому плані як знаки - матеріально-ідеальні утворення (мають форму і зміст), які репрезентують реалії навколишньої дійсності, оцінюють їх і визначають мотивацію та соціальні норми поведінки. Абстрагуючись від природних відмінностей комунікаційних засобів, Г. Почепцов стверджує, що всі вони виступають знаками, оскільки виконують інформаційну, експресивну і прагматичну функції, і на цій основі можуть розглядатися як елементи комунікаційної системи найбільш узагальненого рівня -

інтеграційного. Виокремлення такої системи має гносеологічну і методологічну доцільність, оскільки уможливує виявлення загальних закономірностей комунікації в одній або декількох реаліях, у різних середовищах навколишнього світу, а також допомагає зіставляти різноманітні системи в плані їхньої інформаційної самодостатності, функціональної взаємодії та впливу на комунікантів. Незважаючи на спільність функцій, комунікаційні засоби реалізують їх по-різному: знаки - через інтеграцію (інформаційних ознак), образи - через синтезування ознак (в типовому або генералізованому вигляді), слова і словосполучення - через диференціацію, жести - через конкретизацію, терміни - через спеціалізацію. Така структурність комунікаційних засобів обумовлена їхньою властивістю передавати інформацію з різним ступенем узагальнення. Ця властивість є суттєвою і невід'ємною характеристикою комунікації взагалі та соціальної комунікації зокрема. Тому вона розглядається як соціальна характеристика комунікації. На відміну від рівневої організації мови, побудованої на принципі суворої ієрархії одиниць, комунікаційні рівні не передбачають послідовного включення один в одного і вільно взаємодіють. У суспільстві, вільному від пристрастей, що нав'язуються централізовано, естетична та соціально-комунікаційна функція художньої літератури починають працювати в протифазі. Чим більше художня книга відповідає смакам однієї людини, тим більше вона не відповідає смакам іншої, таким чином, надзвичайно добротна з точки зору певної особи художня книга не може виступати джерелом додаткових соціальних зв'язків її прихильника з оточуючими людьми.

На початку ХХІ століття в Україні розробляються концептуальні засади гуманітарного розвитку держави, удосконалюється система виховання учнівської молоді з урахуванням європейських освітніх стандартів. Одним з основних завдань держави є охорона, примноження і широке використання духовних цінностей для морального та естетичного виховання людей, підвищення їх культурного рівня.

Невід'ємною частиною всієї духовної культури людства є мистецтво як одна зі специфічних форм відображення дійсності. Основні напрямки реформування загальноосвітньої школи вказують на необхідність покращення художньої освіти, естетичної культури підрастаючого покоління. Досить актуальним для сьогодення є питання ролі та значення книг, зокрема, художньої літератури, для виховання та розвитку особистості. Реформування системи освіти та виховання вимагає посилення ролі літератури у формуванні духовно багатой, гармонійно розвиненої особистості з високими моральними ідеалами й естетичними потребами. Якщо враховувати значення літератури в житті суспільства, її роль в розвитку таких масових мистецтв як театр, кіно, то повністю можна розглядати художню літературу попереду інших видів мистецтв. Можливо доцільно у такому випадку говорити про те, що мистецтво слова виділяється по-особливому серед ряду інших мистецтв. Важливе значення має розгляд місця і значення художньої літератури в системі мистецтв шляхом співставлення особливостей різних мистецтв для найбільш повного показу своєрідності мистецтва слова.

Роль виховання художнім словом підкреслювали Я. А. Коменський, К. Ушинський, О. Потебня, І. Франко, І. Огієнко, Леся Українка, В. Сухомлинський та ін. Проблеми виховання та розвитку особистості через літературну освіту проаналізовано у працях М. Бахтіна, Т. Завгородньої, Д. Овсяненко-Куликовського, Є. Пасічника, Н. Побірченко, Н. Скрипченко, Б. Степанишина, П. Флоренського, П. Хропко. Питання взаємозв'язку емоційно-чуттєвої сфери і сприймання художнього твору досліджували Б. Ананьєв, В. Асмус, Н. Волошина, І. Зязюн, Н. Миропольська, Л. Проців та інші вчені.

У статті І. Багряного „Думки про літературу”, опублікованій у збірнику Мистецького Українського Руху в Ашаффенбурзі (Німеччина) у 1946 році, йдеться про те, що література покликана виховувати і гартувати людей, окрилювати їх, озброювати в ім'я творчого життя, боротьби і цвітіння. У цьому ж

збірнику міститься стаття У. Самчука „Велика література”, у якій він відстоює думку про справжнє покликання і призначення „великої літератури”.

Роль літератури у вихованні і розвитку особистості важко переоцінити. Розглядаючи методику викладання української літератури в школі, Б. Степанишин пише про те, що „засобами художнього слова, біографічними матеріалами про письменників, усім курсом історії літератури можна розвинути не лише розумові сили учнів.., а й їх навчальні і почасти навіть наукові інтереси, почуття, волю, мотиви діяльності тощо” [53, с. 75].

Виховання чутливості до слова, за В. Сухомлинським, є чи не найголовніша передумова гармонійного розвитку особистості. Літературну освіту слід розглядати як засіб розвитку емоцій та розумових сил. Головне не сума знань з літератури, а розвинуті на їх матеріалі, здатність уявляти, співпереживати, розмірковувати, узагальнювати і здатність ці вміння застосовувати повсякденно впродовж усього життя. Поділяючи думку Б. Степанишина про те, що серед завдань літературної освіти естетичне виховання стоїть на першому місці, зосередимо увагу на окремих аспектах, які обґрунтовують виняткове значення художньої літератури.

Літературна творчість як мистецьке явище становить естетичну цінність. Естетичне виховання художнім літературним словом важко переоцінити, слово як будівельний матеріал художньої літератури є найбільш доступним засобом вираження ідей автора, воно об’єднує різноманітні компоненти естетичного впливу, формує естетичне відношення до дійсності. На сторінках творів ми насолоджуємося художніми засобами завдяки їх змістовності, виразності. Автор майстерно використовує різноманітні виражальні засоби літератури, завдяки яким сприйняття твору дає естетичне задоволення.

Психолого-педагогічні науки, а саме: історія педагогіки, теорія навчання і виховання, психологія пов’язані з методикою викладання літератури і навпаки, з історії української і світової педагогіки методика літератури черпає загальнопедагогічні ідеї. Таким чином, існує двосторонній зв’язок літератури та педагогіки, а особливо тут можна виділити потужний позитивний вплив

літературного слова на виховання і розвиток особистості, основою чого є емоційно-психологічна сфера людських почуттів. Інформація, яка зігріта почуттями, пережита, осмислена учнями, здатна впливати на розвиток особистості. Естетичні почуття є необхідною базою формування ідейних та моральних переконань та уявлень людини. Без розвитку у школярів емоційної культури, без переживань, сердечної схвильованості не може бути справжнього виховання засобами мистецтва.

Практикуючи форми і прийоми роботи, які активізують процеси емоційних переживань, ми прокладаємо шлях виховному процесу, джерелом якого є літературна освіта. Враховуючи принцип емоційності при сприйманні художнього твору, потрібно старатися на його основі викликати в учнів відповідні до задуму автора почуття. Дуже важливо для читача пов'язати ідейний світ письменника зі своєю особою...” [53, с. 233]. Чуттєвий стан творця, читця і слухача злиті воєдино на емоційній основі сприйняття твору мають найвищий ефект. Під час читання людина міркує і разом з тим деякою мірою змінюється, духовно багатшає. Віктор Гюго говорив, що читач відривається від книги зовсім іншим, ніж був до того. Подібний вплив на читача мають тільки високохудожні літературні твори, а сила впливу мистецтва художнього слова на людину залежить від естетичних категорій і емоцій.

Ми поділяємо думку Б. Степанишина про те, що „схвильованість, а інколи потрясіння змістом прочитаного мимоволі штовхає людину на роздуми... Мистецтво витонченої словесності містить у собі могутню ідейну і моральну наснагу, воно етично й естетично вдосконалює людину, стимулює її і примножує творчі потенції... Літературні твори є джерелом радощів і натхнення мільйонів людей. Засобами художнього слова можна і слід виховувати в нашої юні волелюбність і громадянську активність, сумлінне ставлення до праці і порядність, високу національну та інтернаціональну свідомість, чесність і правдивість” [53, с. 49]. Серед найголовніших вимог, яких повинен дотримуватися педагог у цьому процесі, є заохочення учнів до самовиховання та

самоосвіти, виховання в них загальнолюдських та національних ідеалів, прищеплення національної свідомості.

Загальна теорія виховання говорить, що „методика вивчення літератури і засобами художньої літератури, і на матеріалах життєписів письменників, автобіографічних творів і мемуарів виховує гармонійні, цілісні особистості, характер і волю, плекає мораль, формує активну життєву позицію, розвиває професійні нахили. Внутрішні процеси виховання цієї особистості, формування теоретико-літературних понять і ряду вмінь у сфері літературної освіти, закономірності цих складних процесів розвиває нам загальна, вікова і педагогічна психологія” [53, с. 7]. Під час опанування літератури найважливішим є те, який вплив справляє інформація на розвиток учнів.

Виконуючи загальну мету літературної освіти, необхідно прилучати учнів до мистецтва слова, до духовних пошуків видатних письменників, виховувати потребу в читанні, інтерес до художнього слова, високі смаки, здатність і вміння естетично і творчо сприймати прочитане”. Важлива роль у цьому належить урокам та позакласній роботі, яка має охопити учнів різноманітними формами та видами діяльності. Слід звернути увагу на такі форми роботи як виставки присвячені ювілеям письменників, вітрини новинок літератури, стенди юного читача, випуски літературних стінгазет, шкільний літературний музей. Вагоме значення повинна мати робота літературного гуртка. Підготовка уроків позакласного читання, шкільних ранків, читацьких конференцій, занять літературного гуртка повинна допомогти вчителю краще пізнати учнів, а як наслідок – ефективніше впливати на виховний процес.

Аналізуючи завдання літературної освіти, що становить собою цілий навчально-виховний комплекс, можна виділити кілька основних ліній: естетичне виховання, формування національної свідомості, виховання високої християнської моралі. У трудовому вихованні потрібно звернути особливу увагу на відродження традиції українців як мудрих хліборобів, господарів землі, оберігачів і примножувачів рукотворних скарбів рідного краю, його природних багатств. Зокрема, варто пам'ятати, що „зробити літературне навчання

виховуючим означає проїняти його зміст животрепетними ідеями сучасності... Ці ідеї прийдуть до учня тільки через відчуття краси художнього твору” [53, с. 51]. Для цього ми повинні розкрити цю красу, допомогти учням зрозуміти і збагнути її. Потужний струмінь літературного слова повинен впливати на свідомість, формуючи ті грані, які відтворюють основні сторони, ідеї художнього твору. Розглядаючи художню літературу, як одне із джерел естетичного виховання, особливу увагу звертаємо на пізнавальну функцію, яка зосереджена на персоналіях письменників. Для того, щоб „учень пішов з уроку вивчення особистості письменника інтелектуально і емоційно наснаженим, морально цілеспрямованим, естетично натхненим, зачудованим величчю духу Митця і Громадянина” [53, с. 194], необхідне „належне ознайомлення з життєвим шляхом письменників” [53, с. 179].

Життєписи письменників, уявлення про найголовніші їхні твори, історії написання цих творів, дані стосовно прототипів художніх образів входять до пізнавальної функції. Ґрунтовне знання життєпису, характеру, світогляду письменника дає можливість глибше збагнути зміст твору, аналіз якого в свою чергу сприяє глибшому пізнанню особи митця. Даного питання стосується принцип історизму у літературному вихованні. У літературі цей принцип передбачає характеристику певної доби, у процесі виховання під принципом історизму розуміємо плекання історичної пам'яті, шанобливе ставлення до рідної мови, своїх предків, національної віри, до світлих і трагічних сторінок історії України.

Для виховання засобами художнього слова і водночас активізації літературної освіти потрібні такі методи і прийоми роботи, які найоптимальніше інтенсифікують всі розумові та емоційні сили учнів, впливають на формування їх світогляду. Треба зробити все, аби вивчення особистості письменника давало учням інтелектуальну й емоційну наснагу, а естетичне виховання морально цілеспрямовувало. Біографічний матеріал, який правильно донесений до учнів, краса життєвого подвигу митця, гармонійне поєднання його способу життя і творчості викликає в них позитивні емоції, має глибокий вплив на формування

особистості, на вибір ідеалу. Для правильного протікання виховного процесу, побудованого на матеріалі про особистість письменника, учням важливо пізнати його вдачу, звички, уподобання, громадське обличчя, особисте життя. Тільки тоді, коли постать письменника буде різносторонньо розкрита, коли він стане учням не тільки зрозумілою, а й близькою людиною, вони сприйматимуть його і як митця, і як борця, і перейматимуть його погляди, ідеї, його моральний кодекс, що якраз і є найпершим завданням літературного виховання.

Вивчаючи літературний твір, „наголошувати слід на багатстві духовного світу письменника, на красі його вчинків, на величі проголошуваних ним ідеалів” [53, с. 109]. Для виховання засобами мистецтва слова вивчення особистості письменника є необхідним.

У плані літературного виховання вагоме значення має психологічна налаштованість вихованців. Необхідно відштовхуватись від безпосереднього інтересу, підтримуючи і розвиваючи його знайомитись як з кожним видом мистецтва, так і під час знайомства зі специфікою художньої літератури. При виборі методики знайомства з літературою, як видом мистецтва, слід використовувати різноманітні методи. Наприклад для того, щоб організувати бесіду про специфіку художньої літератури, вихователь повинен спершу подати основний вихідний (базовий) матеріал, а згодом, розкриваючи різноманітні зображувальні засоби художньої літератури, можна широко використовувати самодіяльність учнів. Але ця методика не використовує повною мірою активність учнів. Натомість, можна запропонувати більш складну, але ефективнішу методику. Вона полягає в тому, що в центрі уваги повинно бути мистецтво читання – особливості сприйняття творів художньої літератури читачем; згодом, відштовхуючись від спостережень над процесом сприйняття, підвести читачів до самостійних висновків про специфіку художньої літератури. Таким чином, основне завдання виховання, поставити читачів у ситуацію, яка змусить їх замислитися над тим, як вони самі сприймають, читають літературні твори.

Одне з основних завдань літературного виховання – пробуджувати потребу в естетичній самоосвіті та самовихованні. В чому полягає мистецтво читання? Читання – це специфічний спосіб естетичного сприйняття творів, мистецтва слова. Відмінності в результатах читання, різне розуміння і оцінка творів можуть бути частково обумовлені різноманітністю шляхів відтворення і осмислення прочитаного, що породжено багатством, змістовністю, глибиною літературного твору. Відмінності в результатах читання можуть залежати також від здатності людини відтворювати прочитане. Нарешті, частково ці відмінності можуть залежати від розвитку читача, його здатності до творчої роботи під час читання. Але у всіх випадках читання являє собою творчу працю. Основне завдання – сформувати читацьку самостійність як якість особистості, яка однією з характерних рис має наявність у читача мотивів, що спонукають його звертатись до книг. Внутрішня потреба читання лежить в основі формування читача. Чи настільки простим є процес читання як нам іноді здається? Чи зводиться він лише до того, що ми проводимо очима по рядках сторінок і з букв складаємо слова? Звичайно, ні. Це процес складний. Перечитуючи навіть добре знайомий твір, ми переконуємося, що потребується велика праця нашої свідомості, якщо в ході перечитування здійснюємо так званий аналіз твору. Але встановлення зв'язків між частинами твору, співставлення раніше прочитаного з новими епізодами – все це, що ми називаємо аналізом, і є – творчість читача.

Завдяки чому письменник змушує читачів виконати складну творчу роботу? Лише завдяки слову, яким впливає на читача. Слово – це будівельний матеріал в художній літературі, з допомогою якого створюється літературний образ. Таким чином, ми говоримо про те, що художня література – це мистецтво слова. Сила літературного слова, його психологічний вплив дають безмежні можливості для виховання. Саме від автора залежить сила літературного слова. Важливо дати відповідь на питання: завдяки яким особливостям слова письменник спонукає нас здійснювати творчу діяльність? Які особливості слова дозволяють створювати художні образи,

що змушують нас за читанням забувати про все на світі? Відповіддю на ці питання має бути висновок, який стане зв'язуючою ланкою при переході до з'ясування специфічних якостей художньої літератури. Спонукаючи вихованців шукати відповідь на сформульовані вище питання, слід наголосити на необхідності для цього розуміння специфіки літератури як виду мистецтва.

В основі літератури як мистецтва лежить здатність слова викликати в нашій свідомості наочні уявлення. Слово – будівельний матеріал літературного образу – за самою своєю природою містить елементи образності. Мова, створювана народом, вбирає в себе весь його історичний досвід. Сам історичний процес творення мови, який включає в себе перенесення подібних рис від явища до явища, вніс і в сприйняття мови асоціативні слова, підготував до художнього відображення дійсності. Звертаючись до нашої уяви, письменник з допомогою слова викликає наочне уявлення – образ. Але вплив образу не зводиться лише до впливу слів, що його складають. Значення образу невимірно багатше і його вплив набагато різносторонніший, ніж вплив слів, які послужили матеріалом для нього. Ця здатність образу пов'язана з асоціативністю мислення. Слова і словосполучення пов'язані в нашій свідомості з багатьма найскладнішими асоціаціями і здатні підняти в нашій душі цілий світ спогадів, почуттів, образів, уявлень.

Щоб спрямувати потік думок і почуттів читача в необхідному напрямку, письменник постійно і широко використовує так звані асоціації. Без спрямованої асоціації неможливе художнє образне мислення. У психологічному значенні асоціація – це обумовлений попереднім досвідом зв'язок уявлень, завдяки якому одне уявлення, з'явившись у свідомості, викликає за схожістю або протилежністю інше. Письменник керує розумовою діяльністю читача, підказуючи кожного разу їй напрямок. Таким чином, завдяки здатності слова викликати в нашій уяві наочні зображення, письменник змушує активно працювати нашу свідомість. Образ виникає в

уяві читача, в його свідомості. Письменник з допомогою слова звертається до його почуттів і думок. Слово, володіючи конкретним значенням, викликає наочні уявлення про предмети і явища реального життя. Навіть вживання слів у переносному значенні, використання асоціацій завжди спрямоване на передачу конкретних уявлень і конкретних почуттів. У цьому відмінність літератури від музики, до якої вона за способом впливу стоїть найближче за інші мистецтва. Специфіка будівельного матеріалу в художній літературі багато до чого зобов'язує письменника. Щоб втілити свій задум в художні образи, він шукає такі хвилюючі, проникливі слова, яким не можна не повірити, старається знайти те єдине, не заміниме слово, за допомогою якого можна найбільш певно і переконливо передати свої думки і почуття. Однак специфіка мистецтва слова багато до чого зобов'язує і читача. Літературні твори лише тоді більш чи менш сильно діють на читача, коли читач має можливість уявити певні картини, образи, створені письменником, зі свого читацького особистого досвіду. Від поєднання досвіду письменника і досвіду читача залежить художня правда – переконливість словесного мистецтва, якою і пояснюється сила впливу літератури.

Оскільки читання – це специфічний спосіб сприйняття образу в літературі, пов'язаний з творчістю читача, необхідно з'ясувати сутність процесу, який відбувається при створенні образу в уяві читача. Це своєрідна співтворчість, в ході якої відбувається поєднання досвіду читача і досвіду письменника. Вплив художнього твору на духовний світ особистості здійснюється в процесі цієї співтворчості. Твори словесного мистецтва звертаються безпосередньо до читача, його особистого досвіду, до його почуттів та думок і непомітно, на основі особистих переживань і роздумів, викликаних художніми образами, підводять до авторської оцінки зображених явищ, до ідеї твору. При цьому і оцінка і ідея стають, немовби, особистим надбанням читача. Сила впливу літератури в тому, що вона не нав'язує свої висновки, а змушує самого читача підійти до цього висновку, сформулювати його. Глибина впливу і сила впливу літературного твору залежить не лише

від світогляду, таланту і майстерності письменника, але й від рівня підготовленості, від художньої культури того, хто сприймає твір. Чим вищий рівень культури, інтелектуального розвитку, тим сприйняття твору багатше і глибше, естетична радість яскравіша і більша.

З огляду на це, ми повинні говорити, що специфіка словесного мистецтва до багато чого зобов'язує читача. Показуючи процес сприйняття літературного твору, говорячи про здатність слова викликати в свідомості наочні уявлення, про сутність асоціативного бачення, ми доводимо справедливість думки, що читання – це особиста праця читача і співтворчість з письменником. Якщо з будь-якої причини порушиться процес співтворчості, то виникнуть спотворення (деформації) художнього образу. Йдеться про помилки сприйняття. Як тільки усунуто причину неглибокого розуміння – виникає і емоційне відношення, приходить нове усвідомлення гостроти ідейного конфлікту.

У сукупності всі прийоми, з допомогою яких вчитель може організовувати спостереження над процесом сприйняття літературного образу, повинні не лише розкривати суть цього процесу, але й переконувати учнів у тому, що їм необхідно вдосконалювати своє мистецтво читання. Таким чином, література – мистецтво слова, яке впливає на нашу уяву шляхом пробудження асоціацій, думок, почуттів, пов'язаних з уявленнями про дійсність; специфічний спосіб сприйняття художнього образу в цьому мистецтві – читання, у процесі якого за допомогою співтворчості читача з письменником створюється літературний образ. Однак, слід з'ясувати наскільки багатоманітні уявлення про дійсність, про природу і суспільство, викликані з допомогою слова, яким чином замальовується життя в літературному творі, які існують способи зображення з допомогою слова. Розкривши особливості пошуку письменником точних слів для створення художнього образу, розкривши питання про те, які особливості слова дозволяють створювати художній образ, доцільно детальніше розглянути, як письменник творить з допомогою слова.

Людським думкам і почуттям доступні всі сфери дійсності. Все це може бути виражено у слові. Література, поступаючись місцем багатьом іншим видам мистецтва в мірі конкретності відтворення тих чи інших сторін життя, дає більш об'ємне та багатовимірне її охоплення.

В центрі уваги літератури знаходиться людина у всій повноті її діяльності і духовного життя. Художню літературу справедливо називають „людинознавством”. Широке звернення до читацького досвіду школярів переконує їх у тому, що головний предмет зображення в художній літературі – людина, в коло інтересів літератури входить весь світ, що її оточує. Можливості літератури дозволяють відтворити весь процес життя людини в його становленні та розвитку. Тому література здатна зображувати, а читач сприймати життя у всій його багатогранності, складності, різноманітності та цілісності. У творах, які вивчають учні, чітко виражено ставлення письменника до своїх героїв. В авторській мові, у її інтонації, в оцінках, коментарях, які супроводжують описані події або вчинки дійових осіб, у так званих ліричних відступах – у всьому цьому може виявлятися пряме відношення письменника до зображуваних явищ життя.

Взаємозв'язок художньої літератури з іншими видами мистецтва двосторонній. Завдяки своїм зображувальним можливостям, завдяки безмежній виразності слова література здатна вбирати в себе елементи художнього змісту будь-якого мистецтва. Ще одна сторона взаємозв'язку літератури з іншими мистецтвами полягає в тому, що література чинить великий валив на інші види мистецтва своїми темами, сюжетами, образами. Безліч музичних творів, наприклад, навіяні літературними образами. Говорячи про багатоманітний характер взаємозв'язків літератури з іншими мистецтвами ми намагаємося повніше зрозуміти роль і значення словесного мистецтва в загальній системі мистецтв, а звідси – особливості різних видів мистецтв, зокрема художньої літератури як потужного джерела формування та розвитку особистості.

Різноманітні форми роботи з літературного виховання повинні бути спрямовані на спільні завдання – навчити дітей спілкуватися з книгою, підбирати твори відповідно до особистих читацьких інтересів та запитів, виробити потребу постійного розширення читацького кругозору, виховати культуру читання. Позакласна робота з книгою повинна бути системною, послідовною і цілеспрямованою, повинна впливати на формування світогляду, життєвих переконань, культурних потреб учнів. Отже, питання специфіки художньої літератури як мистецтва, її виховного значення є досить актуальним для сьогодення. Сила літературного слова, його психологічний вплив дають безмежні можливості для виховання. Прищепивши інтерес до літератури, ми прокладаємо шлях вихованню і розвитку особистості через літературну освіту, “школа має виховати мислячу людину і водночас – громадянина” [53, с. 14].

Висновки до розділу 3

Виходячи з перелічених функціональних особливостей художньої літератури, можна назвати декілька аспектів, що визначають її місце в сучасних соціокультурних умовах, вона:

- фіксує дієву сутність людини, розкриваючи головний гуманістичний аспект культури;
- відображає розвиток людини в культурі, розкриває творчий аспект культури;
- відтворює спрямованість духовного розвитку особистості та соціуму, розкриваючи ціннісно-регулятивний аспект культури.

Взаємодія всіх цих аспектів дає можливість розглядати художню літературу як культурний феномен не тільки внаслідок зв'язку з людиною та світом її культури, а й за рахунок впливу на розвиток особистості. Дослідники переконані, що художній літературі притаманні три головні соціальні функції:

- естетична, яку стосовно "низьких жанрів" інколи називають розважальною;
- соціально-комунікаційна;
- інформаційна, або пізнавальна.

Таким чином, названі функціональні особливості тісно переплетені між собою і рівнозначні. У певному творі - залежно від його жанрової та стильової своєрідності - переважає якась одна або дві функції. Наприклад, у філософському романі - пізнавальна, у байці - виховна, у пейзажній ліриці - естетична, у детективі - ігрова. Але у будь-якому мистецькому творі більшою чи меншою мірою проявляється кожна з означених функцій.

З огляду на те, що правильно організована літературна освіта є одним із основних джерел цього виховання, актуальною є проблема вдосконалення шляхів та вибору методик знайомства з літературою як видом мистецтва для формування особистості читача. Літературне виховання мистецтвом художнього слова є одним з основних завдань сучасного навчально-виховного процесу.

РОЗДІЛ 4

ТВОРЧА СПАДЩИНА ДРАМАТУРГА У ШКІЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

У програмі середньої школи драматичних творів вивчається порівняно небагато - «Наталка Полтавка» І. Котляревського (9-й клас); «Сто тисяч» (8-й клас), «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Безталанна» і «Сава Чалий» (10-й клас) І. Карпенка-Карого; «Лісова пісня» Лесі Українки (10-й клас); «Маклена Граса», «Мина Мазайло», «Народний Малахій» і «Патетична соната» (11-й клас) Миколи Куліша. Учитель повинен побудувати найбільш ефективну модель вивчення кожного твору, виходячи із жанру та змісту твору, з психолого-вікових особливостей дітей, враховуючи можливості перегляду телевізії, спектаклю, кінофільму або набору фотознімків.

Методика аналізу драматичних творів має свою специфіку, але його загальні закономірності, вимоги до вивчення матеріалу залишаються в основі тими ж самими.

На відміну від прозових творів, які також мають дієву основу, для п'єси більше властива одна сюжетна лінія й головна подія, герої показані в критичний момент свого життя, а дії у творі стиснуті в часі; звідси й емоційно-чуттєва напруга, якою відзначається цей літературний рід. Події в драматичному творі краще простежити за послідовністю його частин - картин чи дій. Якщо для прозового твору характерна розгалуженість і неквапне розгортання сюжету, широчінь описів, змалювання того, що відбулося, то в драмі, як підкреслюють Н. Волошина й О. Бандура, події відбуваються в теперішньому часі. На це вказують і дієслова у формі теперішнього часу, що в авторських ремарках.

Такі твори непідготовленим учням важко сприймати, й потрібна напружена робота їх відтворюючої уяви. Саме тому методисти радять проводити переказ і рольове читання драматичних творів, особливо в середніх класах, досягаючи максимально можливого перевтілення учнів. Н. Падалка і В. Цимбалюк стверджують, що потрібно привчати школярів,

щоб під час читання п'єси вони уявляли себе глядачами, а після читання окремих сцен могли поділитися враженнями від прослуханого. У процесі такого читання є можливість докладно простежити за розвитком драматичної дії, виявити обставини і мотиви поведінки дійових осіб.

Творчість М. Куліша вивчається в одинадцятому класі. Тому на уроках паралельно з зосередженням на історико-літературних питаннях, таких як специфіка модерністських рис у драматичних зразках письменника, апеляція до контексту – літературних дискусій часу, зв'язок із експериментальним театром «Березіль», актуальність проблематики, варто освіжити деякі теоретичні знання учнів. Зокрема, слід наголосити на специфіці застосування літературознавчих понять до драматичного тексту, що відрізняються від їх використання в епічному чи ліричному. Зважаючи на те, що драматичних творів у програмі з української літератури мало, на аналізі тексту «Мини Мазайло» можна прослідкувати специфіку жанру сатиричної комедії в зіставленні (у загальних рисах) з ознаками інших жанрів цього літературного роду – трагедії, трагікомедії, драми, драми-феєрії. Наголосити, що терміни на означення людини в драматичному творі зазвичай відрізняються. Якщо в ліриці це терміни ліричний герой і персонаж (рідко), в епосі – літературний герой, характер і персонаж, то в драмі переважно використовується термін дійова особа як такий, що відбиває родову особливість драматичних творів у їхній орієнтації на сценічне втілення; також в аналізі п'єс послуговуються терміном персонаж. Характеристика дійових осіб відбувається у спосіб, схожий і водночас відмінний від того, що використовується в епічних текстах, що зумовлено специфікою мовлення автора й персонажів у драмі. Дією в драмі є мовлення дійових осіб, а авторське слово обмежується вказівками для постановника й акторів, виконує оформлювальну функцію. Тому характеристика й індивідуалізація дійових осіб зосереджена переважно в їхньому мовленні, самохарактеристиці (монологи), характеристиці іншими (діалоги, полілоги), авторських ремарках, де часто зазначається емоція, ключова для розуміння ситуації й образу, до якого належить. Особливим є

використання мовних засобів образності. П'єса «Мина Мазайло» репрезентує численний масив прикладів використання порівнянь, повторів, тавтологій, риторичних запитань і вигуків для характеристики персонажів, ситуації та події. Зокрема, зустрічаємо тавтологію в мовленні Рини, яка повідомляє Улі зміст телеграми, яку збирається відіслати Мазайлиха тьоті Моті, щоб та приїхала якнайскоріше. Тавтологія підкреслює важливість події та її можливих наслідків для родини з погляду Рини. В одній із її реплік зустрічаємо триразове повторення з різними інтонаціями й ритмом слова телеграма, що так само наголошують на важливості термінового приїзду тьоті як активної сили для вирішення спірного питання. Трикратний тавтологічний повтор (двічі: комсомольські збори; ще: збори комсомолу) в репліці Мокія, в розмові з сестрою й Улею свідчить про розгубленість хлопця. Зважаючи на жанр аналізованого твору як сатиричної комедії, слід особливу увагу приділити поняттю комічного та його видам, зокрема гумору, іронії, сатири, сарказму, гротеску, запропонувати учням знайти приклади їхнього використання в тексті й проаналізувати специфіку вияву на мовному та сюжетному рівнях. У п'єсі можна простежити зазначені види комічного, оскільки Микола Куліш не одразу занурює читача в глибини гострої сатири та сарказму. На початку твору зустрічаємо гумор та іронію, тим більше, що навіть ті дійові особи, які позиціонуються як позитивні, мають риси, що надаються іронічному зображенню. Таким є син Мина Мокій, який не помічає в Улі, у яку закохується, її невідповідності власним ідеалам, що їх намагається продемонструвати йому в ній його сестра. Іронія, у такий спосіб, стає сюжетним прийомом витворення інтриги та зав'язки однієї з сюжетних ліній твору. Текстуальний аналіз дозволить побачити гротескові моменти не лише на сюжетному рівні, а й на мовленнєвому. Показовою є репліка Мазайлихи, якою вона характеризує дядька Тараса, чоловікового брата, називаючи його таким, що в нього і кури по-українському говорять. Засобом комічного змалювання в п'єсі «Мина Мазайло» виступає звучання імен дійових осіб, що навряд чи є випадковим з огляду на тематику й

проблематику твору. Показова систематика персонажів за ідеологічною спрямованістю й відповідно за звучанням імен. З одного боку, сатирично змальовані Мина, його донька Рина, сестра тьотя Мотя, вчителька Баронова-Козино, а з іншого – Мокій і Тарас, до яких можна додати й Улю, чії імена мають виразно українське звучання без надмірної «милосвучності», що співмірна із суржигом, яким розмовляють дійові особи протилежної групи, і втратою ними національної ментальності, своєї самості. Таким чином, вивчення сатиричної комедії М. Куліша «Мина Мазайло» дозволяє активізувати в учнів їхні теоретичні знання та виробити навички використання літературознавчої термінології під час текстологічного аналізу драматичного тексту.

Оригінальна форма й глибокий зміст "Патетичної сонати" потребують від учителя необхідної форми уроку і такої методичної інтерпретації художнього твору, яка дала б змогу передати найважливіші особливості драми, співвіднести невеликий досвід школяра з безмежним досвідом мистецтва. Окрім того, фахівець має допомогти учням психологічно підготуватися до грамотного сприймання своєрідного художнього мислення М. Куліша.

Загальновідомо, що планується урок з української літератури за тими самими законами, що й мистецтво слова. Як і кожен художній твір, заняття з літератури повинне мати свій настрій. Усвідомлення суті будь-якого твору мистецтва (і літератури також) залежить від розуміння змісту й емоційного сприйняття читачем. Адже літературний текст однаково сильно діє і на розум, і на почуття людини. Щоб посилити вплив на глядача (читача), Микола Куліш залучає до своєї "Патетичної сонати" музику. Поєднуються два види мистецтва, що посилює емоційну атмосферу твору. Отож форма уроку вивчення "Патетичної сонати" повинна зберегти поетичні чари п'єси, підкреслити змістову й емоційну домінанту художнього матеріалу.

До уроку бажано підготувати невеличку експозицію з різних видань "Патетичної сонати" та досліджень про неї. Доцільно також створити

рукописні журнали "Патетична соната" Миколи Куліша очима дослідників" і "Патетична соната" нашими очима", дібрати фотоілюстрації, зокрема сцен з вистави "Патетична соната" в Камерному театрі (реж. О.Таїров, худ. В.Риндін. Москва, 1931).

На уроці має обов'язково звучати сама "Патетична соната" Бетховена у виконанні вчителя музики чи учнів музичної школи або ж у запису. Музика німецького композитора — це внутрішня сила драми Миколи Куліша, секрет якої полягає в тому, що вона впливає на глядача (слухача) не тільки словесними, а й музичними образами. Без "Патетичної сонати" Бетховена учні не зможуть повною мірою зрозуміти зміст драми Миколи

Куліша. Це невід'ємний елемент п'єси, де музика нерозривно поєднана з життям персонажів, і текст уже не може існувати автономно. Письменник хотів своїм твором викликати сильні почуття: любові, ненависті, обурення, гніву. Це йому вдалося. Зокрема й завдяки музиці Бетховена.

У канву уроку теж мають бути майстерно вплетені музичні ілюстрації. Вони доповнять і збагатять образний лад драми іншими засобами виразності, принципово відмінними від мови літератури, створять в уявленні слухачів емоційні картини з життя персонажів, розкриють складні психологічні стани Марини, Ілька Юги, Івана Степановича. Музичні ілюстрації з "Патетичної сонати" Бетховена допоможуть глибше усвідомити авторські ідеї, закладені у драмі.

Текстуальне вивчення драми словесникові доцільно розпочати з історії її створення. Микола Куліш розповідав своїм друзям про те, як виникла назва п'єси - "Патетична соната"... Він, у часи громадянської війни політичний комісар Дніпровського полку Червоної гвардії, після бою зупинився на ночівлю в хаті сільської вчительки. По вечері молода господиня сіла за рояль і заграла (звучить фрагмент "Патетичної сонати" Бетховена). Повільний вступ, потім похмурі й водночас урочисті важкі акорди. З нижнього регістру звукова лавина поступово підносилася вгору і розкривала світлу вершину людського духу, бездонну глибину почуття. Бурхлива, стрімка й поривчаста

музика була чаруюче ніжною і владною. Вона справила сильне враження на молодого офіцера Миколу Куліша. Він сидів принішклий, вражений і плакав, як мала дитина: виявляється є в світі така краса й ніжність! А поряд були темрява, ями, окопи, все в глині, в багнюці, навіть небо — і отак день за днем, місяці, і сам ти стаєш ніби з глини... Музика п'янила... А думки снувалися й снувалися... Гули осінні вітри, плакали холодні степи..."

Від того вечора в херсонському глухому селі минуло багато літ. Микола Куліш не спитав тоді у привітної господині, який твір вона виконувала. Та ось його донька Ольга, Лелека, або ж Льоля, як любовно називав її батько, навчається в музичному училищі, а пізніше - в консерваторії. В один з вечорів дівчина заграла той твір, що півтора десятка літ жив у пам'яті Миколи Гуровича (звучить фрагмент "Патетичної сонати"). І він усе згадав. Що ж це за твір? Лелека назвала - "Патетична соната" Людвіга Бетховена... Музика знову нагадала громи громадянської війни, пожежі, осінні дощі, душі тремтіння... Під її супровід і народилася назва драми - "Патетична соната".

Дружина письменника згадувала:

"Микола дуже любив музику й коли писав, то вимагав, щоб була абсолютна тиша, тільки Ольга могла грати. Під її гру він творив із захопленням. Він писав, а вона грала "Патетичну сонату". Часто виходив із свого кабінету і просив: - Лелека! Прошу грати третій розділ або восьмий..."

І Ольга грала, він писав, а ми принішкли за своєю роботою.

Мені здається, що його п'єса "Патетична соната" була одна з усіх, яку він писав у великому піднесенні, захопленні та чудовому настрої. Це й відбилося на п'єсі..."

Т.Масенко у своєму "Романі пам'яті" докладно описує, як Микола Куліш читав уперше письменникам свою драматичну поему: "Куліш розгортає рукопис. Нова його п'єса зветься "Патетична соната". Сидить поміж ровесників людина середнього зросту, з м'якою округлістю підборіддя, задумливими очима сільського вчителя. Зодягнений у чорне, дуже скромно,

дивиться на нас строго, як на учнів. Коли починає читати, то зосереджений і схвильований, наче перед суддями. Читає гарно, різко, передає інтонації та навіть імітує голоси персонажів. Драматична поема написана нещодавно, вона хвилює самого драматурга...

Пластичність змалювання образів, яскраві характеристики, гостре слово, за яким бушують людські пристрасті, - то не твір, а шматок живого життя. Тут виключена всяка стилізація. Кращі поети наші в ті роки не створили нічого рівного за красою. Висловлювання були лаконічні, бо у всіх словах переважали захват і зачарування. Не лише молоді, а й Вишня, Дніпровський, Йогансен схилялись перед талантом Куліша.

Ми всі жили в одному домі, для читання драматичної поеми обрали моє мешкання за проханням молодих. Може, тому, що в той день була сильна спека, а моя робоча кімната виходила вікнами на північ. Молоді поети дивляться на Миколу Куліша, як на чудо...

Василь Мисик, завжди урівноважений і задумливий, заглядився в його лице з неприхованою ніжністю. Іван Калянник і Борис Котляров висловлюють захват "Патетичною сонатою" бурхливими вигуками...

Той день був святом у моїй хаті.

...Мій погляд спиняється на авторіві щойно прочитаної драматичної поеми. І задумливість Миколи Куліша по-особливому світла.

...Людські симпатії немов самі собою спліталися навколо цієї скромної й світлої людини. М'яка і лагідна елегійність сповняла обличчя і всю подобу Миколи Куліша. Але й виразна сила. Зосередженості, певності уподобань і вчинків".

Після повідомлення про історію написання "Патетичної сонати", під час якого звучали музичні фрагменти, задалегідь підготовлені учні ознайомлять однокласників із судженнями критиків, художників, мистецтвознавців, режисерів, акторів про п'єсу, прочитають уривки рецензій на неї. Цей методичний прийом допоможе старшокласникам порівняти своє

бачення тексту з думками набагато досвідченіших людей. Хочемо заперечити скептичне ставлення деяких методистів і вчителів до занять подібного типу на початку розгляду драми. Вони вважають, що такий вид роботи бажано практикувати вже після аналізу школярами тексту. На нашу думку, висловлювання літературознавців, письменників, мистецтвознавців, режисерів, художників, акторів про "Патетичну сонату" лише скорегують уміння старшокласників управляти власними художніми емоціями, налаштують на потрібний емоційно-художній тон.

Подаємо деякі оціночні судження про "Патетичну сонату" Миколи Куліша, які може використати словесник:

Анатолій Петрицький, художник: "Драми Куліша були могутніми... Осібно стоїть п'єса-розвідка "Патетична соната". Ця своєрідна спроба сплаву слова з рухом і музикою, здійснена на основі принципів експресіоністичної драми, — справді виняткове явище в українському театрі.

Час показав, що шедеврами світового значення є дві вершинні драми Куліша — "Народний Малахій" та "Патетична соната". Без правдивого розуміння їхньої сутності збагнути Куліша-драматурга не можна".

Лесь Танюк, мистецтвознавець:

"Форма "Патетичної сонати" — цієї до цього часу найбільшої української драматичної поезії — в світовій літературі, може бути порівняна тільки з драматичними поезіями "Фауст" і "Пер Гюнт".

Фрідріх Вольф, німецький письменник:

"Нова п'єса Куліша справді становила оригінальне явище в тогочасній радянській драматургії. Органічність і всеосяжність її музичного образосимволу - "Патетичної сонати" Л.Бетховена, сміливість, з якою Куліш взяв собі у співавторів великого німецького композитора, ритмічне багатство і тонкість поєднання слова і музики надають цьому твору особливу, неповторну красу і гармонію, а разом великого емоційного впливу".

Наталя Кузякіна, дослідниця творчості драматурга:

"Побудована в ритмі, архітектоніці і в супроводі однойменної сонати

Бетховена, ця п'єса справедливо дістала у критиків назву драматичної поеми, її формально прозова, а суттю поетична мова доведена до кришталльної чистоти музики, до гострого блиску шаблі. Головні події в п'єсі розгортаються під акомпанемент знаменитої Бетховенської сонати, що надає творові особливого, лірично-романтичного забарвлення. Поява "Патетичної сонати" засвідчила народження в Україні нової форми драми. Це була художня спроба М.Куліша за допомогою суміжних видів мистецтва - слова, звуків, музики, кольорів, ліній - порушити важливі питання, виразити важливі ідеї. Найголовніша з них — доля української інтелігенції після Лютневої революції та в період громадянської війни...”/

Григорій Семенюк, літературознавець: “З найтоншою чуйністю вибагливого скульптора ліпить і вирізьблює постаті героїв Микола Куліш. Головне, що драматург створює свої образи, характери щоразу в дії, в ситуації, в діалозі. Вони вимальовуються поступово й часом повільно, у великій психологічній правдивості й закономірності. Це те, що ми звемо найбільшою пластичністю в творенні характерів та образів драматургії.

Микола Куліш з найглибшим відчуттям і тактом зображує характери цільні й правдиві.

Було й за його віку і пізніше чимало драматургів, які обмежували своє завдання, лише окреслюючи все побіжними й випадковими дотепами, репліками, побутовими чи навіть "газетними" ситуаціями. Але ті водевілі так і залишились убогими й скороминущими. Могутній талант Куліша був завжди вищий від такого поверхового творення драматургічних образів”. (38)

Т. Масенко: “Таїров дуже вірив у цю виставу. І не помилився у своєму передчутті - народ повалив на неї! То було визнання, тріумф, успіх. Знаєте, через тиждень після прем'єри вся Москва тільки й грала "Патетичну сонату" Бетховена, вона стала наймоднішою у концертах...”

"Патетичну сонату" учні читали самостійно вдома або в читальних залах. І, зрозуміло, вели мимовільний "діалог" з драматичним твором та її автором: високохудожній текст спонукає кожного читача до співтворчості,

індивідуальної інтерпретації ("розшифрування" образів, символів). Первинне сприймання твору - процес індивідуальний, невидимий для стороннього ока. Той старшокласник стане співтворцем автора, в даному разі Миколи Куліша, який зможе не переказати текст, а усвідомити його образний, художній зміст, проникнути у смислову й чуттєву наповненість, осягти процес творення умовної реальності.

Драма має в собі художньо "закодовані" думки, "дешифрування" яких приносить старшокласникам естетичну насолоду. Але, будемо відверті, в процесі первинного сприймання "Патетична соната" Миколи Куліша "відкривається" далеко не кожному читачеві, багатьом вона не дається. Чого гріха таїти, її інколи до кінця не розуміють навіть словесники.

Щоб збагнути текст, підтекст, контекст цієї п'єси, треба довершити художні образи своєю уявою. "Патетична соната" вимагає посиленої роботи думки і душі. Інтерпретація цієї драми буде варіативною, бо залежить від естетичного досвіду, культурного рівня та індивідуальних особливостей учнів, їхнього настрою тощо. Отож, розпочинаючи бесіду про художню своєрідність "Патетичної сонати", словесник має налаштувати себе на те, що складну структуру художнього твору старшокласники перекладатимуть на логічну мову літературознавства по-різному.

До бесіди за драмою "Патетична соната" словесникові необхідно ретельно підготуватися: ще раз переглянути текст (пам'ятаймо, письменник керує нашим сприйманням); проаналізувати символіку твору (складний, багатозначний символ часто має широку парадигму художніх значень, можливі породжені уявою та фантазією читача смисли символу, не передбачені автором), передбачити кілька варіантів сучасного прочитання п'єси Миколи Куліша (оптимальне ведення діалогу "твір — читач", зіставлення індивідуальної та літературознавчої інтерпретацій); продумати форму колективного дослідження за матеріалами тексту та статтями літературознавців (методи колективного розв'язання питань будуються як діалог учителя й учнів, який часто переходить у диспут).

Подаємо один з варіантів евристичної бесіди зі школярами.

Обґрунтуйте справедливість (чи навпаки) таких тез Григорія Семенюка, висловлених ним у книжці "Українська драматургія 20-х років":

“Оригінальна "Патетична соната" і своєю нетрадиційною новелістичною композицією.

Що ж до сюжету, то й тут маємо певну своєрідність: існування паралельних сюжетних ліній — дія в драмі відбувається водночас у кількох просторових площинах, що змусило автора вдатися до відповідної сценічної конструкції.

Соната Бетховена — це свого роду образ-символ, що надає п'єсі піднесено-романтичного, патетичного звучання”.

- Доведіть, що музика в "Патетичній сонаті" Миколи Куліша є важливим засобом розкриття характерів головних персонажів твору та важливою особливістю всієї п'єси.

- Прокоментуйте думку Лідії Крушельницької: “...П'єса справді імпресіоністична. Це, як відомо, свого часу закидали Кулішеві; він захищався - мусив боронитися... Простудіювавши викладення імпресіоністичної теорії, я знайшла деякі елементи, які підтверджують мої здогади. А саме — символи. Я шукала дуже довго. І, зрештою, зрозуміла один з драматургічних принципів, покладених Кулішем в основу твору. В кожному помешканні я знайшла музичні інструменти, як символи-характеристики персонажів! Так, у Ілька є гелікон, на якому він, щоправда, не грає. В кімнаті поруч, у Зіньки, теж є символи: в одному місці Куліш зазначає, що дівчина знімає зі стіни гітару., У Пероцького урочисто дзвонять-виграють куранти. Марина, зрозуміло, має піаніно. У прачки рівномірно і дзвінко зі стелі капає вода. Тут навіть є певне "музичне" порівняння символів Пероцького і прачки: дзвінко падає вода та урочисто виграють куранти. У кожній кімнаті я побачила імпресіоністичний символ і зрозуміла, як саме Куліш уявляв собі п'єсу”. (9)

- Знайдіть у драмі інші символи та розшифруйте їх.

- Як ви ставитеся до міркувань Лариси Залеської-Онишкевич про те, чи був Великдень у драмі:

“...справжній Великдень таки ні разу не відбувся за півроку чи й за два роки, у яких проходить дія... Самопожертви жодної невинної людини не сталося: жодного разу не показано й триумфу життя над смертю. Нема повороту сонця, щасливого закінчення або ідейної перемоги протагоністів”.

- Прокоментуйте думку авторів "Історії української літератури ХХ століття":

“Вертепна побудова простору п'єси ... та міфохристиянська циклічність організації художнього часу (від Великодня до Великодня — за винятком останньої, сьомої, підкреслено абстрактної дії, що поза будь-яким часом і простором - десь у якомусь Космосі) створюють дуже театралізовану дію, попри всю вимушену монологічність суб'єктивної оповіді... В "Патетичній сонаті" немає нічого оптимістичного. Гине людська душа — без надії на воскресіння. Великодні цикли драматичної дії... натякають саме на Воскресіння. Але його немає й не буде. Доля бранців фанатичної ідеї страшніша за розп'яття: вони подібно до тих душ, які не записані, за апокаліпсисом, у Книгу Життя, вмирають уже назавжди.

В останньому двобої Марини та Ілька перемагає все ж таки Марина: останнє слово для неї на цьому світі - "моя душа", останнє слово Ілька - "моя свідомість" (тобто "моя ідея")”.

- Чи немає суперечності між двома наведеними фрагментами? Яке трактування ближче й більше відповідає задуму автора? Доведіть.

- Які основні сили, задіяні в революційній трагедії, зображує Микола Куліш у "Патетичній сонаті"? Схарактеризуйте кожен з них.

- Драматург вибудовує на сцені образ Дому - символу співіснування різних суспільних верств. На кожному поверсі — свої можливості, умови життя, місце в суспільстві. Що хоче сказати Микола Гурович цим символом?

(Підказка: "пройдіть" поверхами будинку в сьомій дії п'єси і розкажіть, що трапилося з його мешканцями.)

Квартиранти підвалу. Робітника-котляра Оврама розстріляли білі. Його дружина Настя збожеволіла, її спочатку приголомшило повернення з війни безногого чоловіка і остаточно знищила його смерть від руки ворогів.

Мешканці першого поверху. Учитель малювання та чистописання Іван Степанович Ступай-Ступаненко намагається зупинити братовбивство і помирає від випадкової кулі. Смерть старого пацифіста уособлює крах української національної романтики, трагедію тієї частини української інтелігенції, що виявилася неспроможною протистояти більшовизму. Його доньку Марину вбиває заложник революційного фанатизму Ілько Юга. Перед стратою її виселили із затишної квартири, позбавивши грати божественну сонату Бетховена. У підвалі, де перебувала Марина, краплі води відрахували останні хвилини її життя. Вона вийшла з цього глухого закутка і знайшла свою смерть на сходах будинку.

Господарі дому, мешканці другого поверху. Домовласник генерал Пєроцький, жорсткий визискувач і закоренілий монархіст (читай підтекст: власники будинку - володарі держави); зовні галантний, а насправді жорстокий і брутальний Андре; паразитичний недоросток Жоржик; їхня економка Анет зникають. У квартирі поселяється ревком (у цій деталі теж є підтекст - нові господарі).

Мешканці мансарди. Зінька загинула разом з Оврамом - її розстріляли за те, що представила наочні докази моральної розбещеності переможців. Це була сліпа помста знахабнілому Жоржику. Участь дівчини в революційних подіях зумовлена не її свідомістю, а прагненням відплатити за зневажену честь і гідність. Зінька не вірила в моральне відродження, її смерть є випадковою. Ілько Юга поки що залишається жити. Але зі вступної ремарки до драми читач знає, що на нього чигає смерть. Автор показує ідейне "перелицювання" цього персонажа, який з наївного мрійника-ідеаліста, проповідника "вічної любові" поступово перетворюється на революційного

фанатика.

Мешканці будинку відтворюють ідейно-політичну розмежованість суспільства в часи громадянської війни. Всі вони гинуть. Дім розвалюється. Яким же постає образ революції у драмі Миколи Куліша?..

- Доведіть справедливість висновку Леся Танюка: “За Петером Хаксом, вся драма є мистецтвом поетичним: Микола Куліш — чи не найбільший після Лесі Українки поет в українській драмі. Він долає побутовий утилітаризм мови, формулюючи не думки, не тези, а подаючи конденсовану до моторошної символіки образну сутність довколишнього світу, при цьому Куліш талановито уникає системи усталених, описаних іншими почувань. Своїх героїв письменник чув інтонаційно, у нього був особливий слух і пам'ять на виразне слово, він надавав йому в українському театрі особливого статусу.” (43) .

- Чи згодні ви з твердженнями Юрія Лавріненка і Леся Танюка про особливості ремарок у драмі "Патетична соната":

“Ремарки автора — не ремарки, а ніби могутні поетичні мініатюри із Тичининих "Замість сонетів і октав".

“Суто функціональна класична ремарка видається йому (Кулішу — С.Ж.) недостатньою, він перетворює її на мініатюрну просторову новелу”.

- Прокоментуйте думку Миколи Хвильового, висловлену ним на театральному диспуті в Харкові 1929 року:

“П'єси Куліша... уже створили епоху і в театрі, і в житті”.

- Наведіть аргументи, які підтвердили б чи, навпаки, заперечили б цю думку.

Коллективний пошук відповідей на питання в процесі бесіди сприятиме глибшому осмисленню навчального матеріалу, викличе особливу зацікавленість учнів текстом драми, активізує їхню розумову діяльність, залучить до духовної роботи, у процесі якої старшокласники дійдуть висновку, що "Патетична соната" Миколи Куліша є видатним художнім твором, своєрідним і за змістом, і за композицією, і за стилем. У ній

авторська любов до життя, до людини, любов до України і тривога за її долю. Тільки цією однією п'єсою, не кажучи вже про інші, драматург надовго пережив своє фізичне життя. У різний час він сприймався по-різному, але нині став нашим сучасником і буде ним, сподіваємося, й для наступних поколінь.

Учителю старших класів необхідно провести урок з теми «Сатирична комедія Миколи Куліша «Мина Мазайло». Особливості сюжету. Розвінчання національного нігілізму, духовної обмеженості на матеріалі українізації (Мина, Мокій, дядько Тарас, тьотя Мотя). Сатиричне викриття бездуховності обивателів, що зрікаються своєї мови, культури, родового коріння». Можна запропонувати такий варіант уроку.

Мета: ознайомити старшокласників із сатиричною комедією Миколи Куліша «Мина Мазайло», подати відомості про життєву основу п'єси; поглиблювати знання учнів про драматургію, засоби творення комічних ситуацій; удосконалювати вміння аналізувати драматичний твір; з'ясувати причини появи в суспільному житті України національного нігілізму; показати зв'язок літератури та театрального мистецтва; розвивати вміння самостійно мислити, давати власну оцінку прочитаному, аналізувати образну систему твору; виховувати любов до рідного народу, інтерес до свого родоводу.

Тип уроку: засвоєння нових знань із використанням ІКТ.

Обладнання: портрет М.Куліша; міні-підручник; уривки з фільму «Мина Мазайло» («Укртелефільм»,1991 р.), мультимедійні презентації, текст комедії «Мина Мазайло»; ілюстрації до твору.

Епіграф:

...Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється – ожива,

Як їх почує!

Т.Г. Шевченко

Проблемне питання до уроку: За які «гріхи», на Вашу думку, комедію «Мина Мазайло» 1930 р. було вилучено з репертуару українських театрів?

Хід уроку

I. Вступ.

Театральна хвилинка

(2 учні у костюмах козаків)

1- учень: Так запорожці – матері їх ковінька, нехай здорові будуть! – таке прізвище приложили. Не знаю, як і неньці сказати: Кобзою прозвали, от що! Вже були почали Підковою звать, бач, підкови розгинаю, а тут мені на лихо нечиста сила кобзаря принесла; співав, собачий син, співав, та й поклав кобзу, а я не доглядився, де вона, сів на неї та й потрощив диявольську личину; от мене й прозвали Кобзою. Отаке, бач, прилучилось. Не журись, козаче, не прізвище прославляє чоловіка, а чоловік – прізвище...»

2-й учень: А пам'ятаю, що в свої молоді роки Я був прудкий і проворний. Одного разу, їдучи з Нових

Кодаків у Січ, ми виїхали на високу могилу й, проскакавши кілька хвилин, стали спускатися. Мої товариші пішли втоптанною стежкою, а я надумав іти просто. Але курган був дуже крутий, а трава суха. Я послизнувся, упав і покотився униз стрімголов, як клубок або корж. "Коржем, коржем покотився!" - закричали козаки. І з того дня всі мене звали Микитою, а на прізвисько Коржем".

1- учень: Однак, ми гордимся, що до нині наші прізвища живуть і прославляють славне військо запорізьке.

Учитель:

- Як ви думаєте, чому саме так ми розпочали цей урок?
- Тож якою, на вашу думку, буде тема уроку?
- Отже, запишіть тему уроку в зошити.

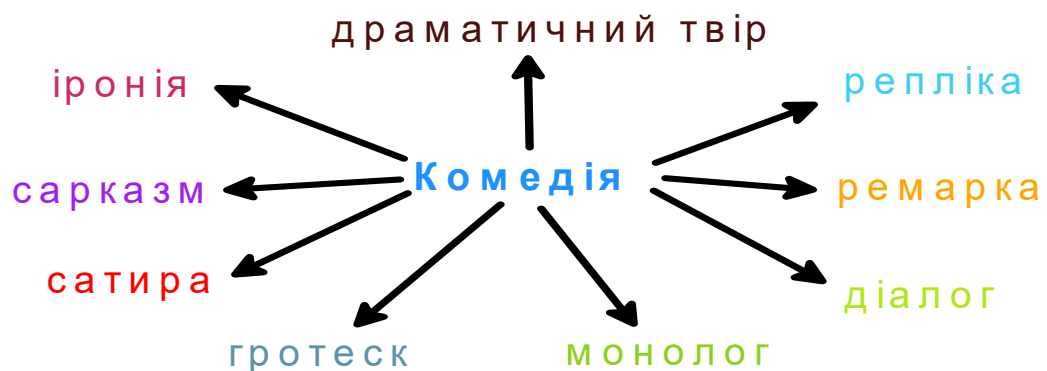
Учитель: Немає, мабуть, в українській літературі твору, який викликав би більше суперечок і абсолютно протилежних відгуків, як «Мина Мазайло». На театральному диспуті 1929 року М.Хвильовий доводив, що «тільки епохальні п'єси можуть викликати таку велику дискусію і що тільки обмежені люди не розуміють, що саме такі п'єси і роблять в театрі епоху».

О.Вишня знаходив у п'єсі М.Куліша багато гумору й асоціацій, багато відповідей на болючі питання того часу. Сюжет п'єси відомий ще з часів І.К.Карпенко-Карого. Та в М.Куліша він заіскрився новими барвами. Це чи не єдина п'єса Куліша, яку не було перекладено російською мовою. А чому? Спробуємо знайти відповідь на це запитання протягом уроку .

Учитель: Вище ви зазначили, що «Мина Мазайло» - це комедія.

«Мозкова атака»

- Які асоціації у вас виникають до слова «комедія»?
- Складіть асоціативний ряд до цього слова.



- А для того, щобнайповніше зрозуміти суть самого твору, проведемо

«Теоретичну розминку»

Продовжити речення, даючи визначення термінам теорії літератури:

Комедія —це... (драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині).

Репліка — це... (вислів одного з учасників драматичного діалогу або розмови)

Ремарка — це ... (вказівка місця і часу дії, а також сценічних вчинків і психологічного стану персонажів).

Гротеск — це.. (тип художньої образності, який ґрунтується на примхливому поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного і комічного, життєподібного і карикатурного) .

Сатира — це... (гостра критика з висміюванням, а то й гнівним засудженням вад і негативних явищ у різних ділянках індивідуального, суспільного й політичного життя) .

Сарказм — це ... (зла й уїдлива усмішка, вищий ступінь іронії, в основі якого лежить гострий дошкульний глум, сповнений презирства)

Іронія— це...(глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення).

Водевіль—це... (різновид легкої комедії з куплетами, які виконуються під музику. Невелика комедійна п'єса, , у якій розмови героїв чергуються з піснями, танцями).

Трагікомедія —це... (вид драматичного твору, який має ознаки трагедії і комедії)

Трагікомедія характеризується насамперед тим, що водночас трагічно і комічно виявляє одні й ті самі явища, при цьому трагічне і комічне взаємно посилюються, а співчуття автора до одного персонажа суперечить співчуттю до іншого).

Учитель. А епохальну п'єсу (за словами М.Хвильового) «Мина Мазайло» Микола Куліш створив у 1929 році. І сам автор визначав її жанр і як комедію, і як «філологічний водевіль». Автор засобами гротеску і сатири викрив

антиукраїнські суспільні явища кінця 20-х років ХХ століття. Більшість літературознавців вважають цей твір сатиричною комедією. У наш час все більше літературознавців схиляються до думки, що це трагікомедія.

«Літературознавці» (2 учні) досліджували, до якого ж жанру все-таки слід віднести п'єсу?

Жанр твору. Варіанти досліджень учнів.

У нашому дослідженні ми прийшли до висновку, що «Мина Мазайло» – не «філологічний водевіль», а сатирична комедія. Хоча у творі є й ознаки водевілю, бо в основі – анекдотична історія із зміною прізвища, яка супроводжується вивченням правильної вимови на основі віршів (що майже проспівуються) та ін. Але у комедії Миколи Куліша говориться про проблему українізації, проблему мови. Автор був закоханий у красу і виразність рідної мови, слово – ніби покладене на долоню – мінилося перед ним і сяяло веселкою, чуйне вухо драматурга сприймало найтонші звукові нюанси слова, воно звучало поезією слова або, навпаки, соковитим ляпасом. У зв'язку з цим знаходиться і типологія образів, кожен із яких є конкретною особою, яка має символічне узагальнення, використано гру слів, вульгаризми, слова з різнорідними поняттями, зображено несподівані ситуації, невластиві деяким предметам риси, поєднано слова з різнорідними поняттями, використано політичні терміни там, де вони навіть не можуть вживатися, тощо. Отже, можна з упевненістю віднести даний твір до сатиричної комедії. У творчому доробку Миколи Куліша є різні за жанром драматичні твори. Чому М.Куліш обрав для свого твору жанр комедії? Бо що, як не сміх, може найдошкульніше вдарити по мазайлах, які роду свого цураються. Мина — пристосується і впливе, бо українізація — мильна бульбашка, просто він не вгадав, звідки подме вітер.

Учитель: Ви вдома прочитали текст. Уже маєте уявлення про його зміст. А от чи всі слова вам були зрозумілими під час читання.

4. Лексична робота.

- У тексті є незрозумілими для вас чи важкими для розуміння слова.?

Українофіл, українофобія, шовінізм, великодержавний шовінізм, нігілізм.

Презентація «Лексична сторінка». (слайд №4,5)

Учитель: Чим особлива ця п'єса? На які групи можна поділити персонажів і чи взагалі можна? Де смішне у творі, і чи, дійсно, над ним треба сміятися? Давайте поміркуємо, посміємося над невмирущими образами комедії М. Куліша, подивуємося майстерності автора в їх творенні

5. Робота з текстом твору

- Про що йде мова у творі ? (**короткий, стислий преказ одним учнем**)
- Хто головний герой твору? Опишіть, яким ви його уявляєте? (**ілюстрація**)
- Давайте переглянемо уривок з фільму «Мина Мазайло». Чи поділяєте ви думку головного героя, що всі його життєві негаразди через прізвище? Доведіть.
- Чим, на вашу думку, цікавий образ Мокія в п'єсі? Обґрунтуйте. Що захоплює і чарує у ньому Улю? (зачитати)
- Для чого М.Куліш уводить у драму епізод з телеграмою? Чи дає цей епізод хоч схематичне уявлення про тьотю Мотю? Який? Опишіть.
- З якою метою автор вводить цей епізод у твір?
- Якою постає Мазайлиха з перших сторінок п'єси ? Продемонструйте цитатами твору.
- Доведіть, що в образі дядька Тараса прослідковуються риси невинного романтика.
- Переглянемо інсценізацію уривка з п'єси. Чим відрізняється Уля Розсоха від інших жіночих образів? (усна відповідь)
- Яке ваше враження від Рини? Чи подобається вам її ім'я? Чому? Утворіть пестливе ім'я. Чи можна вважати батьків, які вибрали саме таке ім'я для доньки, інтелектуалами?

Учитель: У п'єсі багато образів- символів. Які це?

– Яку роль у трагікомедії «Мина Мазайло» відіграє дзеркало?

Чи доцільною є гра майже всіх персонажів перед ним і перед самими собою? Чому?

- Поясніть, з якою метою М. Куліш застосовує мовний прийом, пов'язаний із використанням слова «бринить»?
- Поясніть, з якою метою автор вводить епізод, де йдеться про книжку із «золотими берегами»?
- Які драматургічні прийоми, застосовані автором, надають твору комедійного змісту?
- У чому полягає своєрідність сьомої сцени третьої дії?

(Прочитати).

- Як на вашу думку, прізвище Мазайло дійсно ганебне?
 - Пригадайте, у яких ще комедіях діють герої, схожі на Мину Мазайла? Хто їх автори? (Мартин Боруля («Мартин Боруля» І.Карпенка-Карого), пан Журден («Міщанин-шляхтич» Ж.-Б.Мольєра).
- Чи можна стверджувати, що персонажі твору поділяються на головних і другорядних, на позитивних і негативних?

6. Робота в групах. Складання інформаційного грона до образів комедії «Мина Мазайло»

Мина Мазайло (1 група)

Тьотя Мотя (2 група)

Мокій (3 група)

Лина Мазайло та Рина Мазайл(4 група).

(5 група) заповнити анкету головного героя.

1. Прізвище, _____ імя, _____ по
батькові _____

2. Де
проживає _____

3. Національність _____

4. Освіта _____

5. Місце
роботи _____

6. Сімейний стан, склад
сім'ї _____
7. Винаходи _____

8. Партийність

9. Ставлення до
українізації _____
10. Риси характеру



- На вашу думку, можливий переклад даного твору російською мовою? Відповідь аргументуйте.

2 Учні «Критики» досліджували особливості п'єси «Мина Мазайло. Зараз ми послухаємо результати їхніх досліджень.

Орієнтовні відповіді . Особливості п'єси:

- Драму не можна перекласти іншою мовою, оскільки при перекладі втрачається обігрування українських та російських слів.
- У творі немає позитивних персонажів. Дядько Тарас половинчастий у своїх думках і вчинках, надто легко здає свої позиції. Мокія рідна мова цікавить лише з фахової точки зору.

- Прізвище Мазайло не є ганебним, хоча й містить суфікс згрубілості, але носій таких тонкощів не розуміє. Мина все-таки зробив непогану кар'єру, має сім'ю і живе в достатку.
- У п'єсі «Мина Мазайло» є натяки на облудність скороминучої радянської українізації: «І тобі, Мокію, раджу не вірити українізації. Серцем відчуваю, що українізація – це спосіб зробити з мене провінціала... а вся велетенська країна перетвориться на суцільну тюрму чи концтабір, бо тільки в цих закладах немає імен та прізвищ...»
- Тільки в художньому творі Мина може зазнати фіаско, бо більшовики насправді підтримували перевертнів, уміло використовували їх для боротьби зі справжніми патріотами тієї ж нації, до якої вони належали.

Учитель: То ж як ви думаєте, за які «гріхи», на Вашу думку, комедію «Мина Мазайло» 1930 р. було вилучено з репертуару українських театрів?».

Орієнтовна відповідь: Мова - один з найперших показників фізичного здоров'я нації. Але мова не знімає інших проблем, що постають перед сучасником. Саме це й забезпечило комедії шалений успіх на сценах театрів. Глядач розцінював її як політичну сатиру на міщанство. Вистава тріумфально пройшла на сценах театрів Києва, Одеси, у Грузії. Однак так само тріумфально було її знято наприкінці 1930року, коли процес українізації пішов на спад. , знято після бурхливої дискусії 1925-1928 років. Знято після того, як з мистецького твору комедія стала явищем життя, як її герої стали живими персонажами, реальними людьми, після того, як її репліками заговорив народ.

Додаткова інформація до уроку.

Учитель: Антоніна Куліш, друзани драматурга, писала: «Коли «Мина Мазайло» був готовий, то з трудом отримав дозвіл на виставу цієї п'єси. Виходячи з театру, люди говорили: «Ну, мазайленята, збирайтеся до хати!» Тобто, пересічні глядачі легко вгадували в героях п'єси їх

сучасників і розуміли, хто саме ховається за тим чи іншим образом...Це, знову ж таки, давало привід заборонити п'єсу на сценах.

– Як ви думаєте, чи актуальний сьогодні твір?

Орієнтовна відповідь: Твір Куліша є актуальним і зараз, через 80 років після написання, бо в порушено тему генетичної пам'яті й пошани до родового коріння. Тому п'єса «Мина Мазайло» не втратила своєї гостроти й популярності. Питання, які порушуються у творі, актуальні й зараз. На жаль, ми й досі не можемо визначитися, хто ми, що ми, де ми і хто ми як нація і народ. На прикладі комедії, яка сталася з Мазайлом, виходить, що справа зовсім не у прізвищі, а у світогляді людини. А світогляд Мيني обмежений, вузький. Скільки ще таких «мазайлів», що соромляться говорити рідною мовою, навіть насміхаються з неї, хоча там, де потрібно, вигідно, виголошують «правильні» промови і виступають нібито на захист державної мови.

І допоки будуть жити Мيني, що роду не пам'ятають, буде ця п'єса актуальною.

Учитель: Українізація сьогодні. Що для цього потрібно зробити? Це невеличке творче завдання у вигляді тез виконували наші дослідники.

(тези учнів)

Учитель:

- А якби ви були драматургами, чи змінили б щось у творі?
- Прочитайте епіграф до уроку. Чи погоджуєтеся ви з думкою Тараса Шевченка?

VI Підбиття підсумків уроку

Учитель: «Микола Куліш – чи не найтрагічніша постать української драматургії доби так званого «Розстріляного Відродження». Твори його, заборонені у тридцяті роки, поверталися до читача, поверталися на сцену важко, з великими втратами. Однак ми долучилися до творчості цього драматурга і спробували відчутти їхню цінність. Отож,...

Рефлексія. Продовжте одне з речень:

- «Я сьогодні на уроці я зрозумів (ла)...»
- Мені сподобалося ...
- Мене вразило ...
- Мене обурило ...

Учитель: Порушуючи питання національного відродження України, Микола Куліш пробуджує почуття національної самоповаги. Він спонукає нас думати над тим, як відстояти мову, культуру, історію, як відродити Україну. Прикро зізнатися, але й зараз живуть такі «мазайли», які соромляться свого походження, своєї нації. Чи чуєте ви українську мову у транспорті, в магазині, на вулиці? Не ту, яка лунає з приймачів, а живу мову, мову спілкування. Мабуть, дуже рідко. Чомусь наші сучасники забувають про своє коріння, генетичну пам'ять.

VII Домашнє завдання

- Скласти усний (або письмовий) твір про те, чи може вплинути і як прізвище та ім'я людини на її долю.
- Написати твір на тему: «Любов до рідної мови і боротьба за її чистоту у п'єсі М. Куліша «Мина Мазайло».
- Від імені героя твору розповісти про своє розуміння проблеми.

Висновки до розділу 4

Суттєві відмінності між художніми творами за способом відображення у них людських характерів зумовлюють не лише поділ їх за родами, а й визначають істотну специфіку літературного аналізу. Для його успішного проведення треба враховувати як спільні ознаки різних творів та прийоми роботи з ними, так і прикметні риси кожного роду й відповідні їм розумові дії. Вивчаючи драматичні твори, учні мають завважити, що їх провідною ознакою є змалювання дійових осіб, бо це один з літературних родів, який змальовує світ у формі дії.

У процесі роботи на уроці української літератури важливо, щоб старшокласники засвоїли, що оригінальне і самобутнє світосприйняття дало М. Кулішу змогу витворити неповторні художні образи-характери, які дуже точно передають соціальний, психологічний, моральний і духовний стан українського суспільства 20-30-х років ХХ ст.

Учитель повинен зосередити увагу учнів на тому, що характери героїв М.Куліш творив за принципом згущення фарб, підсиленої концентрованості образу, використовуючи і спокійні реалістичні тони, пересипані грайливим українським гумором, і більш умовні засоби – нещадну сатиру, в'їдливу іронію, гіперболізований гротеск та влучне шаржування.

Важливо переконати на етапі закріплення знань школярів у тому, що Микола Куліш дивовижно точно намалював низку соціальних типів і передбачливо накреслив перспективу їх розвитку. Він з боєм відтворив розшарування української нації, її моральну і духовну деградацію та втрату орієнтирів самоцінності в умовах жорстокого більшовицького поневолення.

Різні шляхи аналізу передбачають здебільшого одні й ті ж питання, проте щоразу в новій комбінації, зумовленій наголосом на певних образних одиницях твору та елементах емоційно-логічної роботи з ним. Цим створюються передумови до осмислення учнями загальних основ аналізу драматичних творів як таких. Найчастіше вони відпрацьовують такі прийоми роботи з драматичним твором: пояснення характерів і духовного світу героїв унаслідок аналізу їх вчинків і поведінки, діалогів і монологів, взаємин з іншими дійовими особами, через авторські ремарки й завдяки проникненню в підтекст реплік персонажів. Характери героїв розкриваються у зв'язку з конфліктом драматичного твору, паралельно з дослідженням його проблематики, невідривно від художніх подій, у яких розрізняються основні частини сюжету, властиві й прозовим творам. Методисти рекомендують робити й коментарі до того, що відбувається в драматичному творі. Хоча більш розвиваюче значення, безперечно, має самостійна пошукова діяльність

читачів-учнів, провідником якої може бути технологізоване навчання проблемного характеру.

У старших класах, де відтворення фрагментів дій теж потрібне, для "унаочнення" зображеного й вираженого в драматичному творі радимо визначити ключові проблеми, для обговорення яких сформувавши з числа учнів-критиків творчі групи, які виразно конкретизують те чи інше питання, порушене драматургом і прийняте до обговорення у класі. Учні зможуть не лише інсценізувати відповідні епізоди з твору, а й структурувати його зміст за ключовими проблемами, тим самим увиразнюючи їх зміст. Робота кожної такої групи відбувається за правилами, властивими проблемно-тематичному аналізу, і характеристика дійових осіб підпорядковується поясненню проблематики конкретної п'єси.

У сприйнятті драматичних творів важливо спостерегти учням і неоднозначність вражень, які викликає в них одна і та ж п'єса - прочитана і переглянута в сценічному виконанні. Цікаво зіставити своє бачення дійової особи й те, яке пропонується на сцені. Як переконують спостереження й радять методисти, вчителю треба спеціально звертати увагу учнів на ці відмінності, давати відповідну настанову до перегляду п'єси, наповнити наступне обговорення твору відомостями про спільне й відмінне між прочитаним і переглянутим драматичним твором.

Корисно буде, вважають Н. Волошина і О. Бандура, влаштувати, якщо це можливо, зустріч глядачів-учнів з акторами, послухати їх про роботу над роллю. Обмін думками і враженнями між дітьми й "живими" дійовими особами твору посилює інтерес до сценічного мистецтва, поглиблює знання учнів про специфіку драматичного твору, сприяє розвитку їхніх творчих здібностей. Можна порадити їм, як це робить Б. Степанишин [54], спробувати й собі інсценізувати ряд картин твору або й усю п'єсу, організувати з найбільш зацікавлених учнів літературно-драматичний гурток. Навчання, як і виховання, помітив П.Д. Юркевич, має бути засноване на схильності дітей до наслідування. Вистава, виконана силами гуртківців,

виявиться найкращим звітом про діяльність такого творчого об'єднання учнів і справить значний навчально-виховний вплив як на юних акторів, так і глядачів.

ВИСНОВКИ

Українська драматургія і театр завжди брали і беруть активну участь у суспільному житті, впливаючи на свідомість людини, її культуру, мораль, поведінку, ставлення до оточуючих та навколишнього світу. У наш час, час посиленого інтересу до історичного досвіду, зокрема культурної спадщини, яка допомагає відкривати нові можливості для соціально-моральних пошуків, формувати національну свідомість, здоровий естетичний смак, усвідомлення об'єктивних закономірностей розвитку художнього людинознавства - вагомість цієї проблеми значно збільшується. Вона стає, зрештою, не лише суспільно-культурною, а й політичною.

У добу глобалізації, інтелектуальної стандартизації, нівелювання етнічних особливостей надважливим є формування в молодого покоління відчуття культурної своєрідності нашого народу, уміння розуміти, цінувати й поважати як національну, так й інонаціональну культури. Потужним виховним підґрунтям для цього є література, зокрема українська. На сторінках фахових періодичних видань, підручників і посібників, нарешті, навчальних програм актуалізується питання виховного впливу на дитину художнього слова.

Творчість М.Куліша - це багатогранне, гранично загострене зображення побуту, психології, соціально-культурних процесів в Україні перших десятиліть ХХ ст. Доля українського села, духовні пошуки інтелігенції, морально-психологічні тенденції в робітничому середовищі, аспекти національно-історичного розвитку та перспективи України - таким постає зріз основних проблем Кулішевої драматургії.

У постаті драматурга синтезувалися досягнення національної художньої естетики й західної психологічної та формотворчої культури. Найважливішою рисою таланту Миколи Куліша є трагедійність світобачення, яке поступово перетворювалося на трагікомічне, трагіфарсове, що визначає тип сучасної культури взагалі. Як драматург він послідовно йшов до створення драми модерну, яка за останні сто років отримала в різних

країнах кілька назв – від драми експресіонізму до драми абсурду.

Драматургічний світ Миколи Куліша формувався під впливом багатьох чинників. На інтонаційно-мовленнєву гаму цього світу вплинув колорит рідного краю драматурга - півдня України, а саме - Таврії. На характері конфліктів і проблематики його світу виразно позначився життєвий та інтелектуальний досвід автора. На творчості митця, ясна річ, позначилися й цінності того інтелектуального кола, до якого він належав, мешкаючи в Харкові. Це Л. Курбас, М. Хвильовий, М. Яловий, Остап Вишня, Г. Епик та інші. Особливу роль у художньому розвитку М. Куліша відіграла творча дружба з митцем-реформатором Л. Курбасом.

М.Куліш від природи був людиною надзвичайно тонкої психічної організації. Це виявлялося в тому, як він сприймав суперечності й негативні явища навколишньої дійсності. Письменник глибоко й важко переживав безпardonний тиск з боку владних структур на український літературно-мистецький процес, його діймали розчарування у пореволюційній дійсності, тенденції бюрократизації суспільства, недооцінка, а то й зневага до проблем національного будівництва. Все це відлунювало в п'єсах "Зона", "Народний Малахій", "Закут", "Вічний бунт", "Патетична соната", "Прощай, село", "Маклена Граса".

Драматургічний світ М.Куліша постійно самовдосконалювався, драматург відкривав у собі нові резерви образно-художнього мислення. Творчість Миколи Куліша - це складна панорама різних і різноманітних художніх засад, естетичних доктрин, формотворчих концепцій, що, на перший погляд, інколи заперечують одна одну, але насправді є свідченням глибинного, багатоаспектного та внутрішньо розкритого розвитку художньої свідомості митця.

Микола Куліш - живописець характеру. Працюючи над п'єсою, він прагнув намалювати живий, колоритний художній образ. Для цього митець ретельно вивчав життя, часто мандрував Україною, намагаючись побачити й почути, як живуть люди, про що думають, чого прагнуть. Ось звідки в його

творах багата галерея виразних, самобутніх образів - Мусій Копистка ("97"), Хома Божий ("Хулій Хурина"), Антип Радобужний ("Зона"), Малахій Стаканчик ("Народний Малахій"), Овчар ("Закут"), тьотя Мотя і дядько Тарас ("Мина Мазайло"), Ілько Юга ("Патетична соната"), Ромен і Байдух ("Вічний бунт"). Кулішева драматична спадщина - це концептуальна характерографія української національної історії та ментальності.

Порівнюючи художні вартості з перших відомих нам п'єс М.Куліша ("97", "Комуна в степах") із його вершинними творами ("Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Патетична соната", "Маклена Граса"), помічаємо суттєву відмінність між ними на сюжетно-організаційному та архітектонічному рівнях. Митець продовжив розробку жанрового розмаїття української драматургії. Його спадщина містить драми, комедії, трагедії. Він розвивав жанри соціально-побутової драми ("97", "Комуна в степах"), побутової комедії ("Отак загинув Гуска"), психологічної драми ("Зона", "Закут"), гротескної комедії-сатири ("Хулій Хурина"), абсурдистської трагедії ("Народний Малахій"), філософсько-інтелектуальної драми ("Вічний бунт"), психологічно-інтелектуальної трагедії ("Патетична соната"), соціально-інтимної комедії ("Мина Мазайло"), алегорійно-психологічної драми ("Прощай, село"), соціально-метафоричної драми ("Маклена Граса").

Художній метод М. Куліша вирізнявся неоднорідністю й синтезованістю. У ньому знайшли відбиток риси реалізму, етнографічного побутовізму (насамперед у перших п'єсах), національного вертепного дійства, драматургії абсурду, натуралізму, потоку свідомості, експресіонізму, символізму. Попри всі різноякісні складові його метод являв собою цілісність - органічну в своїй складності естетичну цілісність, у якій закумуляовано досягнення поетик різних літературно-мистецьких напрямів і течій.

Драматичні твори мають свою специфіку. Специфіка драматичного роду літератури полягає в тому, що життя відображається в ньому через висловлювання та дію образів-персонажів. Словесний образ автора тут не

має таких широких можливостей безпосереднього впливу на читача, як в епосі. У драмі нема авторської мови, якщо не брати до уваги ремарок, які відіграють допоміжну роль. Немає описів - портрети, пейзажі, інтер'єри, якщо вони і є, то знову-таки - в ремарках і розраховані здебільшого не на читача п'єси, а на режисера вистави. (Хоча є й винятки, - скажімо, пейзажі в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» не тільки є досить широкими, докладними й поетичними, їм належить і активна роль у розкритті творчого задуму письменниці). Через це читання драматичного твору вимагає значно більшого напруження фантазії, уявлення, ніж читання твору епічного, і це ускладнює його сприйняття учнями .

Драматичний твір розрахований на постановку на сцені, п'єса доповнюється грою артистів, оформленням спектаклю - декорацією, музикою, світловими ефектами. По суті, він сприймається вповні лише в єдності з іншим видом мистецтва - театром. Театр надає персонажам конкретності, творить зримий образ персонажа, інтерпретує його по-своєму кожного разу - навіть тоді, коли роль героя виконує один і той же артист: залежно від настрою, самопочуття і т. п. Те, що п'єса пишеться з розрахунком на сцену, зумовлює й інші її особливості, серед яких слід відзначити гостроту конфлікту, напруженість подій. Епічний твір може їх і не мати. Так, видатний український радянський драматург І. А. Кочерга писав, що коли в творі немає конфлікту, сутички сил, боротьби - це не п'єса. Ідейно-художній зміст драми розкривається у вчинках та, особливо, у мові героїв. П'єсу, де герої тільки б діяли, не розмовляли, важко уявити. Тому вивчення мови героїв у драматичному творі набирає особливої ваги. Так само великого значення набуває «унаочнення» - можливість подивитися п'єсу в театрі, в кіно екранізації чи в телевізійній постановці, причому останній слід віддати перевагу, оскільки в ній зростає роль великих планів, що допомагає глибше проникнути у психологію дійових осіб. Слід указати й на таку особливість драматичних творів, як відносна чіткість побудови - за діями, явами. Це робить особливо зручною послідовну форму їх аналізу, хоча в

практиці досить часто зустрічається й по образний спосіб, рідше - проблемно-тематичний.

Специфіка драми як роду літератури має враховуватись методикою її викладання в школі. Адже своєрідна природа драми, тобто сутність самого предмета навчання, визначає методичні підходи до вивчення творів драматургії.

Робота учнів над драматичним твором вимагає врахування специфіки жанру, особливостей сприймання його учнями, а також тих дидактичних вимог, що ставляться до вивчення літератури. Тільки на цій основі можна забезпечити високу результативність уроків, на яких учні осмислюють драматичний твір. На конкретних прикладах, зіставляючи окремі ілюстрації, фрагменти з кінофільмів, учням треба показати, що один і той же твір у постановці різних колективів мав немало сценічних варіантів, відмінних один від одного не лише грою акторів, загальним оформленням сцени, а й звучанням твору в цілому. Стали вже звичними в школі письмові роботи учнів після перегляду спектаклів, реферати, в яких оцінюється гра акторів на сцені, причому іноді пропонуються надто широкі теми, які учні здебільшого висвітлюють поверхово, не виявляючи глибини психологічного аналізу образів. Тому краще дати їм завдання простежити, як актор виконує роль у певній сцені, картині, епізоді або, наприклад, як доповнюють гру акторів декорації, костюми, музика й інше, тобто сформулювати завдання так, щоб воно мало конкретний і цілеспрямований характер.

Оскільки своє остаточне втілення п'єса отримує в театральній виставі, треба враховувати цю особливість на уроці літератури. Як засвідчує педагогічний досвід, ознайомлення учнів 9-11 класів зі сценічним втіленням видатних творів драматургії українських авторів, а також із корифеями українського театального мистецтва підвищує інтерес учнів до виучуваного матеріалу, поглиблює його розуміння, надає новий поштовх для інтелектуального та емоційного розвитку школярів. У цьому також переконують дослідження відомих психологів Л. Виготського,

В. Крутецького, Н. Левітова та інших, які стверджують, що старшокласники вміють додавати нове в загальну систему знань.

У старшокласників, порівняно зі школярами інших вікових груп, збільшується обсяг уваги, здатність тривалий час зберігати її інтенсивність і переносити увагу з одного предмета на інший; вони мають розвинений інтелект, здатні обґрунтовувати власні судження, робити глибокі висновки й узагальнення, створювати оригінальні судження за допомогою уявлень. Дослідники підкреслюють наявність у старшокласників творчих здібностей. Але під час сприймання саме творів драматургії в учнів виникають певні складності, пов'язані з особливостями драми як роду літератури. Позиція автора, його ставлення до зображених подій, персонажів приховані тут у більшій мірі, ніж у творах інших літературних родів. Тому визначення ідеї драматичного твору вимагає від учнів пильної уваги й глибоких роздумів. Без прямих висловлювань драматурга, спираючись на монологи, діалоги, ремарки, художні деталі, учні мають зрозуміти характери героїв, місце, час дії, виявити підтекст, тобто те, що ховається за словами і вчинками кожного з діючих осіб, визначати проблематику, ідею твору. Суттєвою складністю сприймання учнями драматичного твору є охоплення часу дії п'єси. Те, що ми бачимо на сцені або уявляємо під час читання, завжди відбувається в теперішній час. Разом із тим учням належить зрозуміти, що витoki конфлікту п'єси, його причин, стосунків між персонажами обумовлені життєвими явищами, які існують поза межами п'єси. Саме тому в драматичному творі слід убачати не маленький уривок з життя, викладений у кількох актах, а значний етап людського життя, яке розпочалося набагато раніше від дії п'єси. Особливістю сприймання драматичного твору є також необхідність для учнів побачити себе подумки глядачами дії, що відбувається на сцені, створити уявні мізансцени (якими саме школярі змальовують у власній уяві персонажів у певний момент дії, їх зовнішній вигляд, пози, жести тощо). Тому фіналом роботи над драматичним твором, її логічним завершенням може бути розмова про сценічне втілення драматургії, про видатних майстрів

театрального мистецтва, більш того, тут бажані спроби прилучити школярів до цього дивовижного, піднесеного, захоплюючого мистецтва.

Таким чином, вивчення драматичних творів значною мірою сприяє активізації творчої активності учнів, забезпечує інтеграцію літературних знань і читацьких умінь, а сприйняття художніх колізій і досвід розв'язання драматичних конфліктів збагачують особистісний потенціал школярів, що поглиблює індивідуальну зорієнтованість навчання з літератури загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієнко О.Ю. Нотатки про ономастику Миколи Куліша / Мова та стиль творів І.О. Буніна, М.Г. Куліша, Ю.І. Яновського: зб. наук. праць. Київ, 1994. С. 81-93.
2. Атаманчук В. Жанр трагедії в українській драматургії 1910-1920-х років: монографія. Кам'янець-Подільський: Кам'янець- Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. 180 с.
3. Бандура О. Українська література: Хрестоматія для 8 кл. гуманітарних гімназій, ліцеїв і шкіл з поглибленим вивченням предмета. - 2-ге вид., перероб. Київ: Освіта, 1998. 554с.
4. Бобир О.В. Марія Заньковецька у колі діячів російської культури. Київ: Знання, 1984. 32 с.
5. Бондаренко Л.Г. Методика викладання української літератури. Херсон : Видавництво ХДУ, 2015. С. 153-158.
6. Бугайко Т. Ф. Майстерність учителя-словесника / Т. Ф. Бугайко, Ф. Ф. Бугайко. Київ : Радянська школа, 1963. 187 с.
7. Ваніна І. Українська шекспіріана. Київ: Мистецтво, 1964. 230 с.
8. Голобородько Я. Художньо-інтелектуальна аура Миколи Куліша // Українська література в загальноосвітній школі. 2003. № 1. С. 50-64.
9. Гордієнко О.А. Ознайомлення старшокласників зі сценічним втіленням драматичних творів (на уроках української та зарубіжної літератури) // Українська література в загальноосвітній школі, 2009. № 1. С. 11-13.
10. Гудков Л. Д. Литература как социальный институт : статьи по социологии литературы. Москва : Новое лит. обозрение, 1994. 352 с.
11. Дубин Б. Идея классики и ее социальные функции // Проблемы социологии литературы за рубежом. Москва, 1983. С. 40-82.
12. Дурилін С.М. Творча єдність. З історії українсько-російських театральних зв'язків. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва та

- музичної літератури, 1957. 172 с.
13. Ильганаева В. А. Гармонизация культурной среды в условиях информационного общества. Харків : ХДАК, 1996. 36 с.
 14. Івашків В.М. Українська романтична драма 40-60-х років XIX ст. Київ: Наукова думка, 1993. 185с.
 15. Кисіль О. Український театр. Київ: Мистецтво, 1968. 258 с.
 16. Клочек Г. Концепція реформування літературної освіти в середній школі (предмет – українська література). Кіровоград, 2011. 40 с.
 17. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. Київ: ВЦ «Академія», 2013. Т.4. С.529-567.
 18. Ковалів Ю. Рух естетичної свідомості в українській поезії. Перша половина XX ст. (генеза, контекст, перспективи): Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10. 01. 01. Інститут літератури ім. Шевченка. Київ, 1995. 31 с.
 19. Ковалів Ю.І. Літературна дискусія 1925-1928 рр. Київ: Знання, 1990. 48 с.
 20. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця XIX – початку XX ст.: Автореф. дис... д-ра. філол. наук. Київ: Інститут літератури ім. Шевченка, 1997. 40 с.
 21. Кореневич М.Л. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії» / автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2001. 20 с.
 22. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: Репетиція майбутнього. Київ: Факт, 1998. 469 с.
 23. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Київ: Рад. шк., 1970. 147 с.
 24. Кузякіна Н.Б. Нариси української радянської драматургії: частина 1 (1917– 1934). Київ: Рад. письменник, 1958. 240 с.
 25. Куліш А. Спогади про Миколу Куліша / Куліш М.Г. Твори: у 2 т. Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади / упоряд., підгот.

- текстів, документ. Л.С. Танюка. Київ.: Дніпро, 1990. С. 695-753.
- 26.Куліш М. Народній Малахій; Патетична соната : п'єси / Антологія модерної української драми. Київ; Едмонтон ; Торонто : Видавництво Канадського Інституту Українських Студій : ТАКСОН, 1998. 533 с.
- 27.Куліш М. П'єси. Херсон: Гілея, 2012. 360 с.
- 28.Куліш М.Г. Народний Малахій : трагедійне / Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 4 кн. / упоряд. : В. Яременко. – 2-е вид., змін., доопрац., доп. Київ : Аконіт, 2001. Кн. 2. С. 296-360.
- 29.Куліш Микола. Мина Мазайло // Електронний ресурс : Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=1087>
- 30.Куцевол О. М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія) : навч. посіб. К. : Освіта України, 2009. 464 с.
- 31.Лавріненко Ю.А. Розстріляне відродження: антологія 1917-1933: поезія - проза - драма - есей / підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. Наєнка М.К. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2001. 794 с.
32. Лаврусевич Н. Психолого-педагогічні умови сприймання новелістики старшокласниками // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. № 1. С. 11-16.
33. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия "художественная литература"/ Ю. М. Лотман // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 20-36.
34. Луцький Ю.Д. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. Маловідомі п'єси. Київ: Либідь, 1995. 215с.
35. Мороз З.П. Відображення дійсності в драматургії першої половини ХІХ ст. Київ: Знання, 1990. 268 с.
- 36.Мороз О. Г. Педагогіка і психологія вищої школи : навч. посіб. Київ : НПУ, 2003. 267 с.

37. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. Криза художньої літератури кустства. Москва : Искусство, 1994. 605 с.
38. Наукові основи методики літератури : Навчально-методичний посібник / За ред. Н. Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
39. Неділько В.Я. Методика викладання української літератури в середній школі. - Київ: Вища школа, 2005. 246с.
40. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів освіти. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
41. Підласий І.П. Формування професійного потенціалу як мета підготовки вчителя // Рідна школа : щомісячний наук.-пед. журнал. 1998. № 1 (818). С. 3-8.
42. Плахтій Т. Драматичний твір в аспекті психоаналізу (на матеріалі п'єс М. Куліша) / Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Луганськ, 2001. №8 (40). С. 153 – 159.
43. Поляруш О. Микола Куліш: мовою Езопа: [про складність проблематики творів М.Г. Куліша] / Дивослово. 1994. № 1. С. 22-27.
44. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія і практика. Київ, 2002. 136 с.
45. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Київ : Ваклер, 2003. 651 с.
46. Психологія: Підручник / за ред. Ю. Л. Трофімова. Київ: Либідь, 2000. 558 с.
47. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Київ: Артєк, 2002. 423 с.
48. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років. Київ: Либідь, 1992. 184 с.
49. Сидоренко В.В. Педагогічна майстерність учителя української мови і літератури в системі післядипломної освіти : акме-синергетичний

- аспект : термінологічний словник- довідник / автор-укладач В.В. Сидоренко. Донецьк: Каштан, 2013. 100 с.
50. Сидоренко В.В. Розвиток педагогічної майстерності вчителя української мови і літератури в системі післядипломної освіти : монографія. Донецьк: Каштан, 2012. 492 с.
51. Сидоренко В.В. Теоретичні і методичні засади розвитку педагогічної майстерності вчителя української мови і літератури в системі післядипломної освіти : дис. д-ра пед. наук: 13.00.04 . Київ, 2013. 486 с.
52. Ситченко А. До проблеми шкільного аналізу ліричного твору// Дивослово. 2004. № 6. С. 15-20.
53. Степанишин Б. І. Література – вчитель – учень (Самостійне вивчення учнями літератури) : Посібник для вчителя. Київ : Освіта, 1993. 240 с.
54. Степанишин Б. І. Стратегія і тактика в літературній освіті учнів : Роздуми старого методиста-словесника, або Від «альфи» до «омеги» у викладанні рідного письменства в школі. Київ. : Веселка; Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 191 с.
55. Сторчак К. М. Основи методики літератури. Київ : Радянська школа, 1965. 415 с.
56. Танюк Л. Драма Миколи Куліша / Куліш М. Г. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т.1. С.3-35.
57. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі : екзистенціально-діалогічна концепція. Київ : Міленіум, 2002. 320 с.
58. Токмань Г.Л. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ : Академія, 2012. 312 с.
59. Українська література в середній школі. Курс методики / Під ред. Т.Ф. Бугайко і Ф.Ф. Бугайко. - 2-ге вид. перероб. і допов. Київ: Рута, 2008. 390с.

60. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. Київ: «Академвидав», 2006. 352 с.
61. Фрумкин К. Кризис художественной литературы с точки зрения ее социальных функций Режим доступа: http://www.nounivers.narod.ru/pub/kf_bell.htm.
62. Халін В. Особливості художнього сприймання літератури у порівнянні зі сприйманням інших видів мистецтва // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. №1. С. 8-11.
63. Хропко П.П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. - Київ: Наукова думка, 1988. 375с.
64. Чухонцева Н. Художні твори про Миколу Куліша. Херсон: ХОБД, 2003. С. 27-30.
65. Шерех Ю. Лесь Курбас і Харків / Сучасність. 1993. № 12. С. 44–52.
66. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. Т.1. Харків: Фоліо, 1998. С.69-80.
67. Шубравський В.Є. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. Київ: Либідь, 1999. 110с.
68. Юрский Сергей. Кто держит паузу. Москва: Искусство. 1989. 318 с.