

**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:

**«Методика вивчення новели як епічного жанру в старших  
класах»**

Студентки 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»  
Мокрицької Валерії Аркадіївни  
Науковий керівник:  
Коновалова Марія Михайлівна,  
кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри української філології  
Рецензент:  
Жижома О.О., канд. філол. наук, доцент  
кафедри укр. філології та слов'янських  
мов  
ДВНЗ «Приазовський державний  
технічний  
університет»

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою \_\_\_\_\_

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

Маріуполь – 2020

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ТА ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУКАХ	
1.1. Структурні ознаки жанру новели як різновиду епічного твору ....	8
1.2. Психолого-педагогічні основи сприймання новелістики старшокласниками .....	26
Висновки до Розділу 1. ....	36
РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛІСТИКИ В СТАРШИХ КЛАСАХ	
2.1. Шляхи, методи і прийоми аналізу української новелістики XIX – початку XX ст. ....	38
2.2. Навчально-дослідницький аспект аналізу новели в 11 класі (новелістика XX ст.) .....	53
Висновки до Розділу 2. ....	70
ВИСНОВКИ .....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	76

## ВСТУП

Література як вид мистецтва є одночасно навчальним предметом у школі. Її завданням є розвиток у почуття прекрасного у дітей, формування їхнього духовного світу, розширення світосприйняття. Основним завданням для учителя-словесника є навчити учнів сприймати художній твір, розуміти техніку інтерпретації тексту, виховати в них любов до прекрасного. У просторі художніх текстів української класичної та сучасної літератури, визначеної методистами для опрацювання в школі, обов'язковими для вивчення є малі прозові жанри. На думку літературознавців, саме мала проза як специфічне мистецьке явище окреслює певне коло положень, що стосуються як епосу як роду, так і особливостей літературних шкіл, напрямів, течій, а також інших жанрів. Малий обсяг робить новелу вагомим і цікавим жанром і дає змогу на її матеріалі відтворити історико-літературний процес в Україні. Малі епічні жанри презентують специфіку епосу, його здатність в цілому показувати різноманітні зв'язки між явищами.

Художня мала проза в українській літературі вирізняється багатством формо-змістових модифікацій, характеризується яскравою своєрідністю й оригінальністю, здатністю до експериментаторських пошуків. Вітчизняні літературознавці (Л. Гаєвська, Н. Копистянська, В. Погребенник та ін.) наголошують, що мала проза митця вимагає особливої уваги, адже такі прозові різновиди в українському письменстві були й залишаються актуальною жанровою формою.

Традиційна методика монографічного вивчення прозових творів закладала свої основи в 50 – 80-их рр. ХХ століття. До формулювання особливостей малої прози, її структури та створення на цій основі науково-обґрунтованої системи роботи в школі долучилися такі учені-методисти, як О. Бандура, В. Неділько, Є. Пасічник Г. Рева, Н. Сафонова, К. Ходосов та ін. Вони приділяли більшу увагу методичним аспектам організації роботи з опрацювання «великих» прозописемних текстів, на противагу «малим», які, на

їхню думку були простішими і доступнішими для сприйняття. Сучасна методична наука також недостатньо вивчає специфіку роботи вчителя-словесника з творами малої епічної форми, зокрема новелами. Новела як жанр малої прози здобула актуальність в кінці XIX – на початку XX століття завдяки своїм властивостям швидкого реагування на події та письменникам, які цим жанром послуговувались. Проблема сприйняття і опрацювання новелістики в школі висвітлювалась лише на сторінках фахової методичної періодики. Тому в методиці викладання літератури назріла потреба в дослідженні літературознавчої основи уроку у процесі роботи над творами малих епічних жанрів.

Вітчизняні дослідники-методисти (О. Бандура, Н. Волошина, В. Неділько, Є. Пасічник, Б. Степанишин) вивчають проблеми аналізу прозових жанрів. О. Бандура запропонував своє бачення «Вивчення елементів теорії літератури у 9-11 класах». У цьому контексті представлено вивчення і аналіз новели як жанру малої прози. І. Денисюк, М. Насенко, В. Фащенко, В. Агеева, М. Жулинський здійснили ґрунтовні літературознавчі дослідження, присвячені розвиткові новели як жанру. Їхні наукові шукання дали теоретичне підґрунтя розвитку жанру. Психологічні основи вивчення новелістики спираються на наукові принципи, які заклали Л. Виготський, А. Ковальов, І. Кон, Н. Молдавська, Т. Мушинська, І. Синиця та ін. Учені доклали зусиль у вирішенні проблеми сприйняття і розуміння художнього тексту, тлумачення позиції митця.

Опрацювання літературознавчих, психолого-педагогічних та методичних праць показало, що дослідники в основному приділяють особливу увагу роботі з вивчення епічних текстів у школі. Адже, велика і мала проза більше, ніж інші роди літератури (лірика і драма), здатна глибинно передати помисли автора, його світогляд і світогляд епохи, в якій він творив, відтворити життя в усій його різнобарвності, спонукає до творчого мислення учнів.

Новелу як жанр більшість науковців вважають твором, що несе великі потенційні можливості в напрямках пізнання та виховання. Завдяки

невеликому обсягу новели, особливостям форми й стильовому наповненню новела є мобільним, компактним і містким жанром, текстом для літературознавчого аналізу й текстом для пізнавальної і виховної бесіди. Новелістика, що уведена до програм з української літератури в школі покликана сприяти вихованню моральних якостей особистості.

На разі проблема вивчення новели як жанру в школі потребує особливого підходу. Зважаючи на її жанрову специфіку перед науковцями стоїть завдання розробити відповідну систему (відмінну від жанрів великої прози) методів, прийомів і завдань для її вивчення у мододшій, середній і старшій школі. В окресленому процесі до нових напрямків вивчення варто залучити і узагальнити уже відомий досвід учених з цього питання, досвід учителів-методистів. Детального дослідження потребує вивчення авторської позиції у новелі, ролі і значення підтексту, використання мовно-стилістичних засобів, поглибленого наукового висвітлення чекають питання вивчення стилю письменників, новели яких вивчаються за шкільною програмою.

Недостатня теоретична і методична розробленість системи вивчення новелістики у закладах середньої освіти зумовили **актуальність** теми магістерського дослідження.

**Об'єкт дослідження** – процес вивчення української новелістики в старших класах у закладах середньої освіти.

**Предмет дослідження** – методична система опрацювання новелістики на уроках української літератури на основі її поетики, стильових рис та видових ознак найбільш поширених модифікацій жанру.

**Мета роботи** полягає в науковому обґрунтуванні методичних підходів до сприймання новелістики XIX – XX століття, у розробці системи експериментальних завдань з вивчення новелістики учнями старших класів у закладах середньої освіти.

Для досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- з'ясувати специфіку опрацювання новелістики в сучасній методичній науці та запропонувати нові підходи до сприймання та аналізу новели в старшій школі;
- розробити і науково обґрунтувати систему завдань і прийомів за творчістю письменників-новелістів, які вивчаються в 10-11 класах;
- обґрунтувати методичні підходи у роботі над новелістикою 20-30-х років, 60-их та еміграційної новелістики ХХ століття;
- перевірити ефективність створеної системи завдань з питань роботи над новелістикою ХІХ – ХХ століття.

**Теоретичною основою дослідження** є основні положення психологів, педагогів, методистів з проблеми сприйняття учнями-старшокласниками художніх творів, зокрема новелістики межі ХІХ – початку ХХ ст., 20-30-х років, 60-их та еміграційної новелістики ХХ ст. і системи роботи з жанром малої прози.

Виконання визначених завдань передбачає використання таких **методів дослідження**:

- теоретичні: вивчення літературознавчих, методичних, психолого-педагогічних досліджень, ознайомлення з документаційними матеріалами школи (освітні програми з літератури, календарне, тематичне планування, робота з журналами, звітна документація);
- емпіричні: спостереження й аналіз уроків, анкетування, бесіди (зі школярами, учителями-філологами, класними керівниками, іншими працівниками школи);
- педагогічний експеримент (проведення уроків з літератури, на яких упроваджуються результати експериментально-дослідницького навчання, якісний і контролюючий аналіз).

Виконання дослідження передбачає звернення до літературознавчих методів: культурно-історичного, біографічного, типологічного, методу системного аналізу ідейно-художньої структури та жанрової поетики.

**Новизна** дослідження полягає в теоретичному обґрунтуванні і створенні

методичної системи підходів до вивчення новелістики на уроках української літератури у старших класах.

**Практичне значення** дослідження визначається його спрямованістю на особливості вивчення новелістики на уроках української літератури й розвиває літературознавчі якості старшокласника. Матеріали кваліфікаційної роботи можуть бути застосовані під час підготовки до практичних занять з історії української літератури, теорії літератури та естетики, методики викладання української літератури, під час написання курсових, магістерських робіт.

**Апробація результатів роботи.** Основні положення наукового дослідження висвітлено в доповідях на Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасна система освіти і виховання: досвід минулого – погляд у майбутнє» (2-3 жовтня 2020 р., м. Київ) та Міжнародній дистанційній студентській науковій конференції (16 жовтня 2020 р.).

**Публікації.** «Навчально-дослідницький аспект аналізу новели на уроках української літератури в 11 класі». «Київська наукова організація педагогіки та психології». К., 2020. С. 51-53., «Особливості вивчення модерністської новели в старшій школі» матеріали Міжнародної студентської наукової конференції. Т.2. С. 43-44.

**Структура дослідження.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 80 позицій.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ТА ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУКАХ

### 1.1. Новела як жанр епічного твору

Жанр, стиль та метод у теорії літературознавства вважають основними категоріями. Формальною одиницею, що несе в собі певний зміст, визначають жанр. В його основі містяться такі вагомні критерії: тематика і проблематика твору, авторська позиція, пафос, конфлікт твору, сюжетно- композиційні особливості, форма оповіді. У сучасній літературознавчій науці проблема систематизації жанрів ще не завершена, хоч умовно їх можна поділити на історичні, філософські, теоретичні; за ступенем представлення - жанри друкованого та жанри усного слова.

Категорія жанру належить до розряду універсальних літературознавчих категорій, які дозволяють в історичному часі і просторі спостерігати за літературним процесом, вибудовувати, формулювати й оцінювати історію письменства на певному етапі. На її основі уможлиблюється побудова теорії та історії літератури, не говорячи вже про виявлення рухливої ієрархічної структури творчості окремого письменника. Питання жанрового змісту, жанрового розмежування творів за розміром та формою оповіді тощо належать до дискусійних питань у літературознавстві. Найбільш повно генетичний аспект жанру розроблений у працях М.М. Бахтіна. «Літературний жанр, - писав учений, - за своєю природою відбиває найстійкіші, «віковічні» тенденції розвитку літератури. В жанрі завжди зберігаються невмирущі елементи архаїки. Щоправда, ця архаїка зберігається в ньому лише завдяки постійному її оновленню. Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру. У цьому житті жанру. Тому й архаїка, що зберігається в жанрі, не мертва, а вічно жива,



тобто здатна до оновлення архаїка. Жанр - представник творчої пам'яті у процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатен забезпечити єдність і неперервність цього розвитку» [1, с.141-142].

Традиційна генологічна система, виконуючи роль з'єднувальної ланки між естетикою напряму й формуванням жанрів, зазнавала великих змін, особливо в малих формах, засвідчуючи досить цікаві повороти жанрового руху. «Такі періоди глобальних змін у жанровій системі незворотні у літературному процесі, вони також становлять закономірність розвитку літератури» [54, с. 55], - слушно зауважує Н. Романишина. Особливо активним цей процес був на межі ХІХ-ХХ ст., коли криза класичних для ХІХ ст. жанрів обернулася напруженими пошуками нових форм для відображення світоглядних і художніх відкриттів, спостерігалася тенденція до поширення «малих форм», жанрового синтетизму. Малі епічні жанри відчували на собі відповідальність у пошуках нових можливостей літератури, подальшого оновлення та збагачення прийомів і засобів художнього осягнення дійсності. Лаконізм зробив новелу мобільним жанром, а чітка внутрішня організація надала змогу оперативного осмислення злободенної ситуації. Перетворюючись в експериментаторський жанр, новела рубежу ХІХ-ХХ ст., руйнуючи генологічні канони, ставала своєрідною ареною для апробації нових ідей і художніх принципів.

Особливо активною і динамічною суперечка навколо жанрів і стилів розгорнулася в ХХ столітті. Проте всі спроби «скасувати» жанр насправді лише зміцнили його реальні позиції, довели його перспективність. На разі залишаються суперечливими питання розрізнення понять новели й оповідання, їх походження, структурні ознаки, особливості розвитку на різних етапах літературного поступу. «Епічне», «драматичне» і «ліричне» у їх поєднанні вважається універсальною основою для існування будь-якого жанру, але в різній кількості і варіантах. Саме це визначає синтетичний характер жанру новели.

Оповідання і новела є основними жанрами малої прози. Вони надто

схожі, тому їх можуть ототожнювати у класифікаційній жанровій системі. Існує думка, що оповідання є одним з видів новели. Дослідник А. Ткаченко висловлює думку щодо паралельно-рівноцінного використання цих видів, Ю. Ковалів розглядає оповідання як «проміжну» ланку між повістю та новелою.

Новела – це невеликий епічний твір, в основі якого розповідь про якусь незвичайну подію з несподіваним фіналом. Категорія «подія» - це перш за все такий стан природи, людини чи будь-якої людської спільноти, який зумовлює достатньо помітні або вагомні, значущі зміни в характері їхньої поведінки та життєдіяльності [39, с. 382].

Термін «новела» набрав чинності з 70-х років XIX ст. Його довгий час не сприймали вітчизняні вчені. У зарубіжній літературі лексема існувала, а в українській її замінювало «оповідання». Слово «новела» прийшло через польську і німецьку мови і використовувалося на західноукраїнських землях у 60-х роках XIX ст.

У контексті різновидів епічного жанру новела вирізняється строгою й усталеною конструкцією. Їй властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів. І. Денисюк стверджує, що «при всій канонічності новела - не застиглий, не закостенілий жанр, вона може йти за духом часу, модифікувати свою поетику, засоби освоєння нового життєвого матеріалу» і що «канонічність її проявляється у тому, що вона зберігає тисячоліттям вироблені пропорції» [14, с. 41].

Свої висловлювання про цей жанр малої епічної прози запропонував теоретик літератури, критик і письменник кінця XIX - початку XX століття І. Франко у відомій праці «З останніх десятиліть XIX віку». Він пише: «Новела - се, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» [72, с. 524]. Сучасний дослідник Ю. Ковалів стверджує:

«Новела завжди була і залишається певною мірою експериментальним жанром. Завдяки своїй «малоформатності» вона є зручним полем для випробовування, апробації, перевірки нових ідей і художніх принципів» [39, с. 24].

Щодо проблем жанрової ідентифікації твору І. Денисюк пише про «теоретичну анархію у поглядах на новелу та оповідання» [14, с. 92]. Науковець вважає, що хоча існує умовна межа між цими творами і багато спільних рис, є й такі суттєві відмінності, які не дозволяють використовувати поняття «новела» й «оповідання» як синоніми. «Нервом оповідання є цікаве нанизання епізодів, а сутність новели - у узаглибленні в один епізод» [14, с. 128].

В. Фащенко вважає, що «між оповіданням і новелою немає кардинальної відмінності, бо старе оповідання і пізніша новела в українській літературі - не принципово різні жанри, а своєрідні жанрові варіанти стисло розповідного епосу. Дослідники наводять приклади спроб дефініціювати новелу в метафоричний спосіб: «...її порівнювали зі стрілою, що неухильно летить до мети (В. Фащенко), з квіткою, яка несподівано вражає красою (Й.-В. Гете), з написом на камені чи персні (К. Паустовський), з ударом блискавки, що влучила в дерево (О. Еллінек), з краплею води, в якій віддзеркалений світ (І. Франко), з айсбергом, вся міць якого схована під водою» [54, с. 25].

Більшість науковців вважають, що новела має свої усталені канони. Серед них визначають присутність чіткої і правильної композиції з яскраво окресленим композиційним центром (сюжетний перелом, кульмінація, антитестичність чи подібність сюжетних мотивів і т. д.), одна сюжетна лінія, мінімальна кількість персонажів. Повністю сформовані звичайні особистості, що потрапили в незвичайні життєві обставини виступають персонажами новели. Письменник у невеликому за обсягом тексті зосереджує увагу на зображенні їх внутрішнього світу, відчуттів і настроїв. Сюжет новели легкий на сприйняття, прискорений, іноді фрагментарний, містить несподіваний момент, ситуацію.

На відміну від оповідання, новела є меншою за обсягом, динамічнішою, з розвиненим заглибленням у психологічний стан. У ній масштабніше охоплені життєві моменти, ситуації, несподівані, нетипові вирішення конфліктів, наявні парадокси у змістоформі тощо. У співставленні новели з романом та повістю, перша охоплює невелике коло зв'язків, його основою є образ-характер, який цементує ідейний настрій тексту.

Сутність оригінального генологічного характеру новели у порівнянні з іншими жанрами та родами літератури визначає у теоретичних дослідженнях І. Денисюк: «На відміну від повільного, розлогого стилю роману, новелістичний почерк уривчастий, лапідарний, нервовий. Як і драма, новела любить діалог. Однак у новелі він не такий гострий та колючий, як у драмі, - у прозі на нього накинута певний серпанок, він обрамлений епічною рамкою. Епіка з її модусом спомину, яка поряд з лірикою та драмою є одним із родових складників новели, вносить почуття певної дистанції між героями літературного твору і читачем (у ліриці та в драмі ця дистанція коротша). Відсутність ретардаційних елементів, притаманних романові, повісті та оповіданню, робить рисунок новели чітким, лаконічно-ефективним. Змістовне навантаження на кожне слово у новелі у зв'язку з цим більше, ніж у щойно згаданих інших жанрах. У літературах, де новелістика превалує над великою прозою, виробляється особливий сконцентрований стиль» [14, с. 45].

Способи класифікації новели науковці поділяють на три пріоритетні аспекти: 1) родова приналежність; 2) специфіка жанру у співставленні його з самостійними жанрами: драма, роман 3) особливості жанру новели у співставленні його жанровими формами малої прози – оповідання, образка, етюду тощо.

Найбільш дискусійним у літературознавстві є третій аспект розмежування жанрових форм малої прози. У їх розрізненні І. Денисюк висловив наступне: «В оповіданні дещо інший, ніж у новелі, характер родового синкретизму: воно тяжіє до епосу при можливості ліричного забарвлення і не є драмоподібним. Новела ж при орієнтації на драму може

мати ще й елементи епіки і лірики. Характери героїв оповідання портретує, новела ж просвічує їх, ловить їх «на гарячому вчинку», показує їх «на перевалі» життєвих доріг, відкриває у них щось незнане, нове. Час оповідання протяжніший і не такий концентрований, як у новелі. Оповідь не цурається опису, хронологічної послідовності, ретардації і часто передає принадність подробиць, тоді коли новела підсилює функціональність деталей, які мають сюжетотворчий характер. Оповідання здебільшого трохи довше новели, хоч тут бувають і значні відхилення» [14, с. 50-51].

Однак теоретики-літературознавці наголошують на тому, що оповідання і новела поєднані нерозривним діалектичним і генетичним зв'язком: «У надрах оповідання поступово формується й «сестра драми» - новела. Це фабульний твір малої прози з особливою інтенсифікацією, концентрацією сюжетно-композиційної структури і стилю, з драматично напруженим конфліктом, який досягає максимальної напруги в так званому пуанті й розряджається в несподіваному сюжетному повороті, розкриваючи нову сутність героя, незвичайність людської долі» [13, с. 79]

Теоретично жанровій природі новели властиві родові ознаки, приналежні драмі та ліриці. Новелістичними ознаками є драматична структура новелістичного матеріалу («майже кожен новелу можна перетворити на драму» (І. Денисюк); фрагментарна укомплектованість матеріалу, малогабаритність композиції та ін. Окреслену характеристику жанру дослідник доповнює поясненнями: «У новелі може й не бути поворотного моменту у розумінні його несподіваності. Однак сюжетна напруга веде до драматичного загострення, до кульмінаційної вершини - пуанту. Це пояснюється законом асоціації ідей, що його відкрив І. Франко. Як один з прийомів поетичної градації, він зустрічається і в поезії, і в драмі» [14, с. 39].

Епічний жанр новели має достатнє розповсюдження у європейських країнах. Пройшовши тривалий шлях історичного розвитку, вона, значною мірою, зазнала суттєвих змін і модифікацій на різних етапах розвитку літератури. Новела як художній твір конкретного письменника ставала

об'єктом зацікавлення науковців, однак теорія новели як жанрових різновидів у літературознавстві розроблена недостатньо й до сьогодні є досить складною науковою проблемою.

Найбільшого розквіту новела досягає у ХІХ ст. й ще більше на межі століть. Науковці вважають, що саме тоді, а також у ХХ ст. продовжують розвиватися її варіанти - психологічна, фантастична, сенсаційна та ін. Однак, цей розквіт «дещо уповільнює свій рух у 70-80-ті роки, щоб відродитися на межі століть, коли вона розгалужується в пишне й могутнє дерево» [13, с. 72]. «Саме про новелістику кінця ХІХ - початку ХХ ст. можна говорити як про розбудовану й досить виразну системну єдність. Твори фабульної прози - оповідання та новела, а також безфабульні - ескізно-фрагментарної (етюд, ескіз, лірична мініатюра, поезія в прозі і т. п.), становлять жанрово-стильову систему, яка ставить свої специфічні завдання естетичного освоєння дійсності, - малу прозу, або новелістику», - вважає І. Денисюк [13, с. 78].

Нестабільність та мінливість тогочасного буття спровокували загальну тенденцію до сконцентрованості прози й домінування в літературі малих жанрів. Значні жанрові зрушення відбувалися також у драматургії, у сфері лірики, однак новела та її різновиди стали основою жанрового новаторства. Малі епічні жанри набувають особливого значення в ситуаціях духовної кризи, на зламах історико-літературних періодів, епох. За таких обставин саме мала проза (й новела зокрема) виявилася найбільш швидко реагуючою та ефективною «змістовою формою». І. Денисюк зауважує, що «теорія новели знає прийоми початкового й заключного акордів, напруги сюжету, композиційного лейтмотиву, речі-символу несподіваного повороту тощо. І, головне, розвиток сюжету в новелі по-драматургічному конфліктний. У часи, коли руйнуються й піддаються сумніву соціальні, ідеологічні, художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, ці жанри залишаються чи не єдиними, що мають здатність на основі найперших, ледве вловимих і невідомих досі колізій відтворити нову концепцію особистості. І не просто заявити, але й зробити її наочно-зримою, тим самим здійснити перевірку її сутності «цілим

світом», утіленим у ній естетичним законом життя» [13, с. 82].

Прискорення цивілізаційного розвитку сконцентрованість духовного, культурного, зокрема літературного життя призвели до поширення і розвитку новели, а також сприяло її жанровому урізноманітненню. Різновидами цього жанру в українській літературі стали: психологічна новела, лірична новела, пейзажна новела, філософська та історична. Твори об'єднуються у збірки або утворюють більш складну жанрову структуру - новелістичні цикли - повість у новелах-притчах, роман у новелах тощо.

Переважаючи над великою прозою, новелістика у кінці XIX - п. XX ст. дає поштовх до розвитку таких епічних жанрів невеликого обсягу, як ескіз, акварель, замальовка, оповідання, новела, шкіц, психологічний нарис, образок, етюд, малюнок. У таких прозових жанрах основне значення надається події, також у них в основному функціонально навантаженою буває лише одна мікроподія. Б. Томашевський наголошував на тому, що «новела... володіє простою фабулою, з однією фабулярною ниткою (простота побудови фабули аніскільки не стосується складності і заплутаності окремих ситуацій)» [62, с. 243]. Тобто, подія є епіцентром сюжету, фактично основою творів малих жанрів.

Українська новелістика, з одного боку, генетично закорінена у фольклорну традицію, з іншого - активно засвоює спектр художніх засобів та оповідних стратегій, притаманних модерному дискурсу. Розвиваючись у напрямку від реалізму до модернізму, вона представила різноманітні жанрові варіації, а саме: етюд, ескіз, нарис, образок, поезія в прозі й стала мобільним на запити епохи жанром.

У кінці XIX - на початку XX століття на літературну арену виходять такі письменники-новелісти, як Василь Стефаник Іван Франко, Ольга Кобилянська, Лесь Мартович, Марко Черемшина, Михайло Коцюбинський, а також другорядні митці - С. Ковалів, А. Чайковський, Г. Хоткевич, М. Черемшина, Б. Лепкий, Л. Яновська, М. Яцків, Т. Бордуляк та інші. Втіливши нові модерні явища у процесі розвитку новелістики в українській літературі

порубіжжя ХІХ - ХХ ст., вони створили відповідний дискурс національної малої прози.

Типологія визначає модерністську новелу як жанрово-стильовий варіант класичної новели з притаманними їй сталими рисами: зображення незвичайної події, компактність викладу, стильова лаконічність, виразна експресивність, «висока міра структурованості» (Є. Мелетинський), «малогабаритність композиції» (П. Гейзе), «динамічна вершина» (В. Фащенко), стрімкість початку і несподіваність фіналу, сюжетна фрагментність; та новими ознаками, які вона здобула в переходову епоху від реалізму до модернізму, - асиметричність сюжетної організації, поглиблений психологізм, незмінний ліризм, настроєвість, музичність, різностильове сполучення, поєднання різних видів мистецтв тощо. Модерна новела набуває надзвичайно широкого тематичного та просторового масштабу, її діапазон від сьогоденного часу з соціально-побутовими проблемами, переведеними митцями на психологічну і екзистенційну площину осмислення, - до минулих століть, далеких країн, міфічного часу.

Новелістичні жанри проходили етапи пошуку стильового напрямку в естетичному спрямуванні. Наприклад, новелістика В. Стефаніка близька до онтологічної та філософської проблематики. Його творам властива тенденція до драматизації художнього зображення та поглиблення психологізму з акцентною увагою до внутрішнього світу людини, процесів її підсвідомості. Драматична дія часто переноситься у світ душевних терзань героїв, стає причиною накопичення і росту конфліктних ситуацій. Таким чином можна пояснити появу у його творчості таких жанрових різновидів, як: поезій у прозі, ліричних автобіографій, етюдів, новел-образків (пейзажних малюнків), новел-рефлексій, новел-візій.

На межі експресіонізму й імпресіонізму знаходиться творчість інших белетристів М. Черемшини, Л. Мартовича, Г. Хоткевича, О. Авдикевича, С. Коваліва. Їм також властиве жанрове різноманіття.

Посилена психологізація індивіда переважає у новелістиці Володимира



Винниченка. Наповнивши художні тексти новим змістом, новими функціональними якостями, і спираючись на поетику і стилістику реалізму, автор порушив загальнофілософські проблеми. У новелах представлено детальне змалювання психічних, емоційних, почуттєвих станів, на відміну від пейзажних картин. Тому дослідники характеризують його твори як об'єктивне психологічне дослідження, яке створює панорамну картину душевної біографії героя. Таким чином, автор представляє соціально-психологічну, лірично-психологічну, філософську, інтелектуальну модерністські варіації новели, а також жанри, в яких поєднуються ознаки повісті та новели.

Специфіка поетичного стилю новелістики М. Коцюбинського створюється за допомогою зображення автором таємничих почуттів природи, оповідного ліризму, колористичних асоціацій. Автор заглиблюється у психологію своїх героїв за допомогою засобів імпресіоністичної та символістичної техніки, а саме, за допомогою пейзажу, кольору, світлотіні, вражаючого штриха тощо. Його своєрідні «поезії в прозі» були певною школою новаторства для митця. Письменник крізь призму внутрішніх переживань персонажів змальовує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, у центрі митець ставить враження героя про себе та цей світ. Він майстерно підпорядковує колір твору розкриттю внутрішнього світу героя, який висловлюється про те, що він бачить, чує, відчуває в момент розповіді. У жанрових визначеннях письменник часто міняє свою позицію, називаючи їх образками, етюдами, акварелями і, безумовно, новелами й оповіданнями.

Модерними способами мислення відзначалися такі письменники і їх твори: І. Франко («Сойчине крило»), О. Кобилянська («Природа», «Valse melancholique», «Битва»). Вони утверджували в кінці XIX – на початку XX ст. новий тип неоромантичної новели. Об'єднавчим елементом неоромантичних новел є відтворення екстремальної чи екзотичної природи, яка не протистоїть людині, тому концепти людина-природа стають творчими субстанціями. Рухає ними особлива енергія, якою вони заряджені від природи. Іноді письменники

вдаються до антропоморфних ознак, наділяючи ними природу (у новелі О. Кобилянської «Битва» домінує мотив перетворення зрубаних дерев у простір олюднення, а працівників, які знищують ліс, - у сферу рослинного й тваринного простору). Характерна широка колористична парадигма, що присутня в описах природи.

До прози ХХ ст. потужним струменем долучається ліризм. Для літератури цього періоду взагалі характерним є посилений родово-жанровий синкретизм - взаємопроникнення епічного, драматичного й ліричного начала, трансформація жанрів, накладання одних модифікацій на інші, що вимагало пошуків ефективних засобів художнього зображення. Тому письменники зверталися до суміжних мистецтв, намагаючись перенести малярські й музичні образи засобами словесного мистецтва. Так народжувались малюнки настрою, що імітували малярські картини або музичні композиції, які називались пейзажними та музичними новелами. Виникають безфабульні фрагментарні новели, внутрішній сюжет яких зітканий з кольорів і музичних образів, які передають безпосереднє враження дійсності і створюють ніжну мінливість настрою.

Поєднання малярських і музичних творів-ефектів у рамках одного твору з ідейним лейтмотивом символічно-філософської проєкції справляло враження поліфонізму. Розглядаючи новотвори такого типу в О. Кобилянської «Valse melancholique», «Природа», Г. Хоткевича, «Романс», М. Яцківа «Adagio consolante» та ін.), Леся Українка говорить про симфонічний жанр.

Вивчення новелістики в Україні започатковане в літературознавчих працях І. Франка, зокрема, ученим визначалися такі жанрові прикмети жанру: сконцентрованість матеріалу, компактність композиції, сюжет будується навколо одного моменту життя - не маленького, а такого, що зосереджував би в собі ознаки і особливості доби: «цілий світ у краплі води» [72]. І. Франко вперше наголосив на рухові української малої прози від розширеної описовості до компактної оповідності, від епічності до об'єктивної ліричності, від зовнішнього зображення психічних нюансів до їх глибинного аналізу, а в

аспекті сюжетобудування – від фабульності і соціальної сюжетності до настроєвості й безфабульності. У своєму дослідженні І. Франко зазначив відмінності в індивідуальних стилях українських письменників ХІХ століття, зокрема, вказав на ясність і гармонійну прозорість стилю М. Коцюбинського, про трагічність і драматичність будови образків і новел В. Стефаника, гумор і сатиру оповідань Л. Мартовича, «крізь сльози всміхнуті» твори С. Коваліва.

Значний крок у розвитку наукового мислення про жанри малої прози свого часу зробила науково-критична думка. Так, наприклад, такі поняття, як ескіз та етюд у термінологічний літературознавчий словник критика уводить після появи «Народних оповідань» Марка Вовчка. У кінці ХІХ - початку ХХ століття творчість О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцкова, В. Стефаника ознаменувалася суттєвими новими якостями, зокрема, особливостями словесного живопису. Водночас у І. Франка помітні зміни в напрямку поглиблення психологізму новелістики. Нові віяння в українському письменстві відбувалися не без засвоєння зарубіжних естетичних віянь межі ХІХ - початку ХХ ст., що є природним процесом.

Щодо жанрово-структурних особливостей тогочасної української новели, то все їхнє різноманіття можна звести до двох основних типів: новели акції, заснованої переважно на драматичному конфлікті двох протиставлених сил, та новели настрою, прихований драматизм якої базується на внутрішньому психологічному конфлікті.

Новели акції мають схожу структуру: герой - антагоніст - конфлікт між ними - несподівана розв'язка. Новели часто мають одну проблему - соціальну незахищеність жінки в тогочасному суспільстві. Формальне розв'язання цієї проблеми надає твору жанрової специфіки новели-акції або психологічної новели. Психологізм як один із факторів жанрового новаторства не тільки владно формує структуру новели настрою, а й охоплює новелу акції. Художнім відкриттям межі століть стала психологічна новела з внутрішнім сюжетом, викладеним у формі невіголошеного монологу, або «потоків свідомості». І. Денисюк писав: «Якщо “новела акції” виявляє тенденцію до

редукції тла, то психологічна новела, близька до потоку свідомості» [13, с. 179], яким здійснюється самоаналіз героя - його думок і почуттів в процесі їх виникнення, плинності й розвитку, в протиборстві тези й антитези. Це новела з одним героєм, з його піснею душі, - інші персонажі й деталі тла трактуються в параметрах думок і почуттів цього героя.

Своєрідним жанровим утворенням є пейзажна новела. Пейзаж пройшов шлях від композиційного елемента до жанровизначального чинника, не втративши свої попередні здобутки. У жанрі пейзажної новели були написані твори М. Чернявського, М. Грушевського, М. Яцкова та інші. Пейзажні новели - це загалом глибоко психологічні твори, які порушують проблеми: людина і суспільство, людина і природа.

Активно функціонував в українській літературі кінця XIX - початку XX століття й жанр сатиричної новели. Гумор і сатира знаходять своє вираження у творах С. Кричевського, А. Хомика, О. Маковея.

Виникнення та розвиток української преси закономірно спровокувало моделювання нових жанрів. Невеликий за обсягом жанр фейлетону швидко набув популярності у читачів. Н. Шумило звернула увагу на те, що сатиричні твори часто були спрямовані проти нового художнього методу - модернізму. Тому дослідниця розглядає твори О. Маковея, В. Леонтовича, Дніпрові Чайки, Д. Лукіяновича, Олени Пчілки та інші й приходить до висновку про потенційну присутність у художній свідомості українських письменників-традиціоналістів елементів пародійності та сатиричності на західноєвропейський модернізм.

Таким чином, класичний вигляд новели, яка була розповсюджена в окреслені роки, не лише був наявним, але й здобув нові родо-жанрові модифікації - новела акції, психологічна, пейзажна та сатирична новели.

Особливу цінність мають літературні форми, як здатні стати інструментарієм дослідження внутрішнього світу людини в його проекції на оточення, на зв'язок з суспільством. Більш деталізована класифікація жанрових форм української новелістики визначає також сенсаційну,

психологічну новелу в В. Стефаника, ліричну у Б. Лепкого, лірично-психологічну, соціально-психологічну в М. Коцюбинського, інтелектуально-філософську, історичну в В. Петрова, політичну в Ю. Липи, драматичну в Г. Косинки та інші типи новел. Продуктивність цих малих жанрових форм ілюструє літературна практика українських письменників ХХ століття: новелістика В. Стефаника, М. Коцюбинського, В. Винниченка, Г. Михайличенка, Г. Косинки, М. Хвильового, В. Підмогильного, Ю. Косача, В. Домонтовича, І. Костецького, О. Гончара. З'являється імпресіоністична, фантастична, сенсаційна новели, і такі жанрові синтетичні сполучення, як роман у новелах (романтико-символічні «Вершники» Ю. Яновського, «Вертеп» А. Любченка, «Тронка» О. Гончара) та алегорично-символістська повість у притчевих новелах («Блакитний роман» Г. Михайличенка).

У 1920-ті роки пізнати жанрову специфіку новелістичного письма намагалися провідні українські критики і літературознавці (О. Білецький, Ф. Якубовський, Я. Савченко, Г. Майфет, Б. Томашевський та інші). У статті О. Білецького «Проза взагалі і наша проза за 1925 р.» автор подав чіткі визначення формальних і змістових домінант збірок П. Панча, О. Слісаренка, Ю. Яновського, а також він виділив два напрямки розвитку новелістичного жанру: «ліричний» та «епічний». Саме ці напрямки стали ключовими в розвитку малих форм прози в українській літературі ХХ століття.

Причиною дослідження і визначення теоретичних засад новели як жанру став її бурхливий розвиток у 20-х роках ХХ століття. Теоретичні праці М. Йогансена «Як будується оповідання» і Г. Майфета «Природа новели» були спрямовані на практичну допомогу молодим літераторам. М. Йогансен подає елементарні відомості про фабулу і сюжет, про психологізм і структурну організацію твору. Проте загальний іронічний тон його праці, вимога завершувати твори щасливими розв'язками, акцентуація розважальної функції мистецтва - усе це обмежує її теоретичну значущість. Натомість двотомна розвідка Г. Майфета «Природа новели» відіграла позитивну роль в осмисленні природи малого жанру. У ній були вміщені зразки аналізу творів і збірок Я.

Качури, В. Минка, Г. Шкурупія, О. Кундзіча, І. Микитенка, Г. Коцюби, Ю. Яновського. Дотримуючись принципу фабульності новели, Г. Майфет планомірно шукав «кульмінаційну катастрофу». «Прив'язуючись» лише до одного формального елемента, він аналізує твори різного естетичного ґатунку. Проте дослідник слушно зазначав, що новела еволюціонує від авантюрного до психологічного типу, що «мета новели - це пізнання людини». Теоретична вагомість праці полягає у розробці проблем новелістичної композиції, зокрема він проілюстрував специфіку оповіді безособової та від першої або третьої осіб, докладно висвітлив події та образні мотиви у творах. Критик підкреслював, що у стислій формі новели особливої значущості набуває кожна деталь, кожне слово. У подальшому до теоретичних аспектів української новелістики зверталися переважно принагідно, розглядаючи творчість того чи іншого прозаїка.

У своїх новаціях у жанрі новели письменники вийшли на європейський рівень. Їхні твори були національні за духом і модерні за формою та стилем, тому й не залишилися непоміченими в літературознавстві. На цей час припадає розвиток неореалістично-імпресіоністичної новели (Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний). З'являється мала проза інтелектуально-філософського спрямування (Валер'ян Підмогильний, Аркадій Любченко, Гео Шкурупій), пригодницько-фантастичного змісту, сатирично-гумористичного спрямування. О. Вишня створює новий жанр - новелу-усмішку, що синтезує у собі жанрові ознаки гумористичного оповідання й фейлетона. Новела й оповідання тепер будувалася не на штучній інтризі, а на художній правді й простоті, на увазі до долі людини й аналізі її психіки. У психологічній малій прозі В. Підмогильного, П. Панча, М. Хвильового, Б. Антоненка-Давидовича з неперевершеною майстерністю змальовано образи інтелігенції на тлі революції, голодних років громадянської війни й післявоєнного періоду, її болі, намагання якось пристосуватися до «нового життя», яке її нищить духовно й фізично. Зміст текстів моделюється на художній правді і простоті, а не на штучній інтризі, людська доля, людська психіка стає в центрі на уваги.

Серед широкого спектру стильових напрямків малі прозові форми позиціонували експресію (М. Хвильовий, І. Дніпровський, І. Сенченко), імпресіоністичні елементи (Г. Косинка, частково В. Підмогильний), психологічну орнаментальність (М. Хвильовий, Г. Косинка, П. Панч, О. Копиленко).

Виявляючи, окрім різкого сюжетного повороту, глибинні ліризм і драматизм, новела характеризується довершеністю на тлі інших епічних творів малої форми. Доказом цього є неодноразове виникнення теоретичних дискусій від початку століття і до сімдесятих років з приводу жанру новели.

Друга половина ХХ ст характеризується посиленою увагою до новели як жанру та особливою схильністю до перезавантаженості визначених критеріїв. Особливо у 60-ті роки ХХ століття зафіксовано розквіт жанру новели. Психологізм, змалювання «діалектики душі» героїв зумовили новаторство сконденсованої форми новели, її філософське наповнення. Її лаконічний сюжет утворює один епіцентр думки, настрою, переживань, почуттів героя, який змальовується в розвитку й веде читача до несподіваної розв'язки.

Гр. Тютюнник представив нові ознаки новели, які масштабно розкрилися у його творчості («Зав'язь»). Автор звернув увагу на внутрішню почуттєву екзистенцію людини, акцентно звернувся до психологічної деталі. Є. Гуцало звернувся до неореалізму, використавши поетику цього стильового напрямку («Люди серед людей»), подібними особливостями характеризується новелістика Вал. Шевчука («Серед тижня»). Художній світ набув поліфонічного виміру, герої зображувалися багатовимірно. До жанру новели зверталися представники цього покоління (В. Дрозд, В. Близнець, Ю. Щербак та ін.).

Шістдесятники загалом широко представили новелу настрою. Свою новелістичну творчість вони моделювали, використовуючи внутрішньо-психологічне, чуттєво-відчуттєве наповнення, застосовували недовершений конфлікт, що простежувався досить поверхово, через «концентрацію чуття» (І. Франко) і визрівав з «потоків свідомості».

1950 - 60-ті роки характеризуються новими спробами переосмислення теоретичних засад новелістики. У масиві наукових літературознавчих праць 1960-х років окреслились два напрямки: змістовий (дослідження «правди життя», «правди характерів») та стильовий (тропіка, композиційна організація, стиль наративу). У дискусіях літературознаці підіймали питання відмінностей між оповіданням та новелою.

В національному літературознавстві дослідженням проблем теоретичної поетики новелістики займалися І. Денисюк та В. Фащенко. Вони здійснили суттєвий внесок у розробку цієї теми. У дослідженні «Розвиток української малої прози XIX - початку XX ст.» (1981) І. Денисюк поетапно піддає аналізу основні етапи розвитку української новелістики. Учений дослідив еволюцію малих прозових форм, починаючи від фольклорних джерел, визначив праоснови літературної новели у творчості Г. Квітки- Основ'яненка («Салдацький патрет») та опрацював теоретичний й історико- літературний аспекти розвитку малих форм, які розвивалися в XIX столітті [13]. Його праця відзначається глибокою аналітичністю думки, широтою літературного простору, чільними спостереженнями над структурою художнього образу, вагомістю висновків.

У працях В. Фащенка [71] закладені психологічні засади вивчення новелістичного жанру, розроблені положення композиції новели, зібрані досить точні і глибокі студіювання про твори малого епосу Г. Косинки, О. Слісаренка, Остапа Вишні. Незважаючи на перевагу в літературознавстві вульгарносоціологічних підходів, В. Фащенко заглибився у художні моделі українських прозаїків, дослідив низку концептуально важливих висновків про генетику новелістичного мислення і письма, про стильові шукання окремих митців.

У літературознавстві другої половини XX століття проблемам функціонування жанрів малої прози присвячені дослідження О. Глушка, М. Наєнка, Н. Калениченко, М. Грицюти, Н. Над'ярних, М. Яценка, Ф. Білецького, Л. Чернець. Незважаючи на ідеологічну спрямованість тогочасної



критики, дослідники намагалися розглянути особливості побудови новели окремих письменників. Своє тлумачення жанру новели, представили літературознавці І. Денисюк, М. Наєнко, В. Фащенко. Вони вказали на його особливі прикмети, звернули увагу на творчість найвідоміших митців.

Оригінальні зразки новелістичного жанру представлені у творчому доробку В. Медвідя, В. Даниленка, Є. Пашковського, О. Уляненка, Є. Кононенко, Г. Пагутяк та інших сучасних письменників. Як підкреслює В. Даниленко, «кризи малого жанру в українській прозі ніколи не відмічалось, була криза критики, криза канону». Сучасний прозовий дискурс, позначений постмодерними, необароковими, сецесійними рисами, синтезуючи традиційні й новітні тенденції, демонструє постійний розвиток епічних жанрових моделей, оновлення жанрового канону. Це безпосередньо стосується жанрів новели та оповідання, які, завдяки гнучкій та лаконічній формі, відкритості й здатності до модифікацій, засвідчують свою постійну актуальність, а, відтак, сприймаються як важливий чинник новітнього літературного процесу.

Художнім текстам сучасної літератури притаманне вільне поєднання елементів різних стилів та жанрів, стирання граней між окремими жанрами, що найчастіше відбувається через синтез їх елементів у межах одного твору, через переосмислення традиційних жанрових форм. Посилюється настанова на відмову від усталеного поділу літератури на роди і жанри, набирає обертів свідомо тенденція на «безжанровість» твору. Саме у цьому контексті слід сприймати процеси жанрової дифузії, художнього синкретизму, які визначають специфіку жанрових моделей сучасної малої прози. Не дивлячись на те, що в постмодерному дискурсі спостерігається критичне ставлення до жанрового канону, творчість письменників засвідчує збереження внутрішньої структури жанрів новели й оповідання із постійним оновленням внутрішньородових домінант жанрової структури.

Наприкінці ХХ століття посилення наукового інтересу до малих епічних форм знову отримало певний поштовх. Необхідність у текстах, що здатні відразу реагувати на суспільні зміни, послужила їх розвитку. Це дослідження

про новелістику «шістдесятників»; жанрово-стильові різновиди української новели 80-90-х років XX століття; про поетику сучасної української прози; жанрові моделі української малої прози межі XX - XIX ст. Розмаїття сучасних методологічних стратегій, аналітичну глибину і аргументованість висновків демонструють праці Н. Мафтин, Л. Тарнашинської, І. Бурлакової та ін. Сучасні дослідники з огляду на стилістичні особливості виділяють романтичну, реалістичну, модерністську, авангардну та постмодерністську новелу.

Ідею створення цілісної концепції жанру новели, яка містить у собі визначення базових його ознак і одночасно здатна пояснити природу її різних конкретно-історичних та національних особливостей (що виникла через необхідність її жанрового самовизначення на сучасному етапі), втілила в життя О. Юрчук у праці «Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру» [79].

Обраний дослідницею принцип історичної поетики дозволив розглянути проблему жанру з нових позицій. Науковий обсяг дослідження визначив розгляд питань про етимологію жанру і його назви, про специфіку новели на означення її жанрового діапазону, про визначення місця жанру в класифікаційній системі, про трансформаційні жанрові зміни на окремих етапах загального розвитку літературного процесу. Для створення більш повної картини «поетичної» еволюції цього жанру О. Юрчук запропонувала типологічну класифікацію жанрових різновидів новели.

## **1.2. Психолого-педагогічні основи сприймання новелістики старшокласниками**

Художня література є основою духовного розвитку школярів, який досягається під час читання та трактування художнього твору. Це висловлювання є основним постулатом методичної науки. Тому твори, внесені до шкільних програм, повинні бути довершеними за змістом і формою.

Прозовий твір є найбільш зрозумілим для учнів і викликає в них перелік віртуальних картин, сприяє виникненню певних асоціацій, думок і мрій. Виховна сила художнього твору дуже велика. Є. Пасічник виділяє чотири фактори його виховного впливу на читача. Це вагоме класичне підґрунтя сучасної літератури, сила мистецтва (твір чи певний образ викликає естетичну насолоду); своєрідна пророчість художнього слова; асоціативність думок читача [51, с. 3-5].

Особливу увагу сучасних науковців методики навчання літератури привертає проблема специфіки вивчення епічного твору. У шкільних програмах понад 70 % із запропонованих текстів складають епічні твори. Оповідання та новелі у цьому контексті належить чи не найвагоміша роль. За програмою з української літератури вивчення новели як жанру епічного твору пропонується з кінця тридцятих років ХХ ст., а основним напрямом роботи вчителя та учнів на уроці вважається аналіз художнього твору з використанням елементів з теорії літератури.

Педагогічні основи вивчення художньої прози заклали дослідники: О. Бандура, Т. Бугайко та Ф. Бугайко, В. Неділько, Є. Пасічник, Н. Сафонова, К. Ходосов та ін. Вони всеосяжно обґрунтували відмінності у вивченні епічних, ліричних та драматичних творів, урахувуючи їх родову специфіку; визначили сюжет як спільну складову усіх епічних творів; дослідили особливі засоби проникнення у зміст та підтекст творів; окреслили шлях аналізу за розвитком дії, який здійснюється з дотриманням принципу єдності змісту і форми й відповідає вимогам цілісного вивчення художнього твору.

Значну роль у вітчизняному методичному доробку відіграла робота О.Бандури, що звернула увагу вчителя саме на особливості роботи з творами різних жанрів та їх аналіз. Учений виділяє новелу як особливий жанр, визначає її близькість до оповідання, окреслює жанрові відмінності новели у співставленні з оповіданням. Така увага до новели була представлена вперше у вітчизняній науці. Вказуючи на жанрові особливості цього різновиду епічного твору, на особливі риси, що зумовлюють їх видову відмінність автор

тим самим звертає увагу і на особливі прийоми роботи з новелою.

Читаючи й аналізуючи новели, учні пізнають світ, вчаться розуміти життя і себе в ньому, віднаходити його сенс. Адже новелісти, безумовно, в центр твору ставлять людину та її долю, порушують актуальну для свого часу проблематику, творчо засвоюють нові художньо-естетичні принципи та будують текст як символічно-знакову систему з глибинним прихованим змістом. У процесі вивчення літератури, школярі засвоюють інтерпретаційну складову, щоб зрозуміти малі епічні твори, а також навчитися поцінювати творчість українських новелістів.

Для того, щоб краще зрозуміти новелістику необхідно творчо сприйняти художній перехід від автора до героя, від минулого до сьогодення. Варто також урахувати суб'єктивізм учнівських роздумів, мотивацій. Отже, вивчаючи новели, варто пам'ятати, що основний акцент має бути зроблений на фактичні дані конкретного твору і його форму. Слід застерігати від суб'єктивних оцінок героя і звертатися до самого тексту новели. Викладач має донести до старшокласника всю силу і красу художнього слова.

У процесі інтерпретації твору в учнів формуються свої враження про його героїв, проблематику, зміст. Варто звернути увагу на те, що учні послуговуються передусім своїми враженнями від прочитаного, тому суб'єктивність під час аналізу буде наявною. Для уникнення такої ситуації необхідні пояснення вчителя. Адже картини, які виникають в уяві, загалом повинні все ж відповідати авторському задуму. Старшокласники із багатим читацьким досвідом володіють так званим читацьким дистанційним сприйманням, коли читання переривається роздумами. Сприймаючи твір «внутрішнім зором» і «внутрішнім слухом», учні правильно розуміють текст і можуть навіть спрогнозувати розвиток наступних подій. Це імовірно, але не для жанру новели. Її передбачити майже неможливо, зважаючи на її структуру. Відомо, що зображена в творі дійсність (об'єкт пізнання) змінюється двічі. Перший раз - у свідомості письменника (у процесі написання тексту), другий - у свідомості читача (у процесі сприйняття тексту). Новела як жанр

характеризується особливо глибоким підтекстом. Тому учням з допомогою словесника потрібно навчитися «читати між рядками». Підтекст повністю залежить від читача, його культури сприймання художнього твору. Отож особливу увагу слід звернути на суб'єктивізм у сприйманні новели, зокрема надмірне осучаснення героїв, відхід від принципу історизму в трактуванні.

Вивчаючи творчість письменника, учні досліджують психологію автора, розмірковують про причини, які спонукали і сприяли написанню художнього твору, розуміють текст як вираження внутрішнього життя митця, поглиблено досліджують характери літературних персонажів. Українська мала проза є хорошим матеріалом для збагачення уявлень старшокласників про емоційні стани людини, індивідуальні особливості психології, для виховання національної самосвідомості, чіткої громадянської позиції та розвитку соціальних, моральних якостей особистості.

Епос, порівняно з лірикою та драматургією, характеризується особливими можливостями висвітлення внутрішнього світу людини. Психологізм в українській новелістиці простежується на різних рівнях: жанровому, ідейно-тематичному, композиційному, образному оформленні. Детальний розгляд складників психологічної новелістики (психологічна проблематика, психологічний конфлікт, внутрішній сюжет, безфабульність, перевага індивідуальності розповідача, наголос на точці зору суб'єкта, психологічна деталь) необхідний, щоб сформувати інтерпретаційне сприйняття читачів більш складної, ніж сюжетно-подієва, лірично-імпресіоністичної, інтелектуально-психологічної малої прози.

Вітчизняні дослідники завжди цікавилися проблемою психологічних особливостей сприймання художньої літератури учнями старших класів. У праці «Психологія старшокласника» І. Кон вказує, що «бажання заглиблюватися у себе, піддаватися відповідному настрою і переживати притаманне цьому вікові дітей [26, с. 23-25]. У підлітків відбувається переакцентування в сприйманні художнього твору від проблемно-змістового до чуттєво-психологічного. Мистецькі критерії оцінки художнього твору в

старшокласників не повністю сформовані, орієнтаційна система оцінок перебуває у процесі коливання. Часто старшокласники вміють керуватися текстом, обґрунтовувати думки, але не намагаються позиціонувати своє ставлення до змальованих явищ. Їх починає цікавити внутрішній світ людини, образи-персонажі, їхні дії, вчинки та причини відповідної поведінки, позиція автора в творі. У цьому віці учням властиві уміння узагальнювати, висловлювати власну думку про місце і роль літератури в суспільному житті. Звичайно, це відбувається не автоматично - необхідна навчальна, виховна та розвиваюча робота на уроках. Цьому сприяє і зміст нової програми з літератури. Побудований на історико-літературній основі, курс літератури в старших класах ЗСО ознайомлює учнів з кращими зразками нашого письменства та сприяє формуванню творчої особистості.

Старшокласників відрізняє від учнів середнього і молодшого шкільного віку те, що вони більш уважні, можуть довше від інших зосереджувати свою увагу на одному предметі, не втрачати пильності при перенесенні уваги на інший предмет, вони інтелектуально більш розвинені, упевненіші у власних судженнях, роблять глибокі висновки й узагальнення, висловлюють оригінальні погляди за допомогою творчих здібностей, уяви, логіки.

Учені-методисти О. Бандура, Є. Пасічник, Н. Волошина, висловлюють думку про важливість безпосереднього читацького сприйняття тексту під час ідейно-художнього аналізу. Словесник повинен спонукати учнів до висловлювання власних думок, не заперечувати їх, а поглиблювати, направляти у правильне русло. Уявні учнівські образи і почуття, що виникли під час читання твору, допоможуть їм дійти до відповідних висновків, допоможуть систематизувати і узагальнити матеріал. Отже, аналіз художнього тексту у процесі читання є важливим етапом роботи на уроці й сприяє розвитку образного мислення старшокласників.

Формування особистісного ставлення старшокласників до художнього твору, в першу чергу, залежить від розвитку читацьких умінь, від постійного виховання кваліфікованого читача. Тому особливої уваги заслуговують праці

Н. Молдавської. Дослідниця визначає три групи читацьких умінь, які вона визначає як необхідні, для правильного розуміння літератури як мистецтва слова. До першої групи вона відносить уміння, пов'язані зі сприйняттям змісту твору. Друга група включає вміння оцінювати елементи його структури в єдності та взаємозв'язку, розуміти особливості авторського освоєння дійсності (ставлення письменника до змальованих подій, творчий задум, концепція життя, втілена в творі, тощо). Третя група передбачає вміння розглядати мистецтво в його тісному взаємозв'язку з історичною епохою [44].

Другою умовою правильного сприймання художньої літератури учнями дев'ятих - одинадцятих класів є розвиток їх образного мислення. Дослідник В. Халін визначає вагомість смислового наповнення художньої літератури як мистецтва слова: «Характерною особливістю художнього твору є його винятково глибока смислова наповненість, збагачення слова в контексті цілого. Літературний твір є певною художньою цілістю, підпорядкованою вираженню того змісту, який називають другим планом, підтекстом, який і є метою художнього мовлення автора» [73, с. 10]. Отже, кожна книга може бути прочитана як друкований текст, але якщо розуміти і сприймати мистецьку мову, використати образне мовлення, то її можна прочитати як художній твір. Адже скільки прочитань, стільки й інтерпретацій.

Проблему первинного сприймання художнього тексту в учнів старших класів і поглиблення сприймання під час його аналізу досліджувала О. Богданова [4]. Вона звертає увагу на взаємозв'язок первинного сприймання тексту, який ознайомлює з сюжетом, з наступним поглибленням його в процесі аналізу. Повторне прочитання надає можливість учневі вникнути в глибинний підтекст твору, а це є важливою передумовою глибокого розуміння ідеї, проблематики, образів вітчизняних художніх творів.

Старшокласники досягають відповідного психологічного розвитку, який дозволяє їм здійснювати глибокий порівняльний аналіз творів. Дослідниця О. Богданова виділяє такі особливості, що здатні поглибити розвиток творчих здібностей у старшокласників:

- конкретні наочні уявлення, що впливають на активізацію процесу сприймання художнього твору;
- асоціативно-образні зв'язки, що виявляються за допомогою творчої уяви під час сприймання й аналізу тексту;
- художня чуттєвість як спосіб реакції на емоційний світ художнього твору;
- усне почуттєве сприймання словесного матеріалу;
- відчуття стилю як здатність розрізнати творчу манеру письменників;
- керування власними художньо-чуттєвими емоціями [4, с. 12].

Також є фактори, які мають негативний вплив на літературний розвиток старшокласників. Дослідники наголошують на такій особливості цього віку як наївність. Вона є результатом недостатніх знань про специфіку художньої літератури, нерозуміння окремого місця в художньому тексті творчої вигадки автора.

Багатоплановість у сприйманні художнього твору позиціонується у наукових працях Є. Пасічника. Учений окреслює роль літератури як навчального предмета, наголошує на емоційній привабливості інформації, яка здатна викликала певні враження у школярів. На його думку, урок повинен бути організований так, щоб учні хотіли і могли віднайти у художньому тексті відповіді на проблеми, які їм цікаві. «Хоча старшокласники різко відкидають менторський тон, вони завжди, навіть не усвідомлюючи того, чекають від старших, включаючи і письменників, відповідних моральних уроків» [60, с. 12].

Проблема сприйняття та аналізу епічного твору є частиною комплексної проблематики вивчення української літератури в сучасній школі. Специфіку читацької діяльності школярів у процесі вивчення художньої літератури запропоновано в наукових статтях Н. Волошиної, О. Ісаєвої, Є. Пасічника, А. Ситченка, Г. Токмань, А. Усатого, О. Шкловської, Т. Яценко та інших дослідників. На думку учених-методистів (Т. Бугайко та Ф. Бугайка, Н.



Волошиної, Т. Дятленко, А. Лісовського, Н. Молдавської, О. Никифорової, С. Пультера, Є. Пасічника) для дітей молодшого підліткового віку характерне не ідейно-тематичне сприйняття художнього твору, а наївно-реалістичне. «Вони не бачать нерозривного взаємозв'язку всіх компонентів художнього твору як цілісної художньої структури» [60, с. 59], а тому характер читацької діяльності учнів цієї вікової категорії полягає в спостереженні за основним розвитком подій, вчинками героїв, зацікавленості предметним змістом твору. Хоча ця особливість є закономірним етапом із погляду психології особистісного розвитку дітей цієї вікової категорії, однак у процесі читання «з поля зору випадає багато істотних моментів, важливих для осмислення твору в єдності змісту й форми, - пейзажі, портрети, ліричні відступи, вставні епізоди тощо» [60, с. 60].

На разі питання набуло актуальності, адже останнім часом до шкільної програми вводяться кращі новелістичні зразки, які раніше в силу певних причин залишалися непоміченими. Тому словесник повинен під час проведення уроків з вивчення новелістики керуватися доробком і літературознавчої, і методичної науки. Цього вимагає її родова і жанрова домінанта.

У методиці вивчення літератури, в літературознавстві довгий час побутувала думка про те, що письменник звертається до малої прози на початковому етапі своєї творчості: спочатку - новели й оповідання, згодом - повісті, далі автор береться до написання монументальних творів. Тому у вивченні великої прози, особливо в шкільному вивченні малі жанри із характеристики творчої спадщини митця, як правило, залишалися поза увагою школярів. Вони перераховувалися як етапи творчої біографії. Методисти використовували визначення «мала проза», але специфіка й методологічні засади її вивчення визначалися під кутом певної «простоти», «доступності». За такою концепцією «розвитку від простого до більш складного» оповідання відводилося місце в 5-8 класах, старшокласники ж мали опанувати романну форму.

У сучасній методиці навчання української літератури художню малу прозу пропонують аналізувати за аналогією до великої чи середньої. Етапи вивчення повісті, роману більш розроблені в методичній та літературознавчій науці. Вони давно введені в активний обіг. Однак новелістика в національному письменстві ще з кінця ХІХ ст. перемістилася із периферійних до знакових текстуальних комплексів, їй відведено важливе місце в чинних навчальних програмах, тому й аналіз цього жанрового різновиду повинен мати свою напрацьовану схему.

Сучасні методисти пропонують схеми, моделі, алгоритми аналізу епічних творів, які на основі епічної поетики можна ефективно використовувати у шкільному вивченні. Таким чином, учні опановуючи загальні закони літератури, визначають фундаментальні характеристики епічного, ліричного, драматичного смислу. У межах кожного роду саме словесник формує уявлення школярів про найпоширеніші жанри. Отримавши інформацію про основні системи, жанри, старшокласники повинні рухатися до складнішого. Вони повинні усвідомлювати закони внутрішньої організації підсистеми «новелістика», її рівні: жанри, жанрові різновиди, модифікації малої прози.

Старший підлітковий вік є важливим періодом з погляду літературного розвитку. Естетичний підхід до аналізу художніх творів найбільше проявляється у цьому періоді розвитку.

Отримуючи базову літературну освіту як основу для майбутнього її поглиблення та вдосконалення, учні розвиваються інтелектуально, психологічно. Рівень їхнього читацького сприйняття змісту твору, враховуючи літературний розвиток, характеризується як більш високий, вони здатні звертати увагу на художню форму твору, світогляд автора, намагаються розкрити смисл підтексту. Для них на рівні з розвитком сюжету вагоме значення має композиційне оформлення змісту. На практиці учні часто можуть обмежуватися лише знаннями змісту, фактичного матеріалу, що сприймається з поверхової інформації. Це применшує їх знання, перекручує

тлумачення твору. Учені (Т. Бугайко, Ф. Бугайко, Н. Волошина, Є. Пасічник, А. Сафонова, А. Ситченко та інші) сходяться на думці, що особливості учнівського віку, їх здатність до сприйняття художньої інформації, літературні захоплення, певна підготовка з теорії літератури, досвід читання і самого життя є необхідними аспектами, для того, щоб сформувати вміння виділяти з усієї структури тексту позасюжетні елементи, розуміти їхню необхідність на змістовому та формальному рівнях тексту. У старших класах словесник повинен наголосити на взаємозв'язку ідейного змісту твору з позасюжетними елементами, довести, що автор не просто змальовує окремі картини, а хоче прямо чи безпосередньо висловити свою позицію щодо зображуваного.

Сприймання - це форма складної розумової діяльності. Вчителю потрібно спиратися не тільки на об'єктивний запас знань, але і на суб'єктивний світ відчуттів і уявлень реципієнта. Психологи і філософи звертаються до питання зв'язку між читачем і письменником у процесі аналізу художнього твору. Проблему сприймання учнями художньої літератури в різний час досліджували провідні психологи і методисти О. Никифорова, Н. Менчинська, Л. Жабицька, Н. Молдавська, Г. Петрова.

Особливу роль у вивченні психології сприймання художньої літератури відіграло дослідження О. Никифорової, яка виділила й описала основні закономірності сприймання художнього твору. Під час вивчення новели важливим завданням учителя є підвести учня до розуміння деталі, адже художня деталь відіграє важливу роль у сприйнятті та інтерпретації новели, з її допомогою відбувається проникнення у внутрішній світ твору, образу, автора.

В учнів-підлітків виявляється схильність конкретизувати образну парадигму, утворюються асоціативно-образні зв'язки, що ґрунтуються на творчій уяві, з'являється гострота почуттєвого сприймання, відчуття стилю, що виявляється в умінні розрізняти творчу манеру письменників-новелістів.

Сприймання і осмислення новелістики відбувається в результаті аналізу твору: чим яскравіше сприймання, тим продуктивніша робота мислення.

Особливу роль відіграють вступні заняття, які активізують усі асоціативні зв'язки і формують самостійний підхід до твору. Другий етап роботи над новелою - аналіз, що синтезує всі складники твору, і третій - підсумкове заняття, де відбувається перехід від чуттєво-конкретного досвіду до інтелектуального осмислення і повернення до стану уявлення на новому, більш якісно-високому рівні.

Досліджуючи різноманітні аспекти психолого-педагогічних передумов сприймання і вивчення новелістики, учені доводять, що психолого-педагогічна наука розглядає пізнавальний інтерес та вибір оптимальних методів та прийомів роботи з новелою як одну з найважливіших умов ефективного вивчення учнями новелістики. Відзначають і обов'язковий позитивний психологічний фон, без якого неможливий урок літератури. Вивчення в старших класах середніх закладів освіти новел є достатньо виправданим способом посилення в учнів інтересу до літератури та розвитку їх особистісного ставлення до автора і його тексту.

### **Висновки до Розділу 1.**

Отже, новела як епічний жанр досить поширена в українській літературі і представлена у розмаїтті жанрових варіацій. Вона виявилася найбільш оперативною та продуктивною «змістовою формою» в кризових ситуаціях, на зламах історико-літературних періодів, епох. Кращі твори із надбань українських новелістів уведені в шкільні програми.

Під час проведення уроків учитель повинен керуватися доробком літературознавчої і методичної науки. До комплексної проблематики вивчення української літератури в сучасній школі належить проблема сприйняття та аналізу новели. Психолого-педагогічна наука розглядає пізнавальний інтерес та вибір оптимальних методів та прийомів роботи з новелою як одну з найважливіших умов ефективного вивчення учнями новелістики. Українська мала проза є благодатним матеріалом для виховання національної

самосвідомості, чіткої громадянської позиції та розвитку соціальних, моральних якостей особистості.

## РОЗДІЛ 2

### ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛІСТИКИ В СТАРШИХ КЛАСАХ

#### 2.1. Шляхи, методи і прийоми аналізу української новелістики ХІХ - початку ХХ ст.

У старших класах навчальними програмами передбачено ознайомлення учнів із творчістю авторів малої художньої прози, творцями жанрів, основоположниками новелістичних шкіл. У 10 класі до вивчення пропонуються новела М. Коцюбинського «Intermezzo»; В. Стефаніка «Камінний хрест», «Новина»; О. Кобилянської «Valse melancholique»; В. Винниченка «Момент». В 11 класі - М. Хвильового «Я (Романтика)»; Г. Косинки «В житах»; Ю. Яновського; Олеся Гончара «Модри Камень».

З погляду естетичного підходу до всебічного аналізу художніх творів найбільш сприятливий вік припадає на 10-11 класи. Літературний розвиток школярів цього періоду характеризується більш високим рівнем читацького сприйняття змісту епічного твору, увагою до художньої форми, інтересом до автора та прагненням розкрити контекст. Однак невідповідний читач часто засвоює лише змістову інформацію, яка лежить на поверхні твору. Це збіднює інтерпретацію твору. Тому в старших класах необхідно формувати якісно новий рівень літературного розвитку й читацького сприйняття текстів.

Під час аналізу художнього твору малої форми, особливо новели, вчитель літератури, користуючись класифікацією принципів навчання: ідейності, систематичності, зв'язку навчання з життям, свідомого засвоєння матеріалу, активності, наочності, доступності, емоційності і ґрунтовності, опирається на такі принципи аналізу літературного твору, як єдність форми і змісту, історизму, єдність думки і почуття, системний і структурний підходи.

Засвоєння старшокласниками новелістики залежить насамперед від вдало дібраної і виваженої системи уроків та правильно обраних методів,

прийомів та форм навчання, що розвивають активну розумову діяльність учнів, їхнє емоційне і творче сприймання. Методи - пошуковий, дослідницький, а також метод проблемного викладу знань виступають незамінними у процесі аналізу малої епічної прози. Вони використовуються для дослідження внутрішньої психологічної структури. Для вирішення основного кола навчальних завдань словесник залучає біографічний, психологічний, естетичний, формальний, соціологічний, порівняльний види аналізу твору. Зважаючи на жанрову природу новели, учителеві необхідно обрати правильний шляху аналізу. Варто зазначити, що для новелістики ХХ століття - це в основному проблемний аналіз або взаємодія змісту і форми. Виховний вплив на учнів-старшокласників посилюється використанням історико-функціонального аспекту аналізу тексту.

Навчальними етапами роботи над текстом є мета (навчальна, розвиваюча, виховна), підготовка учнів до сприйняття тексту, первинне читання, аналіз прочитаного, інтерпретаційна робота. Усі етапи роботи повинні бути включені для сприйняття і розуміння композиції твору, сюжету. Ефективність аналітичної роботи школярів залежить від розумової напруги в процесі первинного прочитання твору, активності та бажання розгадати авторські думки, зрозуміти особливості його художньої творчості. Словеснику важливо підкреслити авторську позицію щодо зображуваного.

У процесі вивчення новелістики необхідно зосередитись на таких аспектах:

- визначати жанр новели і вирізняти її з епічного загалу;
- аналізувати новелу вказаного періоду;
- визначати авторську позицію у творі та розуміти підтекст новели;
- оцінювати стильову майстерність письменника.

Робота з вивчення новел і оповідань повинна мати системний, а не епізодичний характер; знання з літературознавства, зокрема жанрології, методики вивчення художнього твору з огляду на жанрово-видові особливості мають бути не поверхневими, а ґрунтовними.

М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська - творці соціально-психологічної новели в українській літературі. Їх новели вивчаються у 10 класі. Досліджуючи внутрішній світ людини, вони спиралися на розвиток науки, зокрема природознавства та психології. В їхніх творах відчувається поглиблення інтелектуалізму. У процесі вивчення новелістики зазначених письменників варто наголосити, що вони у своїх текстах вийшли на новий рівень художнього психологізму (жанровий канон новели не передбачав психологічних колізій, визнаючи лише «нову незвичайну подію», «глибоку і значну, характерну і типову»). Саме у їхніх новелах зображується новий літературний герой, людина неспокійної, розгублено-стривоженої, зі складною й суперечливою психікою вдачі. Психологізм як стрижень основного змісту літературно-естетичного оновлення зумовив суттєві зміни в композиційному та образному оформленні їхніх новел: зовнішньо-подієве тло зображення звужується, композиція стає інтенсивною, відкритою, мінімалізується кількість персонажів, сюжет будується на вирішенні особистих проблем із динамікою внутрішнього світу героя. Один наріжний смисловий компонент викликає появу складних композиційних прийомів, що дають можливість якомога точніше відтворити певний епізод чи навіть миттєвість психологічного життя героїв. Таким чином поглиблений психологізм модерністських новел М. Коцюбинського, В. Стефаника, О.Кобилянської потребує особливої уваги у їх вивченні в школі.

Зосереджуючи свою увагу на роботі з творами великої епічної форми, вчитель і учні часто недооцінюють новелу як універсальний літературний жанр. Тому широке використання літературознавчого підходу до вивчення новелістики цього періоду, робота над твором у взаємозв'язку змісту і форми, нові підходи до прочитання новел потребують нових способів викладу навчального матеріалу.

Увага на спорідненості новелістики авторів допоможе учням краще зрозуміти жанр модерністської новели, яка явно демонструє певний рівень кореляції з різними видами мистецтв, а саме з музикою та малярством. У



модерністській новелі важливого значення набувають живописно-лінгвістичні засоби виразності, як-от: особлива техніка кольору, тону, напівтону, коли вербальне відтворення кольорової палітри надає особливого ефекту, викликає асоціативні враження, навіює певній настрій без додаткових пояснень. «Живописний» складник у творах кожного митця має свої якісні характеристики та свій рівень функціональності, що залежить як від особливостей художнього мислення окремого письменника, так і від культурної свідомості доби. Митці вдавалися до синестезії, активізуючи різні органи чуття: слуху, зору, дотику, смаку та ін., робили це дуже індивідуально, маючи у своєму арсеналі улюблені тони, кольори, світлові ефекти, віддаючи перевагу то колориту, то малюнку. Руйнування жанрового канону новели викликала й музика та її елементи, які виконували роль важливих чинників психологічного аналізу, передачі пейзажу, інтер'єру, мови персонажів, а також створення загального тла твору.

Новітні мистецькі пошуки в літературі, які невдовзі викристалізувалися в нову художню свідомість - модернізм, послідовно впроваджував у дискурс національного письменства М. Коцюбинський. Імпресіоністична новела письменника «Intermezzo» входить до програми шкільного курсу літератури 10 класу. Аналізуючи твір, у системі імпресіонізму, старшокласники звертають увагу на глибокий психологізм художнього зображення, імпресіоністичні пейзажі, звукові образи, пантеїзм у світобаченні.

Учні вивчають новелу «Intermezzo», але, як показує практика, вони не завжди можуть зрозуміти та оцінити її, а отже й сприйняти належним чином. Естетичне наповнення імпресіоністичних текстів ускладнює, а іноді робить неможливим їх тлумачення у традиційний спосіб (шляхом пообразного, ідейно-тематичного аналізу).

Інформація про історію створення новели допоможе учням у сприйнятті цієї теми. Життєва основа твору може бути подана методом слово вчителя. Вчитель наголошує на двох визначних факторах життєвої основи твору. Перший - це рік написання. Новела написана 1908 року, найбільш реакційний

період після революційних подій 1905 - 1907 рр. Кожен день приносив негативну інформацію про боротьбу селян за землю і волю. Вразлива душа письменника відчувала людське горе. Другий - це особиста драма, яку переживав автор. Будучи одруженим, він закохався в іншу жінку. Проблема вибору для письменника стала надто актуальною. Автор не бачить виходу з такого драматичного любовного трикутника і змушений страждати. У цей час письменник погодився на пропозицію свого товариша приїхати в його маєток на кілька днів, які стали своєрідним інтермецо, тобто паузою, перепочинком.

Імпресіоністична новела М. Коцюбинського «Intermezzo» є яскравим прикладом синтезу образотворчого і музичного мистецтва зі словесним. На це звертає увагу словесник у процесі визначення жанру новели. Це психологічна новела з ознаками поезії у прозі. Учням уже відомо, що новела - невеликий розповідний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним закінченням. Вони легко визначають ознаки новели: глибокий психологізм, лаконізм, несподівана кінцівка.

Учитель наголошує на внутрішніх монологіях, надзвичайній образності художнього слова, ритмічності і мелодійності мови, які дають підстави стверджувати про ознаки поезії в прозі, а також про синтез різних видів мистецтв - музики, живопису, театру. Разом з учителем учні підсумовують, що «Intermezzo» - це імпресіоністичний твір, адже він характерний тим, що відтворює не саму дійсність, а те, як вона впливає на людину, її емоції, душевний стан.

Поезія в прозі - невеликий ліро-епічний твір, написаний ритмічною прозою, який відзначається образністю, стрункістю композиції, сконцентрованою змісту. Далі в опрацюванні теоретичних літературознавчих понять учитель наголосить на «психологізмі», що означає передачу художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками. Таким чином, учні дійдуть висновку, що психологічна новела - це твір, побудований на глибокому змалюванні психології персонажів.

Особлива увага до системи образів твору та образотворчих засобів. Навіть у фрагментарній структурі новели сюжет все ж таки окреслюється. Для його осягнення учитель пропонує таку роботу з текстом:

1) Визначити і співставити світи перебування героя твору (реальний світ людей і світ природи; втеча і повернення до нього. Антитетичність світів. Мета використання письменником художнього прийому контрасту).

2) Окреслити, які образи-персонажі побутують у кожному із світів (місто, суєта, шум, бруд, людське горе, жорстокість - перший простір; царство природи, розмаїття барв і звуків, тиша, спокій - другий простір).

3) Проілюструвати це прикладами з новели.

4) Визначити ліричного геро «Intermezzo»? (сам письменник виступає ліричним героєм; також це відчуття, майстерно змальовані автором, для сприйняття їх реципієнтом).

Новела складається з одинадцяти невеличких етюдів, у назву яких автор вкладає значно ширший зміст. У кожному із них письменник змальовує інший настрій й інші відчуття ліричного героя під час перепочинку, під час його духовного відродження в природному просторі. У новелі відсутні портретні описи. Вони непотрібні авторові, уся його увага звернена на проникнення у глибокий духовний і психічний стан людини, вивчення найтонших душевних поривів і переживань персонажа.

Через систему образів-персонажів твору представлено процес психологічних змін ліричного героя. Його фізична й моральна втома, що проявляється у душевних відчуттях, вимагають відпочинку в природному просторі.

Цікавою і незвичною для учнів виявиться робота з визначення образів новели. Особливості інтерпретації літературного тексту через образно-символічні утворення вимагає спостереження над словесно-образними елементами. Різноманітні форми словесного вираження авторської думки неможливо дослідити без врахування внутрішньотекстових та зовнішніх механізмів символізації художніх образів. На цьому етапі спостережливість

учнів відіграє найважливішу роль. Адже старшокласники повинні побачити в літературному матеріалі ті фрагменти, які містять у собі образи-символи. Тут можуть бути самі художні образи, різноманітні художні засоби, складні синтаксичні конструкції, заголовок твору та інше. Дійові особи - це засіб художньої умовності, щоб дати читачеві ключ до розуміння складної образної мови природи. Школярі легко зможуть визначити образи митця і селянина, однак учитель зверне їхню увагу на ідейно-естетичному змісті інших образів-персонажів. Тканина твору - це суцільний пейзаж, однак рослини, птахи стають символами внутрішніх явищ і процесів, що відбуваються в душі героя.

Це:

- образи тварин і птахів (три білих вівчарки, зозуля, жайворонки);
- образи-стани: втома;
- образи-предмети (залізна рука города, нужденна купа солом'яних стріх, вітряки тощо);
- різнобарвні образи природного простору: сільський пейзаж, степове поле, наповнене відтінками музики, літнє сонце тощо.

У процесі опрацювання образів-персонажів новели доречним буде пригадати значення поняття «персоніфікація» (надання предметам, явищам природи або поняттям властивостей людини, тварини).

Для сприйняття і розуміння художнього тексту учитель-словесник повинен продумати етапи його аналізу. Текст вимагає сприйняття на рівні емоцій, отже, спосіб організації діалогу учня з текстом будуватися за відповідними правилами рецепції таким чином, щоб спонтанні учнівські емоції привели до свідомих естетичних переживань. Рівень розуміння твору учні зможуть досягнути завдяки бесіді за питаннями. Формування і формулювання запитань, пошуки відповідей на проблемні запитання - головне у творчому розумінні імпресіоністичної новели. Орієнтовні питання для бесіди:

- Ваші враження від новели.
- Якщо на початку твору подано перелік незвичайних дійових осіб,

то, можливо, це драматичний твір?

- Яке ж значення має перелік дійових осіб?

- Поясніть значення слова «*intermezzo*». Як пов'язана назва новели з її змістом?

- Чому твір сприймається як автобіографічний?

- Чому, визначаючи жанрову специфіку твору, його відносять до поезії в прозі?

Вивчення новели М. Коцюбинського «*Intermezzo*» стимулює у старшокласників виробленню таких умінь, як мислення художніми образами, сприйняття мовної метафоричності в тексті, відчуття багатства словесних асоціацій, розуміння умовності художньої форми, поетичного домислу. А поняття «імпресіонізм» продовжує свій розвиток в уявленнях старшокласників на прикладах творів В. Винниченка («Момент»), Г. Косинки («В житах»).

Глибокоме змалювання психології персонажів спостерігається у новелах Василя Стефаника. До вивчення у 10 класі шкільна програма пропонує новели «Камінний хрест» та «Новина». Розпочинаючи вивчення його творчості учитель зверне увагу учнів на тому, що письменник важко реагував на трагічні події, що відбувалися довкола. Наприклад, смерть матері 1900 р. стала причиною важкого депресивного стану письменника. У його творчій біографії відбулася тривала перерва на 15 років. Поясненням цьому можуть стати слова письменника: «Я тепер нічого не роблю, цілий день і половину ночі я пригадую маму. Я знаходжу у цих спогадах стільки гарного і пречудного, стільки великого і глибокого, що мені ні науки, ні людей, ані цілого світу не треба» [61, с. 216]. У переліку його біографії війна, післявоєнні часи руїни, смерть дружини, яку він любив. Якщо взяти усе це до уваги, можна ствердити, що у його творах постійно домінують мінорні трагічні відчуття, мотиви смерті.

На початку вивчення новели «Камінний хрест» учитель або заздалегідь підготовлений учень повинен розповісти про важку ситуацію наприкінці ХІХ ст. на Західній Україні. Шукаючи кращої долі за кордоном, селяни вимушено

залишали рідні місця і в пошуках кращої долі вирушали далеко в світи. Такими країнами, які їх приймали, були Аргентина, Бразилія Канада, США. Тогочасні просвітники Західної України в пресі, в усних виступах наголошували на тих проблемах, які виникли у зв'язку з еміграцією. Вони пояснювали її характер і причини. Українські письменники не залишилися осторонь цієї проблеми. Вона знайшов відгук у творах І. Франка, М. Павлика, Лесі Українки, В. Стефаника тощо. Глибину тих емоцій, які переживала Галичина наприкінці ХІХ - на початку ХХ ст., відобразив В. Стефаник у новелі «Камінний хрест». Варто відзначити, що у героя цієї новели був прототип. Це - Стефан Дідух, котрий жив у рідному селі Стефаника. Але герой «Камінного хреста» є типовим образом селянина-емігранта.

Учитель звертає увагу на структуру твору. Доцільно наголосити на трагізмі у змалюванні важкої праці героя на своїй землі. Поле Іван Дідуха знаходиться у найгіршому в селі місці, воно на високому горбі. Але селянин не зважає на це, він як дбайливий господар копає, удобрює, засіває та збирає урожай. «Іван бив палі, бив кілля, виносив на ньому тверді клуки трави і обкладав свою частку довкола, аби осінній і весняний дощі не споліскували гною і не заносили його в яруги. Вік свій збув на тім горбі» [61, с. 77].

У другій частині у прощальному гулянні Івана перед від'їздом до Канади за логікою повинно бути полегшення стану героя, адже з'являється надія на щось краще у житті. Однак Стефаник посилює трагічні відчуття героя. У зображенні важкого психологічного стану селянина він використовує порівняння. Селянин, наче той великий камінь, якого вода довго гнітила. Це були нестерпні муки, але тепер герой-камінь відчуває сум без тягаря води. Невідомість лякає і мучить героя, тому минулі його біди здаються не такими вже й страшними. Навпаки, з могилою він асоціює чужину. Поставивши на своїй землі-горбі камінний хрест із вибитими на ньому іменами, він ніби заживо поховав себе. Художній деталі камінного хреста письменник надає вагомого ідейного значення.

Учитель пропонує зачитати цей уривок новели, адже читання є складним

процесом, у якому домінуючу роль відіграє мислення. Ступінь включення старшокласника в читання тексту є основним суттєвим показником розвитку його мислення. Читання вимагає більш глибокої і напруженої мисленнєвої діяльності, ніж розуміння ним усного висловлювання. Методом бесіди словесник визначає ступінь розуміння і сприйняття учнями тексту. Запитання до учнів:

- Хто і що виступає дійовою особою в уривку?
- Виділіть художні деталі, притаманні цій частині новели.
- Який настрій уривка, за допомогою чого досяг його автор?
- З'ясуйте позицію автора у творі.

У процесі вивчення новели «Новина» учителеві варто наголосити, що новелам Стефаніка не властива прямолінійність і часова послідовність подій, немає довгих експозиційних описів. Письменник не зважає на початок твору, тому це може бути кульмінація чи розв'язка, основне його завдання - зобразити психологічний стан героя, пояснити причини його вчинку. Психологічний стан героя або його важке соціальне становище пояснює подана письменником якась одна характерна деталь його портрета.

Такою є композиція новели «Новина». Автор переносить розв'язку на початок новели: «У селі сталась новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася» [61, с. 96]. Уже з перших рядків авторського мовлення старшокласникам зрозуміло, що в центрі конфлікту дітовбивець, приречений на прокляття і осуд. Отже, відношення до літературного героя повинно бути негативним. Але в тексті В. Стефаніка відбувається навпаки. Автор переконує, що Гриць не вбивця, а люблячий батько, що потрапив у трагічну безвихідь. Читання твору зводиться до бажання знайти виправдання страшному вчинку Гриця. Адже текст новели є набагато ширшим, ніж конкретне його представлення. У процесі перечитування твору у старшокласників виникають враження, відмінні від тих, які були при первинному сприйнятті. Відтак аналіз художнього твору залежить від творчого долучення до аналізу тексту учнів усього класу. Рівень

відновлення світу тексту залежить від особистих здібностей кожного з них.

Ведучи сценічну розповідь про страшні душевні муки батька та виснажених голодом дітей, учні роблять логічно-емоційні акценти на ті важливі художні деталі, які розкривають психологічний стан героя; від незадоволення, легкого роздратування - до душевних мук, близьких до божевілля. Наприклад: «Гриць глянув на них з лави і погадав: «Мерці», - і напудився так, що аж его піт обсипав. Чогось єму так стало, як би єму хто тяжкий камінь поклав на груди» [61, с. 95]. Від цього передкульмінаційного моменту динамічно ведеться словесна дія до кульмінаційної вершини. Доведений до божевілля, Гриць здійснює визрілий план злочину: «Над самою рікою не міг поволі йти, але побіг і лишив Гандзуню. Вона побігла за ним. Гриць борзенько взяв Доцьку і з усієї сили кинув у воду» [61, с. 96].

Бесіда:

- Чи спадає напруженість словесної дії після кульмінації?
- Як міняється темпоритмічність мови?
- Що спричинило полегшення для героя?
- Поясніть символічне значення словосполучення «тяжкий камінь».
- Які роздуми відчув Гриць після вчинку?
- Яким виступає герой у розмові з Гандзунею?

Учитель звертає увагу учнів на темпоритм твору. Адже сповільнений темп вимови ще більше підсилює внутрішній ритм розповіді. Це своєрідна тиша перед бурею. Гриць поспішає до міста, щоб заявити на себе. Ступивши у воду, де лежало тіло маленької Доцьки - задеревів. - «Мне оца і сина, і світого духа, амінь. Очинаш, іже еси на небесі і на землі». Для учня молитва Гриця не просто слова тексту, а вияв трагізму людської долі, безмежної розпуки батька, що усвідомлює свій вчинок.

Новелу «Новина» варто використати як яскравий ілюстративний матеріал при визначенні архітектоніки художнього твору». Під архітектонікою твору розуміють його поділ на складові частини, закінчені за змістом і формою. У В. Стефаніка архітектонічна побудова, складається з таких



компонентів, як: авторське мовлення, невласне-пряма мова, діалог та монологи. За лаконічністю та образністю мовного матеріалу архітектоніка творів Стефаніка наближається до архітектоніки маленьких драм.

Вагоме місце у визначенні новелістичної майстерності Стефаніка займають літературно-критичні праці. Цей матеріал доречно розкрити через проблемні питання до учнів. Крім того, проблемні питання варто об'єднати із питаннями, відповідь на які вимагає знання всього творчого доробку письменника, його епістолярію тощо.

Учитель зверне увагу дітей на праці І. Франка, що вийшли ще за життя письменника, у яких, зокрема, наголошено: «Що визначає всі його оповідання, сильніші і слабші, довгі і коротші, обік сильного, як океан глибокого чуття, що тремтить у кожному слові, чується у кожній рисочці, то се власне той несхибний артистичний такт, який велить все і всюди задержати міру. Стефанік абсолютний пан форми» [72, с. 524]. Окрім того, слід назвати також статті Лесі Українки, Івана Труша, художньо-меморіальну повість В. Костащука «Володар дум селянських». Українському художнику Івану Трушу подобалася мова В. Стефаніка, її неймовірна живописність, майстерність і вміння митця невеликими, але місткими висловлюваннями зобразити образ, його художній колорит. С. Крижанівський у праці «Життя і творчість В. Стефаніка», визначає такі особливості індивідуального стилю письменника, як стислість і лаконізм; ліризм; драматизм. Також про Стефаніка говорили, що він не пише новели, а переживає їх. Звідси основний акцент на психологічному аспекті його новелістики.

У підсумку вчитель наголошує, що індивідуальний авторський стиль Стефаніка сформувався під впливом психологізму, натуралізму, а найбільше - експресіонізму як течії в руслі модерністської літератури. У доборі тем для новел Василь Стефанік був реалістом у їх художньому опрацюванні - експресіоністом. Його твори насичені болісним переживання глибокої трагічності світу. Експресіоністичними художніми засобами він тонко підкреслював глибину реалістичного жаху. Засвоєння поняття

«експресіонізм» передбачає усвідомлення старшокласниками драматизму конфлікту, емоційної загостреності зображуваного.

Новела Ольги Кобилянської “Valse melancholique” до шкільної програми з української літератури увійшла недавно і стала обов’язковою для вивчення. Твір - яскраво відтворює епоху модернізму, літературу що розвивалася паралельно з українською та європейською музикою (творами М. Лисенка, М. Вербицького, С. Воробкевича, Д. Верді, Р.Вагнера, Ф.Ліста, П. Чайковського, Ф. Шопена), черпаючи з неї натхнення, переживання, емоційні асоціації.

В історії створення тексту учитель підкреслить автобіографічний характер новели. Письменниця порівнювала своє життя з життям однієї з героїнь твору Софії Дорошенко. У листі до Осипа Маковея від 17 лютого 1898 року вона писала: «Прочитали-сьте «Valse melancholique» і знаєте історію мого життя. Се моя історія. Більше не кажу нічого» [25, с. 11].

Учитель наголосить на новаторстві О. Кобилянської у створенні художньої форми «Valse melancholique». не лише, а й звучить, як музика. Ритмічність оповіді від розміреності й неспішності темпу до швидкісного й напруженого, а потім знову уповільненого, формує своєрідне музичне звучання словесного твору. Музично-симфонічна наповненість допомагає відобразити різнобарвність почуттів героїнь.

У процесі вивчення «Valse melancholique» учні знайомляться з жанром «музична новела». Учитель підкреслює, що музичні образи та переживання виступають основними засобами розкриття психології персонажів. Варто зауважити, що визначення жанру «Valse melancholique» за Лесею Українкою - це «музично-пластична» поема в прозі, і запропонувати старшокласникам висловити з цього приводу свої міркування.

Особлива увага до настроєвої структури твору. Її визначав мотив вальсу як наскрізний у творі. Музичний етюд «Valse melancholique», який створила і виконувала піаністка Софія, складався з двох частин - легкої і безтурботної спочатку та бентежної й трагічної наприкінці. Але музика стала для О. Кобилянської лише приводом до роздумів про проблему жіночого щастя.

Доречною може стати розповідь одного з підготовлених учнів про феміністичний рух, що розгорнувся у той час. О.Кобилянська стала його активною учасницею, що й позначилося на створенні образу жінки нового типу. Письменниця асимілювала феміністичну ідею через власну творчість у літературний процес на рубежі століть.

Сприйняття інформації можна посилити невеличкою бесідою:

- Що таке феміністичний рух?
- Чому О. Кобилянська захопилась ідеями емансипації і фемінізму?
- Хто з відомих тогочасних українських жінок захоплювався ідеями емансипації?

- Як письменниця поєднала тему жіночої емансипації та тему мистецтва?

- Як ви ставитеся до феміністського руху? Чи потрібна, на вашу думку, гендерна рівність? (Обмін думками у формі бесіди допоможе створити таку навчально-виховну ситуацію, за якої учні своїми словами будуть висловлювати власні думки).

Далі пропонується звернення до кожної з трьох дівчат-героїнь, зображених у творі. Це своєрідні характери з яскраво вираженим індивідуальним світосприйняттям, і особливим «звучанням». Прослідкувати еволюцію життєвої позиції кожної з них стане цікавим завданням для учнів. Подаючи коротку характеристику їхніх основних етапів, учні будуть послуговуватися особливою психологічною індивідуалізацією образів, з тексту, що досягається музичними засобами, з фрагменту «Valse melancolique». Наприклад, майбутня вчителька Марта - лагідна, співчутлива, розсудлива, й «звучить» як спокійна мелодія. В її описі авторка використовує спокійні, м'які інтонації. Навіть хода «озвучує» її характер: «Я ходила спокійно за нею, підносила речі й відбирала лагідно рисунки з рук...» [25, с. 110]. Художниця Ганнуся - палка, імпульсивна, волелюбна натура, яка найвище цінує мистецтво і вільний розвиток особистості. В її описах переважають різкі, мінливі мотиви: «Дражлива і химерна, коли малювала, була

в щоденнім життє наймилішою людиною... А що в своїх постановах була скоро й консервативна...» [25, с. 108]. Піаністка Софія - чутлива, сумна, драматична. Вразлива душа з тонким відчуттям краси і прагненням до гармонійного в мистецтві й людських почуттях, що «немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика» [25, с. 106].

Варто наголосити на вдалому використанні письменницею художніх засобів озвучення й музичних засобів, а саме звук (мелодика, співзвучність, висоту звуку, звукові ритми). Авторка створює музичні асоціації в прозі. Вона частково персоніфікує звуки, надає їм зримих обрисів. Звуки в тексті як живі істоти. Вони наповнюють настроєм художній простір тексту, а також викликають в уяві відповідні картини. Саме вони налаштовують на особливий тон оповіді, на своєрідність композиції, на неповторний емоційний тонус. З одного боку, музика вносить у твір деяку хаотичність і відстороненість, а з другого - надає йому особливої глибини. При цьому твір має виразно ліричний характер: сюжет у ньому не виконує основної функції, натомість першорядним є розкриття внутрішнього світу, емоційного стану, розмірковувань персонажів, зміни психічних станів. Музика та звук стають своєрідним засобом творення образів. «Звучання» створює відповідний настрій, впливає на читача, налаштовує на певний емоційний та чуттєвий лад.

Новелістичний жанр вимагає великої економності слова, щоб сконцентрувати силу художнього узагальнення. Для цього вчитель звертає увагу учнів на лексику новели, що наповнена музичною термінологією. Письменниця передає внутрішній стан своїх героїнь через звукові лексеми, сприйняття та виконання музичних композицій. Музичну лексику вона використовує на позначення людини, її рухів, душі, внутрішнього стану, емоцій, для символізації подій.

Підсумком уроку можуть стати відповіді на такі запитання.

- Символом чого є меланхолійний вальс?
- Як склалася доля у дівчат-героїнь?
- Про що мріють дівчата?

- Які погляди були в дівчат на заміжжя?
- Кого з дівчат можемо вважати типовими представницями тогочасної Буковини?
- Які враження викликала у вас новела «Valse melancholique»?
- Враховуючи те, що письменниця змалювала Софію та Ганну неоромантичними героїнями, обґрунтуйте свої думки про естетизм як життєве Софії та Ганни?
- Прослухайте етюд Ф. Шопена «Valse melancholique». Передайте свої враження від музики? Порівняйте свої емоції з враженнями Ганни та Марти після виконання цієї музичної композиції Софією?

До формулювання запитань можна залучати учнів, надаючи перевагу запитанням розвивального, а не репродуктивного характеру, адже розуміння літературного твору залежить також від уміння особистості формулювати проблемні запитання. Бесіда має бути емоційно забарвленою, а не «сухою». Таким чином навчально-мисленнєва емоційна діяльність має особливе значення для формування естетичних критеріїв у старшокласників. Вони зможуть самостійно висловити свої думки з проводу авторського задуму, ролі комунікативного характеру художнього твору, а також зможуть оцінити художній твір як естетичне явище.

## **2.2. Навчально-дослідницький аспект аналізу новели в 11 класі (новелістика ХХ ст.)**

В 11 класі словесник повинен прагнути наблизити навчальний аспект аналізу новели до навчально-дослідницького. У такому випадку одинадцятикласник стає своєрідним дослідником художнього твору. У процесі такої роботи основним завданням для вчителя є правильна організація роботи над певним жанровим різновидом художнього твору, а також готовність учня до виконання запропонованих видів роботи.

Грунтуючись на знаннях учнів про новелу із попередніх тем у 10 класі, що охоплювали період кінця ХІХ - початку ХХ ст. (творчість В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) і використовуючи принципи наступності, системності, учитель проводить роботу над новелістикою ХХ століття. У шкільній програмі 11 класу запропоновано до вивчення новелістику 20 - 30-х років (твори М. Хвильового, Г. Косинки, Ю. Яновського), новели 60-х років (О. Гончара) та еміграційну новелістику (Ю. Косача, В. Домонтовича, Е. Андієвської).

Словеснику слід зауважити, що ХХ ст. увійшло в історію як доба світових війн і масштабних соціальних експериментів, як епоха науково-технічного прогресу та екологічних катастроф, як період усебічного матеріального оновлення й духовного занепаду людства. На тлі цих історичних потрясінь новітня література залишилася берегиною справжніх моральних цінностей. У співставленні з епохою Просвітництва чи роками романтизму ХХ століття найбільше характеризується незвичайно інтенсивним наповненням художньої літератури філософськими, соціологічними, психологічними ідеями.

Під час вивчення новелістики ХХ ст. літературознавчий обіг знань старшокласників збільшується значною кількістю літературознавчих понять. Серед них можна визначити такі художні методи, як реалізм, модернізм, постмодернізм, у їх контексті - літературні течії імпресіонізм, експресіонізм, символізм, сюрреалізм, екзистенціалізм тощо. Авангардистські напрями і течії, що з'явилися на початку століття, отримали нові відтінки, збагатили й урізноманітнили увесь літературний процес: виникли складні переплетіння реалізму й символізму, неоромантизму та натуралізму тощо, посилювалися взаємовпливи національних культур.

Працюючи в старших класах над новелістикою, вчитель прагне, спираючись на літературознавчий доробок і власне розуміння проблеми, знайти найоптимальніші шляхи і прийоми аналізу літературного твору. Зіставляючи і систематизуючи різноманітні аспекти і підходи до роботи над

новелами, необхідно обрати певну систему використання принципів, методів, шляхів та прийомів, що приведе до досягнення навчальних та виховних цілей на уроці.

Ознайомлення учнів з літературознавчим матеріалом потребує продуктивних, пошукових і проблемних методів навчання. Оптимальними у цьому плані є методи читання, художньої інтерпретації, критики. Збільшується питома вага дослідницького, творчого, практичних методів та методу самостійної роботи.

Незважаючи на специфіку змістоформи невелістики 20-х рр. ХХ ст., а саме підтекстової концепції творів, основне значення має аналіз, що ґрунтується переважно на тексті та його розумінні і тлумаченні старшокласниками в школі. Зважаючи на те, що на уроках завжди не вистачає часу на вивчення конкретного тексту, на досягнення навчальної і виховної мети, повний літературознавчий аналіз у шкільній практиці не використовують. Однак часова обмеженість не повинні вплинути на визначення закономірності взаємозв'язку форми та змісту, вирізнення їх провідних складників і з'ясування авторського задуму.

Аналіз художнього тексту - це покрокова робота. Під час його тлумачення старшокласники виконують певний перелік завдань: проводять спостереження над літературним текстом, виявляють ключові образносимволічні домінанти, визначають їхню функціональну роль та дають теоретичне обґрунтування цьому явищу, систематизовують отримані результати.

«Аналіз - система послідовних дій, спрямованих на пізнання твору як художнього феномена, це уявна (мислительна) операція над твором, яка передбачає членування його на частини (складники змісту і форми), виділення певних частин, дослідження їхніх особливостей, визначення місця і функціональної ролі в загальній системі твору, встановлення характеру взаємодії з іншими його частинами» [40, с. 17]. Результати аналітичної роботи, що проводилась у класі під керівництвом учителя і самостійно учнями вдома,

є основними на уроці, саме вони визначають міру проникнення учнів у художній світ твору.

Шляхи аналізу новелістики добираються словесником в індивідуальному порядку. На добір завдань впливає рівень знань усього класу. Найпродуктивнішим шляхом аналізу вважається аналіз за розвитком подій або проблемно-тематичний. Такі шляхи аналізу спонукають до визначення найбільш вагомих епізодів твору, до глибокого проникнення в тканину художнього твору, осмислення авторського погляду. У класах з середнім рівнем сприймання аналіз за розвитком дії є найбільш доречним. Проблемно-тематичний аналіз покаже високі результати у класах з переважаючим високим рівнем сприймання.

У процесі засвоєння змісту, учителям варто звернути увагу на ідею новели, посилити увагу учнів до слова, що безумовно дає позитивний результат: розуміння підлітками тексту твору і підтексту. Аналітичний шлях здобуття істини в процесі роботи над художнім твором надає роботі на уроці пошукового, творчого характеру, примушує до постійного бажання здобуття нових знань.

Одночасно із знайомством учнів з текстом художнього твору, пропонується до використання біографічний підхід до його аналізу. Наприклад, новели М. Хвильового, Г. Косинки, Ю. Яновського часто інтерпретують як ілюстрації до буремних подій 20-30-х років ХХ століття, вважають їх тексти ілюстраціями їх життєвого шляху. Філолог повинен довести високу художність новел для учнів, їх вагоме значення в контексті усієї творчості письменників. Наприклад, твір Григорія Косинки «На золотих богів» визначають як етюд, або ліричний шкід - жанр, поширений у тогочасній прозі. Загалом література 20-х рр. характеризується особливою ліризацією, яка виражалася у намаганнях українських письменників показати свою реакцію на відповідні події в країні. Найбільш мобільною у цьому плані була поезія. Мала епічна проза запозичила ритмічність поезії й моделювала невеликі за обсягом, яскраві, ритмічні, асоціативні, настроєві тексти.



Одним з найскладніших у роботі з новелою для вчителя-словесника є питання розуміння учнями авторської позиції. Під час аналізу новели учень повинен бачити не лише героїв і події, але й позицію автора. Такий аналіз достатньо ефективний у плані формування в учнів гуманістичних загальнолюдських понять, адже митці як люди творчі використовують свою внутрішню орієнтацію та гуманістично-емоційний і естетичний вплив на читача.

На підготовчому етапі опрацювання новели учителю й учням слід вивчити позатекстову сферу літературного твору, що дасть змогу усвідомити національну літературу, підготує до аналізу та визначення художніх явищ. Наприклад, урок вивчення новели М. Хвильового «Я (Романтика)» слід розпочати зі вступного слова вчителя, який охарактеризує Миколу Хвильового як пророка складної й багатогранної епохи 20 - 30-х рр. ХХ ст. Старшокласники дізнаються, що за своїми політичними переконаннями М.Хвильовий був українським комуністом, саме в цьому й полягала його внутрішня роздвоєність і трагедія, оскільки національна ідея й більшовизм - поняття несумісні. Романтик, поет, спраглий життєлюб М. Хвильовий своїм суїцидом ствердив необхідність зупинки репресивної машини, у лабета якої вже потрапили перші представники українського письменства.

Аналіз новели доцільно провести у формі аналітичної бесіди:

- Коли відбувається перевтілення головного героя «Я (Романтика)» в дегенерата?
- В якому плані відбувається перевтілення?
- Чи є майбутнє в головного героя новели М.Х вильового?
- Кульмінаційний момент новели.

Кульмінаційним епізодом новели М. Хвильового є зустріч оповідача з матір'ю, яку приводять на допит з групою версальських черниць. «Печальна мати з очима Марії» викликає бурю емоцій у «Я»: «...остовпів. Блідий, майже мертвий... із розгубленими очима, як зацькований вовк» [74, с. 40]. Учні проводять психологічне дослідження, спостерігаючи за думками й почуттями

оповідача: «Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схиблю в цей відповідальний момент? Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну?» [74, с. 40]. Ні. Вірний пес революції не зрадив трибуналу. Постріл у скроню матері - це не лише фізична смерть найріднішої людини «Я», це повне звиродніння, деградація, моральний занепад головного героя.

Учитель робить узагальнення, що світобачення основоположника нової української прози М.Хвильового віддзеркалює трагізм епохи ХХ ст. - втрату моральних орієнтирів, деградацію особистості, її відчуження та самотність під впливом соціальних процесів і буремних подій епохи. Через призму трагедії «маленької людини» митець передбачив «шлях безумної подорожі в нікуди» всього людства. Перевтілення особистості у М. Хвильового зображено в моральному плані, а його творчість справила величезний вплив на літературу ХХ ст.

У процесі вивчення новелістики як невеликих за обсягом текстів важливе значення має повторне читання тексту. Перечитуючи новелу чи окремі її епізоди, учні зможуть краще відтворити в пам'яті відповідні події, проникнути у підтекст, краще зрозуміти авторську позицію, розвивати творчу уяву. «Сприймаючи будь-який художній твір, ми обов'язково сприймаємо і його автора, іноді навіть не усвідомлюючи, як і звідки він постає перед нашою естетичною свідомістю. Завдання дослідника полягає в тому, щоб відшукати і аналітично виявити голос автора, що простежується через увесь твір, і надалі творчість письменника в цілому» [30, с. 12].

Новели цього періоду характеризуються прихованою позицією автора, його голосу, складністю проникнення у його задум, складність самого змісту новели. Усе це потребує повторного прочитання (вголос чи подумки) для розв'язання окреслених проблем. Як приклад можна процитувати слова братів Половців з новели «Подвійне коло» Ю. Яновського. «Петлюрівське стерво, - сказав Андрій, - мать Росію продаєш галичанам! Ми їх у Карпатах били до смерті, ми не хочемо австрійського ярма». Учитель повинен звернути увагу на шовіністичні погляди старшого брата. Для цього потрібно ще раз перечитати

уринок і зрозуміти, що Андрій ототожнює галичан з австрійцями й не задумується над тим, що вони також намагалися боротися проти імперії тільки австрійської. Не думає чи не розуміє значення своїх слів ще один брат

- Оверко. Він говорить: «Рід наш великий, голови не щитані, крім нас двох іще троє рід носять. Рід - це основа, а найперше держава, а коли ти на державу важиш, тоді рід хай плаче, тоді брат брата зарубає, он як!». Після повторного прочитання й настанов учителя, учні знайдуть логічну непослідовність його слів і думок. Вони зрозуміють, що герой сам собі суперечить. Така авторська побудова діалогу вказує на основну тезу твору: рід - це основа держави, а без роду, який у конкретному випадку себе знищує, державу - не побудуєш.

На позиції автора варто наголосити й у процесі вивчення новели «На золотих богів» Григорія Косинки, адже після виходу твору не всі зрозуміли ідейну позицію автора. «Читач не розбере - за кого є, власне, автор - за революцію чи проти неї, чи споглядає як стороння людина», - писав В. Коряк [23, с. 582].

Автор використовує місткі фрази, наприклад, назва твору «На золотих богів» чи фраза «Б'ється червона селянська воля, умирає на своїх осьмушках та обніжках, але боронить тілами, кров'ю свої оселі од армії «золотих богів»» (тобто білогвардійців). Але неуважний читач може не помітити, що щирі симпатії автора на боці селян-бідняків. В ідейному змісті твору письменник вийшов за межі однозначної оцінки: схвалення чи засудження чогось. «На золотих богів» - одна з перших спроб у літературі художньо осмислити революційні події в Україні [28].

Зважаючи на те, що новела - жанр епічний, вчитель постійно наголошує на її глибинному драматизмі і ліричній тональності. Тому зрозуміло, що художнє слово в такому творі за своєю місткістю дорівнює слову поезії. Словеснику варто звернути увагу на використання мовностилістичного аналізу, що допомагає більш глибокому прочитанню художнього твору, а це, в свою чергу, дозволяє розкрити авторську позицію. Ефективність цього

аналізу в поєднанні форми і змісту новелістичного жанру, безсумнівна, адже новела - невеликий за обсягом твір і вимагає, щоб у художньому контексті кожен елемент мови був найдосконалішим. У різних жанрах прози в творчості багатьох письменників велике емоційне значення зберігає епітет, метафора, порівняння тощо.

Учитель налаштовує учнів на роботу з художніми засобами. Наприклад, досліджуючи індивідуальний художній стиль Г. Косинки, він зачитує уривки новели «На золотих богів». Різнобарвність бою найбільше представлена червоним, чорним і сірим кольорами («криваво-червоні стежки полум'я», «червоною кривцею вмитий», «упала чорним шаром на обличчя», «як чорні примари мріють над селом тополі, попелом припалі»). Вона підкреслює напруженість, драматизм ситуації, насторожує читача. Навіть після смерті ватажків Чубатенка і Сеньки-кулеметника автор використовує чорний колір: «чорна руїна», «чорна соха», «чорні повалені хати», «почорнілий» Сенька. Незважаючи на перемогу в бою, чорна палітра відтінків продовжує переслідувати читача. Таким чином, автор наголошує на трагічності всього, що відбувається. «На місці гарячих боїв селянської волі лишилась чорна руїна, полита сльозами, як дощем...», «Цілі ulиці покошено огнем-косою. Чорні повалені хати, щербаті повітки І все віками дбане добро, в попелі тліє горе матері...» [28].

Учитель може запропонувати завдання, які допоможуть закріпити знання про роль мовно-стильових засобів у тексті. Наприклад, відшукати в тексті

- метонімію («заплакали села»), вживання якої чітко і повно відтворює песимістичні настрої переможців;
- метафору («чорна, обсмалена соха в клуні розп'ялась над кроквами, як мати над дітьми»), що символізує повне знищення селянських мрій і сподівань.

Цікавою може стати робота з визначення художніх деталей у тексті новели. Прикладом може бути словосполучення «стара свита». Митець оперує

цією деталлю. Саме у старій свиті посеред двору голосить мати Сеньки. Стара свита сиволізує трагедією матері через смерть сина, втрату сподівань на майбутнє, а також виражає німий підтекст: заради чого загинув молодий хлопець. Вкраплення народних пісень про жито, про сивого голуба, поглиблюють цей епізод, задають трагічного настрою усьому тексту новели.

Простежуючи за метафоричним образом сонця, учні можуть відчутти настрої тексту. Цей образ декілька разів зустрічається в тексті. Воно виконує різні ролі, тому й передає і різний настрої. Учитель пропонує знайти такі моменти в тексті: коли Сенька-кулеметник «летить сонячною курявою - осяяний сонцем», він сприймається як герой, лицар, майбутній переможець. Сонце задає радісну тональність; коли бій селян з армією «золотих богів» закінчився і «сонце здивовано стало: похитнулись вороги!», з'являється сумнів у доцільності цієї битви, адже ціною скількох жертв досягнута перемога; фраза «озолотило сонце похмурі хмари на заході і втопило червону багряницю, як той сум у ставу, та й прослало над пожарищем... Дивіться...», знову автор вселяє надію на майбутнє життя і немарність людських жертв.

Отже, робота над мовно-стильовими засобами слова має вагоме значення у шкільному вивченні новели, а кожне слово, художня деталь, цитата підпорядковані художньому задуму автора, ідейному спрямуванню твору. Використання мовно-стильовими засобами допомагають учням краще зрозуміти давно минулі події, проїнятися ними й, таким чином, глибше пізнати історію своєї країни.

Учитель повинен взяти до уваги те, що учні вперше знайомляться з художнім текстом в позаурочний час. Тому варто поставити перед учнями мету у вигляді виконання спеціальних випереджувальних завдань. Наприклад, зорієнтувати їх на виявлення в тексті образів-символів. Така робота сприятиме виробленню в школярів навичок вдумливого читання і спостереження. Наприклад, учитель може зачитати учням речення із новели М. Хвильового «Я (Романтика)». «Темним волохатим силуетом стоїть на сході княжий маєток, тепер - чорний трибунал комуни» [74, с. 272]. Завданням для них може бути:

відшукати в реченні слова, які, на їхню думку, найдостовірніше визначають авторську позицію. Учнівські варіанти такі: три перші і три останні слова у реченні. Вони пояснюють, що ці слова символізують зло і насилля, що несе із собою революція. Однак учитель зверне увагу учнів на слово «на сході», і зауважить що його вжито як своєрідну підказку до розуміння місії більшовиків. Адже вони зі сходу прийшли в Україну. Таким чином, кожне майже не помітне слово несе в собі крім лексичного значення символічне навантаження й виконує роль підказки для уважного читача.

Діалог вчителя і учнів у процесі повторного читання окремих уривків необхідний. Під час такої колективної роботи учні пригадують певні історичні факти, що сприяють поясненню епохи, про яку розповідається у новелі, про факти з біографії письменників. Бесіда частково допоможе в розумінні старшокласниками позиції автора в новелах.

Такі спеціальні форми роботи забезпечать поглиблене осмислення тексту старшокласниками. Важливим завданням для вчителя є організувати роботу учнів таким чином, щоб вони змогли встановити причино-наслідкові зв'язки, розкрити роль художніх засобів мови, визначити проблемно-тематичну спрямованість твору, авторську ідею тощо. Такий аналіз необхідно виконувати беручи до уваги створені автором образи-символи.

Новелістика 60-х років представлена такими іменами: О. Гончар. Є. Гуцало, Гр. Тютюнник та ін. Однак шкільна програма для 11 класу пропонує на вивчення лише твір «Модри Камень» О. Гончара. Мала проза Є. Гуцала та Гр. Тютюнника за чинною програмою, вивчається в середніх класах. У випускному класі творчість талановитих майстрів слова може розглядатися лише на уроках позакласного читання або на уроках літератури рідного краю.

Новелу «Модри Камень» О.Гончара введено до переліку «обов'язкових» програмових текстів в 11 класі замість «За мить щастя» та «Залізний острів».

В аспекті жанру мала проза О. Гончара є зразком жанрової моделі притчі, тому учням важливо робити висновки з історій - «моральних уроків», зображених типів героїв, виголошених ними ідей, зокрема закликів до

сучасника - знайти у своєму внутрішньому світі джерело духовного збагачення.

До тексту «Модри Камень» як міфологічної новели в стилі магічного реалізму учитель може запропонувати методику міфопоетичного аналізу, що дозволить простежити риси модернізму, витoki якого - в міфологічному та релігійному світогляді письменника. Проблемно-пошукове завдання, яким можна підсумувати аналіз, засвоюючи теорію цілісності твору, може бути таким: з'ясувати, як факти інтертекстуальності (посилання на цю новелу, її трактування письменником П. Загребельним «Небовий ключ») змінюють судження про значення тексту, символіку образу первоцвіту в структурі оповіді з метою усвідомлення цілісного естетичного ідеалу митця.

Як зазначає Г. Токмань, у старшій школі використання на уроках методів наукового аналізу, зокрема біографічного, феміністичної критики та ін. наближає шкільне викладання предмета до сучасного рівня літературознавства, урізноманітнює діалог із текстом, актуалізує його екзистенційну спрямованість, може стати основою для дослідницької діяльності обдарованих дітей [64, с. 86-89].

Творчість новеліста можна спробувати зрозуміти через його біографію, адже про О. Гончара оприлюднено багато інформації - листи, щоденники, спогади. Цікавим для старшокласників може стати біографічний факт про пристрасне фронтове кохання О. Гончара до словачки Юлії, що виступає героїнею твору. Варто пов'язати «два буття» автора, видиме і приховане. Важливо пов'язувати факти життєпису не лише зі змістовим складником твору: тематика, проблематика, конфлікт, образи-персонажі, хронотоп, а й з поетикально-стильовими особливостями.

Варіантом розв'язання дидактичної проблеми є дискусія як спосіб набуття досвіду обґрунтування власної позиції. Саме творчість О. Гончара породжує дискусії, нові прочитання. Орієнтовною темою для обговорення на уроці може стати питання про соцреалістичні засади поетики в новелі «Модри Камень». Заданість соцреалістичної естетики простежується у змалюванні

персонажів (радянських воїнів-розвідників у тилу ворога, «сталевих героїв», здатних по «шістдесят годин» не змикати очей, не пити, витримувати люті морози, ризикувати життям ...; демонізації ворогів - «поліціанти», «собаки-тисовці», «германи»); соціалістичному оптимізмі, міфологізації сили і влади, утвердженні переваг соціалістичної моделі тощо. Здійснення комунікації, діалогу на наукові теми сприятиме поглибленню літературознавчих знань учнів, формуванню вмінь добирати, системно й аргументовано викладати матеріал, удосконаленню навичок самостійної, дослідної роботи. Отже, звернення до творчості письменника допомагає пояснити низку базових теоретико-методичних проблем навчання національного письменства в школі.

Проблема множинності людського «Я», що цікавила українських письменників 20 - 30-их років («Я (Романтика)» Миколи Хвильового, «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка), отримала своє продовження в новелістці еміграційних письменників. Варто назвати хоча б такі твори, як «Голос здалека», «Остання атака» Ю. Косача, «Ціна людської назви» Ігоря Костецького, «Приборканий гайдамака» В. Домонтовича, «Тигри», «Джалапіта» Емми Андієвської тощо. Письменники-емігранти, порівняно з «материковими», відчули цю двоїстість гостріше, й створили, дещо складнішу художню рецепцію.

Програмою з української літератури новели письменників-емігрантів - Ю. Косача, В. Домонтовича, Е. Андієвської виносяться на позакласне вивчення, однак учитель, за бажанням, може виділити час на опрацювання деяких текстів на уроці. Вони пропонуються до вивчення з позиції біографічного методу. Еміграційна новелістика досить складна в ідейно- тематичному плані та стилістичному навантаженні. Твори В. Домонтовича, Ю. Косача - це інтелектуально-філософська проза з яскравими екзистенційними мотивами, створена на матеріалах української й світової історії.

У процесі вивчення новели важливе значення має літературне спостереження за образами-символами, уміння аналізувати їх на уроках. Задля цього учитель повинен підготувати учнів до спостереження за ними в



художньому творі. Учитель повинен актуалізувати знання, уявлення і почуття учнів. Це треба зробити на початковому етапі спостереження. Далі вчитель-словесник намагатиметься викликати інтерес у читацької аудиторії і налаштувати їх до емоційного сприйняття твору через образно-символічні коди. Наприклад, у новелах Юрія Косача найбільш глибоко та переконливо втілюються екзистенційні філософські проблеми: існування людини «наодинці» з собою, свобода особистості від ворожого, хаотичного та абсурдного світу. Поєднавши поняття відчуженості та абсурдності, Юрій Косач зображує у своїх творах новий тип літературного героя, який є вилученим з будь-яких соціальних та політичних систем. Автор досконало використовує жанр новели як малого епічного жанру художньої літератури, для якого притаманні одноподійність, одноконфліктність, непередбачуваність розв'язки та поглиблений психологізм. Юрій Косач влучно розкриває матеріальний та духовний світ людини. Його герой ніби перебуває в двох світах: у «цивілізованому», де діють закони війни, та в світі, де діють закони природи.

Учитель наголошує на силі художнього таланту новеліста в зображенні згубного впливу будь-якої війни на людину. Так, центральною темою новели Юрія Косача «Остання атака» є тема людини, що потрапляє в різноманітні життєві ситуації, пов'язані з поневіряннями та випробуваннями. Роздвоєність внутрішнього «я» головного героя Отто Гагенава, спричинена війною, примушує його по-іншому сприймати дійсність, заглибитися у світ власних переживань та уподобань. Герой втомився від усього «звірячого та нелюдського». Він бачить жахи війни на власні очі і це зовсім інша філософія, дещо відмінна від поглядів Ніцше і Канта, - філософія виживання. Ще в юності Отто мріяв про славу, хотів повернутися додому героєм. Однак, він втомився: йому треба відпочити від свисту куль, сірої буденщини. Герой захотів стати людиною, а не машиною, гарматним м'ясом.

Словесник ставить перед учнями проблемні питання:

- З якою новелою має ідейно-художні перегуки новела Юрія

Косача? (з імпресіоністичною новелою М. Коцюбинського «Інтермеццо». Вона нагадує відчуженість ліричного героя, який теж втомився від вантажу цивілізації, захотів віднайти себе у спілкуванні зі своїм внутрішнім «я» та природою. Герой Косача Отто теж прагнув цього, хотів повернутися до доброї, далекої старовини кам'яного віку);

- На погляди якого філософа робить посилання автор? (на погляди французького філософа Жан-Жака Руссо, який наголошував на тому, що саме первісне життя зможе внести гармонію у внутрішній стан людини, яка вийшла з природи й повинна туди повернутися, щоб віднайти себе справжню).

Важливо у процесі аналізу новели спроектувати увагу учнів на висновок автора, який проявляється через психологічні переживання головного героя Отто Гагенава. Його власні почуття, думки й переконання роздвоюються в результаті і всупереч існуючим законам життя людини під час війни. Протягом урівноваження свого внутрішнього дисонансу через боротьбу, внутрішні колізії, мінливість думок та почуттів, німецький поручник виводить єдину правильну формулу правди до кожної простої людини. Єдиний ідеал в світі - це людина. В її ім'я усе життя. Життя, а не смерть, життя творче й велике, життя для світлого завтра, де не буде насильства і знущання.

Учням варто запропонувати висловити власні думки:

- Чи погоджуються вони з поглядами героя Ю. Косача (як людини, як завойовника)?

- Що може бути дорожчим за людське життя у час війни?

Отже, дискусія як одна з форм організації навчально-виховного процесу на уроках літератури допомагатиме дослідженню філософської основи художнього твору, учням у сприйнятті авторської позиції, сприятиме поглибленому вивченню твору, розширюватиме їх світоглядні орієнтири, усебічно розвиватиме особистість та вчитиме толерантному ставленню до позицій та думок інших людей.

Проблема еміграції (втечі / вірності / зради) є актуальною для письменників, які опинилися поза межами батьківщини. Цьому поколінню

доводилося робити вибір у ситуації зміни політичного режиму. Проблеми, що хвилювали їх, отримали своє вирішення в художніх творах. Для вивчення таких текстів на уроці, учитель повинен підготувати учнів. Наприклад, Віктор Домонтович, пишучи оповідання «Апостоли» в еміграції й публікуючи його на сторінках альманаху «Хорс» в Регенсбурзі, непрямо полемізує із самими засадами радянської ідеології, виводячи розмову про зраду з політичної площини у філософську, екзистенційну, зрештою, й психологічну. Не вступаючи в дискусії, він своєю інтерпретацією біблійного сюжету викриває радянську фальсифікацію, розглядаючи поняття зради у незрівнянно ширших контекстах, аніж «зрада» соціалістичної батьківщини. Адже формально можна вважати, що письменникові довелося бути громадянином кількох держав: російської імперії, Української Народної Республіки (важливо зазначити, що вибір національної ідентичності, мови, культурної та літературної традиції є свідомим вибором митця) та Радянського Союзу.

Тема відступництва варіюється в таких його творах, як «Апостоли», «Приборканий гайдамака» та «Помста». Вивчаючи новели В. Домонтовича - однієї з найяскравіших постатей ХХ століття, вчителю зверне увагу учнів, що В. Домонтович був не лише письменником. Він захоплювався філософією, історією, літературним критиком тощо. Крім романів та новел, він відомий своїми літературно-критичними, філософськими статтями про європейський історико-літературний процес. Саме тому на етапі підготовки до сприйняття його новел варто звернутися до критичних статей Ю. Шереха, який наголошував на автобіографізмі новелістики В. Домонтовича. Осмислення наукових праць, самостійне чи з допомогою учителя ілюстрування думки науковця допоможе кращому сприйманню тексту. Зачитавши уривок статті («З советського погляду письменницька діяльність Домонтовича, як і його перебування в повоєнній Німеччині, були зрадою. Звідси могла гостро постати тема зради і страх карі за неї, у застосуванні до самого автора і до української еміграції в цілості...»), учитель зверне увагу учнів на паралелі життєвих колізій автора і новели «Помста», де безпосередньо представлено тему неповернення

колишніх українців на батьківщину - після кримського походу кошового Сірка (їх цілковитого знищення кошовим як зрадників). Словесник допоможе учням зрозуміти, наскільки майстерно письменником замасковані підзаголовком «Романтика» актуальність і автобіографічність. Таке поєднання літературної ситуації з власними переживаннями і робить його новели такими цікавими.

Ціннісний конфлікт, розгорнутий в новелах, не можна зрозуміти без урахування авторського варіанта тлумачення художнього й історичного часу. В. Домонтович в епоху МУРу, найбільше роздумує над проблемою суспільних і культурних епох, циклів і невідворотнім провалом й марксистської, моделі розвитку суспільства, над розмежуванням «нового» і «нашого» часу.

Новели В. Домонтовича сприяють шукання істини, спонукають до висловлювання своїх поглядів, вчать доводити та аргументувати свої висловлювання, виховують толерантне ставлення до думок і вчинків інших. А використання діалогічних пошукових прийомів, таких як проблемні запитання, дослідницькі завдання, бібліографічний пошук, забезпечить належну продуктивність вивчення малої прози письменника, виховання і розвиток старшокласників.

Аналізуючи творчість письменників-емігрантів, учитель має звертатися до основних ідей їх світосприйняття. Вивчення української літератури у випускному класі, потребує постійного дослідження філософських концепцій, які мали вплив на світогляд письменника (на етапі опрацювання біографії письменника), звернення до філософських основ його творчості (на етапі підготовки до сприйняття художнього твору) та поглибленого аналізу філософської проблематики художніх творів (на етапі аналізу).

Історичний та функціональний аспект аналізу, глибинний загальнолюдський смисл, закладений у жанрі новел, узагальнююча ідея образів, що виявляє міцний зв'язок сучасності з творами минулої епохи є домінуючою у вирішенні навчальних і виховних проблем на уроках вивчення еміграційної новелістики. А логічно обґрунтовані й вдало дібрані шляхи, методи і прийоми аналізу української новелістики ХХ століття допоможуть

досягти високої результативності на уроці, забезпечать свідоме розуміння авторської позиції у творі.

У вивченні новелістики Емми Андіївської учитель наголошує на таких аспектах: осмислення людського існування, у просторі теперішнього й майбутнього людини, її прагнень, вплив соціального середовища на формування особистості та плинність психології особистості. Складність у розумінні її текстів у тому, що вона як представниця постмодернізму уникає традиційних поглядів на сприйняття і розуміння істини, певної події історії. Вона не дає своєї оцінки, а обирає інший шлях як у змістовому плані твору, так і в психологічній довершеності образу. Письменниця відмежовується від оцінок-коментарів, і залишає вирішення проблем на розсуд читача, надаючи йому простір для мислення. Тому авторська позиція здебільшого залишається в підтексті.

Обираючи відчуття чи об'єктивне пізнання світу, Е. Андіївська віддає перевагу відчуттям. Вона переконана в нездатності людського розуму до пізнання поза відчуттями. Тому у її творах простежується умовний характер знань про навколишній світ. Персонажі характеризуються гострими внутрішніми суперечностями, адже їх психіка не здатна зрозуміти світ, упорядкувати його. Тому наявна абсурдність учинків і дій персонажів. Добро і зло виступають своєрідним мірилом, випробуванням для них. Однак Емма Андіївська не намагається пояснити докільля. Метою є втілення за допомогою вимислу ідейно-естетичного задуму, набуття життєвої й художньої переконливості.

Можна запропонувати такі етапи вивчення новел Е. Андіївської:

1) визначення проблематики новел (в основі новел Е. Андіївської лежать роздуми про одвічну боротьбу добра й зла; біль за сучасну людину, її сповнену несподіваних подій долю; концентрація уваги на окремих рисах людського характеру, на підсвідомості; дивне, нелогічне поєднання трагічного з героїчним, коли смерть чатує над людським існуванням);

2) простеження за експресивністю оповіді, ефектом загостреної

емоційності сприйняття змальовуваного (письменниця використовує поетичні засоби художньої виразності: гіпербола, алегорія, гротеск, антитеза, іронія тощо; визначення трьох основних засобів у техніці письменниці - реалізація гіперболи, реалізація метафори й «зсув реалій»;

3) відсутність відкритих дидактичних акцентів (замість них - притчеподібні філософські висловлювання екзистенційного смислу. Авторка застерігає: без оновлення моральних цінностей суспільство приречене на знищення).

Після опрацювання її новелістики необхідно визначити:

- імпресіоністські риси: суб'єктивність зображення; ліризм оповіді; змалювання нервових, депресивних настроїв героя; використання символіки, фраз, які допомагають висвітлити плин вражень; переплетіння малого й великого;

- сюрреалістичні риси малої прози Емми Андіївської: зіткнення абсурдних думок і образів, що провокує перехід звичайної ситуації в межову; випадкові образи в контексті; дивний розвиток думки; парадоксальність художньої форми. Тому авторське визначення творів як „сюрреалістичні новелетки” достатньо обґрунтоване.

Простеження жанрової еволюції в малій прозі «Подорож», «Тигри», «Джалапіта» Емми Андіївської доводить: психологічні новели з внутрішніми монологіями знайшли своє продовження у великих прозових полотнах письменниці.

## **Висновки до Розділу 2.**

Отже, добре обґрунтовані й правильно дібрані шляхи, методи і прийоми аналізу української новелістики XIX і XX століть є основою уроку, яка забезпечить відповідний результат. Основне коло навчальних завдань у процесі вивчення новелістики у 10-11 класах вирішується за допомогою використання соціологічного, психологічного, естетичного, формального,

біографічного, порівняльного видів аналізу твору та навчальних методів - методу проблемного викладу знань, пошукового та дослідницького. Для посилення виховного впливу на учнів-старшокласників вагоме значення має історико-функціональний аспект аналізу новелістики. цілеспрямована робота з питань вивчення новелістики формує у старшокласників свідоме ставлення до подій, зображених у творах, вміння аналізувати новелу в залежності змісту від її форми.

## ВИСНОВКИ

Новела як епічний жанр, що здатний блискавично реагувати на суспільні зміни, досить поширена на різних етапах розвитку світового історико-літературного процесу. В українській літературі найбільшого розквіту вона досягла у ХІХ ст. Переломні події в історії нації і народу, що розгорнулися в ХХ столітті, сприяли подальшому її розвитку.

Побудований на історико-літературній основі, курс літератури в старших класах ЗСО ознайомлює учнів з кращими зразками нашого письменства та сприяє формуванню творчої особистості. Новелістика різнопланово представлена освітніми програмами для вивчення в старших класах ЗСО, адже є універсальним літературним жанром, на матеріалі якого в мініатюрі можна уявити історико-літературний процес в Україні. Вона виявляє специфіку епосу, його здатність в окремому й індивідуальному показувати всезагальні зв'язки між явищами.

Учням старших класів пропонуються до вивчення окремі новели майстрів жанру, основоположників новелістичних шкіл (М.Коцюбинського «Intermezzo»; В.Стефаніка «Камінний хрест», «Новина»; О.Кобилянської «Valse melancolique»; В.Винниченка «Момент»; М.Хвильового «Я (Романтика)»; Г. Косинки «В житах»; Олеся Гончара «Модри Камень». Еміграційну новелістику (Ю. Косача, В. Домонтовича, Е. Андієвської) рекомендується до вивчення на уроках позакласного читання).

У процесі вивчення новели, школярі опановують інтерпретаційну технологію, щоб зрозуміти малі епічні твори, а також навчитися поцінювати творчість українських новелістів. Визначаючи жанрові особливості цього різновиду епічного твору, звертається увагу на особливі прийоми роботи з новелою. Під час вивчення новели наголошується на ключовій ролі деталі, за допомогою якої відбувається проникнення у внутрішній світ твору, образу, автора. В інтелектуальному, психологічному та літературному розвитку старшокласники переходять на якісно нові позиції, що обумовлює



необхідність формування в них більш високого рівня читацького сприйняття художнього матеріалу.

Засвоєння старшокласниками новелістики залежить насамперед від вдало дібраної і виваженої системи уроків та правильно обраних методів, прийомів та форм навчання, що розвивають активну розумову діяльність учнів, їхнє емоційне і творче сприймання. Літературознавчі засади із врахуванням психолого-педагогічних особливостей сприймання старшокласниками новелістики сприятимуть свідомому засвоєнню творів нової та новітньої літератури.

Виходячи з природи твору малої прозової форми, якому притаманні безфабульність, фрагментарність, посилення авторської суб'єктивності, ліризм, поглиблений психологізм, дійшли висновку, що новелістику більш доцільно аналізувати за принципом осмислення поезії, де читання має відігравати важливу роль. Аналіз здійснюється не слідом за автором, від епізоду до епізоду, а визначається конструктивність, динамічність, сконцентрованість художньої енергії у тексті. Доцільно віднаходити епіцентр думки і настрою, довкола якого збирається в один фокус образний матеріал. Осмислювати філософське наповнення порушених авторами «вічних», людинознавчих тем, оцінювати високу майстерність письменника – у малому просторі викласти багато.

В опрацювання новелістики необхідно, ґрунтуючись на знаннях учнів про новелу із попередніх тем, використовувати принципи наступності, системності. Навчальний аспект аналізу новели повинен наблизитися до навчально-дослідницького, а старшокласник стати своєрідним дослідником літературного твору.

Приділивши особливу увагу літературознавчим поняттям у процесі вивчення новелістики, старшокласники стали краще розуміти поняття художнього методу реалізму, модернізму, постмодернізму, послуговуватися новими знаннями про літературні течії імпресіонізму, експресіонізму, символізму, сюрреалізму, екзистенціалізму, орієнтуватися в їхніх складних

переплетіннях, нових відтінках.

Під час дослідження виявилася ефективність певних шляхів аналізу новел за допомогою літературознавчих праць, лінгвостилістичної роботи над текстом художнього твору та впровадження історико-функціонального аспекту аналізу новелістики. Результативним стало широке використання літературознавчого підходу до вивчення новелістики цього періоду, робота у взаємозв'язку змісту і форми. Цілеспрямована робота з питань вивчення новелістики здатна сформувати у старшокласників свідоме ставлення до подій, зображених у творах, вміння аналізувати новелу в залежності змісту від її форми.

Використовуючи наукову основу у вивченні творів малого епічного жанру, зокрема новел у старших класах, досягнуто значно ефективніших результатів.

Особлива увага в дослідженні приділялася синтезуючому аналізу новелістики, що в своїй основі має цілеспрямовану лінгвостилістичну роботу. Учні, які вміють працювати з текстом, впевнено відчують себе на уроці літератури, вміють робити аргументовані закономірні висновки, у них відчутно посилюється логічність суджень, поліпшується зв'язне усне і писемне мовлення.

Уміле використання на уроці лінгвостилістичного аналізу допомагає учням проникнути в тканину художнього твору, зрозуміти підтекст новели і авторську позицію. Текст стає зрозумілішим для учнів і виховний вплив значно посилиться.

Ефективність упровадження в методику аналізу новелістики історико-функціонального аспекту значно розширює спектр сприймання творів малої епічної форми, підвищує рівень викладання новелістики в старших класах школи і є інструментом наближення твору до читачів і виховання в них гуманістичних поглядів і переконань, формування громадянської позиції.

Вивчення української новелістики спонукає учнів старших класів до побудови власного світу цінностей, помічати й цінувати неповторну красу у

творах мистецтва, критично осмислювати вчинки літературних персонажів і свої власні на основі засвоєних морально-етичних норм, застосовуючи їх у процесі подальшої життєдіяльності.

У сучасних умовах сприймання, розуміння і трактування художнього тексту особливо потужним є виховний потенціал літератури. вчитель має змогу виховувати в старшокласників національну свідомість, формувати моральні та естетичні засади.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 504 с.
2. Біленко Т. Слово як модус і реалізм у творчості В. Стефаника: філософський аспект // Покутська трійця й літературний процес. Матеріали наукової конференції. Дрогобич, 2001. 426 с.
3. Білявська О. Принцип наукового видання творів В. Стефаника // Питання текстології. Вип. 1. К.: Наукова думка, 1968. С. 243 – 301.
4. Богданова О. Ю. Развитие мышления старшеклассников на уроках литературы: Пособие к спецкурсу. М., 1979. 74 с.
5. Бондаренко Ю. Літературні спостереження в школі як вид діяльності. Українська мова і література в школі. 2018. № 3. С. 30 – 33.
6. Вознюк О. В. Цільові орієнтири розвитку особистості у системі освіти: інтегративний підхід: монограф. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 683 с.
7. Володимир Винниченко; Грицько Григоренко: Штрихи до портретів: [навч. посібник] / О. Гнідан, Л. Дем'янівська, Л. Йолкіна, А. Гуляк. К.: Вища шк., 1995. 223 с.
8. Волошина Н. Й. Естетичне виховання учнів у процесі вивчення літератури. К., 1985. 102 с.
9. Выготский Л. С. Мышление и речь: Собр. соч. В 6-т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 23 – 361.
10. Гордієнко О. А. Порівняльне вивчення літератур як засіб підвищення читацьких інтересів учнів // Розвиток читацьких інтересів учнів у процесі вивчення української мови і літератури. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конфер. К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. С. 97–108.
11. Градовський А. «І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь». Методичні аспекти вивчення української літератури у взаємозв'язках із зарубіжною. К.: «Софія», 1998. 256 с.

12. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.: Просвещение, 1966. 266 с.
13. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Львів: Наукововидавниче товариство “Академічний Експрес”, 1999. 280 с.
14. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики // Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львів, 2005. Том 1: Літературознавчі дослідження. Книга 1. С. 18 – 59.
15. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. [Чинний від 2004-14-01]. К.: КНТ, 2004. 88 с.
16. Дуб К. Життєва конкретика жанру новели в теоретичному аспекті // Роди і жанри літератури. Зб. Наук. праць. Одеса, 1997. С.18 - 19.
17. Дятленко Т. І. Сприймання літературного пейзажу в прозовому творі старшокласниками: психологічні особливості // Українська література в загальноосвітній школі. 2003. № 8. С. 5 –10.
18. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
19. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника // Незнайомі антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. Львів, 2005. 600 с.
20. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 2001. С. 349–366.
21. Ільницький М. М. Майстер психологічної новели / Яцків М. Ю. Новели. Львів : Каменяр, 1985. 200 с.
22. Ісаєва О. О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури: монографія. К., 2003. 380 с.
23. Історія української літератури. Кінець ХІХ – поч. ХХ століття: у 2-х кн.: підручн. / [за ред. проф. О. Д. Гнідан]. К.: Либідь, 2005. Кн. 1. 2005. 624 с.
24. Калениченко Н. Л. Українська проза початку ХХ ст. К.: «Наукова думка», 1964. 449 с.

25. Кобилянська О. Зібрання творів : у 10-ти т. Т. 1 / Упор. В. Антофійчук. Чернівці, 2013. 464 с.
26. Кон И. С. Психология старшеклассника. М.: Просвещение, 1982. 207 с.
27. Концепція літературної освіти в 12-річній загальноосвітньої школи (проект) // Українська мова та література. 2002. №11. С.1-11.
28. Косинка Г. Заквітчаний сон. К., 1990. 287 с.
29. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
30. Лаврусевич Н. Психолого-педагогічні умови сприймання новелістики старшокласниками // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. № 1. С. 11-16.
31. Лаврусевич Н. Особливості вивчення новелістики 20-30-х років ХХ століття в загальноосвітній школі // Українська література в загальноосвітній школі. 1999. № 6. С.13 - 15.
32. Латышина Д. И. История педагогики. История образования и педагогической мысли. М., 2005. 603 с.
33. Левчук Л. Т. Етичне підґрунтя філософії екзистенціалізму // Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібн. К., 1997. 224 с.
34. Леонтьев А. Н. Проблема деятельности в психологии // Вопросы психологии. М., 1972. № 1. С. 4–9.
35. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели. К.: Дніпро, 1970. 331 с.
36. Лілік О. Особливості вивчення екзистенціальної прози в старших класах загальноосвітніх навчальних закладів. Автореф... канд. пед. наук. К., 2010. 20 с.
37. Лісовський А. Вивчення літератури як мистецтва слова // Українська мова і література в школі. 2000. № 5. С. 25 - 29.
38. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. К.: ВЦ “Академія”, 2007. 608 с.
39. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.

40. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка. К.: Академія, 1997. 752 с.
41. Марко В. Основи аналізу літературного твору // Дивослово. 1998. № 10. С. 38-43. № 12. С. 37 - 42.
42. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.
43. Михайлин І. Л. Історія української журналістики ХІХ століття: підручник. К.: Центр навчальної літератури, 2003. 720 с.
44. Молдавская Н. Д. Литературное развитие школьников в процессе обучения. М.: Педагогика, 1976. 223 с.
45. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реального модерну. К.: ВЦ "Просвіта", 2008. 1063 с.
46. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник. / За ред. Н. Й. Волошиної. К.: Ленвіт, 2002. 344 с.
47. Нахлік Є. К. Правда життя крізь призму малої прози / Образки з життя: оповідання, новели, нариси. Львів: Каменяр, 1989. С. 5 – 20.
48. Національна доктрина розвитку освіти // Освіта України. 2002. 23 квітня. № 33. С. 4 - 6.
49. Ніколенко О. Сучасний урок зарубіжної літератури: Посібник для учителя К.: Вид. центр «Академія», 2003. 288 с.
50. Пасічник Є. А. Динаміка естетичного розвитку учнів і робота над словом // Естетичне виховання на уроках мови і літератури. К., 1990. С. 3 – 11.
51. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середній школі: навч. посіб. К.: Ленвіт, 2000. 384 с.
52. Педагогика / Под ред. Ю. К. Бабанського. М.: Просвещение, 1988. 476 с.
53. Пультер С. Методика викладання української літератури в середній школі: курс лекцій для студентів філологів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 144 с.
54. Романишина Н. В. Українська художня мала проза: теоретико-методичні аспекти вивчення: монограф. Рівне, 2013. 576 с.
55. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібн. К.: Либідь, 2001. 288 с.

56. Росінська З. Самототожність реципієнта. Психоаналітична точка зору // Література. Теорія. Методологія: К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 312 – 332.
57. Сафарян С. Формування активної читацької діяльності – складової інформаційно-методичного середовища вчителів світової літератури // Всесвітня література в сучасній школі: Щомісячний науковометодичний журнал. Київ, 2012. № 4. С. 2 – 5.
58. Сафонова Н. Виховання навичок аналізу прозового твору. К., 1967. 156 с.
59. Степанишин Б. Викладання української літератури в школі. К.: Проза, 1995. 256 с.
60. Степанишин Б. Стратегія і тактика в літературній освіті учнів: роздуми старого словесника, або Від «альфи» до «омеги» у викладанні рідного письменства в школі: Навчальний посібник. К., Тернопіль, 2003. 191 с.
61. Стефаник В. Твори. К.: Дніпро, 1964. 552 с.
62. Теорія літератури / За ред. О. Галича. К.: Либідь, 2001. 488 с.
63. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. К., 2003. 448с.
64. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція К.: Міленіум, 2002. 320 с.
65. Українка Леся. Українські письменники на Буковині // Зб. “Василь Стефаник у критиці та спогадах”. К.: Дніпро, 1970. 482 с.
66. Українська мала проза ХХ століття: Антологія / Упоряд. В. Агеєва. К.: Факт, 2007. 1512 с.
67. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХст. К.: Наук. думка, 1989. 688с.
68. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття: оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). К.: Наукова думка, 1989. 688 с.
69. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4-х кн. [упоряд. В. Яременко]. К., 2001. Кн. 1. 800с.



70. Фасоля А. Літературна освіта: компетенції, компетентності, знання, уміння і навички // Українська література в загальноосвітній школі: Щомісячний науково-методичний журнал. 2012. № 6 -7. С. 26 – 31.
71. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.
72. Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ віку / Франко І. Я. Зібрання творів : У 50 т. К., 1976–1986. Т. 41. С. 471 – 530.
73. Халін В. Особливості художнього сприймання літератури у порівнянні зі сприйманням інших видів мистецтва // Українська література в загальноосвітній школі. 2005. № 1. С. 8 - 11.
74. Хвильовий М. Новели. Оповідання. К.: Наукова думка, 1995. 816 с.
75. Храпченко М. Б. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. К.: Дніпро, 1976. 375 с.
76. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ : Плай, 2002. 413 с.
77. Шевчук В. О. Українська класична літературна казка та шляхи її розвитку / Срібна книга казок: українські літературні казки: зб.: для серед. та ст. шк. віку. К., 1992. 493 с.
78. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. К., 2003. 354 с.
79. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру / Автореф. дис... канд. філол. наук. К., 1999. 19 с.
80. Яценко Т. Розвиток літературної компетентності учнів основної школи на уроках вивчення української класичної прози // Українська мова і література в школі. К., 2012. № 8. С. 16 – 19.