

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ
Т. Г. ШЕВЧЕНКА**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА З УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

**Синкретичний наратив малоформатної прози Івана Франка: поетика та
проблематика**

Спеціальність – 014. 01 Середня освіта (Українська мова і література.
Англійська мова)

освітнього ступеня «МАГІСТР»

Студентки групи МУА 23

Чорної Крістини Дмитрівни

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент О. В. Сазонова

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

Члени комісії:

(Підпис) (Прізвище та ініціали)

(Підпис) (Прізвище та ініціали)

(Підпис) (Прізвище та ініціали)

Чернігів – 2023

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА..... | 6 |
| 1.1. Особливості літературного процесу на зламі століть..... | 6 |
| 1.2. І. Франко про розвиток літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст..... | 12 |
| 1.3. Прояв наративності в малоформатних творах Івана Франка..... | 17 |
| РОЗДІЛ II. ПОШУК НАРАТИВНИХ ІДЕЙ У ПРОЗІ МАЛИХ ФОРМ І.ФРАНКА..... | 23 |
| 2.1. Сюжетна та композиційна структура малоформатної прози І.Франка..... | 23 |
| 2.2. Образна система малої прози «Каменяра»..... | 32 |
| 2.3. Провідні мотиви у прозі малих форм | 39 |
| РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ МАЛОФОРМАТНОЇ ПРОЗИ І.ФРАНКА НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ У СТАРШИХ КЛАСАХ..... | 43 |
| 3.1. Особливості підготовки і проведення уроків позакласного читання..... | 43 |
| 3.2. Планування уроку позакласного читання з української літератури за малоформатною прозою І. Франка..... | 47 |
| 3.3. Методичні рекомендації щодо організації вивчення малоформатної прози на уроках позакласного читання у старших класах..... | 54 |
| ВИСНОВКИ..... | 58 |
| СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ..... | 60 |
| ДОДАТКИ..... | 65 |

ВСТУП

Кожен історичний період виявляє свої культурні традиції, що репрезентують запас сюжетів, які можуть бути використані в майбутньому для організації подій життя та історії. Іншими словами, наратив створює образи для майбутніх поколінь. Його унікальність полягає в простому відображенні процесів, їх збереженні, можливості створення чогось нового та їх інтерпретації.

Літературний процес кінця XIX – початку XX століття був складний та суперечливий. Пов'язано це з суспільним та політичним життям того періоду. Опинившись на роздоріжжі письменники намагалися усвідомити літературні тенденції та знайти нові шляхи розвитку мистецтва. Українська література цього періоду характерна збагаченням систем поетики, пошуком нових форм, засобів та прийомів зображення багатого внутрішнього світу людини.

Творчий доробок І. Франка є дзеркалом літератури періоду зламу століть. Проза письменника багата та насичена комплексом тем, ідей, жанрів, сюжетно-композиційних і наративних форм. Микола Ткачук зазначає, що література письменника є «...феноменальним явищем в історії української та європейської культур останньої третини XIX й початку XX століття. Вона пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, але водночас і загальнолюдським духом...» [40, с. 3].

Актуальність теми полягає у необхідності подальшого дослідження малоформатної прози І. Франка та художніх прийомів письменника через призму наративності, яка є домінуючим чинником творення художнього світу та його структури.

Об'єктом дослідження стали малоформатні твори І. Франка («Герен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Під оборогом», «Син Остапа», «Хмельницький і ворожбит»)

Предмет дослідження – сюжет, композиція, мотиви, образи малоформатної прози І. Франка.

Метою роботи є дослідження поетики й проблематики в малоформатних творах І. Франка у контексті літературного процесу процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття та виокремлення методів та прийомів що зацікавлять учнів до прочитання та вивчення творів І. Франка

Для реалізації мети ставимо такі **завдання**:

- проаналізувати особливості літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття.;
- охарактеризувати ставлення І. Франка до літературного процесу цього періоду на основі аналізу його літературно-критичних праць;
- проаналізувати наративні ідеї наявні у малоформатній прозі І. Франка;
- розробити методичні рекомендації щодо організації вивчення малоформатної прози Івана Франка на уроках позакласного читання;

Теоретичне значення роботи полягає у розкритті поетики та проблематики малоформатної прози І. Франка написаної в період зламу століть.

Практичне значення. Теоретичні аспекти магістерської роботи можна використати під час вивчення творчості І. Франка в закладах середньої освіти; написання наукових робіт; у ЗВО – на заняттях зі «Вступу до літературознавства», «Історії української літератури»; під час написання індивідуальних, курсових, дипломних робіт.

Теоретичною та методологічною основою роботи є праці українських дослідників Н. Шуміло, Н. М. Ботнаренко, А. С. Дубровська, Р. Голод, М. Легкий, Ю. Безхутрий, М. Ільницький, О. Салій, В. Дуркалевич, І. Денисюк, М.М. Хорошков, О. Дорофтей, С. Павличко, Л. Дорошко, Т. Гундорова, М. Ткачук, Л. Мацевко-Бекерська, П.Хропко, Т, Л.Гаєвська, Н.Й. Волшина, О.В. Єременко, Л.Дорошко, М.Моклиця, В.Сухомлинський, П.Хропко, Я. Мельник.

Також під час дослідження були використані наукові праці Івана Франка, зібрання його творів.

Методи дослідження. У роботі застосовуються описовий, біографічний, порівняльний, культурно-історичний, порівняльно-історичний, психоаналітичний методи.

Апробація дослідження. Окремі елементи роботи були апробовані на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська мова як чинник національної державности», яка відбулася 24 листопада 2023 року. Публікація тез у збірнику Всеукраїнської науково-практичної конференції «ХІ Волошинські читання. Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство, що відбулася 4 грудня 2023 року.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку літератури та додатків Загальна кількість сторінок магістерської роботи – 73 сторінки.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ I. ФРАНКА

1.1. Особливості літературного процесу на зламі століть.

Кінець XIX – початок XX ст. знаменується початком нової епохи з новітніми типами художньої та літературної свідомості. Цей період являє собою цілісний комплекс традицій і новаторства в літературному процесі, єдністю ідейно-естетичних закономірностей. В українській літературі посилюється естетичне начало у зв'язку зі становленням модернізму та оновленням реалізму. На зламі століть творчі здобутки поетів, письменників, драматургів зазнають перехрещень і своєрідних модифікацій [31, с.27].

У розвитку художніх напрямів, що є характерною рисою літературного процесі нового часу, не тільки кристалізуються провідні інтегруючі тенденції і творчі принципи часу, а й через творчість окремих письменників дістають вияв різні ідейно-естетичні тенденції, що в свою чергу накладає відбиток на дальшє еволюція і динаміку художнього мислення [15, с. 4].

Сучасне українське літературознавство розглядало культурні процеси початку XX століття під кутом зору збагачення реалізму, з іншого – деякі автори (С. Павличко, М. Ільницький, В. Шевчук, Т. Гундорова) намагались відобразити своє розуміння модернізму як окремої, опозиційної до реалізму, естетичної парадигми рубежу віків. Багато з цих сучасних дослідників пишуть, що наприкінці XIX ст. чітко означилися два вектори, які визначали національну специфіку української літератури на межі XIX – XX ст. – народництво і модернізм [32, с.3].

У другій половини XIX століття модифікації поліфункціональності образності виявляються в синкретичних видозмінах стилю та композиції.

Тому сам термін синкретизму є спробою уніфікації й універсалізації різнопланових явищ художнього світу письменника [12, с. 33].

Вивчення явищ синкретизму надзвичайно важливе для з'ясування питань походження й історичного розвитку літератури. Власне, поняття синкретизму було запропоноване в науці на противагу абстрактно-теоретичним розв'язанням проблеми походження поетичних родів (лірики, епосу і драми) в їхньому нібито послідовному виникненні [12, с. 10].

Синкретизм у зображенні психологічних явищ, зумовлений людськими переживаннями, емоціями які вони відчують та їх модифікацією. Як самостійний предмет художнього дослідження психічні процеси задіяні завжди, але це насамперед психологічний елемент оповіді, спосіб зображення внутрішнього світу.

Літературний твір, осмислений під кутом зору синкретизму художнього образу, постає в несподіваному художньому ракурсі. Які б компоненти не комбінувалися, характеристики смислової та художньої структури зберігаються, але текст залишається невичерпним з точки зору глибини образу та смислу, духовного буття особистості та суспільства.

У художній літературі можна виокремити наступні види синкретизму художньої образності: синкретизм напрямів (романтизм, класичний, психологічний реалізм, модернізм і підвидові стилістичні течії тощо), жанровий синкретизм, композиційний та стильовий синкретизм.

Синкретизм напряму в період зламу століть пояснюється насамперед тим, що реалізм є відкритим напрямом, який домінує у творчості українських прозаїків кінця 19 століття, але все ж останні роки цього століття зазнає значної трансформації.

Трансформація зумовлена появою на горизонті літературного процесу нових течій та напрямків.

Модернізм — панівний напрям, складний комплекс літературно-мистецьких тенденцій, що виникли наприкінці ХІХ століття як заперечення ілюзійно-натуралістичної практики в художній дійсності, як спростування заангажованості митця [20 с. 64-65].

Сукупність стильових течій кінця ХІХ – початку ХХ століття поєднувала в модернізмі ідею заперечення традиційного реалістичного мистецтва.

Модерністи прагнули оновити літературу та відійти від спрощеного соціального реалізму. Характерним для цього напрямку є занурення у світ буття героя, зображення духовно вільної людини, яка здатна самостійно обирати свій шлях життя.

Натомість прихильники реалізму у своїх творах описували життя героїв та причини, що провокували їхні вчинки.

Саме модернізм, що містив у собі відмінні стильові орієнтири, став своєрідною антитезою реалізму у літературі.

Характерною особливістю літератури цього періоду є те що модернізм в українській літературі зовні постає в полеміці з народництвом у його тривіальному значенні («просвітянство», утилітарне призначення мистецтва), але він же й виступає одним із спадкоємців народницької літератури ХІХ ст. Переважає бачення людини в розкритості її внутрішнього світу до інших, у зв'язках з народом як духовною соборністю» [42, с. 345].

У книзі «Дискурс модернізму в українській літературі», Соломія Павличко описала проблему між народництвом та модернізмом.

Дискурс модернізму виник як антитеза до дискурсу народництва. Модерністи часто боялися власної модерності, проте народницька традиція постійно модернізувалася в межах своїх головних принципів.

Деякі тексти модерністів виявляються майже колажем з народницької мови й народницької ідей [36, с. 22]. Дослідниця зазначає: «...Народництво як критична школа є методологією розгляду літератури, побудови її історії й канонів, а також способом читання тексту. Воно є специфічною критичною мовою, дискурсом з відповідними ключовими словами, лейтмотивами, специфічною інтертекстуальністю та кодами. В широкому сенсі слова зріле літературне народництво давало відповідь на питання про сутність літератури й культури взагалі. Однак цій відповіді бракувало одностайності. Народництво було мінливим і багатоліким, включаючи в свої рамки безмежно відмінних Шевченка й Куліша або ще більш відмінних Франка й Нечуя-Левицького, до теоретизувань якого Франко ставився досить скептично...» [36, с. 29].

Модернізм та народництво, на думку Соломії Павличко розрізняють такі ознаки: для модернізму характерним є космополітизм, естетизм, європеїзм, зображення життя інтелігенції. Натомість для народництва своєрідним є патріотизм, реалізм, зображення народного життя.

«Немає жодних підстав кваліфікувати українську літературу як народницьку,— говорить І. Денисюк, — бо вже в 70-х рр. XIX ст., від початку діяльності Франка, наша література взагалі, а новелістика зокрема безмежно поширює свої виднокола.... Три останні десятиріччя XIX віку і два перші двадцятого компенсують тематичні прогалини: мала проза вторгається у всі клітини складного суспільного організму народу...» [24, с. 217].

Михайло Драгоманов зауважив, що саме із зародженням європеїзму виникає опозиція народництва та західництва в українській культурній свідомості. «Ті, хто сидів на Україні або рідко з неї виходив, як перші українські писателі 19 ст., ті могли більше задержати в себе українського етнографічного почуття, та зате менше могли освоїти собі європейського

лібералізму й демократизму. Так-то й почався фатальний поділ між вільнодумним і просвітнім європейством і українським етнографічним патріотизмом, поділ, котрий не скінчився й досі» [9, с. 78].

Деякі критики взагалі уникають терміну «народництво», вважаючи його за політологічну, а не мистецтвознавчу категорію, а опонентів модерністських течій називають «прихильниками старої школи побутового реалізму». [25, с. 218]. Серед них був І. Франко, який у своїй статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» виступає проти того, щоб вживати термін «народництво». Замість цього терміну він у своїх літературно-критичних статтях використовує такі поняття – «стара» і «нова» література [16, Т. 35 с. 91].

Власне, опозицію «народництво – модернізм» першою накреслила Леся Українка і намагалася її всебічно охарактеризувати. Вона відкрито починає «переоцінку цінностей» з обговорення літературного народництва як широкого духовного руху цілого ХІХ століття. Її літературно-критичні статті й чимало листів до близьких і знайомих містять відверту ревізію народницьких поглядів на людську особистість, життя і мистецтво, заснованих на принципах моралізму й утилітарності [24, с. 222]

Її стаття «Малорусские писатели на Буковине» містить чіткий відбиток двох дискусій: народницького домінуючого й нового, антинародницького, який тільки народжувався й містив у собі потенціал модерністського дискурсу. Письменниця у стаття висловлює свою думку як критик, аналітик, а не учасник. Кожного разу говорячи про модерність Леся Українка обґрунтовує необхідність змін в українській літературі [36, с. 40]. Останні речення статті: *«...Нам здається, що якби хто не ставився до етнографічних та історичних теорій, що стосуються малоросійської національності, але якщо йому цікаво бачити життя всієї малоросійської нації в широкому зображенні та всебічному висвітленні, то він має*

побажати цьому народу чи племені, мові чи «говірці» багатой літератури, що правильно розвивається...» дають змогу зрозуміти, що на думку письменниці, українська література не є літературою з правильним розвитком. Однак включивши до свого канону нові явища українська література має шанс дістати «правильний розвиток» [36, с. 41].

Стаття Лесі Українки стала одним з перших симптомів критичного осмислення цього процесу. Модернізм, який полягав тільки в поверховому відкиданні певного стилю чи не глибокому запереченні естетичної та лінгвістичної традиції, був приречений на швидке виродження. Протест проти народництва, який виявився в статті Лесі Українки, становив лише частину літературного процесу та перший крок до модернізму як стилю мислення й культурного дискурсу [36, с. 42].

Соломія Павличко у своїй праці пише, що перша модерністська спроба не була вдалою через відсутність «свого теоретика», «свого друкованого органу», проте вона не заперечує й модернізацію «народництва»: «... «Модерністи» не тільки не були послідовними в певній естетиці. Вони не знали, що робити й куди йти. А народники переважали кількістю, впевненістю у своїх цілях та ідеалах. Домінуючий дискурс культури зазнав ударів, однак не змінився радикально. Культура не була модернізована, хоча й стала діалогічною. Крім того, відповідно до завдань часу модернізувалося народництво. Навіть ті автори, які намагалися протистояти його тискові, не могли позбутися почуття зобов'язаності або вини перед народом, що їх розвивав народницький комплекс...» [36, с. 89].

Крім того, проблема полеміки привернули увагу і сучасних дослідників. Наприклад, М. Наєнко категорично не погоджується із Соломією Павличко, за те що вона визначає народництво як «надзвичайну біду нашої літератури». За словами В. Моренець «сам процес модернізму

як долання «народництва» позбавлений будь-якої розумної перспективи». В просторі такої самої позиції знаходиться В. Бондар, який рішуче виступає проти «експлуатації» «тривалої схеми протиставлення «народництва» «модернізму» [32, с. 4-5].

Протистояння народництва і модернізму накладало помітний відбиток і на утвердження письменницьких стилів, і на організаційні процеси в літературі [7, с.2].

Аналізуючи вище зазначенні думки можна зробити висновок, що з появою модернізму, в українській літературі почався бурхливий літературний процес, література не стояла на місці, а розвивалася з кожним днем. Літературні праці науковців та письменників допомогли окреслити та проаналізувати полеміку між модернізмом та реалізмом, а також зрозуміти причини цієї суперечки. Серед яких були різні погляди, щодо того в якому ж все таки руслі повинен відбуватися літературний процес. Єдине, що поєднує ці думки це те, що саме з критики народництва в українській літературі почалась модернізація, яка була протиставленням існуючого на той час напрямку. Згодом, більшість письменників «старої школи» (І. Франко, М. Старицький, П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий), які були проти модернізму, з часом почали використовувати його риси і у свої творах. Це призвело до нових літературних відкриттів та дискусій.

1.2. І.Франко про розвиток літератури кінця XIX — початку XX ст.

В історії світової та української літератури Іван Франко постає як геніальний поет, письменник, громадсько-політичний діяч, літературний критик, перекладач. В усьому світі він відомий своїми науковими дослідженнями. Його перу належить багато праць та статей.

Складність літературного процесу кінця XIX — початку XX ст., його асимілятивний характер відобразилися і на літературно-критичній та художній спадщині Івана Франка.

Про розвиток літератури, її нові тенденції, проблеми письменник висвітлює у своїх статтях. Зокрема у таких як , «Наша поезія в 1901 році» (про «Розсипані перли» В. Пачовського та «Пальмове гілля» А. Кримського), «Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах», «З останніх десятиліть XIX віку», «Література, її завдання і найважливіші віхи», «З нової чеської літератури», «Доповіді Міріама», «Слово про критику», «Поезія XIX віку і її головні представники» та ін. І. Франко дуже добре показав те, як розумів літературний процес, що відбувався на межі століть.

У статті «З останніх десятиліть XIX віку» І. Франко аналізує літературний процес кінця XIX – початку XX століття, вивчає творчий доробок молодих письменників, які заявили себе прихильниками модерного мислення. Письменник констатує появу нової генерації українських письменників, пріоритетом творчості яких є модерне – не реалістичне, а чуттєве мислення. Зважаючи на це, І. Франко визначає відмінності «нової» й «старої» шкіл, до яких він зводить усю різнобічність художніх стилів» [1, с. 41].

Критик зауважує, що з новим розумінням літератури та її завдань, відходом від єдино можливого на той час образу дійсності, новаторство все ж таки продовжували діяти, оскільки реалізм не зникає ні як метод, ні як напрям. Проте припиняє бути ключовим.

Франкознавці вважають, що «...наріжним каменем франківської концепції розуміння нової якості реалізму..., є психологізм» .[1. с. 42]

Своє розуміння реалістичного напрямку щодо розвитку світової літератури Франко висвітлив і у своїй статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах»: «Тільки реалізм і натуралізм, зародившись первісно в Англії в творах геніальних ідеалістів Байрона і Шеллі, розвившись пишно в творах Діккенса і Теккерея і виробившись у Франції під пером великих майстрів стилю та мономанів детальної обсервації і безстрашного аналізу людської душі і людських суспільних відносин, розіллявся по всій Європі могутньою хвилею, що заіскрилася сотками сильних талантів і сплodiла літературу, яка надовго лишиться славою і окрасою ХІХ віку» [17].

До того ж І. Франко зазначає, що реалізм не повинен бути «мертвою фотографією», а «залишатися образом, огрітим власним чуттям автора, надиханим глибшою ідеєю» [16, с. 496]. Митець окреслює нові тенденції в літературному процесі виділяючи модерне мислення та відходячи від реалістичної традиції. Ця тенденція була зрозумілою, адже вона дозволяла молодим авторам достеменно зображувати нові тенденції, які були актуальними в ту епоху.

У статті «Маніфест «Молодої Музи» Франко не сприймає естетичні уподобання «молодомузівців» через їх теоретичну необґрунтованість, окресленість лише загальними фразами-метафорами наприклад, «облака нового містичного неба». Заклику О. Луцького подолати реалістичну традицію вітчизняної літератури, представлену іменами І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Івана Карпенка-Карого. Аргументи Луцького для І. Франка виглядають надто революційними, неприйнятними й образливими [30, с. 99].

І. Франко у своїй статті «Наша поезія в 1901 році» (про «Розсипані перли» В. Пачовського), модерніста Василя Пачовського звинуватив за «нітшеанство». Вплив Ніцше був недовготривалим і «велика духовна криза»

в Європі прояку Луцький писав, була неіснуючого Франко висміяв ідею, що література повинна показати нові почуття. Старші письменники заслуговують уваги, у той час як нові письменники не зуміли зачарувати читачів своєю «витонченістю» і «щирістю людських відносин». «Модернізм – писав Франко, — «неповинен стати частиною літературного процесу. Вкінці він виступив проти публікації «Молодої Музи». В цілому його відношення до «Молодої Музи» було безкомпромісним. «Потрібно покласти кінець», — писав він у листі до Грушевського, — «щодо деформації, дурості і претензії нашої «Молодої Музи»».

Щодо декадансу І. Франко полемізував із критиком С. Єфремовим. І. Франко вимагає від критика розмежовувати декаданс та символізм, як робить це він. Свою думку щодо цього Франко пише в статті «Принципи і безпринципність» (1905): «Він мішає декадентизм (хворобливий стан суспільності, а далі й штуки) з символізмом, напрямком чи зв'язком ідей, що почасти належить до невідлучних прикмет штуки від самого початку її існування <...>, а почасти, перетворений на односторонню доктрину, справді був на якийсь час на коротку хвилю хмарою, що заморочила ясні стежки артистичної творчості, але з декадентизмом не мав нічого спільного, тим менше був із ним тотожний...»[16, Т. 34, с. 361-362].

Акцент на психологізмі, як одному з основних літературних прийомів, І. Франко описує у статті «Влада землі в сучасному романі» (1891). Письменник не сприймав тенденцій декадентства й естетичного модернізму, саме з позицій позитивізму-реалізму. Такі погляди засвідчує його відомий відгук у статті «Доповіді Міріама» (1894) та «З галузі науки і літератури» (1891). Спираючись на тези М. Легкого, який значно поглибив розуміння питання «І. Франко і модернізм». Критик розмежував в особі письменника суспільного агітатора й естета, який на рівні нарації був суголосним стильовим пошукам модернізму [35, с. 137-138].

Завдання літератури І. Франко визначає у статті «Принципи й безпринципність»: «...бути зеркалом часу, малювати чоловіка в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі, давати сучасності й потомності те, що Золя називав «людськими документами...» [1, с. 42].

Роман Голод у своїй праці «Творчість Івана Франка як дзеркало літературного процесу кінця XIX – початку XX століття», зазначає, що «...секрети поетичної творчості письменника – в його вмінні гармонізувати індивідуальну авторську майстерність із національними традиціями та загальносвітовими тенденціями в розвитку літератури...» [8, с. 59]. І. Франко вдало синтезує здобутки різних літературних напрямів, відзначає літературознавець.

На думку Франка, основним завданням поета було «з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір...» [16, с.110].

Важливого питання письменник торкається аналізуючи статтю Софії Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі». Письменник намагається зрозуміти у чому новаторство літератури кінця XIX – початку XX століття та намагається відповісти на питання: «..чи робить наша література прогрес, а коли робить, то в яким напрямі?...», «...вона важна й для нас самих, бо може зорієнтуватися нас куди ми йдемо, і подати вказівки, чи слід туди йти, чи, може, ні...» [16, с.106].

Попри певну тенденційність і суперечливість своїх висловлювань Франко-критик досить послідовно відстоював принцип взаємозв'язку літератури з життям, причому особі письменника відводив виняткову роль – осмислювати сучасність, переживати її та максимально правдиво втілювати це у власному творі. Цікаві думки з цього приводу містяться у статті «Слово про критику», в якій Франко осмислює основні положення

теорії і практики літературної критики та літературознавства. «Нехай особа автор, – стверджує вчений, – його світогляд, його спосіб відчуження внішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляється в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він постав. Повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах – се характерний, пануючий оклик наших часів» [30, с. 99]

І. Франко застерігає від «втечі від соціальних тем», від «хоробливих вибриків зіпсованого смаку», від «декдентизму» (останній, до речі, він кваліфікував як симптом психічної хвороби). Словом, митець має залишатися в межах соціальних тем, його творчість має бути соціально значимою, корисною суспільству (власне, народові у вузькому (народницькому) розумінні цього слова). [30, с. 99]

Діяльність І. Франка у критичній галузі колосальна та багатогранна. Значну увагу письменник приділив критиці новітніх течій, що з'являлися на межі століть. Хоч І. Франко і мав суперечності та дискусії з молодими сучасними письменниками щодо нових напрямів у літературі, але попри свою критику письменник розумів, яке значення цих стилів письма в культурно-естетичній парадигмі кінця ХІХ- початку ХХ ст.

1.3. Прояв наративності в малоформатних творах Івана Франка

Творчість І. Франка становить цілу епоху в культурному розвитку не тільки України, а й Європи. Ця творчість, на думку М. Ткачука, є

«феноменальним явищем в історії української та європейської культур останньої третини XIX й початку XX століття. Вона пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, але водночас і загальнолюдським духом» [40, с. 3] .

Серед великого доробку І. Франка особливе місце посідає мала проза. За період з 1875 по 1908 р. він написав понад 100 творів «малої прози». Останні роки розвитку літературознавства характеризуються зростанням інтересу до поетики художніх творів, особливо в аспекті жанрового синкретизму, психоаналізу, філософічного характеру творів та пошуку художньо-естетичних форм модернізму.

Нині літературна спадщина Івана Франка потребує переосмислення, нових поглядів щодо жанрово-стильової своєрідності та нарації малої прози.

Художній текст за своєю побудовою це складна цілісна система. Всі компоненти тексту набувають сенсу лише в єдності, і кожен з них реалізується у взаємозв'язку з іншими.

Наратив (з англ. і фр. narrative — «оповідь», від лат. narrare — «розповідати», «пояснювати») — логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття розповідного (оповідного) тексту; об'єкт та акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) наратором, адресоване одному (кільком) наратору [21, с. 475 - 476] .

Важливою функцією наратора є те, що він формує об'єкт розповіді, художній світі водночас може дистанціюватися від оповіді, персонажів. Основними рисами наратора є всезнання та всюдисущість, наявність певної точки зору на події та ситуації, він виступає інформатором, джерелом певних

історій, має здатність проникнути у найпотаємніші закутки свідомості персонажів.

«Наратор у просторі художнього твору “розчеплюється” на кілька компетентнісних рівнів: він концентрує події і формує структуру розповіді, він володіє контекстним тлом для розгортання фікційного світу, він настільки асимільований у життєвий простір свого персонажа, що сприймається читачем учасником як зовнішньо описового малюнка, так і частиною характеротворчого процесу» [25].

На межі ХІХ–ХХ століть у наративі оповідання відбувається процес відходу «від описовості, яка вимагала цілісного, розгорненого відтворення характеру і обставин через зображення всіх опосередкувань і відношень, що вичерпують зміст художньої дії, до нової художньої структури, яка значною мірою базується на домисленні зв’язків та відношень, які тримали попередню класичну традицію» [9 с. 126].

Також Т. Гундорова зазначає, що саме в межах ідейно-естетичної системи літератури 80-х років відбувалося освоєння ключової для нового способу зображення рубежу століть психологічної дійсності героя. Автор вдається до розгортання у структурі сюжету і поетики тих елементів, які загалом стосуються літератури нового часу [10, с. 143].

Сам І. Франко у статті «Слово про критику» (1896) зазначав: «Повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах – це характерний, пануючий оклик наших часів» [16, т. 30, с. 217].

Розгляд малої прози І.Франка за допомогою наратологічної поетики дає змогу по-новому висвітлити її самобутність, унікальність та жанрове новаторство. Через призму наративних ідей, які є домінуючим чинником творення художнього світу, структури, образів, можна глибше простежити характер художніх шукань прозаїка.

Наративна поетика творчості Івана Франка є багатогранною та різноманітною. У своїх творах Франко використовує різні наративні форми, жанри та прийоми, щоб донести до читача свої ідеї та почуття.

Однією з найважливіших рис наративної поетики Франка є її поліфонізм. У багатьох своїх творах Франко створює багатоголосий дискурс, у якому різні персонажі висловлюють свої власні думки та погляди. Це дозволяє письменнику показати складність і багатогранність світу, а також викликати у читача рефлексію.

Наративна поетика поліфонізму наявна у творі І.Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Проявляється вона через образи чорного та білого демонів, які переслідують Юру Шикманюка. Вони виконують роль своєрідних резонерів, символізуючи вічну боротьбу добра і зла. Кожен з них навертає героя на свій шлях, дисонуючи у поглядах, правильності вчинків та відповідальності за них.

Іван Франко у своїх творах також використовує психологічний аналіз, щоб показати внутрішній світ своїх персонажів. Він детально описує їхні думки, почуття та переживання, щоб читач міг зрозуміти їхні мотиви та вчинки.

Саме така наративна поетика присутня у творах малих форм Івана Франка як:

- «*Терен у нозі*». Письменник детально описує думки, почуття та переживання головного героя, селянина, який поранився тереном. Це допомагає читачеві зрозуміти внутрішній світ героя, його цінності.
- «*Odi profanum vulgus*», що у перекладі означає «Ненавиджу низьку юрбу». Зображено внутрішні сумніви Вікентія, персонажа твору. І. Франко занурюється у внутрішній світ героя показуючи його небайдужість до

хлопчика, але разом з тим письменник зображує те, як Вікентій хоче позбутися цього відчуття

- *«Під оборогом»*. В оповіданні з розмови малого Мирона з самим собою ми дізнаємося про багатство внутрішнього світу дитини, який поповнюється щомиті новими й новими враженнями від навколишньої дійсності.

У прозі І. Франко часто порушує соціальні та політичні проблеми. Він критикує несправедливість і гноблення, закликає до соціальних змін.

Простежити схожі проблеми можна в оповіданні-притчі Івана Франка *«Будяки»*. Розмова учителя та учня у творі слугує своєрідною інтерпретацією біблійного сюжету, а саме розмови Ісуса Христа з апостолом. Учень просить пораду у свого учителя і той розповідає йому історію свого дитинства. Проте, ця розповідь є алегоричною, адже величезні будяки, якими поросла «наша толока» це уособлення брехливих, злих, нещирих людей, які заповнюють собою весь простір.

Цей твір це своєрідний заклик до соціальних змін, щоб люди не ставали тими «будяками» про яких пише автор. Бо саме люди створюють світ в якому будуть жити.

Письменник використовує й художню символіку, щоб передати свої ідеї та почуття. У його творах часто зустрічаються символи, які мають багатозначний характер.

І. Франко у новелі *«Терен у нозі»* використовує символ «терену», що об'єднує дві історії описані в новелі, а саме про «молодого хлопчика-примару» та «терен у нозі Юрка».

Символ «терен» є архетипним, адже прочитати його можна за допомогою біблійних та фольклорних сюжетів. «Терен» асоціюється з стражданнями, гріхом та порятунком. Саме такі відчуття були у Миколи Кучерянюка перед смертю.

Також наявні символи у творі «Як Юра Шикманюк брів Черемош», про який я писала раніше. Символізм в оповіданні з'являється несподівано, думки Юри щодо вбивства провокують появу двох демонів білого та чорного, що символізують добро та зло. У творі наявні символи водної стихії це ріка та риба.

Як бачимо письменник майстерно використовує наративну поетику у своїй прозі для передання важливих ідей, почуттів, які він заклав у своїх персонажів. Використовуючи різноматнітні образи-символи; прийом «потоків свідомості», що проявляється через сновидіння та марення персонажів І. Франко прагне викликати у читача рефлексію, щоб кожен читач зміг проаналізувати певний твір через призму свого світобачення.

РОЗДІЛ II. ПОШУК НАРАТИВНИХ ІДЕЙ У ПРОЗІ МАЛИХ ФОРМ І. ФРАНКА

2.1. Сюжетна та композиційна структура малоформатної прози І. Франка

Кожен історичний період має свої культурні традиції, які являють собою запас історій, що можуть бути використані для організації життя та історичних подій у майбутньому. Особливість цих традицій полягає не лише у простому відображенні послідовності подій та їх збереженні. Вона полягає не лише у здатності фіксувати події, але й у здатності створювати нові. Тому вони можуть бути використані для пояснення долі окремої людини чи нації [29].

Мала проза Івана Франка – новий етап у формуванні національної ідентичності української літератури. Його твори це як ідейно-художній комплекс, який багатий на теми, ідеї, жанри, сюжети, структури наративних форм.

Новела-притча «Хмельницький і ворожбит» (1901) є невеликим за обсягом твором. Фабула новели не відзначається тривалістю, події у творі відбуваються протягом однієї ночі та ранку наступного дня. Написаний твір у формі викладу від третьої особи. Твір І. Франка має глибокий філософський та патріотичний зміст, який висвітлює проблеми долі, волі, відповідальності, жертви, смерті.

Засуджений гетьманом Потоцьким до смертної кари Богдан Хмельницький тікає з в'язниці. По дорозі на Січ він рятується від переслідувачів. Посеред ночі в глухому лісі Хмельницький потрапляє до хати ворожбита саме у «віщу годину» та з ним починають відбуватися фантастичні події, які він не може всерйоз сприйняти. Перше, що йому не постає зрозумілим – чому ворожбит називає його гетьманом? «...Здоров,

гетьмане! — мовив дід не озираючись. — Гетьмане? Який я тобі гетьман? з зачудуванєм мовив Хмельницький. — Я бідний утікач, просту на Січ і прошу в тебе нічлігу на сю ніч...»[16, Т. 21, с. 143]. Далі між Хмельницьким та ворожбитом відбувається діалог, під час якого ворожбит передбачає майбутнє України, але робить це незвичайним способом. Він пригощає Хмельницького сушеною рибою. У його руках риба перетворюється на гадюку, помітивши це Хмельницький кидає її. *«...Хмельницький підійшов до огнища, відірвав рибі голову і кинув у полум'я, а потім, як чоловік голодний, не розщипуючи і не терблячи її вкусив. Та в тій хвилі почув у руці і в устах щось холодне і слизьке. Зирнув, а се величезна гадюка без голови вила ся в його руці. Виплюнув те, що вкусив — і се також був шмат гадюки. З жахом і обридженєм він кинув огидливу страву геть від себе. Дід за той час не переставав вдивляти ся в полум'я огню...»* [16,Т.21,с.143] .

Лише наступного ранку ворожбит тлумачить гостю вчорашню ситуацію. Гадюка у творі це своєрідна метафора, за допомогою якої Франко зіставляє події у творі із реальними історичними подіями.

Характерним для цього твору є те, що він не має розв'язки: Хмельницький недослухавши ворожбита вирушає в дорогу. І. Франко в цій новелі демонструє відкритий тип композиції.

Твір «Хмельницький та ворожбит» можна з легкістю поділити на дві частини. До першої відносимо втечу Хмельницького, його знайомство із дідом ворожбитом та здійснення ритуалу. Друга частина це вже тлумачення всього, що відбулося вночі під час «віщої години» із героєм новели. У новелі І. Франко поєднує два світи реальний та ірреальний; двох персонажів які мають відношення то кожного із світів та два символи – риба і гадюка, за якими прочитується доля України, – все це свідчить про дихотомічну структуру тексту.

Новела «Терен у нозі» та оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» належать до початку ХХ століття. В основу обох текстів покладено матеріал з гуцульського життя, і, головне, – в них художньо зображено Франкове розуміння взаємовідносин людини і світу [45, с. 169].

Скоріше за все в основу сюжет новели-притчі «Терен у нозі» (1902) покладено народні оповідання й перекази, які І. Франко х почув у Криворівні.

На перший погляд, заголовок гуцульського оповідання «Терен у нозі» окреслює сюжетну перспективу, оскільки репрезентує основну проблему, висвітлену автором у творі. Проте ця назва проектується на головного героя опосередковано: коли малому Юрі гостра тернина, що залізла у ногу, врятувала життя, то для Миколи смерть хлопчика у річковій бистрині стала гострою колючкою для його сумління і таким чином врятувала від моральної загибелі [33 ,с.3].

У творі І. Франко використовує композиційний прийом, що полягає у розповіді про події устами очевидця. Письменник паралельно подає дві історії: перша це – розповідь про таємничого потопельника та як ці події впливають на життя гуцула Миколи; розповідь сусіда Юри, яка служить трактуванням першої. Таким чином поєднуються дві сюжетні лінії новели.

І. Денисюк, Л. Гаєвська, аналізуючи оповідання «Терен у нозі», вказали на наявність у ньому параболічних елементів, які дозволяють автору проникнути в царину вічного, загальнолюдського. Важливим компонентом параболічної оповіді є психологізм. Принцип параболи передбачає, що оповідь відходить від зображуваних автором подій (часу, обставин), а далі, рухаючись по кривій, знову повертається до зображуваного й таким чином породжує його філософсько-етичне осмислення та оцінку [33, с.4].

Новела починається з того як Микола Кучеранюк, «старий, хорий», «блідий, як труп» [16, Т. 21, 385], перебуває на помежів'ї між життям та смертю. Відчуваючи що покидає цей світ Микола звелів своїм синам

привести «...найстарших та найповажніших сусідів, щоб міг у їх присутності виявити свою остатню, волю...» [16, Т. 21, 385]. Сини виконали бажання батька та по обіді сусіди зібралися біля Миколи. На другий день йому стає гірше, а тому приїжджає священник. Згодом Миколі стає краще й він навіть зміг вийти на двір. Проходить два тижні, у душі Микола відчуває неспокій, який примножувався з кожною хвилиною.

Неспокій героя був пов'язаний із його минулим, яке ніяк не може його відпустити. Все ж Микола вирішує вивільнити душу та розповісти історію яка його тривожить все життя. Старий сусід Юра пояснює Миколі сутність подій, які він пережив на основі власної історії: «...*Отсе, як ти оповідав нам свій гріх, раптово набігла мені на тямку отся дитяча пригода з терном у носі. Адже й ти так само безтямно летів на свою загибель. А Бог не хотів тобі дати загинути... То він і тобі вбив такий терен у сумління, що ти мусив почувати його шпичання весь свій вік... Се не був ніякий хлопчище, що втопився там коло Ясенова і якого ніхто не бачив, ніхто не знав. Твоє власне сумління вичарувало тобі ту примару, щоб дати тобі спасеного штурканця. Се ти не бачив, як там, на Черемоші, втопився якийсь бідний, невідомий хлопчище, – се ти бачив таку осторогу для своєї душі...*» [16, Т. 21 с. 390]. В кінці Микола розуміє, що подія минулого, яка краяла його душу все життя, насправді врятувала його від помилок. Микола помирає з легкістю на душі, про що свідчать такі рядки з новели: «...*Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення. Видно, й душа його перед смертю знайшла здавна пожаданий мир*» [16, т. 21, с. 390].

Оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» (1906) ще один твір Івана Франка, що відноситься до тематики гуцульського життя. З точки зору проблем і способів моделювання художньої дійсності цей твір має відношення до попередньої новели.

У творі можна вирізнити два світи – пласт реального художнього світу та фантастичного, ірреального. Кожен з цих світів має своїх героїв: до

першого, земного світу відносимо Юру Шикманюка, його сина Василя та корчмаря Мошку Галапаса); а до другого, небесного – чорного та білого демонів.

Оповідання складається з трьох розділів з яких в реалістичній манері був прописаний лише перший, два наступні мають ірреальний підтекст.

Сюжет твору розгортається навколо Юри Шикманюка, для якого немає мети існування, жінка померла, а син разом з дружиною має окреме житло. Крім того Юра потрапляє у тенета до корчмаря Мошка та ображений корчмарем Юра Шикманюк замислює вбити кривдника.

Саме тоді Юру починають супроводжувати білий та чорний демони, які виконують роль своєрідних резонерів, символізуючи вічну боротьбу добра і зла [45, с. 171] *«...Йшов і не бачив, як по обох його боках, невідступно крок у крок із ним, ішли два велетні, вищі головами над смереки, а незримі смертним очам. Він говорив сам до себе, інколи в думці, інколи півголосом, а не чув розмови своїх таємних невідступних товаришів. Один із них був білий, другий чорний; одного голос був сумний, жалісний, мов голос сопілки, загублений серед непроглядної, безлюдної полонини, а голос другого був хрипливий, насмішливий, брутальний та зневажливий».* [16, Т.21, с. 442]

З початку другого розділу і до кінця оповідання демони сперечаються за душу героя: білий демон, що символізує добро намагається відвернути Юру від гріха: *«...Мої сльози — то знак моєї власної слабості. Але Господь сильний.... Чортівське милосердя на нашім ринку не має ніякої ціни. Се фальшива монета, за яку не купиш нічого... Стежкою з полонини іде саме Микола Мартюк, Юрів кум і приятель. А що, як я зупиню Юру ось тут на кілька мінут, дам їм зустрінутися обом, а тоді, певна річ, Микола не покинеється Юри і Юра при свідку не буде міг зробити свого діла...»* [16, Т.21, с. 447-448], а інший – чорний, навпаки намагається зробити так щоб

Юра все ж таки вчинив злочин: «...Ну, стежку з полонини ми щасливо минули. Тепер хоч би Юра сів спочивати, то вже з Миколою не зустрінеться, бо Миколі дорога відси на кладку, а не на Мошків брід. Вишукуй, небоже, зі своєї тисячі способів якийсь інший, розумніший... Так-так! І висповідається, і розгрішення одержить, і запричащається, а потім його, святого та праведного, повісять. Знаю-знаю. А все-таки результат буде дві смерті — і дві душі...» [16, Т. 21, с. 447-448].

Юра Шикманюк не розуміє, що з ним відбувається, адже ці демони невидимі, а наявні тільки у його підсвідомості. І оця їхня невидимість для людського ока увиразнює межу між двома світами і робить зрозумілим те, що містика Франка вже не первісна: ми бачимо чіткий поділ між реальністю і потойбіччям, у яке не може заглянути жодна жива істота. Проте І. Франко, натякаючи на вищі рівні буття, безсмертність душі й вічну боротьбу світлих і темних сил, не пориває зв'язку із гуцульською демонологією, називаючи ці дві одвічні сили демонами [34, с.192].

Основне місце, де вирішується доля Юри Шикманюка, – ріка. Саме в час переходу через неї відбувається основний поєдинок між демонами. І перебродить гуцул ріку наче керований імпульсами-сигналами Білого велетня. І це не просто збіг обставин. Символ «води» виступає в міфології, зокрема слов'янській і взагалі індоєвропейській, як містичне середовище, що втілює ту первісну космогонічну субстанцію; у її лоні відбувається зародження і загибель світобудови, земних істот, а також поєднання чоловічого і жіночого начал, що дає нове життя [26, с. 38]. Слова Ангела: «...Господь різними дорогами тягне людей до добра. Одних страхом, других – жадобою зиску, інших – особистою амбіцією, ще інших подразнених самолюб'ям; і лише невелика часть робить добро з чистої, високої любови до добра. Божя річ цінити, яке добро вартніше...» [16, Т.21, с. 472] слугують своєрідним висновком оповідання.

В сюжеті «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош» І. Франко використовує характерні для модернізму прояви символічності, умовності, міфологізації.

Оповідання «Під оборогом» (1905) відноситься до зразків української малої психологічної прози в Україні початку ХХ століття. Іван Франко вважав це оповідання одним з найбільш характерних своїх автобіографічних творів, адже саме у ньому зображено правдивий образ дитини з його багатим внутрішнім світом.

Твір складається з п'яти частин у кожній з яких розкривається внутрішній світ хлопчика Мирона. Фабула твору не дуже розвинена, а сюжет являє собою ланцюжок дитячих асоціацій, що походять від слухових та зорових вражень Мирона: *«...Миронові робиться моторошно. Він озирється ще раз довкола, прислухається, запираючи в собі дух, напружує свою уяву, щоб зміркувати, що таке в селі могло б видавати подібний голос і викрикнути подібні слова, які б відгукував ліс — про лісове відгукування він знає добре і не раз випробовував його, стоячи в саду та кричачи до Радичева різні слова,— але ніяк не може догадатися нічого...»* [18, с. 133].

Сюжет твору і більшості розвивається навколо зорових вражень хлопчика: *«...Він лежав якусь хвилю горілиць і глядів. Над ним було нутро оборогу — прості палички, позаверчувані скісно в огнива, бігли догори і збігалися разом у чубі, а поперек них ішли тоненькі півперечки з лісового пруття, попереживані де-де космиками соломи, а поза тим зверху густа солом'яна пішва...»* [18, с.130]. Хмари які бачить Мирон викликають у нього безліч асоціацій: *«...Се була велетенська голова, мало чим менша .від самої Хребти-гори, на довгій товстій шийі, що, бачилось, вирячилася з-за гори і не то цікаво, не то з якимось звірячим задоволенням глипала на села, долини,*

ліси внизу, а ще зараз звернула свої величезні очища просто на оборіг, під яким лежав Мирон» [18, с. 134].

Як бачимо рушійною силою сюжету цього оповідання є дитяча уява, те як він бачить навколишній світ. Калейдоскопічне нагромадження та динамічна зміна цих вражень підкреслюють безпосередність і спонтанність дитячого світосприйняття.

«Син Остапа» – хронологічно останній твір І. Франка. Твір, що був надрукований у травневому числі «Літературно-наукового вісника» за 1908 р., тобто з'явився з-під пера І. Франка напередодні загострення його психічної недуги [27, с. 1].

Події у новелі відбуваються у сновидінні, змістом якого є незрозуміла поведінка героя, зокрема його неконтрольована зміна настроїв.

У творі можна виокремити кілька основних подій: оповідач зустрічається з хлопцем 15-18 років, котрий дивно себе поводить та називає себе сином Остапа: *«...Він наробив страшенного вереску, кидав ся і копав ся мов навішений, кусав усіх і драпав ніхтями до крові, так що публіка мусіла висісти з вагону і кондуктор позамикав двері на ключ...» [16, Т. 22, с. 325];* обидва персонажі у супроводі двох поліціантів потрапляють до поліцейського відділку, де божевільна поведінка «сина Остапа» продовжується: *«...Він у страшнім болю кидав ся і ревів та гатив поліціантів із задку кулаками та смикав їм з лютости волосє цілими жмутами, дер їх ніхтями, поки зовсім не окровавив їх...» [16, Т. 22, с. 325];* «син Остапа» стріляє в голову оповідача з револьвера: *«...І він виняв свій револьвер і хотів стрілити. Та в тій хвилі директор іззаду відібрав йому револьвер....Він лежав так добру хвилю, потім чихнув здоровенно, підкинувся весь над землею, мов риба, що вискакує з води. встав, випрямився, позіхнув, потім преспокійно видобув із своєї пазухи другий револьвер і, виціливши спокійно, поки ще директор успів йому перешкодити, вистрілив мені в голову...» [16, Т. 22, с.*

326]. Неочікуваним стає фінал, коли читач дізнається, що то був тільки сон: «...Я закричав страшенно — і прокинувся. Голова справді боліла, але я даремно шукав крові, що плила б від дійсного прострілу. Значить, то був тільки сон...»[16, Т. 22, с. 326].

Крім того, у творі також наявна відсутність сюжету, натомість використання фрагментарних описів, точне відтворення поведінки героя. І. Франко у новелі зосереджує свою увагу на психологічних розладах Остапа та його необґрунтованих вчинках.

Сюжет новели містить у собі багато таємничості та загадковості, це спричинене тим, що письменник не описує, як це є зазвичай, свого персонажа, не повідомляє про причини його хворобливого стану, не тлумачить його майбутнього. Тільки з діалогу читач дізнається, що один з героїв, а саме «Син Остапа» психічно хворий: «...— *Ginn Morn**,— промовив, він з віденським акцентом; І взагалі кажу, що дальша наша розмова велася німецькою мовою, причім я мав нагоду любоватися оригінальними зворотами віденського діалекту з його *oes* замість *sie** і т. д.

Питаю його, як називається.

— Я ніяк не називаюся.

— А яке ж твоє, ім'я?

— Син Остапа.

— А як тебе кличуть?

— Du або Schweinskerl.*

"Ну,— подумав я,— в гарній ти там кумпанії жив".

А він промовив швидко, зажмуривши очі, мов когут при п'янні:

— Отсе я приїхав з Відня і зайшов до вас,

— Що ж вас пригнало?

— Я син Остапа.

— Якого Остапа?

— *Не знаєте Остапа? Його в Відні всі називали не інакше, як Остап...*» [16, Т. 22, с. 324].

Мала проза І. Франка тяжіє до наративності, що прослідковується аналізуючи сюжетну та композиційну складову його творів. Підставою до цього є перехідний період, що характеризувався приходом новітніх напрямів під назвою модернізм. Як представнику «старої школи» йому не легко було прийняти нові тенденції, але письменник зміг знайти гармонію та поєднати два світи, два стилі у своїх творах зробивши їх унікальними та цікавими для дослідження.

2.2. Образна система малої прози «Каменяра»

Кінець XIX – початок XX ст. знаменується початком нової епохи з новітніми типами художньої та літературної свідомості. Це призводить до того, що у письменників посилюється інтерес до внутрішнього, психологічного стану людини.

Психологізм призвів до зміни в композиційному, образному та ідейно-тематичному оформленні прози кінця XIX – початку XX століть. Як зазначає І. Денисюк «Психологізм став вибуховою силою, яка розірвала зсередини старі форми оповідання, повісті та новели і створила нові. Змінився об'єкт спостереження, змінилися стосунки між героєм і тлом, сюжет, структура і характер зображуваних подій. Події не відбуваються ззовні, вони відбуваються всередині людської душі» [11, с. 112].

У творах малих форм І. Франко глибоко занурювався у психологію персонажів синтезуючи реалізм та модернізм у своїх творах. Ознакою синтезу в прозі письменника була потужна філософічність; тенденція оперувати глобальними абстрактними категоріями, як добро і зло; параболічними художніми структурами; сміливе застосування художніх

умовностей, фантастичних та ірреальних засобів. Серед таких творів: «Хмельницький і ворожбит», «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Під оборогом», «Син Остапа».

Образна система малопрозових творів І. Франка є багатогранною та різноманітною. У ній представлені різні типи образів: персонажі, предмети, явища природи, символи тощо. Образи-символи у малоформатній прозі І. Франка є важливим засобом художньої виразності. Вони допомагають автору глибше розкрити ідейно-тематичне спрямування своїх творів.

Новелу «Хмельницький і ворожбит» репрезентують два персонажі, які відносяться до різних світів: Хмельницький – герой реального світу, історичного; ворожбит – міфічний, фантастичний персонаж, який наділений надприродними здібностями передбачення.

З тексту оповідання можна помітити, що образ Хмельницького І. Франко майже не описує, відомо тільки деякі факти про персонажа, і то які слугують зав'язкою новели-притчі: *«...Коли Хмельницький, засуджений гетьманом Потоцьким на смерть, утік із в'язниці і прямував на Січ, трапилося, що одного вечора проїжджав попри великий ліс. Боячись потрапитися потемки в руки гетьманській по-гоні, він завернув конем у ліс, думаючи переночувати де-будь під дубом...»* [16, Т. 21, с. 142]. А ось так у тексті Хмельницький представляє себе ворожбиту: *«...Я бідний утікач, простую на Січ...»* [16, Т. 21, с. 143]. Тобто у творі Хмельницький постає перед читачем звичайною не індивідуалізованою дійовою особою

Натомість ворожбита описано більш яскравіше: *«...старий-престарий дід з білою, як молоко, до пояса, бородою і сушив при огні наштиляну на рожнах рибу...»*, голос у якого *«глибокий, мов з-під землі»* [16, Т. 21, с. 143].

Проте ключову роль у цій новелі відіграють образи-символи риби (символ чистоти, уособлення добра, праведності, життєвої сил) та гадюки

(символ зради, підступу, зла та гріха). Гадюка у творі це своєрідна метафора, за допомогою якої Франко зіставляє події у творі із реальними історичними подіями.

Протиставлення образів «риба – гадюка» символізує вічну боротьбу добра і зла або як модно ще сказати праведності та гріховності. Саме таку боротьбу ввів й Богдан Хмельницький якщо звернутися до історії України. Гетьман прагнув визволити свій народ з-під чужого гніту.

Новелою письменник впритул підійшов до порушення проблем теодицеї та антиномічності добра і зла. Бог допускає існування зла, аби зробити людину, котрій не раз важко віднайти себе в системі морально-етичних координат, мудрішою і досконалішою [22, с. 410].

Водночас назва оповідання «Терен у нозі» може послужити основою для прочитання крізь призму біблійних і фольклорних сюжетів про гріх та його покуту [33, с.3].

Образ-символ терену, яким було поранено хлопчика з історії яку розповів Юра, сусід Миколи об'єднує обидві історії з яких складається оповідання. Також символ «терен» є архетипним, адже прочитати його можна за допомогою біблійних та фольклорних сюжетів. «Терен» асоціюється з стражданнями, гріхом та порятунком; символізує важку життєву долю та перешкоди.

У новелі І. Франко безпосередньо зосереджує свою увагу й на внутрішньому світі Миколи Кучеранюка, його душевному катарсисі. Цей процес тривав протягом усього життя героя, тривожачи його душу. Іван Франко дуже тонко та вміло порівняв душевний стан героя із описом пейзажу: *«...Та чим більше сонце хилилося над західним обрієм, тим більше почав у його серці ворухитися якийсь неспокій...»* [16, т. 21, с. 376]. Страждання Миколи постійно примножуються, коли той чинить будь-який

гріх. Все це відбувається через сновидіння, йому сниться хлопець потопельник, який: *«...і все усміхається до мене жасним усміхом, і не говорить ані слова, і махає сніжно-білою рукою вниз за водою. І тому не можу вмерти, бо його душа ще не заспокоїлася і тому не допускає й мою душу до спокою...»* [16, Т. 21 с. 389]. Насправді всі ці сновидіння внутрішньо змінюють героя, скеровують його на праведний шлях.

Образами насичене й оповідання Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів Черемош».

Коли ображений шинкарем Мошком, Юра Шикманюк вирішує його вбити сокирою в цей час біля нього несподівано з'являються два демони білий та чорний. Демони не просто ведуть діалог, вони сперечаються за душу героя: білий всіма силами намагається відвернути Юру від гріха, а чорний демон закликає вчинити той гріх та вбити людину. Вічна боротьба добра та зла у цьому оповіданні відбувається на площині підсвідомості персонажа.

У ході розгортання сюжету автор вельми неждано робить демонів-антиподів спільниками. Демон Зла, який на початках сприяв «доконанню убійства», розміркував, що він «кепсько обчислив свої користі». Адже Мошкова смерть — жодне не Зло, а Добро. Для нього, Чорного демона, — «се, властиво, чиста страта», навіть потрійна. «Умираючи тепер, він не буде міг робити свого ремесла завтра, позавтрі і далі-далі, рік за роком. Значить, міра його індивідуальних злочинів буде тепер менша, ніж би була завтра, позавтрі, за рік чи за десять літ» [47].

Юра Шикманюк зазнає й трансформаційної сили водної стихії. Води Черемоша поглинають онтологічно стару людину, переповнену злобою і жагою помсти, і, водночас, дають йому нове народження, освячують появу нової, цілісної особи [3, с. 55]. Символ «води» виступає в міфології, зокрема слов'янській і взагалі індоєвропейській, як містичне середовище, що втілює ту первісну космогонічну субстанцію; у її лоні

відбувається зародження і загибель світобудови, земних істот, а також поєднання чоловічого і жіночого начал, що дає нове життя [26, с.38].

Ще один образ-символ, яким має невід'ємний вплив на внутрішній стан героя – є величезна риба, що потрапляє йому під ноги, в цей момент Шикманюк забуває про свій намір убити шинкаря Мошку. У оповіданні символ «риби» символізує «спасіння» героя від неправильного вчинку. Побачивши рибу Юру Шикманюка тепер хвилює лише одне питання: «Як наловити та продати шинкареві рибу?».

У цих всіх творах І. Франко використав містичну символіку, що пов'язана з потойбічним світом та Богом, а тому образи-символи із його гуцульських оповідань трактувалися з релігійної точки зору.

У «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош» виділяється світомість буття як сутності людини і світу, що характерне для періоду зламу століть. Герої творів переживають внутрішні стаждання, вони стоять перед важливим вибором, наслідки якого можуть бути фатальними. Концепція людини І. Франка наголошує на відповідальності за власні дії, необхідності приймати рішення та нести наслідки кожного вчинку.

Вчені які досліджували прозу І. Франка зауважували про довершеність автобіографічних оповідань письменника, серед яких є і твір «Під оборогом». *«В оповіданні «Під оборогом» вражає глибина художнього розв'язання письменником такої важливої проблеми, як гармонійність взаємин людини з природою, проблеми, що сьогодні звучить з особливою гостротою»*, - як зазначає П. Хропко [43, 114].

«Під оборогом» це оповідання в якому письменник сконцентрував увагу на внутрішній світ хлопчика Мирона. Його зацікавлює майже все, що його оточує.

Мирон постає перед читачем, як дитя природи, невід'ємна її частина. Для нього найбільше щастя, це спостерігати за природою , про що свідчать

рядки з твору: «...*Рано він схопився з постелі, умився, вхопив шматок хліба і побіг у ліс. Для нього нема більшого щастя, як самотою блукати по лісі — рано, в неділю, коли там нема ані живої душі. Се його церква. Він слухає шуму дубів, тремтить разом із осиковим листочком на тонкій гілляці, відчуває розкіш кожної квітки, кожної травки, що хилиться під вагою діамантового намиста роси, то знов любується містичною дрожжю таємного і невідомого, яка проходить його...*» [18, с. 130]. Світ легенд, казок живить буйну уяву Мирона, а тому він щиро реагує на всі природні явища, пейзажі які бачить навколо себе.

I. Франко для яскравого відтворення багатії уяви героя використовує велику кількість епітетів, метафор, персоніфікацій, що дозволяє в більшій мірі розкрити образ головного героя.

Природа в оповіданні є не просто фоном для розгортання сюжету, а й має важливе символічне значення. Письменник її використовується для розкриття психології героя, створення певного настрою та атмосфери.

Аналізуючи сюжет та композиційну складову оповідання «Син Остапа» стало зрозуміло, що I. Франко і тут приділив увагу образам.

Син Остапа це той самий психологічно дивний хлопець якого зустрів оповідач. Ось як він його описує: «...*Молодий, безвусий ще хлопчик, може 15—18 літ, у якімось спортовім, не шитім, а плетенім із синьої волічки убранні, що щільно облягає його молоде пахуче тіло, і в плащик, на взір сокольського, надітім лиш на один рукав, а другий висить на шовковім шнурі з кутасами, що оперізує шию і звисає на груді...*» [16, Т. 22, с. 324]. Як бачимо, химерна одежа, крім того дивний спосіб поведінки, все натякає оповідачу на те що цей хлопець божевільний. Під час поїздки у трамваї: «...*він почав якусь сварку з кондуктором, зчинився крик, трамвай зупинився, і поліцей арештував його, наложивши йому кайданки на руки за те, що всім грозив револьвером. Він наробив страшного вереску, кидався і копався, мов*

навіжений, кусав усіх і дряпав нігтями до крові, так що публіка мусила висісти з вагона і кондуктор позамикав двері на ключ. Поки доїхали, він устиг порозбивати всі шибки в вагоні, всі дзеркала і поперед усього скляну баню електричної лампи, не перестаючи при тім вити, та ревити, та вищати, імітуючи різні звірячі голоси...» [16, Т. 22, с. 325]. Така його поведінка продовжується і в поліції: «...Він у страшнім болю кидав ся і ревів та гатив поліціантів із заду кулаками та смикав їм з лютости волосє цілими жмутами, дер їх нігтями, поки зовсім не окрвавив їх...» [16, Т. 22, с. 325].

Дивує оповідача раптово в секунду змінюється настрої сина Остапа, його поведінка в той момент суперечить всьому, що він робив у трамваї та коли тільки прибув до поліції: «...І тут нараз яка ж зміна! Замість шаленого крикуна просто хлопчик-душка. Мов малпочка, сердечно регочучись, він поскакав по канцелярії та й гиц на коліна до старого директора. Обхопив за голову та й став сміючись цілувати його лице і колючу бороду...» [16, Т. 22, с. 326].

Син Остапа мав при собі револьвер, що слугує одним із своєрідних образів-символів новели. Револьвер уособлює у собі символ насильства, агресії, беззаконня та анархії. Син Остапа використовує його як засіб вирішення своїх проблем, нехтуючи законом та мораллю. Образ револьвера також символізує його незрілість, імпульсивність та невміння адаптуватися до суспільства.

І. Франко на початку новели акцентує увагу на спадщині про яку заявляє син Остапа: «...Остап був маючий чоловік, його спадщину обчислено на 100 000 ринських. Віддайте їх мені зараз!...» [16, Т. 22, с. 324]. Складовою спадщини є гроші, що є символом жадібності, корупції, обману. Син Остапа вважає, що він має право на спадок по Остапу, хоча не має до нього жодного стосунку. Він також звинувачує оповідача в тому, що той вкрав його гроші, хоча насправді вони були в суді. Саме гроші стають причиною конфлікту між персонажами.

Отже, образи-символи, які Іван Франко розкриває у своїх малоформатних творах є відлунням до тогочасного світу та культурного розвитку який відбувався у період кінця XIX – початку XX століття. Його тексти відзначаються характерними рисами періоду коли на зміну реалізму приходить модернізм. Поєднання рис різних філософсько-художніх систем, стилів все це можна прослідкувати у творах Франка. Метою письменника було об'єднати українську та західноєвропейську культури та зробити це майстерно через свою наративну літературу.

2.3 . Провідні мотиви у прозі малих форм І. Франка

Новаторство І. Франка проявляється і у зображенні різноманітних мотивів такі як сновидіння, марення, ілюзії, також біблійні мотиви, міфологічні, що слугують для кращого розуміння внутрішнього буття героїв.

Одними з провідних мотивів більшості його малоформатних творів є біблійний, міфологічний, містичний. Такі мотиви можна зустріти у творах з гуцульською тематикою «Терен у нозі», «Хмельницький і ворожбит», «Як Юра Шикманюк брів Черемош».

Біблія з давніх давен слугувала для людства джерелом завдяки якому можна пізнати істину, самовдосконалюватися та ставати мудрішим. Для становлення української літератури ця книга відіграла теж важливу роль. Іван Франко вдало інтерпретувати біблійні ідеї, історії, заповіді у своїй прозі.

Такий мотив прослідковуємо у новелі-причті «Хмельницький і ворожбит» коли риба в руках Хмельницького перетворюється у гадюку і він на наступний день запитує у ворожбита: «...— Чом же ж вона в моїх руках перемінилася в гадюку? — Кажу тобі: віща година була. — Але що ж воно віщує, що якраз у гадюку, в таку нечисть?...» [16,Т.21,с.144]. На що ворожбит розповідає Хмельницькому легенду про святого Петра: «...*Ти, певно, чув, гетьмане, а може й читав десь, оповідання про святого Петра. Кажуть, що святий Петро, ходячи по світі, зайшов був десь у пустиню і три дні не міг*

знайти людського житла. Зголоднів дуже і почав молитися богу, щоб дав йому чим занестися. Коли гляне, а з-під каменя, на яким він клячав, вилізає гадюка. А з неба чути голос: "Петре, бери і їдж!" Але Петро зжахнувся і мовить: "Господи, се ж нечисть!" А голос відповідає: "Не бійся, чистому все чисте!" І святий Петро простягнув руку, взяв гадину, аж бач, із неї зробилася сушена риба...» [16,Т.21,с.144]. Відповідну легенду можна знайти у книзі Нового Заповіту. Діяння апостолів. Навернення сотника Корнилія 1-33: «...Другого ж дня, як ті були в дорозі й наближались до міста, Петро зійшов на крівлю помолитись коло шостої години. Він зголоднів і захотілося йому їсти. І от, як йому готували, найшов захват на нього: бачить він небо відкрите, а з нього сходить якась річ, неначе скатерка велика, прив'язана чотирма кінцями, і спускається на землю. Були ж у ній всякі чотириногі, плазуни земні й небесні птиці. І пролунав до нього голос: «Устань, Петре, заколи і їж!» Петро ж відповів: «Ніколи, Господи, бо я ніколи не їв нічого поганого й нечистого». Це сталося тричі, і зараз же річ ота піднялась на небо...». Як бачимо Франко трохи видозмінив уривок із діяння й у творі письменника присутня зворотня метаморфоза перетворення риби у гадюку. Образ змії у творі набуває символізму гріха, аморальності, переводячи суть твору на морально-етичний рівень.

Завдяки образам-символам, які письменник використав у новелі «Терен у нозі» ми теж можемо прослідкувати схожі із попереднім твором мотиви. Вже з назви твору можна зрозуміти, що мова йде про архетипний символ «терен», який можна прочитати за допомогою біблійних та фольклорних сюжетів: «...А Бог не хотів тобі дати загинути... То він і тобі вбив такий терен у сумління, що ти мусив почувати його шпичання весь свій вік...»...» [16, Т. 21 с. 390]. Саме терновий вінок воїни Понтія Пілата клали Ісусу Христу на голову, також вперше явився Бог Мойсею в полум'ї вогню тернового куща. Тому люди асоціюють терен із стражданнями, гріхом та

порятунком. Такі ж відчуття були у героя новели Миколи Кучерянюка коли він помирав.

Мотив боротьби добра та зла зустрічаємо у творі «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Білого та чорного демонів можна інтерпретувати як Білобога та Чорнобага, які є характерними образами слов'янської міфології. І знову через образи-символи Франко вказує на мотив у творі, тут він міфічний: *«...Один із них був білий, другий чорний; одного голос був сумний, жалісний, мов голос сопілки, загублений серед непроглядної, безлюдної полонини, а голос другого був хрипливий, насмішливий, брутальний та зневажливий...»* [16, Т.21, с. 442]. Письменник через цим демонів розкриває вищі рівні буття, вічну боротьбу світла з темрявою. Річка через яку переходив Юра (символ води) та величезна риба (цей символ зустрічаємо і у новелі «Хмельницький і ворожбит»), яка потрапила йому під ноги натякає нам що І. Франко звернувся у цьому оповіданні і до біблійного мотиву. Поєднавши міфологію та біблійні мотиви в одному творі.

Аналізуючи далі творчість І. Франка можна помітити, що його зацікавлюють й мотиви сну, сновидінь, марення. Саме у творах «Син Остапа», «Терен у нозі» прослідковуємо тенденцію цих мотивів.

У своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко висловлювався, що: *«...Сонна фантазія є не тільки репродуктивна, але й творча: вона потрафить уявити нам такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючися збільшеною в сні легкістю в асоціації ідей.»* [16, т. 31, с. 74]. Мотив сновидіння у новелі «Терен у нозі» ми зустрічаємо у середині твору, коли Миколі сниться утопленик і це є причиною бентежності у його душі через минулі гріхи: *«...Спати не міг ані вдень, ані вночі, а як інколи сон його зломить, то зараз починає стогнати і хлипати і прокидається, весь облитий*

потом тривоги...» [16, т. 21, с. 377]. Можемо прослідувати й мотив порятунку душі героя, через історію сусіда Юри після розповіді якої він пояснив Миколі, що: *«...Се не був ніякий хлопчище, що втопився там коло Ясенова і якого ніхто не бачив, ніхто не знав. Твоє власне сумління вичарувало тобі ту примару, щоб дати тобі спасенного штурканця. Се ти не бачив, як там, на Черемоші, втопився якийсь бідний, невідомий хлопчище, – се ти бачив таку осторогу для своєї душі...»* [16, Т. 21 с. 390]. Сонна уява головного героя створює наскрізний мотив оповідання, який дає змогу письменнику простежити процес душевного переродження Миколи.

Прослідкувати мотив сну можна і у творі І. Франка – «Син Остапа». Але у цьому оповідання письменник лише в кінці оповідання наголошує на тому, що все це сон оповідача, а не події реальності. Читач, ні сам оповідач не розуміє, що це все сновидіння, адже сон суперечить реальності через абсурдність подій та поведінки сина Остапа.

Аналізуючи творчу спадщину малоформатної прози І. Франка бачимо, що в період зламу століть його цікавили теми сновидінь, використання біблійних, міфологічних мотивів у текстах. У поданих новелах письменник показує як може існувати реальне та ірреальне, свідоме та несвідоме.

Письменник використовує у своїх малоформатних творах різні типи нарації аби передати позасвідомі стани героїв, елементи «поточу свідомості», твори у формі сновидінь, оповідь від третьої особи.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ МАЛОФОРМАТНОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ У СТАРШИХ КЛАСАХ

3.1. Особливості підготовки і проведення уроків позакласного читання.

Важливим завданням у вивченні літератури в школі – надихнути учнів до прочитання книжок. Світ художньої літератури багатогранний та різноманітний. Проте не всі твори мають позитивний вплив на учнів. Саме від вибору літератури, яку читають учні залежить їх інтелектуальний та творчий розвиток, моральні якості, формування пізнавальних інтересів учнів, естетичні критерії, смаки.

Художній літературі належить провідна роль щодо поступового впливу на свідомість учня-читача, емоційну та волюву сфери, на забезпечення цілісного й гармонійного розвитку його особистості. Читаючи, учень-читач вчиться переживати відображене у творі життя як власне. За В. Сухомлинським художня книжка навчає учня-читача мислити, переживати і переживаючи, мислити, оскільки книжка в житті підлітка – ціла сфера виховання [19, с. 320].

Чинні шкільні програми та підручники з літератури для учнів шкільного віку мають передбачати розвиток читацької культури учнів, набуття читацького досвіду та порівняння між самостійно прочитаними художніми творами та творами, що вивчаються.

Позакласна робота з літератури – це система заходів з певною навчально-виховною метою, завданнями і науково-методичним забезпеченням [28 с.395] .

Метою уроків позакласного читання є формування літературної компетентності учнів, допомогти учням краще зрозуміти твір, розвинути навички самостійного читання. Саме під час уроків позакласного читання вчитель акцентує увагу учнів на їхніх власних враженнях від твору, роздумах

та оцінки прочитаного тексту. Вчитель має змогу застосовувати різноманітні прийоми, що будуть зацікавлювати учнів: візуалізація, сценічне втілення, диспути, створення коміксів, розповідь від імені персонажу твору, обговорення анотацій, рецензій, відгуків за творами, ілюстрування уривків, створення коротких відеофільмів, тощо.

Є три сфери позакласного читання з літератури: а) твори, які програма рекомендує для самостійного читання до кожної монографічної теми; б) твори за позакласними списками рекомендованого для читання; в) твори, які підлітки та юнаки читають за власним вибором [38, с. 222].

Для уроків позакласного читання Ніла Волошина радила словесникам відбирати поліфонічно насичені, змістовні художні твори, які б естетично досконалыми засобами мистецтва виховували старшокласників, збагачували духовно [5, с. 108].

Також вчитель може запропонувати учням введення читацьких щоденників, щоб контролювати процес опрацювання та читання. Форма читацького щоденника може бути довільна: схематична або ж у формі таблиці. Перевірка таких щоденників може здійснюватися декілька разів на семестр. Саме введення читацьких щоденників та їх перевірка може слугувати стимулом до читання

Плануючи систему уроків позакласного читання, необхідно передбачити наступне:

- тематичну різноманітність;
- оптимальне співвідношення творів різних жанрів;
- різноманітність форм організації уроків позакласного читання (бесіда, огляд, композиція, концерт, семінар, вікторина тощо) і прийомів активізації читацької самостійності учнів (групові та індивідуальні завдання, використання інших видів мистецтва, міжпредметних зв'язків, ТЗН тощо);

- систематичність і послідовність у виробленні навичок роботи з книгою [14, с. 12].

Важливою вимогою до уроків позакласного читання є те що вчитель має надати список літератури для прочитання у першому семестрі начального року, тобто у вересні. Обговорити цей список, можливо в учнів будуть бажанні твори для прочитання, які вчитель зможе додати до цього списку.

Під час вивчення літературного твору на уроках позакласного читання план роботи має бути спрямований на поглиблення літературних знань учнів, формування їх аналітичних навичок та умінь. Щоб цього досягти вчитель повинен опрацювати із учнями такий матеріал як: певні факти із життя автора твору; історія написання літературного твору; проаналізувати жанрові особливості; назву твору; тему та головну думку; образи; сюжет та композицію; проблематику твору; значення твору для суспільства.

Під час проведення уроків позакласного читання у старших класах не варто забувати про розвиток особистісного підходу до літературного твору. Особливість цього підходу полягає у тому, що центральною складовою його є учень із своїми цілями, мотивами, психологічними особливостями.

Методична література багата на різноманітні типи уроків позакласного читання для старших класів. Над методикою класифікації таких уроків працювали: Н. Волошина, Є.Пасічник, В. Неділько, Б.Степанишин та інші.

Н. Волошина виділяє такі типи позакласних уроків:

- Вступні (вони слугують мотиваційними під час яких вчитель ознайомлює учнів із художнім світом літератури; дізнається про читацькі вподобання учнів; які книжки вони прочитали під час канікул; тощо)
- Урок рекомендацій книг;
- Урок поглибленого розуміння прочитаного;
- Урок вироблення навичок анотування і рецензування [4, с.56].

В. Неділько виділяє такі 2 типи позакласних уроків як: урок бесіда за певним твором; уроки узагальнюючого характеру. Для таких уроків характерні такі форми навчання як тематична оглядова лекція та бесіда за змістом прочитаного твору [28, с.39].

На думку Є. Пасічника уроки позакласного читання за змістом і формою можуть бути схожими на звичайні уроки літератури на яких учні вивчають життєвий та творчий шлях письменника, аналізують твори. Тобто уроки позакласного читання слугують своєрідними уроками для поглибленого вивчення творів. Методист пропонує таку класифікацію: урок-вікторина; урок конференція; урок-диспут; урок-конкурс. [28, с. 40].

Уроки позакласного читання можуть бути як традиційні, так і нестандартні. До нестандартних відносимо: урок-інсценізація; урок-диспут; урок-семінар; урок-візуалізація; урок-екскурсія.

Серед завдань, які мали розв'язуватися на уроках позакласного читання в старших класах школи, були й такі важливі:

- осягнення старшокласниками різних художніх моделей світу;
- утвердження естетичної домінанти, формування художньої свідомості;
- удосконалення мистецьких запитів і смаків учнів, формування у них потреби систематичного спілкування з мистецтвом, духовне збагачення під впливом отриманих мистецьких вражень;
- формування читацьких навичок старшокласників [5, с. 107-108].

Вчитель повинен з практичної та теоретичної точки зору обґрунтувати вибір форм та методів позакласного читання; з'ясувати особливості розвитку культури читання учнів під час уроків позакласного читання; заохочувати учнів до активного читання книжок. Систематично організовуючи уроки позакласного читання вчитель має змогу краще вивчити індивідуальні особливості учнів, їх уподобання, що безумовно вплине на успішну реалізацію навчання та виховання учнів засобами літератури.

Отже, дуже важливо це правильно організувати та провести урок позакласного читання, адже саме це допоможе учням краще розуміти літературу, прищепити їм любов до книги, реалізувати себе у цьому творчому процесі прочитання, аналізу, осмислення тексту.

3.2. Планування уроку позакласного читання з української літератури за малоформатною прозою І. Франка

«Урок — це динамічна і варіативна форма організації процесу цілеспрямованої взаємодії (діяльності і спілкування) певного складу вчителів і учнів, яка містить у собі зміст, форми, методи і засоби навчання, і, яка систематично використовується (в однакові відрізки часу) для вирішення завдань освіти, розвитку і виховання в процесі навчання» [39, с. 107].

Оригінальність уроків позакласного читання з української літератури полягає у полягає в емоційній насиченості знань про словесну творчість, конкретне відображення та чуттєвість, в органічному поєднанні мовознавчої науки та літератури з мистецтвом художнього слова, внутрішньопредметних і міжпредметних зв'язків.

Позакласне читання є важливим шляхом літературного розвитку, «уміле керівництво позакласним читанням в системі впливу на школяра поряд з соціальним оточенням, каналами інформації спрямовує і стимулює самостійне читання учнів, яке обумовлене розвитком читача з одного боку і розвитком мистецтва – з другого» [43, с. 123].

Неможливо охопити все на уроці. Під час уроку позакласного читання з української літератури має бути відчуття вільного часу в учнів для роздумів, вибору позицій думки.

Під час уроку вчителю необхідно створити доброзичливу та теплу атмосферу, яка допоможе учням активно взаємодіяти один з одним та буде спонукати до праці.

У практиці поширена така структура уроку з позакласного читання:

1. Вступне слово вчителя про письменника та його твір, що виноситься на обговорення.
2. З історії його написання. Місце твору в системі всього набуtku автора.
3. Бесіда про ідейно-художній зміст твору.
4. Відповіді на запитання учнів.
5. Висновки.

Проте практика викладання виробила чимало різновидів такого типу уроку — таких, як класна читацька конференцій, урок запитань і відповідей, урок-диспут, урок з проблемними завданнями або проблемним викладом, урок-узагальнення одного літературного жанру, урокобговорення твору в присутності його автора; урок-інсценізація з наступним рецензуванням; урок-монтаж. [38, с. 222]

Старшокласники вивчаючи літературу XIX-XX століття крім багатьох інших письменників цієї епохи, знайомляться й з творчістю І. Франка цього періоду, це такі твори як «Мойсей», «Гімн» («Замість пролога»), «Сікстинська мадонна», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Чого являєшся мені...», «Легенда про вічне життя», «Сойчине крило». Проте цей літературний період знаменується не тільки поданими творами І. Франка, адже він вдало творив малу прозу. Однак малоформатні твори письменника («Хмельницький і ворожбит», «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Син Остапа», «Під Оборогом») не внесені у програму вивчення їх на уроках української літератури. Натомість вчитель має змогу обрати ці твори для позакласного вивчення учнями.

Вчитель під час уроку позакласного читання де учні будуть ознайомлюватися з малоформатними творами І. Франка також має ознайомити їх з особливостями літературного процесу періоду зламу століть, а саме приходом у літературу нового жанру модернізму.

Пропоную конспект уроку позакласного читання з української літератури в 10 класі, що дасть змогу учням ознайомитися з іншими цікавими творами І. Франка періоду кінця XIX – початку XX століття.

Розробка уроку позакласного читання

Тема. Модернізм у малоформатних творах І. Франка

Мета: поглибити знання учнів про творчу діяльність І. Франка; сприяти формуванню читацького інтересу; розвивати вміння аналізувати літературні твори, усне мовлення, абстрактне та образне мислення, вміння давати чіткі конкретні відповіді, аналізувати, порівнювати, викладати переконливі факти, виховувати почуття поваги до творчості І. Франка, національної культури, народного мистецтва, моралі та поваги до нації.

Тип уроку: урок-бесіда

Обладнання: тексти малоформатних творів І. Франка («Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош»), схеми, еґдо-конспект, роздруківки, словник термінів щодо теми що вивчається.

«...Ми не можемо назвати, мабуть, жодної ділянки людського духу, в якій би не працював Іван Франко і в якій він би не був великий...»

П. Загребельний.

Хід уроку:

I. Організаційний момент

II. Мотивація навчальної діяльності. Оголошення теми, мети уроку.

Слово вчителя.

Постать І. Франка вагома в розвитку української літератури. Протягом своїх шкільних років ви знайомилися із його творами різного етапу його творчості. Сьогодні ми з вами погоримо про його твори, які він писав в період кінця

XIX – початку XX століття, а саме це малоформатна проза, яка теж посідає особливе місце у творчому доробку письменника.

Метод мозковий штурм

- Чи погоджуєтеся ви зі словами П. Загребельного?
- Як ви гадаєте яку думку хотів донести своїми словами П. Загребельний?

III. Актуалізація опорних знань

Метод мікрофон

1. Пригадайте, який напрям у мистецтві був поширений в українській літературі в кінці XIX – на початку XX ст.? (*Модернізм*)
2. Який український відповідник слова «модерн»? (*сучасний, найновіший*)
3. Які є ознаки модернізму? (*увага до внутрішнього буття особистості, символічність, індивідуалізм, психологізм*)
4. Що пов'язує І. Франка та модернізм?

Слово вчителя

Так, справді письменник жив та творив в період коли на зміну реалізму приходить модернізм. В цей час виникає полеміка двох стилів та погляди митців, що творили у цей період теж розбігаються. І. Франко був представником «старої школи», яка писала у стилі реалізму. Про своє ставлення до нового стилю, полеміки яка відбулася навколо письменник висловлювався у своїх наукових працях. Проте процес входження модернізму в літературу був настільки стрімкий, що І. Франко не зміг супротивлятися йому та почав і сам використовувати ідеї модерну у своїх творах.

Метод «Ромашка Блума»

Вчитель ділить учнів на 2 команди. Кожна з команд відповідальна за один із творів І. Франка. Це або «Терен у нозі», або «Як Юра Шикманюк брів Черемош». Вчитель дає учням роздруковані ромашки, учні повні скласти 6 запитань та записати його на кожні пелюстці квітки. Питання мають бути такого характеру.

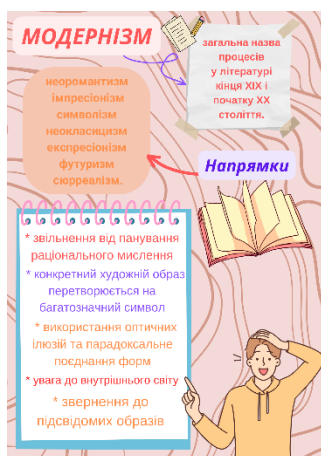
- Просте (Що? Коли? Як? Де?)
- Уточнююче (Якщо я правильно зрозумів, то ...)
- Пояснююче (Чому ...?)
- Творче (Що змінилося б, якщо ...?)
- Оцінююче (Як ти ставишся до поведінки героя?)
- Практичне (Як би ти вчинив на місці...?)

Після цього команди по черзі оголошують свої запитання, а інша команда відповідає на них. Таким чином учні згадують сюжет та основні моменти творів.

Приклади «Ромашок Блума»



IV. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу



Метод «Прес»

Робота з текстом творів

1. Які з цих ознак модернізму наявні у новелі «Терен у нозі»?
2. У чому вони проявляються? Знайдіть приклади у тесті.
3. Яку роль відіграє образ-символ «терен»?
4. Чи наявні ознаки модернізму у оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош»?
5. Який мотив несуть у собі білий та чорний демони?
6. Чи можна вважати, що ріка рятує душу Юри від гріха чи це заслуга білого демона?

V. Систематизація й узагальнення вивченого

Метод «Коло Вена»

Кожен з творів містить у собі ідеї модернізму та чи схожі ці твори між собою?
Які спільні ознаки можна прослідкувати у обох оповіданнях?



VI. Рефлексія

Приєм «Сенкан». За поданою схемою створіть свій вірш, що буде стосуватися нашого сьогодення уроку

1. Тема (іменник) - 1 слово
2. Опис (прикметник) - 2 слова
3. Дія (дієслово) – 3 слова
4. Ставлення (фраза), почуття з приводу обговорюваного.
5. Перефразування сутності (синонім, узагальнення, підсумок).

Приклад до слова «Модернізм»

– модернізм

- сучасний, цікавий
- вражає, дивує, надихає
- заглиблюється до внутрішнього світу
- мистецтво

VII. Підсумки уроку. Домашнє завдання

Як бачимо медерністична проза І. Франка цікава та багатограна. Сюжет, композиція, образна система створюють єдину історію читаючи яку можна прослідкувати творчу індивідуальність письменника того періоду. Ми з вами змогли зазирнути в середину сюжету, прослідкувати модерністичні риси обох оповідання малоформатної прози І. Франка та зрозуміти те що хотів показати митець своїми оповіданнями.

Д/З

Візуалізація. Учні уявляють, що вони дивляться фільм за прочитаними творами (пропонують акторів які б могли зіграти, локації, одяг, тощо). Оформлюють це у вигляді плакату. Можна об'єднатися у групи до 3 осіб.

3.3. Методичні рекомендації щодо організації вивчення малоформатної прози на уроках позакласного читання у старших класах

Урок літератури – це «витвір мистецтва, у якому присутні і краса, натхнення думки, і радість пошуків, створені спільними зусиллями учня і вчителя» [6, с. 60].

Малоформатна проза І. Франка має свої особливості, які відобразилися в ній через літературний процес що відбувався в кінці XIX – на початку XX століття. Ці особливості полягають у в сюжетно-композиційній структурі, зображені образів-символів та провідних мотивів творів письменника. Тому вивчення таких творів на уроках позакласного читання вимагає у вчителя якісної підготовки. На початку вчитель повинен дати список творів учням заздалегідь, які вони мають прочитати самостійно.

Зазвичай перше знайомство із твором в учнів відбувається через назву цього твору, а тому вчителю варто звернути увагу на її трактування. Адже в самій назві автор міг закласти сенс, мету свого твору як це і зробив І. Франко у своїх малоформатних творах «Хмельницький і ворожбит», «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк Брів Черемош», «Син Остапа», «Під оборогом».

Варто згадати й літературні процеси які відбувалися в період написання поданих творів, адже вони мали неабиякий вплив на свідомість автора, його літературні пошуки. Саме полеміка двох стилів – реалізму та модернізму відбилася і у творах митця, а саме їх сикретизм. Щоб учням було легше зрозуміти щож відбувалося на літературній арені тих років можна використати наочність у вигляді схем, таблиць, асоціативних кущів, тощо.

Також під час вивчення малої прози Івана Франка учням будуть траплятися нові терміни, які будуть їм не зрозумілі. Це може спричинити не якісне опрацювання та розуміння матеріалу. Щоб такого не сталося вчитель може створити словничок термінів до поданої теми та роздати кожному учню роздруківки або ж в електронному форматі надіслати його. Важливо щоб учні самостійно його опрацювали, але й протягом уроку вони можуть ним послуговуватися. Додаток В.

Важливим елементом це є зацікавити учнів до прочитання та вивчення малоформатних творів І. Франка. Створення зацікавленості учнів до вивчення та прочитання творів І. Франка може бути досягнуто за допомогою комплексного підходу, який включає теоретичні аспекти, візуалізацію та сценічне втілення.

Вивчення творів починається із теоретичного аспекту, що слугує ознайомленням для учнів із постаттю І. Франка, його життєвим та творчим шляхом. Необхідно теорію подати цікаво, щоб захопити учнів, дати

поштовх у бажанні прочитати твір. Цього можна досягти за допомогою використання методів та прийомів критичного мислення або ж методів ейдетики.

Використання методів та прийомів критичного мислення покращить процес засвоєння матеріалу, учні навчатися краще міркувати, сприймати чужу думку та висловлювати власну.

Ейдети́зм (грец. εἶδος: вид, вигляд) — здатність митця до збереження і відтворення яскравих образів та епізодів [45, с.314].

Ейдетика «співпрацює» разом із мнемотехнікою – сукупністю прийомів і способів, що полегшують запам'ятовування і збільшують обсяг пам'яті шляхом утворення штучних асоціацій. Мнемоніка полегшує сам процес запам'ятовування через вигадані штучні асоціації, які легко й швидко відкладаються в пам'яті й також викликають емоційну реакцію учнів, запобігає «зазубрюванню» [37, с. 2].

Вчитель може запропонувати учням конспекти із візуалізацією начального матеріалу використовуючи символи, схематичність, широке використання асоціацій.

Ейдо-конспект – це висновки, гіпотези, які виникають асоціативно у свідомості учнів в процесі інтерпретації навчального матеріалу. Існує така класифікація ейдос-конспектів за А. М. Богосвятською: художні; графічні; асоціативні; колірні; комбіновані; цифрові [2]. Додаток А.

Вчитель може запропонувати такі варіанти візуалізації на уроці як: учні уявляють собі момент із твору і якомога докладніше описують його; учні уявляють, що вони дивляться фільм, заснований на творі; учні описують, як вони відчують себе, читаючи твір.

Сценічне втілення – цей метод дозволить учням самостійно створювати сценки або вистави на основі творів літератури. Також допоможе учням краще зрозуміти характери героїв, їхні стосунки та конфлікти.

Перш ніж впровадити цей метод на уроці вчитель має підготувати учнів, пояснити в чому полягає їх завдання, які існують етапи підготовки сценічного втілення, на що важливо звернути увагу.

Уривок з твору для інсценізації повинен бути невеликим, і робота над ним має супроводжуватись певними завданнями: визначити тему та ідею уривку; окреслити місце та час дії; усвідомити світогляд героя якого буде втілювати учень; розробити сценарій; підготувати реквізит.

Театралізовані уроки приваблюють тим, що вносять в учнівські будні атмосферу свята, покращують настрій, дозволяють учням виявити свою ініціативу, сприяють відпрацюванню у них почуття взаємодопомоги, комунікативних вмінь та навичок. Під час підготовки таких уроків навіть робота над сценарієм та виготовлення елементів костюмів стає результатом колективної діяльності учителя та учня [13, с. 14].

Під час вивчення малоформатної прози І. Франка також вчителю можна звернутися до аудіомистецтва, а цим зацікавити учнів. У Львівському Домі Івана Франка рік тому відбулася презентація проєкту мистецького аудіофільму на новелу-притчу письменника «Терен у нозі» та весь «Гуцульський триптих». Створенням якого займається українське видавництво Аудісторіз [<https://www.audiostories.pro/teren-u-nozi-franko>]. Наразі в соціальних мережах наявний лише мальовничий тизер цього проєкту, який можна переглянути та почути уривки із оповідання. Проте в майбутньому аудіофільм буде доступний до перегляду в соціальних мережах та його можна буде використати як елемент вивчення малоформатної прози на уроках позакласного читання.

Отже, дотримання описаних методичних рекомендацій та виконання їх у комплексі підвищить пізнавальний інтерес учнів до вивчення малоформатних творів Івана Франка, позитивно вплине на ефективність їх опанування та розуміння.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження дають підстави зробити такі висновки.

1. У результаті дослідження нам вдалося простежити особливості літературного процесу в Україні кінця XIX – початку XX століть. Синкретизм напряму в період зламу століть пояснюється тим, що реалізм є відкритим напрямом який домінує у творчості українських митців кінця XIX ст., але в останні роки він зазнає трансформації через появу на арені літератури новітнього напряму – модернізм. Новий напрям спричиняє бурхливий літературний процес коли література не стояла на місці, а розвивалася з кожним днем.

2. І. Франко – видатна постать у літературі. Його літературно-критичні праці дали змогу більш глибоко зрозуміти літературний процес кінця XIX – початку XX ст. Ставлення письменника до новітніх напрямів глибоко окреслено в його критичних статтях. Франко зазначає, що поява новий течій не повинна спричинити відходу письменників від соціальних тем, адже саме такі теми є цінними для суспільства.

3. Наративна поетика у прозі письменника дозволяє читачу глибше зрозуміти важливі ідеї, почуття які І. Франко заклад у своїх персонажів. Використання різноманітних образів-символів, прийом «потoku свідомості», що проявляється через сновидіння та марення персонажів спричинене тим що письменник прагне викликати у читача рефлексію, щоб кожен зміг проаналізувати певний твір через призму свого світобачення.

4. Аналіз праць методистів дало змогу окреслити важливі елементи уроків позакласного читання та особливості їх проведення. Що полягає у правильно підібраній літературі, типів уроку, методів та прийомів які вчителі планують використовувати під час позакласного читання. Адже правильно організований урок позакласного читання допоможе учням краще зрозуміти

прочитаний твір, прищипити їм любов до книги та реалізувати себе у творчому процесі прочитання, аналізу, осмислення тексту.

5. Розроблено методичні рекомендації для проведення уроку позакласного читання з української літератури у старших класах за малоформатною прозою І. Франка. Описані методичні рекомендації стануть у нагоді для вчителів та педагогів, які теж захочуть познайомити старшокласників із новою для учнів сторінкою у творчості І. Франка як малоформатна проза кінця ХІХ – початку ХХ століть. Вчителі зможуть скористатися методами та прийомами для розвитку критичного мислення під час уроку позакласного читання: метод «Мікрофон», «Ромашка Блума», ейдо-конспект, метод «Коло Вена», прийом «Сенкан», прийом візуалізації, словник термінів. Це дозволить учням більш ґрунтовно ознайомитися із творами, розвиватимуть їх уяву та зацікавлять у вивченні та прочитанні малоформатних творів І. Франка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. А. С. Дубровська «Культурно-мистецькі новації й літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ ст. в оцінці І. Франка», м. Харків, 2011
2. Богосвятська А.-М. Методи ейдетики на уроках СЛ: https://svitliteraturu.com/bd/1/142_280213.pdf
3. Вікторія Дуркалевич «Символічний код текстуального простору художньої прози І. Франка початку ХХ ст.» // Літературознавчі студії – 2005, с. 52-57
4. Волошина Н. Й. Уроки позакласного читання у старших класах / Надія Йосипівна Волошина. – К.: Рад. школа, 1988. - 174 с.
5. ІХ Волошинські читання. Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство: зб. матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції з нагоди 95-річчя Інституту педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : Педагогічна думка, 2021. 238 с.
6. VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. 373 с
7. Гасанова В.Т. «КУЛЬТУРНА ОРГАНІКА» І НЕОДОГМАТИЗМ: ДО ПРОБЛЕМИ. ПРОТИСТАВЛЕННЯ МОДЕРНІЗМУ Й НАРОДНИЦТВА (поч. ХХ ст.)
8. Голод Р «Творчість Івана Франка як дзеркало літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття» // Дивослово. – 2005. – № 12 (585). Грудень. – С. 57-59
9. Гундорова Т. Розвиток епічної структури оповідання в українській літературі другої половини ХІХ ст. / Т. Гундорова // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1986. – 293 с.) (с 126)

10. Гундорова Т. Розвиток епічної структури оповідання в українській літературі другої половини XIX ст. // Розвиток жанрів в українській літературі XIX - поч. XX ст. - Київ: Наукова думка, 1987. - С. 143.
11. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ, 1981. С. 112.
12. Єременко О. В. Синкретизм художньої образності в українській прозі другої половини XIX – початку XX століття. – Рукопис. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008.
13. Єфіменко Ірина Василівна Аналіз та інтерпретація художніх творів через інсценізацію – Біла Церква, 2018
14. Заболотна І. М. РОЛЬ ТА МІСЦЕ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ // Випускна творча робота – Суми, 2014.
15. Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. : навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / за ред. М. Т. Яценка. - Київ : Либідь, 1995 - 1997. Кн. 1 : Перші десятиріччя XIX ст. / М. Т. Яценко [та ін.]: [б.в.]. – 1995. – 368 с.
16. І. Франко . Зібрання творів: у 50-ти томах. Література і мистецтво.
17. І. Франко «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» — журн. «Літературно-науковий вісник», 1898, том I, кн. 1, с. 60 – 71.
18. І. Франко «На лоні природи та інші оповідання», м. Львів, 1905.
19. Кравець Н. П. Стан організації позакласного читання підлітків з особливими освітніми потребами.
20. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
21. Літературознавчий словник-довідник.— 2-ге вид., випр., допов. — Київ: Академія, 2007. — 475-476 с
22. Легкий, Микола Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці : монографія / науковий редактор Євген Нахлік ; ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» ; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2021. 608 с. («Франкознавча серія». Випуск 17).

23. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007
24. Л. Дорошко «Термін «народництво» і його обґрунтування в літературно-критичних статтях Лесі Українки», с.215-236
25. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі нараторології : монографія / Л. Мацевко-Бекерська. – Львів : Сплайн, 2008. – 408 с.)
26. Микола Ільницький. Поруч із ним ішли два велетні – білий і чорний (Міфологічна основа оповідання Івана Франка «Як Юра Шикманюк брів через Черемош») // Слово і час №7 – 2017, с. 36-42
27. Микола Легкий «Син Остапа»: До генези тексту Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів, 2006. – с. 1-7
28. Мірошніченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: підручник для студентів-філологів/ Л.Ф. Мірошніченко. – К.: Ленвіт, 2000. – 240 с.
29. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст.: Навч. посібник: У 2-х ч. Луцьк, 1999. Ч. 1: Українська література
30. М. М. Хорошков «Літературні дискусії другої половини ХІХ ст. як спосіб генерування нових мистецьких ідей» // вісник Маріупольського державного університету №6, 2012 – с. 95-101
31. Наталія Шуміло «Український модернізм початку ХХ ст.» // Слово і час. – 2017 - №3, ст. 26-38
32. Н. М. Ботнаренко «В. Стефанік та дискурс «народництва-модернізму» в українському літературному процесі часу *fin de siècle*»
33. Н. М. Вівчарик «МОТИВ ПОКУТИ/ПОРЯТУНКУ В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА «ТЕРЕН У НОЗІ» Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – №4(40) –2017, 3(47) –2018, С. 8
34. Олександра Салій. Іван Франко та Михайло Коцюбинський: дуалістична концепція світу. Дискурс містичного (за повістю „Тіні

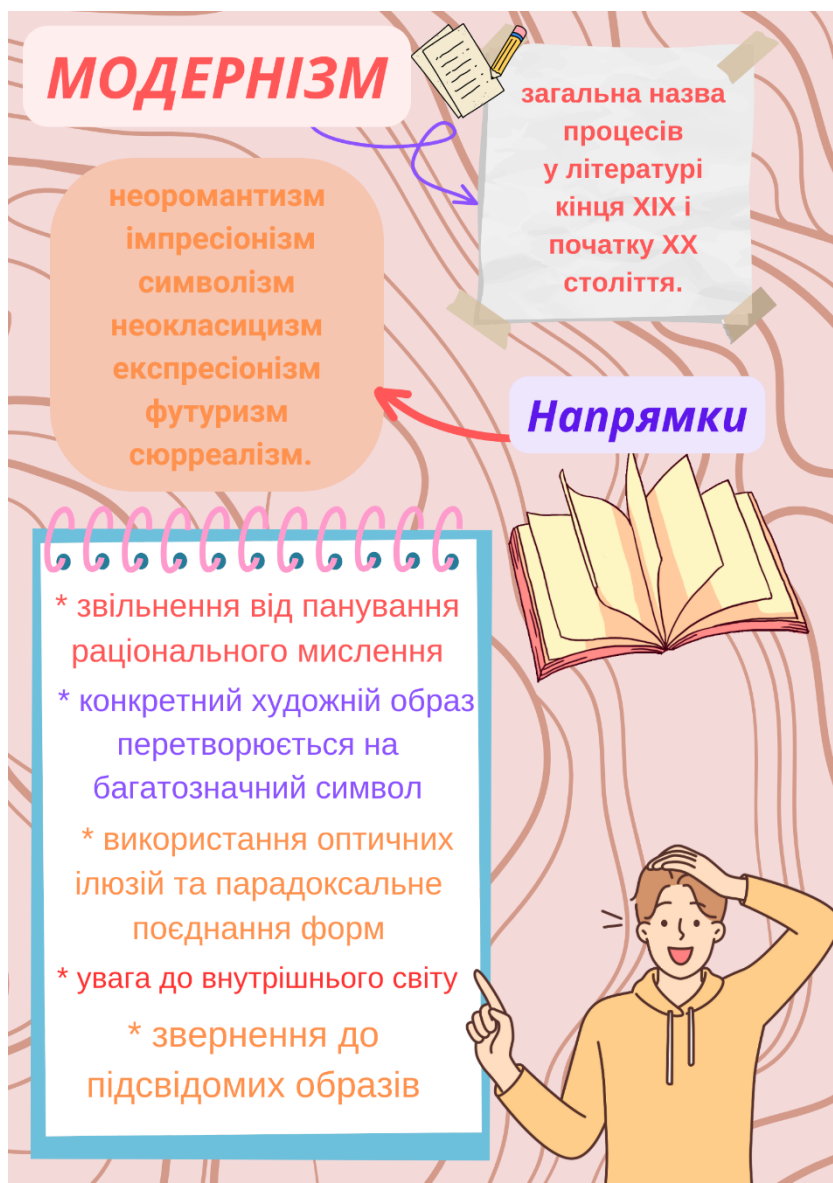
- забутих предків” і оповіданнями «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Терен у нозі») // Львівське відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України – 2010, с. 190-199
35. Орест Дорофтей «Жанрово-стильові особливості польськомовної та німецькомовної публіцистики й літературної критики І. Франка», м. Дрогобич, с. 132-143
36. Соломія Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі»: Монографія. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.:Либідь, 1999. — 447 с.
37. Солоха Т.Л., Візуалізація теоретичного матеріалу на уроках української мови як засіб. – С. 2
38. Степанишин Борис Ількович Викладання української літератури в школі. – Методичний посібник для вчителя. – Київ 1995. — 254 с.
39. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори в п’яти томах / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1977. – Т. 3.
40. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Монографічне дослідження. -Тернопіль, 2003. - С. 3.
41. Т. Гундорова «ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму» — 2-ге вид., перероб. і доп. – «Часопис «Критика»», К. 2009. – 437 с.
42. Українська літературна енциклопедія. – К., 1995. – Т.3: К–Н. – 643 с.
43. Хропко.П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка // Література. Діти. Час. — К., 1981.
44. Шкільна літературна освіта: традиції і новаторство. Х Волошинські читання: зб. матеріалів всеукраїнської науковопрактичної конференції / за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : Інститут педагогіки НАПН України, 2022. 272 с.

- 45.Юрій Безхутрий «Мала проза І. Франка 1900-х рр. у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи : модель світу і модель людини», м. Харків, 2008
- 46.Ю. І. Ковалів Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1 : А — Л. — С. 314.
- 47.Ярослава Мельник Тайнопис гуцульських «образків» Івана Франка

ДОДАТКИ

Додаток А

Ейдо-конспект щодо особливостей модернізму.



Додаток Б

«Ромашки Блума» до малоформатних творів І. Франка «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк Брів Черемош».



Додаток В

Термінологічний словник до вивчення малоформатної прози І. Франка написаної в період кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Експресіонізм (від лат. *expressio* — вираження) — літературно-мистецька стильова тенденція початку ХХ ст. Основний творчий принцип Е. — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське Я, напругу його переживань та емоцій. Для Е. характерні «нервова» емоційність та ірраціональність, символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність та плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо [23, с. 223].

Імпресіонізм (франц. *impression* — враження) — напрям у мистецтві, який основним завданням вважав ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань. Сформувався у Франції в другій половині ХІХ ст. — основним завданням вважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження, настрої. І. на межі ХІХ — ХХ ст. став вагомим компонентом європейського письменства. Ставилося за мету передати те, яким видався світ у даний момент через призму суб'єктивного сприйняття. Це зумовило функціональні та композиційні зміни опису: опис став епізодичним, фрагментарним, суб'єктивним. Імпресіоністичні тенденції викликали також зміни в характері оповіді епічних жанрів: вона певною мірою ліризувалася, що спричинило піднесення ролі й розширення функції внутрішнього монологу [23, с. 300].

Композиція (лат. *compositio* — побудова, складання, поєднання, створення) — побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата. К. виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; Композиція способів зображення і компонування художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів) [23, с. 361].

Літературно-художній образ – естетична категорія, що характеризує особливий, притаманий мистецтву спосіб творення уявного світу, сформований фантазією письменника світ, тієї чи іншою мірою співвідносний зі світом

реальним на рівні суспільних, культурних, історичних, психологічних яквищ. [23, с. 416]

Модернізм (франц. *moderne* – сучасний, найновіший) – загальна назва літературно – мистецьких тенденцій на межі ХІХ –ХХ ст. Модернізм трактувався його прихильниками як єдино можливий у ті роки перехід українського письменства у нову якість. Особливого загострення в літературі зазнав естетичний імператив, що відновлював нехтувані позитивістами (передусім народниками) кордоцентричні основи національної ментальності, обстоював право людини не просто на прекрасне, а на вищий, «надземний», ступінь краси. Український модернізм постав не тільки під впливом мистецьких віянь Заходу, а й на основі відновлюваної вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця», що виявила чимало спільних ознак з «філософією життя» [23, с. 457-459]

Мотив (франц. *motif*, від лат. *motus* — рух) — у літературознавстві — тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо. М. рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб'єкта. Тому в аналізі лірики терміни «тема» і «М.» часто перехреснюються. Тоді з'являються відтінки М. (лейтмотив — провідний мотив, надмотив) [23, с. 469].

Наратив (англ. *narrative*, від лат. *narrare* – розповідати, оповідати) – логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття розповідного (оповідного) тексту; об'єкт та акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) наратором, адресоване одному (кільком) наратору [23, с. 476] .

Народництво — ідейно-просвітницький рух українства за звільнення з-під соціального та національного гноблення. Виник у першій половині ХІХ ст. в літературному середовищі [23, с.480].

Неоромантизм — стильова хвиля модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., поійменована Лесею Українкою новоромантизмом. Визначальною рисою Н., на протигагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилася конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереборних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння [23, с. 492].

Новела (італ. *novella*, букв. — новина) — невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом,

сконденсованою та яскраво вималюваною дією. Н. властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів. Серед різновидів епічного жанру Н. вирізняється точною й усталеною конструкцією. До композицій Новбла 497 них канонів Н. належать: наявність точної та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком (переломний момент у сюжеті, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів і т. д.), перевага сюжетної однолінійності, зведення до мінімуму кількості персонажів. Персонажами Н. є особистості, як правило, цілком сформовані, що потрапили в незвичайні життєві обставини. Автор у Н. концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань і настроїв. Сюжет Н. простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки [23, с. 497] .

Оповідання — невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді з життя одного (іноді кількох) персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь (деталь побуту, психологічна деталь та ін.). Оповідання дуже близьке до новели. Іноді новелу вважають різновидом О. Відрізняється О. від новели більш виразною композицією, наявністю описів, роздумів, відступів. Конфлікт в О., якщо є, то не такий гострий, як у новелі. Розповідь в О. часто ведеться від особи оповідача. Генеза О. — в сагах, картинах, оповідних творах античної історіографії, хроніках, легендах. Як самостійний жанр О. оформилось у ХІХ ст. З того часу й донині — це продуктивний жанр художньої літератури [23, с. 509].

Притча — повчальна алегорична оповідь, в якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. На відміну від багатозначності тлумачення байки у П. зосереджена певна дидактична ідея. Особливої популярності зазнала «Повість про Варлаама і Йоасафа», що стала предметом наукової студії І. Франка. Цей жанр мав великий вплив на його творчість, не дарма оригінальні П. становлять композиційну основу його збірки «Мій Ізмарагд» (1898). П. стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих, панівних у суспільстві уявлень [23, с. 560].

Проза (лат . *prosa*, від *prosa oratio* — пряма, така, що вільно розвивається й рухається, м ова) — мовлення не організоване ритмічно, не вритмоване; літературний твір або сукупність творів, написаних невіршованою мовою [23, с. 561].

Реалізм (від лат. речовий, дійсний) — ідейно-художній напрям у літературі і мистецтві XIX ст. З 30-х набуває розвитку у Франції, згодом в інших європейських літературах. На відміну від романтизму, який зосереджував увагу на внутрішньому світі людини, основоположною для Р. стає проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості [23, с. 573].

Символ (від грец. умовний знак, натяк) — предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. С. постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього [23, с.621- 622].

Символізм — стильова течія модернізму. Виник у Франції в 70-ті XIX ст., в українській літературі з'явився на початку XX ст. (Олександр Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, П. Карманський, В. Пачовський, С. Твердохліб та ін.). Поставши проти обмежених позитивістських тенденцій у мистецтві, дистанціювання довколишнього світу і людської душі, конфліктно непереборного протистояння ідеалу та дійсності, С. базувався на сформульованому Ш. Водлером законі «відповідностей», розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається «самтожна відмінність внутрішнього і зовнішнього» [23, с. 622].

Сюжет (франц. sujet — тема, предмет — подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів; спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації подій (художньої трансформації фабули). Сюжет і фабула характеризують динамічну сторону подій, їх розвиток через діяльність людей, наділених характерами, які, у свою чергу, формуються і виявляються в обставинах (пейзажі, інтер'єрі), а вчинки персонажів, дійових осіб, оповідачів зумовлюються внутрішніми мотивами (архетипами, потягами, уявленнями, думками, переконаннями, ідеалами), і все це разом передається мовленням суб'єктів художнього твору засобами мови, якою творить письменник [23, с.651].

Сюрреалізм (франц . su rréa lisme, букв. — надреал ізм) — авангардистська течія, котра виникла спочатку в літературі. С. як іманентне явище формувався на основі дадаїзму, живився філософськими джерелами інтуїтивізму (А. Бергсон), фантазійного мислення (В. Дільтей) та фрейдизму (З. Фройд), особливу роль відводячи у творчій діяльності підсвідомому та несвідомому, реалізованому через прийоми автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння тощо [23, с.653].

Додаток Г

«Кола Вена» схема для порівняння двох малоформатних творів І. Франка – «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош».



АНОТАЦІЯ

Чорна К. Д. Синкретичний наратив малоформатної прози Івана Франка: поетика та проблематика

У магістерській роботі простежено особливості літературного процесу в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть. З'ясовано, що синкретизм напряму в період зламу століть пояснюється тим, що реалізм є відкритим напрямом який домінує у творчості українських митців кінця ХІХ ст., але в останні роки він зазнає трансформації через появу на арені літератури новітнього напрямку – модернізм.

Визначено, що І. Франко – видатна постать у літературі й за допомогою його літературно- критичних праць є змога більш глибоко зрозуміти літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ ст. та ставлення самого письменника до цих процесів. Досліджено наративні ідеї у прозі малих форм І. Франка, таких як «Терен у нозі», «Хмельницький і ворожбит», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Під оборогом», «Син Остапа». Охарактеризовано своєрідність сюжетно-композиційної організації творів та їх провідних мотивів. Прослідковано використання різноманітних образів-символів, прийому «потoku свідомості», що проявляється через сновидіння та марення персонажів. Проаналізовано праці методистів, які дали змогу окремити важливі елементи уроків позакласного читання та особливості їх проведення. Запропоновано методичні рекомендації щодо вивчення малоформатної прози І. Франка на уроках позакласного читання у старших класах із застосуванням різноманітних методів та прийомів для розвитку критичного мислення: метод «Мікрофон», «Ромашка Блума», ейдо-конспект, метод «Коло Вена», прийом «Сенкан», прийом візуалізації, словник термінів.

Ключові слова: література кінці ХІХ – початку ХХ століття, синкретичний наратив, малоформатна проза Івана Франка, урок позакласного читання.

SUMMARY

K. Chorna Syncretic narrative of Ivan Franko's small-format prose: poetics and problematics

The master's thesis traces the peculiarities of the literary process in Ukraine at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. It was found that the syncretism of the direction at the turn of the century is explained by the fact that realism is an open style that dominates the work of Ukrainian artists of the end of the 19th century, but in recent years it has undergone a transformation due to the appearance of the newest direction in the arena of literature - modernism.

It was determined that I. Franko is an outstanding figure in literature and with the help of his literary and critical works it is possible to more deeply understand the literary process of the end of the 19th - beginning of the 20th century. and the attitude of the writer himself to these processes. Narrative ideas in the prose of I. Franko's small forms. The originality of the plot-compositional organization of the works and their leading motives is characterized. The use of various images-symbols, the use of "stream of consciousness", manifested through the characters' dreams and delusions, was followed.

The works of methodologists were analyzed, which made it possible to determine the important elements of extracurricular reading lessons and the peculiarities of their implementation. Methodological recommendations for studying small-format prose by I. Franko in extracurricular reading lessons in senior classes using various methods and techniques for the development of critical thinking are offered: the "Microphone" method, "Daisy of Bloom", eido-contemporary, "Ven's circle" method, technique " Senkan", visualization technique, glossary of terms.

Key words: literature of the late 19th and early 20th centuries, syncretic narrative, small-format prose of Ivan Franko`s, extracurricular reading lesson.