

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка

Рада молодих науковців

**KREMENETS SCIENCE:
OPEN AIR,
АБО НАУКА В
КРОСІВКАХ**

Випуск IV

Кременець
2019

K79

KREMENETS SCIENCE: OPEN AIR, АБО НАУКА В КРОСІВКАХ : збірник наукових статей. Випуск IV. / за заг. ред. Р. О. Дубровського. Кременець : КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2018. 134 с.

Друкується згідно з рішенням Ради молодих науковців Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 9 від 05 червня 2019 р.).

Для внутрішнього використання.

Збірник містить статті молодих науковців, представлені в рамках роботи IV семінару-турпоходу «KREMENETS SCIENCE: OPEN AIR, АБО НАУКА В КРОСІВКАХ». Публікації стосуються теоретичних та практичних аспектів розвитку освіти на Волині.

Редакційна колегія:

Дубровський Р. О., кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української філології та суспільних дисциплін КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Мороз О. В., кандидат філософських наук, старший викладач кафедри української філології та суспільних дисциплін КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Омельчук О. В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики трудового навчання та технологій КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Цісарук В. Ю., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії і методики трудового навчання та технологій КОГПА ім. Тараса Шевченка;

Тригуба О. В., кандидат сільськогосподарських наук, викладач циклової комісії природничих дисциплін Кременецького педагогічного коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Дизайн:

Киричок С. В.

Відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, імен та інших відомостей несуть автори публікацій.

© Автори статей, 2019

РОЗДІЛ І.

ТРАДИЦІЇ ТА
ПЕРСПЕКТИВИ ОСВІТИ НА
ВОЛИНІ



УДК 37(091):37.013

Мороз О. В.,
к. філос. н.

ОСОБЛИВОСТІ ВИХОВНОЇ РОБОТИ ПІД ЧАС КЛАСНИХ ТА ПОЗАКЛАСНИХ ЗАНЯТЬ У ВОЛИНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ СЕМІНАРІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У процесі аналізу статутних документів про виховну діяльність викладачів Волинської духовної семінарії кінця ХІХ століття розкрито особливості навчально-виховного процесу, методичні підходи у процесі виховання учнів семінарії. Акцентовано увагу на провідних аспектах виховної роботи в духовній семінарії, серед яких варто виділити особистість самого наставника, його фахову підготовку, професійно-особистісні якості, «батьківське» відношення до учнів; постійний контроль за діяльністю вихованців з метою допомоги та підтримки; виявлення випадків незадовільної поведінки учнів та їх усунення.

Ключові слова: викладач, семінарист, Волинська духовна семінарія кінця ХІХ століття, виховна робота, прийоми і методи навчання, індивідуальний підхід, розумова діяльність, класна дисципліна.

In the process of analysis of the statutory documents about the educational activities of teachers of the Volyn theological seminary of the late nineteenth century, the peculiarities of the educational process, methodological approaches in the process of education of seminary students were revealed. Main attention has been paid to the leading aspects of educational work in the seminary, among which the personality of teacher, his professional-personal qualities, «parent» attitude towards student, constant control over the activities of pupils for the purpose of assistance and support; identification of cases of unsatisfactory pupils' behavior and its elimination are highlighted.

Key words: lecturer, seminarian, Volyn theological seminary of the late nineteenth century, educational work,

methods of teaching, individual approach, mental activity, class discipline.

Постановка проблеми. Історія розвитку наукової системи знань в другій половині XIX – на початку XX ст. у Російській імперії загалом і на Волині зокрема була безпосередньо пов'язана з духовними школами, які обумовили особливості релігійно-церковних, культурно-просвітницьких, навчально-освітніх процесів у Волинській губернії. На думку дослідника Волині М. Костриці, семінарії й академії відіграли неабияку роль у формуванні масової історичної свідомості серед служителів культу [6, с. 28]. Тому не випадково у своїх працях релігійний мислитель, богослов Г. Флоровський зазначає, що саме семінарист протягом десятиліть залишався будівельником російської освіти в різних областях.

Діяльність православних діячів Волині, викладачів Волинської духовної семінарії в м.Кременці характеризувалася поєднанням смисложиттєвих установок особи з їх практичною реалізацією у процесі життєдіяльності, що конституювалося як на персональному (втілення релігійного феномену святості у життєтворчості отців православної церкви, канонізованих святих, викладачів тогочасних семінарій та училищ, церковних і релігійних діячів, як носіїв цієї святості), так й інституційному (безпосередній зв'язок з духовною, морально-етичною діяльністю монастирів, церков, вплив святих місць на території Волинського регіону) рівнях.

Центром зародження й поширення релігійно-історичної, краєзнавчої, антропологічно-гуманістичної проблематики виступала Волинська духовна семінарія у м. Кременці. З точки зору Б. Давидовича: «Це був перший вогник, від якого з часом повинно було розгорітися велике вогнище російського і православного просвітництва у краї» [1, с. 913]. Інший волинський церковний діяч XIX століття С. Барановський підтримує думку про важливу роль Волинської духовної семінарії у м. Кременці в релігійно-церковному житті краю, особливий вплив якої, за його словами, відчуло міщанство, оскільки було не в змозі виробити нічого свого і відрізнялося наслідкуванням. Співи у семінарській церкві, хресні ходи православного духовенства згаданого навчального закладу повертали православних вірян до рідного, корінного. Відтак,

діяльність Волинської духовної семінарії в м. Кременці відіграла ключову роль у житті краю: у стінах цього навчального закладу учні студіювали науковий матеріал з провідних напрямів і течій європейської філософії, з ідейних джерел російської й української релігійно-філософської думки.

Організація освітнього процесу в духовних семінаріях базувалась на гуманістичній парадигмі освіти, згідно з якою особистість учня перебувала у центрі освітнього процесу. Викладачі Волинської духовної семінарії в м. Кременці не лише прищеплювали вихованцям ази західноєвропейської філософської думки, а й власною поведінкою спонукали їх до гуманізації власного буття через вивчення ментальних особливостей українського етносу, прилучення до його духовно-культурної спадщини.

Метою статті є вивчення особливостей виховної роботи викладачів Волинської духовної семінарії кінця ХІХ століття під час класних і позакласних занять.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виховний процес у релігійних навчальних закладах Волині ХІХ століття базувався на принципах цілеспрямованості, індивідуального підходу, єдності свідомості та поведінки учнів у процесі виховання, поєднання водночас поваги і розумної вимогливості до вихованців. Не менш важлива роль належала колективу, який виступав могутнім засобом згуртованості учнів, сприяв розвитку в них позитивних якостей та відносин – ініціативності, дружби, любові, поваги до однолітків та взаємовиручки.

Цілеспрямованість виховного процесу передбачала спрямування виховної роботи на досягнення основної мети – виховати особистість, котра здатна повністю присвятити своє життя служінню православної церкви, Богу, виявляти істинну любов та повагу до релігійних уставів, канонів та обрядів, володіти любов'ю до читання Закону Божого.

Реалізація цієї мети була можливою завдяки індивідуальному підходу до кожної особистості як з боку інспектора, так зі сторони викладацького складу. Провідна роль у вихованні учнів семінарії належала викладачам, які постійно і своєчасно відвідували учнів у класі, під час класних занять не лише спрямовували свої виховні цілі на учнів з метою подачі нових ґрунтовних знань для загального й гармонійного розвитку, але й виконували

головну і кінцеву мету освітнього процесу в духовній семінарії – виховати взірцевих священників, духовних наставників православних адептів; носіїв Божого слова, міцних морально-релігійних установок.

Згідно із семінарським положенням про організацію роботи семінарії, на початку і в кінці уроку черговий учень зачитував молитву. Вчитель у той час стежив, щоб він робив це правильно, розбірливо, чітко, і щоб інші учні не займалися при цьому ніякими пустощами, розмовами, правильно хрестилися і виконували поклони. Окрім того, вчителі-наставники стежили за своєчасним і постійним відвідуванням уроків учнями, при чому як і відсутніх, так і тих, хто запізнився, записували в класний журнал. Постійний контроль за поведінкою семінаристів, стеження за дотриманням правильної поведінки у їх діяннях – загальні вектори виховної роботи викладачів духовної семінарії.

Окрім вимог до життєтворчості учнів, висувалася низка умов для успішної реалізації виховної роботи і до самих викладачів. Для забезпечення успішного навчання і позитивних результатів у досягненні освітньо-виховних цілей учитель ретельно готувався до кожного уроку, обдумував його план, структуру, використовував методи, які давали якнайбільше можливостей не тільки отримати нову інформацію, але й сприяли її успішному засвоєнню. Причому, під час класних занять провідним концептуальним принципом освітньої роботи було використання кожної нагоди з метою «посягти в душах учнів релігійно-моральний розвиток» [5, с. 800]. Даний факт є зрозумілим з огляду на релігійний тип навчального закладу, кінцеву мету здійснення навчального процесу в ньому.

Під час урочних занять наставник намагався «кожної хвилини поширювати корисну інформацію серед учнів, не втрачаючи «золотого часу», в жодному разі не витрачаючи часу на бесіду та зауваження» [4, с. 270]. Таким чином, на уроці цінувалася кожна хвилина його тривалості, що максимально використовувалася для реалізації навчально-виховних цілей освітнього процесу в духовній семінарії.

Позитивні результати виховного процесу неможливі без позитивного налаштування, гарного настрою усіх його учасників, тому на уроці вчитель був бадьорим, усміхненим, цим самим провокуючи аналогічний настрій в

учнів, натомість боровся з поганим настроєм, в'ялістю серед вихованців. Якщо спостерігав у поведінці учня порушення уваги, розсіяність і незадоволене бажання, вчитель, перш за все, увагу звертав на власну поведінку, ґрунтовного аналізував ефективність використання прийомів і методів навчання під час занять, шукаючи причину виникнення негативних проявів поведінки у життєдіяльності учня, намагався у майбутньому уникати таких ситуацій.

Під час викладу нового навчального матеріалу вчитель звертав увагу на те, добре чи погано його зрозуміли учні, особливо це стосувалося малоздібних вихованців. Для цього він вимагав від учнів звітності щодо засвоєного матеріалу, ставлячи питання та вимагаючи відповіді на них по темі, перевіряв, чи все вони зрозуміли, чи не виникло ніяких труднощів щодо засвоєння нових знань. Головним критерієм при складанні навчально-контролюючих завдань була відповідність побудови складності завдань відповідному рівню знань учнів, а також враховувався час на виконання завдань з кожного предмету, що був раціонально розподілений як для усних, так і для письмових вправ.

Під час класних занять учитель турбувався про те, щоб всі учні перебували у відповідному навантаженні, у всіх підтримувалася розумова працездатність. Натомість викладач не дозволяв нікому відволікатися на сторонні роздуми, постійно залучаючи кожного учня до активної діяльності на уроці, викликаючи бажання до спільно-корисної роботи. Таким чином, педагог розвивав у них бажання постійної спільної розумової праці: спонукаючи до мислинневої діяльності всіх загалом, вчитель не залишав поза увагою кожного учня зокрема.

Ефективна реалізація навчально-виховних цілей освітнього процесу неможлива без використання загально-педагогічних та конкретно-спеціальних методів навчання та виховання. «Метод викладання повинен допомагати правильному розвитку природних обдарувань учня і викликати діяльність розумових сил учнів, так, щоб їх пам'ять не обтяжувалася без потреби і нічого не вбирала в себе без участі розуму» [3, с. 331]. Отже, при виборі прийомів і методів навчання, подання нової інформації викладач, враховуючи першочергово природні здібності учнів, підбирав матеріал ґрунтовний за змістом і

необтяжений зайвою інформацією за формою, при цьому доказовий, фактичний, з посиланням на авторитетні джерела.

При поясненні загальновідомих наукових фактів чи корисної інформації наставники рекомендували учням читати ті чи інші статті самостійно, а вже під час додаткових занять або репетицій, особливо загальних, перевіряли, чи була прочитана зазначена стаття, опрацьований відповідний матеріал, звертали увагу на детальні фрагменти змісту матеріалу, аби переконатись у добросовісному його опрацюванні вихованцями.

Під час усних учнівських чи письмових відповідей викладач звертав увагу на правильність використання учнями мовних виразів і наукових кліше, вимагав, щоб вихованці уникали мовно-літературних помилок і не нехтували правильною побудовою висловів. Взагалі, кожен наставник піклувався про те, щоб місцеві вихованці, які занадто звикли до зіпсованого тогочасного говору, полюбили чистоту рідної літературної мови (російської) і користувалися нею як під час класних занять, так і в позаурочний час.

Малоуспішних учнів наставник не тільки не залишав поза увагою, але й обов'язково вивчав причини їх відставання у навчанні, шукав методи і прийоми для усунення негативних явищ у навчально-виховному процесі: «У випадку потреби наставник зобов'язаний давати таким учням окрему роботу відповідно до їх здібностей, яка давала б можливість, якщо не наздогнати своїх товаришів по класу, то принаймні успішно проходити повторний курс на інший навчальний рік в тому ж класі [5, с. 802]. Таким чином, здійснювався індивідуальний підхід до кожного учня з метою надолуження прогалин у навчанні.

На викладача покладалася турбота про підтримку дисципліни у класі: учитель спостерігав, щоб учні під час уроку сиділи як слід, не розмовляли один з одним, не займалися сторонніми справами (читанням книг, приготуванням до наступного уроку, малюванням, писанням творів), не дозволяли собі пустощів, не залишали класу без нагальної потреби, не підказували, не виходили із-за парт по закінченню уроку перед тим, як прочитається молитва і вчитель вийде з класу. Отже, учні дотримувалися порядку у всіх своїх діях і вчинках.

«Вчитель повинен так тримати весь клас, щоб він завжди і в усьому викликав послух і покірність з боку учнів. Для цього розпорядження вчителя повинні спиратися на необхідність, виражатися чітко, так, щоб учні могли їх зрозуміти, вимоги не повинні суперечити минулим його розпорядженням, а доповнені та поясненні коротко, без зайвого багатослів'я, висловлені спокійно і з внутрішнім переконанням, що неодмінно будуть виконані» [5, с. 802]. Чіткий зміст вказівок вчителя, лаконічність та стриманість у побудові вимог до учнів були запорукою вдалої співпраці між викладачем та вихованцями духовної семінарії.

У випадку непокори та опору учнів вчитель не вступав з ними в суперечки, остерігався особистої учнівської вразливості: використовуючи при нагоді жарт, він «приправляв» його добродушністю; серйозне зауваження спокійно вислуховував, спокійно давав на нього змістовну відповідь. У випадку вживання всякого непристойного зауваження учнем завданням вчителя є розтлумачити його абсурдну, гріховну сутність в тому чи іншому відношенні [5, с. 803]. Супровідна роль вчителя, його мудре слово та вдала порада були запорукою істинного розуміння сутності життя учнями, вироблення у них навичок адекватного розуміння критичних ситуацій та пошуку шляхів виходу з них.

При загальній непокорі класу вчитель слідував наступним двом положенням: 1) він не повинен під час безладу залишати класну кімнату, поки в його присутності не буде відновлено хоч який-небудь порядок, за винятком крайніх випадків, коли це виявилось б абсолютно неможливим для наставника; 2) він повинен визначити головних винуватців і найзухваліших із них відкликати з класу [5, с. 804]. Таким чином, будь-яка критична ситуація була повністю під контролем вчителя, що давало змогу якщо не уникнути конфлікту, то вирішити його конструктивними способами (бесідою, консенсусом, дружбою).

Наставник зобов'язаний не приховувати від ректора семінарії випадки порушення дисципліни, завжди відкрито і з повною довірою звертатися за допомогою до нього і за порадою до своїх колег. Викладачі натомість зобов'язані були піклуватися про стан здоров'я учнів – не втомлювати їх тривалим опитуванням, намагалися усунути погану звичку

неправильного сидіння за партою, забороняли носити шерстяні шарфи в класних кімнатах і т. д.

Навчально-виховний процес в духовній семінарії здійснювався не тільки в межах класних занять, але й у процесі позакласних заходів. Учень семінарії вважався прикладом пристойної поведінки в церкві, де наставники спостерігали за своїми вихованцями, щоб вони поводитися належним чином, здійснювали відповідно до церковного статуту поклони, без потреби не виходили з храму під час служби. Важливою умовою належної виховної роботи викладачів семінарії був їх особистий приклад у справі відвідування церкви: вони ходили на Богослужіння в ті ж церкви, де молились їх учні, вибирали постійні місця для стояння, бо вважали для себе це священним обов'язком. Від допомоги інспектора в цьому відношенні педагогічно-наставники не відмовлялися особливо тоді, коли хтось з осіб інспекторського нагляду з тих чи інших причин не міг бути присутнім серед учнів [2, с. 201]. До навчально-виховного процесу був залучений увесь професорсько-викладацький склад духовної семінарії на чолі з ректором.

Вчителі духовної семінарії не відмовлялися від проведення виховної роботи поза навчальними заняттями, від пояснення перед літургією недільних і святкових Євангелій або історії свята, розсудливих порад, допомоги під час підготовки уроків і письмових робіт, вирішенні незрозумілих питань, що хвилювали ще не до кінця сформоване мислення семінаристів. Викладачі також дбали про придбання книг в учнівську та фундаментальну бібліотеки, керували роботою учня під час позакласних занять, видавали учням книги для читання з бібліотеки, тим самим всіляко сприяючи їх розумовому і духовному розвитку.

Наставники рекомендували вихованцям складати письмові звіти щодо прочитаних книг з метою привчити їх до читання з користю. Окрім того, пропонували учням при читанні книг вносити в спеціально заведені для того зошити цікаву важливу інформацію, яка приходить на думку під час читання. У той же час наставники час від часу з контрольною метою аналізу діяльності учнів переглядали такі зошити.

Викладачі особливо під час хвороби кого-небудь із осіб інспекторського нагляду не відмовлялися, якщо доручить

ректор, від відвідування учнівських квартир і житлових кімнат семінарського корпусу. Притому, у Волинській духовній семінарії були введені вечірні заняття для всіх вихованців в семінарському корпусі за участю викладачі з однієї сторони – з метою ближчого знайомства з учнями, з іншої – для можливої допомоги учням при підготовці уроків і письмових робіт, а також для підтримки дисципліни при зазначених вечірніх заняттях. Окрім того, в семінарії в позаурочний час були засновані чергові бібліографічні читання для учнів кожним наставником зі свого предмету окремо.

Викладачі зобов'язані всілякими силами сприяти особам інспекторського нагляду у відстороненні учнів від єврейської експлуатації. З цією метою вони всіляко застерігали учнів добрими порадами від угод з євреями; повідомляли відомості інструктору про осіб, які займалися лихварством; просили керівництво про надання казенних посібників учням, якщо вони були малозабезпеченими і потребували грошових позик; робили бідним, але благонадійним учням безпроцентні позики із власних коштів, або шукали спонсорів для пожертвування на їх користь – осіб сторонніх, здатних до благодійності. Кращих вихованців VI класу духовної семінарії наставники налаштовували до продовження навчання в духовних академіях.

Загалом, для успішного виконання виховної роботи в духовній семінарії необхідною умовою була спільна організаційна діяльність всіх членів семінарської корпорації, щоб однією рукою не зруйнувати того, що побудовано другою. У випадку обміну педагогічних поглядів, наставники, окрім своїх приватних зібрань за розпорядженням ректора семінарії часто збиралися на загальні педагогічні збори. При цьому, вони мали право представляти свої пропозиції щодо покращення організаційно-навчальних умов освітнього процесу в духовній семінарії, внесення змін у статуті семінарського устрою тощо.

Взагалі наставники, узгоджуючи свої виховні дії з семінарським статутом і з різноманітними розпорядженнями по виховній частині, у випадках непорозумінь, які можуть виникнути при введенні або виконанні ними тих чи інших педагогічних заходів, зверталися за вказівками до ректора

семінарії, як до особи, на яку покладалася відповідальність за благоустрій і добробут навчального закладу у всіх його частинах. У випадку великих або малих змін в організаційно-господарській роботі духовної семінарії за умови, що з'явиться необхідність в будь-яких додатках чи змінах семінарської інструкції, поправки і доповнення будуть проводитися правлінням семінарії з дозволу керівництва.

Висновки. Отже, головне завдання виховання у семінаріях – підготувати вихованців, придатних для служіння Богові, а також розвивати у них свідоме розуміння священослужіння, закріплювати любов і повагу до православної церкви, її уставів, канонів і обрядів, затверджувати їх у добрій християнській поведінці. В жодному випадку інспектор чи викладач не мав права образити учня, принизити його гідність. Єдність вимог до семінаристів, контроль за їх поведінкою, гуманне ставлення до кожного вихованця, повага до його думки – основні критерії відносин між учнями та викладачами, які були спрямовані на виконання єдиної мети – виховати учнів, котрі зможуть в майбутньому присвятити своє життя ревному служінню Богу і церкві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидович Б. Историческое значение православия. *Волынские епархиальные ведомости*. 1897. № 30-32. С. 902-921, 941-958, 979-990.

2. Журнал учебного комитета при святейшем синоде с соображениями по вопросам, касающимся устройства воспитательной части в духовных семинариях 1871 года. *Волынские епархиальные ведомости*. 1872. № 8. С. 192-216.

3. Журнал учебного комитета при святейшем синоде с соображениями по вопросам, касающимся устройства воспитательной части в духовных семинариях (продолжение). Заключение учебного комитета. *Волынские епархиальные ведомости*. 1872. № 12. С. 329-342.

4. Журнал учебного комитета при святейшем синоде с соображениями по вопросам, касающимся устройства воспитательной части в духовных семинариях. Педагогическая дисциплина. *Волынские епархиальные ведомости*. 1872. № 10. С. 268-290.

5. Инструкция, определяющая воспитательную деятельность преподавателей Волынской духовной

семинарии. *Волынские* епархиальные
ведомости. 1881. № 32. С. 792-807.
6. Костриця М. Роль релігійного краєзнавства у
дослідженні малої батьківщини.
Краєзнавство. 2004. № 4. С. 27-36.



УДК 37(091)

Фількевич Т. Б.,
магістрантка

СВІТОГЛЯДНО-ПЕДАГОГІЧНІ ВИМІРИ ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ ВОЛИНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ СЕМІНАРІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються особливості виховного процесу у Волинській духовній семінарії кінця ХІХ століття, на основі яких розкрито основні вектори світоглядно-педагогічної діяльності тогочасних педагогів-наставників. Здійснено аналіз взаємовідношення «вчитель – учень», у контексті якого розкрито основні способи їх взаємодії, всестороннього розвитку та морально-релігійного виховання майбутніх служителів церкви.

Ключові слова: виховний процес, Волинська духовна семінарія кінця ХІХ століття, викладач, семінарист, віра, морально-релігійні чесноти, засоби покарання.

The peculiarities of the educational process in the Volyn theological seminary in the late nineteenth century are considered, on the basis of which the main vectors of the philosophical and pedagogical activity of the contemporary teachers are revealed. In the context of analysis of the relationship «teacher – pupil» the main ways of interaction between them, comprehensive development, moral and religious education of future church priests have been analyzed.

Key words: educational process, Volyn theological seminary in the late nineteenth century, teacher, seminarian, faith, moral and religious virtues, means of punishment.

Постановка проблеми. Важливе значення у формуванні релігійної свідомості і духовної спадщини населення Волинського регіону мало релігійне життя кінця ХІХ – початку ХХ століття, яке ініціювалося діяльністю православного духовенства Волинської єпархії, Свято-Успенської Почаївської лаври, викладачів релігійно-освітніх закладів, насамперед, Волинської духовної семінарії у м. Кременці. Побудова навчально-виховної програми згаданого навчального закладу відбувалася у руслі особливостей національної духовної культури, що зберегла свою ідентичність на теренах Західної України, зокрема, на Волині, та включала релігійну свідомість народу, його ставлення до церкви, релігійних віровчень і обрядовості, українських православних традицій і культури.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу морально-релігійних цінностей минулих поколінь у процесі навчання та виховання майбутніх служителів православної церкви, забуття яких має негативні наслідки для становлення національної духовної культури сучасної української держави.

Суспільство третього тисячоліття перебуває у стані антропологічної кризи, що характеризується нівелюванням загальнолюдських цінностей через втрату етнонаціональних традицій і зневагу ролі особи у соціокультурному просторі. Це вимагає пошуку шляхів, форм і методів забезпечення пріоритету духовної культури стосовно матеріальних інтересів людства. Проблема відновлення національних духовних традицій, утвердження християнсько-гуманістичних цінностей є актуальною для українського суспільства і кожного громадянина. Цими факторами відзначається доцільність детального аналізу виховної діяльності викладачів Волинської духовної семінарії у м. Кременці як осередку зародження і поширення морально-релігійних чеснот, істинних догматів православного віровчення, духовності, праведності.

Значний доробок щодо особливостей перебігу релігійно-церковних процесів кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні в цілому та на Волині зокрема містять розвідки дослідників з української діаспори І. Власовського, Ю. Мулика-Луцика та церковного діяча І. Огієнка. Вони в історіографічному розрізі досліджують питання про роль і місце Волинської духовної семінарії у м. Кременці, Свято-

Успенської Почаївської лаври в науковому, культурно-освітньому й релігійно-церковному житті, а також їх вплив на становлення релігійної свідомості мешканців Волинського краю в умовах православної ортодоксії. Трансформаційні процеси на Волині у житті християнських конфесій періоду Російської імперії аналізують викладачі вказаної семінарії Б. Давидович, В. Палецький, Рафаїл, богослови М. Теодорович, А. Хойнацький.

На сучасному етапі православне духовенство Волинської єпархії, релігійно-освітні заклади досліджуваного періоду у ретроспективі вивчають та аналізують історики, краєзнавці Л. Баженов, Б. Бойко, В. Борщевич, О. Домбровський, В. Дудар, Ю. Кондратюк, М. Костиця, В. Олійник, А. Річинський, В. Рожко та інші.

Метою статті є розкриття основних векторів світоглядно-педагогічної діяльності викладачів Волинської духовної семінарії кінця ХІХ століття в м. Кременці.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Світоглядно-педагогічні погляди викладачів Волинської духовної семінарії в м. Кременці розвивалися в руслі тогочасної політики поширення православ'я, релігійних догматів православної віри. Це визначало свідомість мешканців краю, однією із форм виявлення якої була освіта. Очевидним є той факт, що в основі особливостей навчально-виховного процесу лежала концепція пропагування та визнання основних догматів православного віровчення. Тому першочерговим завданням викладачів семінарії було розвинути і зміцнити в учнів любов і повагу до православної церкви, її канонів та утверджувати їх в добрих християнських навичках, оскільки завданням навчального закладу було підготовка майбутніх служителів церкви, духовних наставників істинних православних християн.

Керування виховним процесом в духовній семінарії здійснювали духовні наставники, життєві помисли та духовні практики яких повністю відповідали істинному православному священству. Всебічний розвиток вмінь та навиків учнів стосовно їх майбутнього покликання відбувався під час урочних та позаурочних занять, разом з тим формування багатства духовного світу, праведних морально-релігійних переконань здійснювалося завдяки виховному процесу, особливо у закладі такого типу.

Кордоцентризм як характерна риса ментальності українського народу реалізується у контексті побудови виховного процесу у Волинській духовній семінарії, де «вищою задачею релігійно-морального виховання було виконання християнських обов'язків правдиво, за потребою серця вихованця» [1, с. 793]. Питання релігійної віри, формування духовно-моральних основ світогляду вихованців більшою мірою торкалися внутрішнього ества людини, сердечних переживань, а тому становили основу для утвердження морально-духовних істин у поведінці вихованців.

Світоглядно-педагогічна діяльність викладачів семінарії вибудовувалася у руслі реалізації найвищих естетичних категорій таких, як любов, відданість, повага, взаємопідтримка. Тому наставники першочергово пропагували любов та взаємопідтримку серед своїх вихованців, що виявлялося в самовідданості кожного учня на користь іншого, в постійній готовності простягнути «руку допомоги» своїм товаришам [1, с. 793]. У першу чергу викладач попереджав розвиток в учнів егоїстичних прагнень і нахилів, намагаючись виробити в них почуття взаємодопомоги і співдружності, виховати істинно-товариські відносини, засновані на єднанні, мирі і братерстві.

В основі життєдіяльності учня семінарії лежала правдивість, яку вчитель розвивав і зміцнював як особистим прикладом, так і своєю щирою довірою до вихованців, був завбачливим щодо усуненням будь-яких проявів брехні. Посилюючи в учнів почуття правди і відповідальності, учитель розкривав істинну сутність брехні, яка є однією із форм боягузтва. Учні роз'яснювалися істинна сутність брехні, застосовуючи яку він досягав абсолютно протилежних результатів: замість похвали від вчителя набував презирства від нього та своїх товаришів.

Правдивість у поведінці та діяльності учнів формує ще одну світоглядну чесноту їх життєтворчості – старанність: правдивий учень завжди буде чесно готувати уроки, бо не захоче обманювати вчителя. Старанність і відповідальність служать не тільки запорукою успіхів вихованців у вивченні семінарського курсу, але й основою праведної поведінки у майбутньому, оскільки виробить навичку в учнів до

сумлінного виконання будь-якої дорученої справи після закінчення навчання. Тому вчитель, розвиваючи в учнів старанність, повинен піклуватися про викорінення усіма доступними йому засобами проявів лінощів, всіляких причин їх зародження і розвитку. Отже, світоглядно-педагогічна орієнтація поглядів викладачів духовної семінарії визначалася глибокою релігійною вірою, правдивими морально-релігійними переконаннями, слугувала прикладом добродісного життя істинного адепта православної віри, цим самим спонукаючи вихованців до аналогічної поведінки.

Формування в учнів почуття особистої честі та гідності – одне із завдань виховної діяльності викладачів духовної семінарії. Педагог піклувався про те, щоб самолюбство учня збігалось з почуттям обов'язку. Зміцнювати в учнів почуття обов'язку означало розвивати в них почуття відповідальності, зовнішніми ознаками якої були щиросердечне і клопітке виконання шкільних вимог.

Інколи викладачу доводилося боротися з необдуманістю певних вчинків, «легкістю мислення» [1, с. 794], не завжди ґрунтовними та свідомими вчинками вихованців. Викладач, усвідомлюючи істинну сутність проблеми, невблаганно змушував кожний раз учнів щоразу свідомо виправляти помилки у свої вчинках та діях, оскільки вказаний шлях у подальшому був платформою для розвитку навичок самоосвіти в учнів, яка є необхідною умовою для успішної реалізації поставлених цілей та завдань у життєдіяльності учнів, вироблення їх мислинневої самостійності у процесі вирішення проблем повсякденного життя.

Наставники семінарії виховували в учнів почуття правової відповідальності, законності прийняття рішень на основі власного прикладу. У розмовах з вихованцями вони висловлювали особисту повагу до встановлених порядків, у діях та вчинках спонукали вихованців до належного виконання своїх обов'язків. У контексті цього наставники семінарії виховували в своїх учнів патріотичний дух, почуття вірності своїй Вітчизні, любов і самовідданість до свого народу.

Змістова лінія виховного процесу в духовній семінарії стосувалася розвитку у вихованців естетичного смаку, що входило до вимог педагогічно-виховної діяльності

семінарських наставників: вони привчали учнів до розуміння прекрасного в природі, мистецтві та навколишньому бутті загалом.

Викладач також турбувався про розвиток в учнів вихованості та пристойності, вчив слідкувати за своїм мовленням у будь-якій ситуації, правильно будувати запитання, прохання, пропозиції. Дотримання цих засад є дуже важливим, оскільки вчить учнів володіти собою, утверджувати особистісні почуття і виступає особливою формою поваги і послуху у відношенні до своїх наставників, порядку роботи духовного навчального закладу. Тому порушення учнями правил поведінки і загальноприйнятих норм спілкування як з товаришами, так і керівництвом і людьми, враховуючи навіть невдалі жарти, повинні бути наказані відповідним чином.

Вектори світоглядної діяльності учнів у процесі їх виховання були спрямовані на запобігання поширенню пліток серед учнів: всі скарги і наклепи учнів на своїх товаришів не були ніякого роду таємницею. Учні не займалися шпигунством, наклепом та іншими схожими речами. У випадку частого повторення цієї ситуації вчитель зобов'язаний був розказати учням, що це є справою несхвальною і всякий безлад у групі варто припиняти, не допустивши розгортання конфліктної ситуації.

Позитивним результатом виховного процесу викладача семінарії є непоказна вихованість його учнів, яка часто виражається через низький поклін, прояви прихильності до свого викладача, що є неприпустимими. Натомість істинна оцінка поведінки учнів повинна бути за результатами їх справжніх досягнень і заслуг. Особистий приклад безкорисливого життя, точне та своєчасне виконання особистих, семінарських і загальних обов'язків самим вчителем першочергово слугували прикладом позитивного виховного впливу на поведінку та діяльність вихованців.

Світоглядно-педагогічна діяльність викладачів семінарії у відношенні до своїх наставників носила батьківський характер. Наставник семінарії відносився до учнів з батьківською любов'ю і відкритістю, поважливо і розсудливо, з привітним ставленням, оскільки тільки завдяки даній методиці спілкування він міг прихилити до себе серця вихованців. Намагаючись привернути зі сторони учнів дуже важливе в педагогічній практиці

позитивне відношення і повагу до себе, вчитель досягав їх своїм розумом, чесністю, любов'ю до учнів, але ні в якому разі не неповагою до учнів. Авторитет наставника підтримували всі члени семінарії: ніхто із них не повинен підривати авторитет викладача в учнів своїм підозрілим ставленням, негативними відгуками тощо.

З метою цілеспрямованого впливу на учнів, завоювання їх поваги та авторитету, вивчення сформованих попередньо морально-релігійних установок наставник заводив спеціальні записні книжки, куди записував важливу інформацію, що стосувалася виховного процесу в семінарії, вчинків, характеру, потенційних можливостей, інтересів кожного учня. Це давало змогу не тільки ґрунтовного пізнання особистісної сутності учня, але й виховувало почуття поваги до індивідуальних, неповторних особливостей учня, що сприяло подальшому розширенню світоглядних переконань. Наставник зобов'язаний поважати особистість учня, він не повинен дозволяти собі ображати його словами, «насмішками», прізвиськами.

Оцінюючи усні та письмові відповіді учнів під час навчання або при проведенні екзаменів, учитель завжди був справедливим, уникав прискіпливості. Він був скупим як на похвалу, так і на критику, оскільки похвала і критика з часом втрачають всю силу і перестають впливати на учнів. Хоча покарання учня вчителем повинні траплятися рідко, тим не менше кожен вчинок учня повинен викликати своєчасне, справедливе і розсудливе прийняття покарання. Інакше вихованці можуть бути введені в обману відносно відповідального нагляду вчителя за ними і знайти в цьому для себе привід повторювати негативні вчинки.

Міра покарання учня ні в якому разі не повинна бути жорсткою і принизливою: вчитель повинен показати відразу до вчинку, а не до учня. У той же час учень в кожному покаранні повинен бачити тепло і турботу вчителя, щоб у нього виникло бажання виправитися наступного разу, а не мстити. Використання засобів покарання завжди повинне бути відповідним віку і характеру учнів, етапу їх вікового розвитку, попередній поведінці і успіхам у навчанні.

Учень піддається покаранню вчителем у тому випадку, коли в його провині немає сумнівів, але якщо вихованець не визнає свою вину, вчитель не має права погрозами або

покаранням заставити його це зробити (зізнатися). У випадку провини, навіть коли учень її не визнає, потрібно дати йому зрозуміти, що його замкнутість подвоює провину і відповідно покарання.

Динаміка виховного процесу у духовній семінарії містила сильні та слабкі сторони. Якщо формування внутрішніх переконань учнів, виховання внутрішнього міцного духовного стрижня давало позитивні результати, то у виховному процесі була інша сторона – виникнення негативних, неприпустимих для майбутніх служителів церкви явищ у їх поглядах, поведінці чи аморальній діяльності. У даних випадках по відношенню до учнів застосовувалися покарання, які відповідали провині і бути відповідними до її наслідків – покарання вимушеною роботою, нестриманість, не вміння тримати таємниці – відсторонення від друзів, гордість – приниженням, неправдивість – недовірою і т. д. Міра покарання повинна відповідати рівню провини, при чому потрібно враховувати пом'якшуючі обставини.

Реалізація засобів покарання носила поетапний характер: спочатку було словесне покарання, а потім – практичне. Після того, як учень відбув покарання, вчитель не повинен часто нагадувати йому про здійснене, навіть у випадку перестороги перед повторним вчинком, інакше можна розлютити учня і відбити у нього бажання виправлятися [1, с. 798]. Педагогічна делікатність та виважена тактовність – основні аспекти світоглядно-педагогічної діяльності викладачів духовної семінарії, що забезпечувало не повторюваність негативних проявів поведінки учнів у майбутньому.

Наставники використовували наступні види покарання: бесіду наодинці; бесіду перед класом; догану з погрозою, в якій попереджено про неможливість повторення подібних вчинків; одиноке перебування в класі у вечірні години. Причому, такі покарання використовували при зайвому мовленні, не вмінні зберігати секрети і при поганій поведінці з однолітками.

Якщо учень вчинив поганий вчинок, про його діяльність відразу повідомляли інспектора семінарії, далі відбувався запис провини в книгу скарг із погодженням ректора семінарії [1, с. 799]. Догана – усна чи письмова за неуспішність із предмета – видавалася батькам учня.

Також учитель міг залишити учня не більше, ніж на одну годину після уроків в класній кімнаті з відома інспектора семінарії, а також вилучити учня під час уроку з класу. Останній засіб покарання застосовувався в крайніх випадках, коли учень вперто порушував дисципліну в класі і не давав можливість вчителю викладати свій предмет, причому наставник, який вигнав учня з класу, повинен швидко повідомити інспекцію черговим учнем, записавши вчинок учня в зошит.

Свої спостереження за учнями і висновки про їх досягнення з предмету вчитель повідомляє інспектору не лише по закінченні року, але й щомісяця складає так звані «інспекторські відомості». У випадку, коли інспектору необхідно прийняти термінові дії по відношенню до учня, наставники зобов'язані повідомити інспектора негайно. Систематичність та постійний контроль – провідні риси педагогічної діяльності викладачів Волинської духовної семінарії.

Висновки. У статті було розглянуто загальнопедагогічні вимоги побудови виховного процесу у Волинській духовній семінарії кінця XIX століття крізь призму конкретних вимірів світоглядно-педагогічних поглядів її наставників, серед основних аспектів яких варто виокремити власний особистий приклад у справі навчання та виховання учнів, формування естетичних смаків, морально-релігійних чеснот, індивідуальний підхід до кожного учня, при необхідності використання відповідних засобів покарань. Зміст аналізованого матеріалу варто розглядати та вивчати, розкриваючи особливості безпосередньої діяльності вчителя та учня, не тільки з теоретико-узагальнюючою метою, але й практичного компаративного аналізу навчально-виховних програм сучасних богословських духовних семінарій як осередків високої духовності, площини морально-релігійних чеснот та глибокої віри у Вищу Силу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Инструкция, определяющая воспитательную деятельность преподавателей Волынской духовной семинарии. *Волынские епархиальные ведомости*. 1881. № 32. С. 792-800.

2. Теодорович Н. Исторический очерк дела о капитальной перестройке зданий Волынской духовной

семинарии в связи с устройством при ней общежития для своекоштных ея воспитанников. *Волынские епархиальные ведомости*. 1884. № 36. С. 1036-1060.

3. Теодорович Н. Исторический очерк дела о капитальной перестройке зданий Волинской духовной семинарии в связи с устройством при ней общежития для своекоштных ея воспитанников. *Волынские епархиальные ведомости*. 1885. № 1-3. С. 33-54, 91-110.

4. Устав православных духовных семинарий. *Волынские епархиальные ведомости*. 1867. № 3. С. 76-125.

5. Хойнацкий А. Из прошлого в области религиозно-нравственной жизни на Волыни (из воспоминаний и рассказов моего отца). *Волынские епархиальные ведомости*. 1886. № 36. С. 1165-1175.

6. Ярмошик І. Волинь в історико-краєзнавчих дослідженнях ХІХ – ХХ століть. Житомир : Вид-во «Волинь» ПП «Рута», 2006. 216 с.



УДК 908 (477) – 058. 237

Любунь А. С.,
магістрант

(Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича)

ПУБЛІЦИСТИЧНА ТА ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АРСЕНА РІЧИНСЬКОГО

У даній статті досліджено біографію та основні аспекти громадсько-релігійної діяльності Арсена Васильовича Річинського – видатного лікаря, громадського та релігійного діяча, краєзнавця, композитора. Зокрема, основну увагу зосереджено на характеристиці його науково-публіцистичних праць. Також здійснено спробу з'ясувати роль творчого спадку Арсена Річинського у становленні Православної Церкви України.

Ключові слова: Національно-духовне життя Волині у 20-30 роках ХХ століття, Арсен Річинський, духовна

еліта, громадська, релігійна діяльність, краєзнавчі дослідження, становлення Православної Церкви України.

In this article the biography and main aspects of public-religious activity of Arsen Vasilievich Rychinsky are researched - the prominent doctor, public and religious figure, ethnographer, composer. In particular, the main focus is on the characterization of his scientific and journalistic works. An attempt was also made to find out the role of Arsen Rychinsky's artistic heritage in the formation of the Orthodox Church of Ukraine.

Key words: *National-spiritual life of Volyn in 20-30 years of the 20th century, Arsen Rychinsky, spiritual elite, public, religious activity, local lore studies, formation of the Orthodox Church of Ukraine.*

Постановка проблеми. Питання суспільно-релігійних змін упродовж останніх десятиріч стали об'єктом уваги багатьох вітчизняних і зарубіжних учених та знайшли висвітлення у науковій історико-релігієзнавчій літературі. У працях фахівців висвітлюється історичні події, роль видатних постатей у становленні та розбудові нашої держави. Зазначимо, що 11.10.2018 року відбулася подія, значення якої важко переоцінити, – синод Вселенського патріархату у Стамбулі ухвалив рішення щодо надання Томосу про автокефалію Українській православної церкві. На початку 2019 р. Православна Церква України отримала від Вселенського патріарха Варфоломій I Томос про автокефалію.

Таким чином, Константинополь, враховуючи канонічні обставини та історичні передумови, фактично легітимізував багатовікові зусилля українського народу, спрямовані на фундацію власної Помісної Православної Церкви. За висновками фахівців, конституювання ПЦУ вагоме в багатьох аспектах. Зокрема, утвердження ПЦУ – це, насамперед, символ духовної незалежності Української держави. У цьому контексті фундація ПЦУ видається насправді історичним здобутком. Автокефалію українського православ'я необхідно сприймати як органічне доповнення політичної незалежності України, як чинник по зміцненню національної безпеки в її гуманітарному вимірі. Більше того, один із ключових напрямів в діяльності Української Помісної Православної Церкви полягає в тому, щоби

сприяти становленню сучасної національної ідентичності, формуванню тієї світоглядної матриці, котра визначатиме візію майбутнього поступу нашої країни.

Утім малодослідженими залишаються аспекти становлення української православної церкви, значення творчого доробку визначних постатей нашої держави, які здійснили вагомий внесок у її становлення, зокрема на Волині на початку 20 століття. Вивчення громадсько-релігійного життя зазначеного періоду сприятиме виявленню тенденцій та закономірностей суспільно-релігійних змін та поглибить наукові висновки стосовно майбутніх перспектив.

Отож, на часі вивчення біографії, праць видатних постатей, які здійснили значущий вклад у справу державотворення, здобуття незалежності нашої держави, становлення Православної Церкви України та несправедливо були приречені на забуття.

З огляду на вищезазначене, не можна залишити поза увагою постать відомого лікаря, краєзнавця, громадсько-політичного, церковного діяча, релігієзнавця, церковного композитора Арсена Васильовича Річинського. Аспекти окресленої проблеми знайшли своє відображення в наукових дослідженнях з історії, краєзнавства та релігієзнавства (Н. Войтюк [5], А. Гудими [3], А. Колодного [8], П. Кралюка [4], П. Мазура, А. Пісоцького, І. Скакальської [9], Г. Чернихівського [10] та інших.

Метою статті є висвітлення деяких аспектів громадсько-релігійної діяльності Арсена Річинського у 20-30 роках ХХ століття на Волині та значення його творчого спадку у становлення ПЦУ.

Річинський Арсен Васильович народився 12 червня 1892 р. у с. Тетильківці Кременецького повіту Волинської губернії (зараз – Шумський район Тернопільської області) у сім'ї священика. Священиком, як хотів батько Арсен не став, хоча здобув освіту у Клеванській духовній школі, Кременецькій гімназії та Житомирській духовній семінарії [8]. Восени 1911 року став студентом медичного факультету Варшавського університету та у зв'язку з початком Першої світової війни змушений евакуюватися й перевестися на навчання до Київського університету Святого Володимира, який закінчив 30.03.1917 р. і був затверджений в степені «лекаря со всеми правами и преимуществами,

законами сей степені». За свідченнями сучасників, Арсен Річинський був висококваліфікованим фахівцем, лікарем із беззаперечним авторитетом та пошаною з-поміж колег та пацієнтів [8, с. 11].

Уже починаючи зі студентських років Арсен Васильович веде активну громадсько-просвітницьку, релігійну діяльність – власне, за його ініціативи організуються концерти, вистави; він був постійним лектором на курсах українознавства для педагогів, займався видавничою діяльністю («Ізяславська дорога», «Нові дороги» (1911 р)). Із 1924 року він починає редагувати і видавати власним коштом «незалежний місячник українського церковного відродження» – «На варті», бере активну участь в церковному комітеті. Окрім цього, А. Річинський започатковує серію «Джерела єпископату та повноти ієрархії Української Автокефальної Церкви» [8, с. 12], спрямовану на висвітлення релігійної та духовної культури українського народу [5, с. 81], важливість функціонування української мови [8, с. 124].

За висновками П. Кралюка, автор намагався знайти оптимальний синтез між національним та релігійним [4]. На думку фахівців, на сьогодні потребують більш детального вивчення часописи «Нова дорога», «На Варті», «Рідна Церква», «Наше братство».

Варто зауважити, Арсен Васильович Річинський по при те, що був талановитим лікарем, ще й видавав друком музичні збірки, такі як: «Скорбна мати» (збірка пісень з богогласника), «Українська відправа вечірня та рання», «Українські колядки» [8, с. 23]. Таким чином, його вважають церковним композитором. Зокрема, у 1925 р. уклав збірку загальнодоступних церковних співів для сільських хорів, яка мала назву «Всенародні співи в українській церкві», основою метою її, за словами Арсена Васильовича, було полегшити «богослужіння в церкві українською мовою, показати перевагу й красу Служби Божої рідною мовою». На думку Арсена Річинського, яку він сформулював в книзі «Проблеми української релігійної свідомості», справжня релігійність виражається в народній церковній культурі, важливим складником якої є музичне мистецтво.

А. В. Річинський брав активну участь в діяльності українських громадських і політичних організацій у м. Володимир-Волинську таких як: «Просвіта», «Рідна хата».

На Волині у м. Володимирі-Волинську, завдячуючи йому, під його керівництвом було організовано структуру молодіжної організації «Пласт», а у 1930 р. у Львові вийшла його брошура «До щастя, слави і свободи!» присвячена основним аспектам пластового виховання. У 1929 р. А. В. Річинський вступив до легальної організації «Українське Волинське об'єднання», а також став членом підпільної Організації Українських Націоналістів.

Проте найголовнішим у громадській роботі Арсена Васильовича була боротьба за українізацію православної церкви на Волині. У 1927 р. за його ініціативою був зорганізований у Луцьку з'їзд православних мирян, який виступив за українізацію православ'я, а в 1933 р. він разом з однопдумцями зорганізували в м. Почаєві велику маніфестацію, присвячено цій проблемі. Арсен Річинський публікує чимало статей в українській пресі, присвячених церковним питанням, випускає ряд брошур: «Критичний розгляд постанови Св. Синоду про заборону Українського Церковного з'їзду» (Варшава, 1927), «Сучасний стан церковно-релігійного життя української людності в Польщі» (Варшава, 1927), «Два плебісцити на Волині в справі богослужбової мови» (Володимир, 1927), «Моя відповідь Св. Синодові Православної Церкви в Польщі» (1929) та інші.

Однією із значущих праць є «Проблеми української релігійної свідомості», у передмові до якої Арсен Річинський так обгрунтовував актуальність цього твору: «Книжка про релігійні справи в добі масового поширення атеїзму або зовсім не на часі, або дуже на часі. Аналіз українського народного світогляду доводить, що безрелігійність у нас – явище привнесене, з народним світоглядом незгідне. Це – симптом духовного полону, небезпечного для самого існування нації. Духовна самостійність, зазначає автор, створення власної релігійно-національної ідеології завжди додає народові певності своїх сил і своєї гідності, віру в свою правоту і в своє майбутнє. Навпаки, рабське перейняття чужих ідей і чужих поглядів підриває духовні сили й відпорність народу, затягує його на службу чужим божкам. Тоді надходить смерть народу».

Таким чином, Арсен Річинський запропонував, проте не проголосував відкрито, свій варіант релігійно-національної

ідеології для українців. Проаналізувавши його творчий спадок, фахівці вважають, що Арсен Васильович, знаходився під певним впливом історіософських поглядів В. Липинського. Особливо це простежується, коли йдеться в його творах про «розірваність» України між Сходом і Заходом. На думку дослідників, А. В. Річинський вбачав своє вирішення такої проблеми в наступному – «подолання національної ідеології, яка б поєднала традиції Сходу й Заходу, синтез великих релігійних культур».

Праця Арсена Річинського «Проблеми української релігійної свідомості» була із значними цензурними правками надрукована в м. Тернополі у 1933 р., хоча місцем видання вважався м. Володимир-Волинський. Окрім того, автор був свідомий того, що не все йому вдалося реалізувати та висвітлити. За висновками науковців, в книзі немає чіткої послідовності у викладенні матеріалу, оскільки деякі розділи мають теоретичний характер, інші більш практичну спрямованість. У структурі «Проблем української релігійної свідомості» є вісім розділів, а саме:

- «Свята Софія Київська» (йдеться про виникнення Української Автокефальної Православної церкви).
- «Історичні й канонічні підстави української церковно-національної революції» (розкриваються історичні й канонічні передумови виникнення УАПЦ);
- «Особливості української релігійної вдачі» (висвітлюється питання української релігійної свідомості).
- «Доба християнська» (присвячений розвитку української релігійної свідомості за християнських часів).
- «Особливості релігійного світогляду росіян».
- «На хреснім шляху» (з'ясовуються відмінності релігійної вдачі українців та росіян).
- «Церква і націоналізм».
- «Становище українського синтетичного ідеалізму» (розкривають бачення автора даної проблеми).

Звичайно за свою активну громадсько-релігійну діяльність Арсен Річинський зазнає утисків та переслідувань. За словами дочки Людмили Арсентівни, тяжка, каторжна доля у їхньої родини – родини Річинських: «тата – прекрасного лікаря, справжнього будівничого Української Церкви і культури п'ять разів кидали до тюрми. З що? За українство! За незалежність поглядів. За любов

до своєї мови та історії до своєї землі» [8, с. 7]. На самоті, знищений фізично, принижений морально А. Річинський помирає 13 квітня 1956 р. у Казахстані [10, с. 286].

Висновки. На сьогодні важко переоцінити значення творчого доробку Арсена Річинського у становленні та розвитку ПЦУ. Арсен Васильович Річинський зробив чимало для становлення незалежного українського православ'я. Він виступав одним із активних учасників руху за українізацію православної церкви на Волині в міжвоєнний період 20 століття. Випустив ряд праць, у яких намагався захищати автокефалію Української православної церкви. Зокрема, книга «Проблеми української релігійної свідомості» не втратила своєї актуальності, творча спадщина Арсена Річинського є на часі.

На сьогодні до творчого доробку видатного лікаря, краєзнавця, активного громадського, релігійного діяча почали все частіше звертатися фахівці з різних галузей наук – історії, регієзнавства, краєзнавства, медицини, мистецтвознавства та інших. Зокрема праця А. Річинського «Проблеми української релігійної свідомості» є ґрунтовною, об'ємною і надзвичайно багатою ідеями, які потребують детального вивчення.

Перспективу подальшого наукового пошуку вбачаємо у висвітленні головних ідей видатного громадського та релігійного діяча 20-20 років на Волині А. В. Річинського та їхнього значення на сучасному етапі становлення нашої держави.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арсен Річинський і сучасний стан духовного поступу українського народу / за ред. А. Колодного, П. Мазура. Кременець, 2011.
2. Борщевич В. Т. Українське церковне відродження на Волині (20-40-ві рр. ХХ ст.): монографія. Луцьк : Вежа, 2000. 346 с.
3. Гудима А. Харизма Арсена Річинського : монографія. Тернопіль: «Підручники і посібники», 2008.
4. Кралюк П. Аристократ духу. Арсен Річинський як мислитель і громадський діяч. *Сім'я і дім*. Сімейна енциклопедія. 2008. 5 вересня. URL : www.simya.com.ua/articles/45/8106/ (дата звернення: 01.04.2019).

5. Пісоцький А. Інтелігенція Волині: погляд крізь призму часу / А. Пісоцький, Н. Войтюк. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. 174 с.
6. Річинський А. Старий город Волинь / Пісоцький А. *Інтелігенція Волині: погляд крізь призму часу*. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009.– С. 122- 133.
7. Річинський А. Сучасний стан церковнорелігійного життя української людності (Доклад, виголошений на українському православно-церковному з'їзді в Луцьку, 5–6 червня 1927 року). 1927. 18 с. Серія «Історія та географія». Харків, 2012. Вип. 45.
8. Річинський А. В. Проблеми української релігійної свідомості / упоряд. А. Колодний, О. Саган. Видання третє. Тернопіль, 2002. 448 с.
9. Скакальська І. Громадсько-релігійна та краєзнавча діяльність Арсена Річинського. Збірник наукових праць / Харк. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди. С. 196-199.
11. Чернихівський Г. Портрети пером. Кременець, 2001. 360 с.

РОЗДІЛ II.

РОЗВИТОК РЕМЕСЕЛ НА КРЕМЕНЕЧЧИНІ: НОВІТНІЙ ПОГЛЯД НА ТРАДИЦІЙНИЙ ДОСВІД



УДК 378.017

Годун К. О.,
аспірантка

ВИВЧЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ТЕХНОЛОГІЙ НА КРЕМЕНЕЧЧИНІ

У статті розкрито особливості підготовки майбутніх вчителів трудового навчання та технологій у Кременецькій обласній гуманітарно-педагогічній академії ім. Тараса Шевченка. Також висвітлено розвиток та вдосконалення вивчення декоративно-ужиткового мистецтва, описано його види та роль у житті кожної людини. Адже, творчість – мить сьогодення, в якому створюється майбутнє.

Ключові слова: *вчитель трудового навчання, декоративно-прикладне мистецтво, навчання, технології, підготовка майбутніх вчителів, традиції.*

The article reveals the peculiarities of the training of future teachers of labor education and technologies at the Taras Shevchenko Regional Humanitarian-Pedagogical Academy of Kremenets. The development and improvement of the study of arts and crafts, as well as its types and role in the life of each person are also covered. After all, creativity is the moment of the present, in which the future is created.

Keywords: *teacher of labor studies, arts and crafts, training, technology, training of future teachers, traditions.*

Постановка проблеми. Сучасна система освіти зазнає суттєвих змін. Аналізуючи різну літературу та інтернет-джерела, хочеться зазначити, що в сьогоdnішньому освітньому процесі велику роль посідає високоосвічений, конкурентоспроможний спеціаліст, який з легкістю освоїть сучасні освітні вимоги, буде прагнути до саморозвитку, а найголовніше зуміє зберегти та примножити традиції українського народу. Саме таким спеціалістом може бути вчитель трудового навчання, який, крім сформованих, традиційних ремесел, вишивки,

в'язання, гончарства, деревообробки тощо, може освоїти та навчити нових видів декоративно-ужиткового мистецтва, а саме: розпис батином, художнє набивання, валяння вовною (фелтінг) та інші, не менш цікаві техніки трудового навчання. Звичайно самого бажання мало, необхідна також матеріальна база, яка стимулюватиме до вивчення та виготовлення чогось нового, а головне сприятиме підготовці майбутнього вчителя трудового навчання.

Тому однією з актуальних проблем сьогодення є підготовка висококваліфікованого спеціаліста, зокрема вчителя праці, який розвиватиме традиційні ремесла та вивчатиме нові, більш цікаві техніки декоративно-ужиткового мистецтва, які допомагатимуть людині пізнати себе, розвинути світогляд та кругозір.

Аналіз наукової літератури присвяченої вивченню особливостей проблеми професійно-педагогічної підготовки майбутніх вчителів технологій показав, що вивченням даної проблеми займалося багато вчених: В. В. Борисов, Ю. К. Васильєв, В. Г. Гетта, О. М. Коберник, М. С. Корець, Н. М. Носовець, Л. В. Оршанський, В. К. Сидоренко, В. П. Титаренко, О. М. Торубара, Д. О. Тхоржевський та інші. Про необхідність більш глибокого вивчення в загальноосвітній і вищій школі декоративно-ужиткового мистецтва писали В. В. Борисов, Л. В. Оршанський, О. М. Пискун, В. П. Титаренко, Д. О. Тхоржевський, М. П. Олексюк, В. Ю. Цісарук, М. С. Курач, О. В. Омельчук та ін.

Метою статті є розкрити особливість розвитку та вдосконалення різновидів декоративно-ужиткового мистецтва майбутніми вчителями трудового навчання.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Важливий внесок у прилучення молодого покоління до національних традицій українського народу, до культурної спадщини покликані впровадити заклади освіти - вищі навчальні заклади, коледжі, загальноосвітні школи. Вишальне місце у формуванні позитивного ставлення школярів до народної творчості належить учителю трудового навчання – оскільки саме у процесі трудового навчання виникає перспектива навчати учнів виготовляти посильні для них вироби та оздоблювати їх у стилі українських народних мотивів і традицій, розвивати творчі здібності дитини та критичне мислення [5].

Вагомим чинником розвитку та вдосконалення освітнього процесу є декоративно-ужиткове мистецтво, яке сприяє ціннісному осмисленню фахових знань майбутніх вчителів трудового навчання. Метою вивчення декоративно-ужиткового мистецтва є засвоєння студентами ключових історичних та національних тенденцій народних ремесел як передумови появи навиків декоративно-ужиткового мистецтва та створення декоративних виробів [4].

Невичерпним джерелом нових ідей у створенні оригінальних виробів є народна творчість. Завдяки народній творчості розвиваються різні види і техніки декоративно-прикладного мистецтва (Мал. 1).



Мал. 1. Приклад видів декоративно-ужиткового мистецтва

Традиційні приклади декоративно-ужиткового мистецтва, такі як вишивка, різьблення, гончарство, в'язання тощо, без сумніву відіграють одну із важливих функцій у формуванні та розвитку особистості, її вмінь та навичок, але сьогоdnішні умови життя людини (Інтернет мережі, різні сайти та майстер-класи) сприяють оволодінню новими ремеслами та техніками – батик, декупаж, торцювання тощо. Вивчення даних технік безпосередньо лягає на вчителя праці, який освоївши нові ремесла та вдосконаливши традиційні, має змогу поділитися своїми набутками із школярами та продемонструвати власні майстер-класи для бажаючих.

За видами застосованих матеріалів, вироби декоративно-прикладного мистецтва поділяють на:

1) ужиткові твори об'ємно-просторової форми, виготовлені переважно з твердих матеріалів (дерево, камінь, кістка, ріг) із використанням техніки різьблення, точіння, шліфування тощо;

2) художні вироби з кераміки, скла, металу, виготовлені технікою лиття, формування, виточування;

3) предмети зі шкіри, рогози, соломи, волокнистих рослин (льон, конопля), виготовлені шляхом моделювання [1].

Дослідники виокремлюють такі критерії дидактичної цінності занять декоративно-прикладним мистецтвом у навчальному процесі, а саме:

1) пізнавальна цінність – обсяг теоретичних відомостей, які потрібні для повноцінної підготовки молоді до трудового життя;

2) практична – кількість і досконалість засвоєних трудових операцій, поширених на виробництві і в побуті;

3) розвивальна – засвоєння технологічних процесів, на яких ґрунтується даний вид декоративно-прикладного мистецтва, у всьому їх багатстві й розмаїтті та можливістю вдосконалення окремих прийомів за рахунок використання різноманітних пристосувань;

4) профорієнтаційна;

5) художньо-культурна [3].

Нині декоративно-ужиткове мистецтво розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – пізнавальну, комунікаційну, естетичну, розвиваючу та ін. Декоративно-ужиткове мистецтво – предметно-духовний світ людини, що включає в себе численні види художньої практики. Воно є невід'ємною частиною художньої культури, що єднає минуле із сьогоденням, зберігаючи національні художні традиції. Цей вид мистецтва належить до сфер створення матеріальних та духовних цінностей і є могутнім осередком досвіду людства, яке живить сучасну художню культуру. Це плетіння і ткання, розпис і вишивка, різьблення і виточування тощо [2, с. 17-19].

Декоративно-ужиткове мистецтво відіграє велику роль у розвитку творчих здібностей. Впливаючи на особистість, воно збагачує емоційний і практичний досвід, розвиває психіку, формує інтелект, сприяє вихованню естетичних потреб, веде до накопичення професійних навичок і умінь, розвитку природних задатків школярів. Ознайомлюючи

студентів зі зразками народного декоративно-прикладного мистецтва або розповідаючи про них, необхідно домогтися, щоб вони досконало засвоїли як знання та вміння з даних технік мистецтва, а також підібрали посильні залікові вироби, які показують рівень засвоєння студентом матеріалу [5].

Основними завданнями підготовки кваліфікованого вчителя трудового навчання є:

- формування творчої активності особистості студента засобами декоративно-прикладного мистецтва України;
- розвиток образного мислення і художніх здібностей студентів;
- виховання загальної естетичної культури і творчого ставлення до праці;
- формування художніх смаків студентів на основі глибокого розуміння традицій народного декоративно-прикладного мистецтва;
- підготовка студентів до проведення профорієнтації школярів за профілями місцевих традиційних народних ремесел [4].

Увесь процес навчання носить творчий і виховний характер, а виготовленні вироби мають художню цінність, відповідають функціональним і естетичним вимогам, носять суспільно корисний характер.

Досліджуючи умови ефективної підготовки майбутніх вчителів трудового навчання, варто вказати, що результат буде у тому випадку, коли викладач своїм прикладом покаже важливість освоєння даних технік декоративно-прикладного мистецтва. Нашим студентам подобається вивчати дані ремесла та виготовляти вироби оздоблені освоєними техніками, але найбільшою популярністю серед студентської молоді користується техніка фелтінг, тобто валяння вовною. Наші студенти перед виготовленням залікових виробів ознайомлюються із видами вовни (ангора, мохер, меринос тощо), досліджують історію виникнення валяння, вивчають види валяння вовною (сухе та мокре), та опрацьовують різновиди інструментів та матеріалів для різних видів валяння, адже для сухого валяння потрібна спеціальна голка із зазубринками та поролонова губка, а для мокрого мильний розчин, пупирчаста плівка. Опановуючи даний вид мистецтва, студенти розвивають свій кругозір, вміння та навички, які

обов'язково придатяться у майбутній професійній діяльності (Мал.2, Мал.3).



Мал. 2 Студентські вироби з вовни



Мал. 3

Аналізуючи досвід багатьох педагогів спеціальності «Технології», варто зазначити, що ефективним виклад матеріалу буде у тому випадку, коли, крім кваліфікованого викладача, матеріально-технічна база навчального закладу є на належному рівні для навчання, тобто майстерні забезпечені необхідними матеріалами та інструментами, які необхідні для освоєння того чи іншого ремесла. Відзначимо, що навчальним закладом, який має хорошу матеріальну базу для підготовки майбутніх вчителів технологій, є Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка. Цей заклад освіти забезпечений хорошими майстернями із художньої та механічної обробки деревини, кузню, механічною обробкою металу, майстернею для художньої обробки глини та художньої обробки лози, кухню-лабораторією та майстернею швейної справи. Тобто для студентів даного напрямку є усі умови щоб освоїти різні ремесла декоративно-ужиткового мистецтва.

Мета діяльності середньої загальноосвітньої школи полягає у створенні умов для розвитку особистості і творчої самореалізації кожного учня, його морального, інтелектуального, фізичного, художньо-естетичного зростання. Школа має виховати громадянина демократичного суспільства, яке визнає освіченість, вихованість, культуру найвищими цінностями, незмінними чинниками соціального прогресу. В той час мета сучасної

вищої освіти передбачає всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, розумових і фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до активної творчої професійної діяльності, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого, освітньо-культурного потенціалу народу, забезпечення потреб суспільства у висококваліфікованих фахівцях. Нове покоління людей повинно бути здатним ефективно працювати і навчатися протягом життя, оберігати і примножувати цінності національної культури та громадянського суспільства. Тому метою вищих навчальних закладів педагогічного напрямку, зокрема Кременецької ОГПА ім. Тараса Шевченка, є підготовка кваліфікованих спеціалістів, високоосвічених педагогів, які вдосконалюватимуть свої знання та вміння протягом життя, розвиватимуть власний світогляд та критичне мислення, а найголовніше – будуть підготовлені до умов сучасних освітніх реформ.

Висновки. Таким чином, варто зазначити, що Кременеччина багата на традиції, які народ зберігає та розвиває. Готуючи майбутніх вчителів трудового навчання, педагогічний колектив Кременецької ОГПА ім. Тараса Шевченка, сприяє формуванню у студентів необхідних знань та вмінь для подальшої роботи, забезпечує умови самостійної роботи студентів, що сприяє ефективному навчанню, а найголовніше прикріплює любов до традицій українського народу. Адже сучасний учитель трудового навчання (технологій) повинен на високому професійному рівні займатися відродженням українського декоративно-ужиткового мистецтва та його популяризацією в навчально-виховних закладах освіти, як на уроках, так і в позаурочний час. На закінчення хочеться сказати, варто хоч раз спробувати, і дане мистецтво вас захопить, головне підібрати свій напрямок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : в 2 т. Т. 1 : А–К / за заг. ред. Я. П. Запасака. Львів : Афіша, 2000. 363 с. : іл.

2. Ейвас Л. Ф. З досвіду підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Україні : монографія. Кривий Ріг : Видавець ФО-П Чернявський Д.О., 2016. 136 с.

3. Манучарова Н. Д. Декоративний розпис. *Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР*. Київ : Вид-во Акад. архіт. УРСР, 1952. С. 159-161.

4. Підготовка майбутніх учителів до використання технологій художнього оброблення матеріалів. URL : <https://www.academia.edu/36450237/> (дата звернення: 12.04.21019).

5. Федан Т. В. Вивчення декоративно-ужиткового мистецтва як елемент підготовки майбутніх учителів технологій до організації гурткової роботи. URL : file:///C:/Users/KAB%2029/Downloads/VchdpuP_2017_144_74.pdf (дата звернення: 12.04.21019).



УДК 373.5.015.3

Шкред Ю. М.,
магістрантка

РОЛЬ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ «ІНТЕРЕС'РНА ТЕКСТИЛЬНА ЛЯЛЬКА» У РОЗВИТКУ ТА ТВОРЧОСТІ УЧНІВ

Стаття присвячена аналізу важливості гурткової роботи в освітній системі та узагальненню можливостей розвитку творчого потенціалу учнів на гурткових заняттях у навчальних закладах освіти. Розглянуто умови та фактори, що позитивно впливають на розвиток творчих здібностей школярів.

Ключові слова: *творчі здібності, творчість, гурткова діяльність, форми роботи дітей у позашкільних навчальних закладах, навчальні заклади, навчально-виховний процес, керівник гуртка.*

The article is devoted to the analysis of the importance of circular work in the educational system and the generalization of possibilities of development of creative potential of students at community lessons in educational institutions . Conditions and factors that positively influence the development of pupils' creative abilities are considered.

Key words: *creative abilities, creativity, circle activity, forms of work of children in extracurricular educational institutions, educational institutions, educational process, head of the circle.*

Постановка проблеми. Розвиток творчості і творчих здібностей учнів хвилювала в різні часи не тільки відомих педагогів, але й дослідників, мислителів, філософів, науковців. Якщо говорити про творчість дитини, слід наголосити, що учні найчастіше не створюють щось зовсім нове, але створення, відкриття суб'єктивно нового для дитини вже є проявом творчості. Робота не за шаблоном, не за зразком є також показником розвинутих творчих здібностей. Творчість є одним із засобів підвищення емоційного тону особистості, закріплення комплексу емоційно-вольової регуляції, а головне – актуалізації позитивної гами переживань, яка супроводжує ефективну працю, переживання радості від зробленого, досягнутого, почуття впевненості у своїх силах, у своєму творчому потенціалі й творчих здібностях.

Розвиток творчості в учнів є важливим не лише тому, що завданням сучасної освіти є формування творчої особистості, а й тому, що людина, яка вміє творчо мислити, в нестандартних ситуаціях завжди знайде вихід, такий людині буде легше адаптуватися в житті. Швидкі темпи розвитку суспільства, характерні для останніх років, необхідність пошуку шляхів виходу нашої економіки із занепаду, впровадження нових технологій – усе це потребує докорінних змін у системі управління виробництвом, використання виробничих ресурсів із врахуванням творчих можливостей особистості [1, с. 28]. Лише творча особистість, спроможна створювати, управляти, пропонувати нові теорії, нові технології, нові напрямки розвитку, знаходити шляхи виходу зі складних нестандартних ситуацій. Тому забезпечення кожній людині можливості використання свого творчого потенціалу є одним із пріоритетних завдань як загальноосвітніх, так і позашкільних закладів.

Позакласна діяльність охоплює всю освітньо-виховну роботу в позакласний час і спрямована на забезпечення потреб особистості у творчій самостійній діяльності за інтересами, стимулювання її творчого самовдосконалення

та задоволення потреб дітей і молоді у професійному самовизначенні відповідно до їх здібностей. До проблеми підростаючого покоління в системі позашкільної освіти зверталися в своїх працях та пошуках видатні вчені-педагоги: А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський, П. Бланський, С. Русова, С. Шацький та ін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті ставить перед педагогами важливі завдання, основним з яких є створення умов для розвитку й самореалізації кожного її громадянина. Держава й суспільство відчувають потребу у формуванні покоління, здатного акумулювати і творчо переосмислювати набутий досвід, навчатися впродовж життя, створювати та вдосконалювати цінності громадянського суспільства. Водночас сучасній школі та позашкільним закладам освіти потрібні компетентні педагоги, які, перебуваючи в режимі постійного творчого пошуку, спонукали б вихованців до продуктивної ініціативно-перетворювальної діяльності. Творчість має велике значення для повноцінного розвитку особистості, тому люди, підготовлені до творчої діяльності, здатні набагато швидше адаптуватися в соціумі, краще засвоювати й виконувати свою роботу на виробництві, приносити більше користі суспільству. Тому питання розвитку творчої особистості продовжує залишатись актуальним.

Проблеми розвитку творчого потенціалу школярів вивчали В. Дружинін, Д. Зербін, В. Барко, А. Тютюнников та ін. Аналізуючи категорію «творчі здібності», науковці визначають їх як психологічні особливості дитини, що уможливають оволодіння нею навичками творчої діяльності. Різні аспекти творчого розвитку особистості розглядали П. Тронько, С. Соловейчик, І. Матюша. Особливості формування творчих якостей вихованців під час гурткової роботи висвітлювали Я. Треф'як, Н. Литвинова, І. Прус. Незважаючи на посилений інтерес науковців, методистів, педагогів-практиків до проблеми, вважаємо важливим детально зупинитися на аналізі умов розвитку творчих здібностей гуртківців засобами позашкільної освіти.

Досліджуючи природу творчості, В. Барко розглядає цю категорію як «природну функцію мозку, яка виявляється і

реалізується в діяльності при наявності спеціальних здібностей у тій чи іншій конкретній діяльності». А. Лук вважав, що творчість – це «не тільки труд художника, артиста, вченого; вона може проявитися в іншій діяльності, результатом якої будуть як конкретні ідеї і продукти, так і самі дії» [2, с. 10]. М. Веракс трактує творчі здібності як «індивідуальні особливості, специфічні якості людини, котрі визначають успішність виконання ними творчої діяльності різного роду». Педагоги С. Темченко, Л. Багас, О. Калініченко, Т. Махтій, досліджуючи проблему розвитку творчих здібностей школярів.

Особливе значення для формування в учнів творчих здібностей має народне мистецтво. Розуміння його видів, як складової культурно-історичної спадщини народу, дають змогу дитині не тільки засвоїти систему духовних цінностей, сформувати піднесене, оптимістичне, радісне, одухотворене сприйняття дійсності, а й сприяє виробленню розуміння вихованцями прекрасного в житті та мистецтві.

Саме в шкільному віці в учнів починають формуватись творчі здібності, необхідні для подальшого естетичного розвитку, формування духовної культури, вироблення єдності в розумінні красивого, доброго, правильного, та цілісного сприйняття змісту і форми світу [4, с. 73]. Для дитини більш важливим є процес творчості, аніж її результат. Розвивати творчі здібності дитини треба з урахуванням вікових психофізіологічних особливостей, що потребує глибокого знання педагогом індивідуальних рис вихованця, уважного й тактовного ставлення до неповторності його особистості.

Тому педагогам необхідно вміти створювати сприятливі умови для навчання та творчої діяльності школярів, що дало б їм змогу розкрити та проявити свої здібності. Адже саме творчі здібності збагачують особистість, а їх розвиток слугує підґрунтям для формування духовної культури людини. Гурткова робота в навчальних закладах допомагає розв'язувати питання розвитку творчого потенціалу дітей. Для реалізації передумов розвитку творчих здібностей вихованців використовуються ефективні форми й методи навчання: пояснювально-ілюстративний, розповідь, бесіди, робота з книгою, демонстрація, вправи, практичні роботи репродуктивного і творчого характеру, методи мотивації і стимулювання, навчального контролю, взаємоконтролю й

самоконтролю, пізнавальна гра, проблемно-пошуковий, ситуативний, екскурсії. Потрібно проводити такі заняття, котрі можуть зацікавити учнів, на яких вони мають змогу фантазувати. Дитяча творчість особливо яскраво виявляється на заняттях-мандрівках, заняттях-казках [5, с. 156].

Робота гуртка «Інтер'єрна текстильна лялька» є потужним засобом розвитку творчих здібностей дітей, оскільки впродовж занять вихованцям надається максимальна свобода для прояву творчої ініціативи. Організована керівником творча діяльність надихає гуртківця, заохочує до генерації оригінальних ідей, стимулює формування якостей творчої особистості. Основною метою роботи гуртка «Інтер'єрна текстильна лялька» є розширення уявлень дітей про культурні традиції рідного краю; збереження та відродження народних звичаїв, обрядів; формування в школярів практичних умінь і навичок при виготовленні текстильних ляльок; набуття досвіду власної творчої діяльності, вміння реалізувати свій творчий потенціал.

Знайомство з різноманітними природними матеріалами та технічними засобами дає можливість гуртківцям створювати оригінальні вироби в сучасному стилі, відчувати при цьому себе творцями. На заняттях гуртка використовуються елементи творчої гри, що вчить дітей обмірковувати шляхи здійснення того чи іншого творчого задуму. Засобами гри розвивається активність, самостійність, уява вихованців, знімається напруга та зникає невпевненість дітей. Для заохочення гуртківців до творчої праці важливо влаштовувати виставки їхніх виробів. Педагогом варто залучати вихованців до спільної діяльності, що може прискорити розвиток їхніх творчих здібностей.

Особлива роль в організації творчої діяльності вихованців відводиться керівнику гуртка, оскільки він повинен працювати з кожним учнем індивідуально, урахувуючи його інтелектуальні й творчі здібності. Добре, коли поряд з творчим учнем знаходиться творчий педагог, який є прикладом для наслідування, адже тільки творча людина може виховати митця, винахідника. Демократичний стиль взаємин між педагогом і дитиною є важливою

умовою виявлення й розвитку здібностей обдарованих вихованців [3, с. 13].

Значну увагу необхідно звертати керівнику гуртка на формування в дітей таких особистісних рис, як відповідальність, чесність, працьовитість, самостійність тощо. Наявність творчих здібностей у людини ще не гарантує творчих здобутків. Для їх досягнення необхідний «двигун», що запустив би в роботу механізм мислення, тобто необхідні мотивація до діяльності бажання й воля. Гурткова робота в позашкільних навчальних закладах, допомагає розв'язувати окреслені питання, зокрема шляхом організації творчої діяльності на заняттях у гуртку ««Інтер'єрна текстильна лялька»».

Вихованці гуртка спочатку в основному виконують практичну роботу за зразками. Після оволодіння технікою виготовлення текстильних ляльок, дітям пропонуються традиційні та нетрадиційні форми й методи роботи, що мають творчу спрямованість. На заняттях гуртка використовуються сучасні технології активного навчання, проектно-технологічна діяльність, за рахунок чого значно розширюються можливості розвитку креативності школярів упродовж виконання всіх навчальних модулів програми.

На заняттях учням прищеплюється любов до рідного краю, діти вчаться оцінювати та аналізувати власноруч виготовлені вироби. Доступність змістовного матеріалу, практичне призначення виробів, раціональність використання сировини та інструментів роблять гурток привабливим і дозволяють займатися в ньому учням із різним рівнем підготовки та матеріальним становищем сім'ї.

Виконуючи творчі завдання в гуртку, вихованці вчаться: ставити конкретну мету, керуватися нею у своїх діях; добирати і використовувати відповідні прийоми роботи, знаходити відповідні технічні засоби, знаряддя, матеріали, дотримуватися правил безпечного користування ними; володіти практичними вміннями й навичками; орієнтуватися у правилах доцільної та безпечної поведінки; виявляти творчу ініціативу, вигадку, демонструючи гнучкість і оригінальність мислення.

Керівник гуртка «Інтер'єрна текстильна лялька» має допомогти кожній дитині усвідомити важливість творчої праці, учити планувати свою роботу, пояснювати, радити,

як краще виконати завдання, спонукати до самостійного прийняття рішень, пробуджувати інтерес до майбутньої професії, підтримувати вихованця під час роботи, приділяючи особливу увагу вихованню в нього терпіння, самостійності, наполегливості та ініціативи, тренуванню в самостійному прийнятті рішень [6, с. 7].

Не можна критикувати роботи учнів, слід лише коректно вказувати на зроблені помилки, пояснювати їй давати поради щодо їх усунення в подальшій роботі. Заохочення та справедлива похвала педагога допомагає викликати в дитини ентузіазм і зберегти інтерес до роботи, бажання створювати прекрасне своїми руками.

Формуючи в молоді відповідальне ставлення до оновлення світу, у якому вони живуть, педагог сам повинен бути яскравою, неповторною, творчою особистістю. Колективна праця, спілкування з іншими дітьми та мудрим педагогом, обмін творчими ідеями позитивно впливають не тільки на розвиток творчої особистості, а й на соціалізацію юного громадянина України.

Висновки. Отже, для успішного розвитку творчих здібностей на заняттях гуртка «Інтер'єрна текстильна лялька» варто створювати відповідні умови, до яких відносимо: комфортне розвивальне середовище, де панує атмосфера довіри, доброзичливості, творчої співпраці керівника і гуртківців; реалізацію сучасних підходів до організації і проведення занять; застосування інноваційних форм і методів позашкільної роботи; організацію ефективної творчої діяльності дітей шляхом надання можливостей для самостійного вирішення творчих завдань та права вибору видів діяльності. Такі умови має створити педагог, який і сам творить красу власними руками, володіє мистецтвом яскраво та емоційно доносити інформацію, захоплюватися творчою працею.

Таким чином, розвиваючи творчі здібності вихованців у гуртковій роботі, ми не просто формуємо вміння бачити прекрасне, а й учимо гуртківців самостійно створювати його. А це вчить дітей нестандартно мислити, грамотно обґрунтовувати свою думку, самостійно приймати рішення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барко В. Як визначити творчі здібності дитини? Київ : Україна, 1991. 49 с.

2. Веракса М. Діалектичне мислення і творчість. *Питання психології*. 1990. № 4. С. 9-13.
3. Грединарова Є. Розвиток творчого мислення як умова успішного навчання. *Практична психологія та соціальна робота*. 1999. № 1. С.13-14.
4. Лук А. Психологія творчості. Львів : Наука, 1978. 125 с.
5. Найден О. С. Українська народна лялька. Київ : Стилос, 2007. 240 с.
6. Треф'я Я. Методика краєзнавчої роботи в школі. *Історія в школах України*. 2002. № 1. С. 6-7.



УДК 373.5.091.33

Тригуба А. В.,
магістрантка

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ ЗІ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ВИШИВКА»

У статті розкривається актуальність профільного навчання та застосування методу проектів під час вивчення курсу «Українська народна вишивка». Розкрито зміст та функції методу проектів. Подано детальну характеристику типології навчальних проектів за різними класифікаційними ознаками, обґрунтовано специфіку організації, етапи виконання та доцільність застосування методу проектів у навчальному процесі як форми продуктивного навчання учнів.

Ключові слова: метод проектів, проектна технологія, проектна діяльність, Українська народна вишивка, профільне навчання.

This article reveals the peculiarities of project method application, it considers the advantages of the project method's implementation during the study of the "Ukrainian folk embroidery" course. The author has described in detail the classifications of class projects according to different criteria, substantiated the specific features of the organization, execution phases and applicability of the project method in

educational process as an effective learning form teaching students.

Keywords: profile education, Ukrainian folk embroidery, project method, project technology, project activities

Постановка проблеми. Одним із провідних напрямів реалізації сучасного змісту трудового навчання є проектно-технологічна діяльність. В основі проектного підходу лежить розвиток пізнавальних навичок, унікальності та самобутності кожного школяра, його творчого мислення, наполегливості, спрямованості на кінцевий результат, уміння самостійно конструювати свої знання і орієнтуватись в інформаційному просторі, що дозволяє кожному учневі будувати власну освітню траєкторію [10].

Спрямування сучасної освіти на профільне навчання робить знання і застосування методу проектів надзвичайно, актуальним, адже метод проектів максимально наближує до реальних потреб життя, сприяє формуванню необхідних компетентностей та професійному самовизначенню учнів.

Аналіз останніх досліджень. Ідеї проектного навчання зустрічались у працях вітчизняних та зарубіжних учених (Д. Дьюї, У. Кіппатрик, Є. Коллінгс, Л. Левін, Д. Піт, С. Шацький). Проблеми використання проектних технологій у освітньому процесі присвячували свої праці О. Пехота [7], І. Єрмаков, В. Гузєєв [5], Є. Полат та ін. Особливий інтерес становлять дослідницькі роботи останніх років О. Коберник [6], І. Коновальчук, Т. Подобедової, у яких відображено суть процесу проектної діяльності, відповідна технологія та умови її впровадження в навчально-виховний процес.

Метою даної статті є висвітлити необхідність використання методу проектів під час вивчення спеціалізації «Українська народна вишивка».

Виклад основного матеріалу дослідження. У педагогічній науці поняття «метод» визначається як певний спосіб цілеспрямованої реалізації процесу навчання, досягнення поставленої мети [2]. Метод проектів є способом досягнення дидактичної мети і виступає як сукупність операцій оволодіння певною сферою практичного чи теоретичного знання, тією чи іншою діяльністю [8]. Слід зазначити, що продуктивність взаємодії учасників освітнього процесу пов'язується з її творчим

характером, центральним чинником якої виступає система форм співпраці вчителя із учнями, що забезпечує створення спільності значень, цілей, способів досягнення результату і формування саморегуляції індивідуальної діяльності.

На початку XXI ст. була актуалізована проблема щодо необхідності широкого впровадження методу проектного навчання в середній і вищій школі. На їхню думку, ця робота повинна задовольняти такі вимоги: 1) виконання має здійснюватися на певному обсязі теоретичних знань; 2) строки виконання проектів залежать від змісту цілей і завдань, тому можуть тривати від декількох тижнів до року; при довгостроковому виконанні проекту намічаються етапи його виконання з конкретними результатами роботи на кожному з них; 3) творче завдання може бути представлене у вигляді розробки та виготовлення якогось робочого зразка, наочного демонстраційного приладдя, макета або експоната тощо; 4) учень, студент робить короткий опис пристрою, призначення, принципу дії, додаючи креслення, схеми, ескізи тощо. У подальшому будемо дотримуватися визначення методу проектів як системи навчання, гнучкої моделі організації навчального процесу, орієнтованої на самореалізацію особистості учня шляхом розвитку його інтелектуальних і фізичних можливостей, вольових якостей та творчих здібностей у процесі створення під контролем учителя нових товарів і послуг, що мають суб'єктивну або об'єктивну новизну та практичну значущість [4].

Окрім цього, у контексті профільного навчання старшокласників художньої обробки матеріалів нам імпонує визначення творчої проектної діяльності, запропоноване Л. Оршанським, як «особистісно орієнтованої педагогічної технології, що передбачає розроблення конструкції, форми і декору, технологію виготовлення і реалізацію об'єкта проектування (декоративно-ужиткового виробу)» [8].

Основними вимогами до творчого проекту є: технологічність, економічність, безпечність, ергономічність, системність, посильність, естетичність, практична значущість. Учені-дидактики та вчителі-практики рекомендують чергувати індивідуальні і колективні (групові) творчі навчальні проекти. Робота над проектом

повинна містити в собі складання обґрунтованого плану дій, що формується й уточнюється впродовж усього періоду виконання проекту. У тематиці проектних завдань мають враховуватись індивідуальні особливості пізнавальної діяльності учнів, а для старшокласників – особливості кваліфікованих характеристик майбутнього фахівця, що покладені в основу профільного навчання. Система творчих навчальних проектів буде створена за принципом ускладнення: 1) поступове ускладнення вимог, що пропонуються для розв'язання проблеми (врахування значної кількості взаємодіючих чинників); 2) поступове усвідомлення особистих здібностей у галузі проектно-технологічної діяльності [6].

Творча проектна діяльність дозволяє перебороти одну з існуючих суперечностей традиційного навчання, яка звучить так: «Навчити всіх однаково успішно одному й тому ж неможливо»

У дослідженнях О. Коперника, О. Пехоти, С. Сисоевої, З. Таран та ін. зазначається, що метод проектів виступає як засіб реалізації особистісно орієнтованої взаємодії, спрямований на особистісне спілкування; на розуміння педагогом внутрішнього світу учнів; створює умови для розвитку мотивації у творчій навчальній діяльності; стимулює прагнення зрозуміти установки і погляди один одного. Науковці зазначають, що основна мета проектів – сприяння творчим та дослідницьким здібностям у процесі реалізації особистісно орієнтованого навчання. Відповідно до цього, спільна проектно-творча діяльність визначається як спосіб реалізації особистісно-орієнтованої взаємодії, де учень реалізує свої можливості в спільно досягнутому продукті [6; 7].

Розмаїття цілей і завдань методу проектів свідчить про його поліфункціональність, що забезпечується дидактичною, пізнавальною, виховною, соціалізуючою та розвивальною його функціями.

Дидактична функція проектування передбачає розвиток у студентів вміння конструювати свої знання, презентувати результати своєї роботи, формує навички самоорганізації, забезпечує ознайомлення їх з різними способами опрацювання інформації [4].

Пізнавальна функція сприяє підвищенню мотивації до отримання нових знань, розвитку вмінь продукувати, аргументувати та доводити свої ідеї [5].

Розвивальна функція проектування передбачає розвиток творчих і дослідницьких здібностей, формування комунікативних умінь та навичок, розвиток критичного мислення, навичок аналізу та рефлексії .

Виховна функція забезпечує усвідомлення власних дій щодо самодисципліни та відповідальності, сприяє формуванню загальнолюдських цінностей .

Соціалізуюча функція передбачає розвиток навичок спілкування у соціумі, самостійного погляду на події та явища, осмислення своїх можливостей та усвідомлення власної ролі під час роботи у команді [1].

Основними вимогами до застосування методу проекту у навчальному процесі є: визначення проблемного завдання (ситуації), вирішення якого потребує критичного та всебічного аналізу у процесі його дослідження; теоретична, практична, пізнавальна значущість проекту; організація дослідницької роботи учнів (індивідуальна, парна, групова); формування змістової частини проекту із фіксацією поетапних результатів; вибір методів дослідження; збір, систематизація, аналіз інформації; обговорення результатів роботи (презентація, публікація, веб-сторінка, тощо); оформлення та презентація результатів; оцінювання проекту; висновки, визначення перспективних напрямів подальшого дослідження. При організації та виконанні навчальних проектів слід дотримуватися певних етапів:

Організаційно-орієнтовний етап. Функції вчителя полягають у підвищенні мотивації учасників, формуванні мікрогрупи, наданні допомоги у визначенні мети і завдань проекту, розробці плану реалізації ідеї, визначенні критеріїв оцінки діяльності на всіх етапах. Завдання учня полягають у визначенні мети і завдань проекту, розробці плану роботи, пошуку необхідної для початку роботи інформації.

Технологічно-реалізаційний етап. Учитель консультує по змісту проекту, допомагає в систематизації, узагальненні матеріалів, знайомить з правилами оформлення проекту, стимулює розумову активність учнів, відстежує практичні дії виконавців і оцінює проміжні

результати кожного учасника, проводить моніторинг спільної діяльності. Учень збирає, аналізує та систематизує інформацію, обговорює її в мікрогрупах, висуває і перевіряє гіпотези, виконує практичну частину проекту, оформляє макет або модель проекту, проводить самоконтроль.

Конструкторський етап. Учитель консультує з питань підготовки вступу про виконану роботу, процедури захисту проекту, виступає в ролі експерта, аналізує виконану роботу, оцінює внесок кожного з учасників. Учень, у свою чергу, оформляє пакет документів, інформаційний стенд за результатами проекту, готує презентацію результатів роботи.

Презентативно-творчий. Учитель оцінює результати роботи. Учень, готуючи презентацію, повинен доповісти з таких основних питань: вступ (тема, мета, завдання навчального проекту), результати навчального проекту, висновки. Презентація навчального проекту може бути представлена у формі постера, на якому автори в оригінальній формі подають добірку матеріалів (мультимедійна презентація, міні-підручник).

Захист проектів. Відбувається у формі презентації (10-15 хв.), під час якої учні представляють результати своєї роботи, описують методи та прийоми, за допомогою яких було отримано інформацію, доповідають про проблеми, що виникли під час виконання проекту, демонструють набуті знання, вміння, творчий потенціал. Найважливішим здобутком, який отримують учні у процесі захисту проектів є формування навичок публічного виступу та презентації результату своєї роботи (проектного продукту), підтвердження власної компетентності. [9]

Алгоритм роботи над проектом простий. Виріб учні повинні проектувати, при цьому визначатися, обирати, дискутувати, відстоювати власну думку, обраховувати, вносити корективи. Також при виготовленні виробу вчитель має досягати запланованих очікуваних результатів, а вони пов'язані не лише з технологіями виготовлення. А є ще наскрізні лінії, передбачені програмою. Вироби мають бути обгорнуті, насамперед, у проект, потім – в очікувані результати, далі – у наскрізні лінії й компетентності.

Отже, використання методу творчих проектів у профільному навчанні дозволяє реалізувати діяльнісний та

особистісно-орієнтовані підходи у навчанні, застосувати знання й вміння, отримані старшокласниками при вивченні різних шкільних предметів на різних етапах навчання, інтегрувати їх у процесі роботи над проектом. Це забезпечує позитивну мотивацію та диференціацію у профільному навчанні, активізує самостійну творчу діяльність старшокласників при виконанні індивідуальних і групових творчих проектів.

Висновки. Виходячи із зазначеного вище, доцільно констатувати, що вдало виконати творчий проект можна лише за умов якісного виконання всіх завдань на кожному етапі роботи. У процесі проектно-технологічної діяльності важливо, щоб учні усвідомили, що на всіх її етапах має бути не репродуктивне – строго послідовне дотримання стадій та елементів етапів, а оволодіння ними алгоритмом організації, формування в них елементів технологічної культури, розвиток здатності до генерації ідей, їхнього аналізу, самостійного ухвалення рішення, формулювання власної думки, позиції, взаємодії і діалогу в процесі розв'язування спільних задач, розробці і виготовленні проектів

Застосування методу проектів у навчальному процесі покращує ефективність засвоєння та усвідомлення знань суб'єкта навчання, сприяє формуванню вмінь працювати з інформацією, аналізувати, систематизувати, узагальнювати, встановлювати асоціації з раніше вивченим, робити висновки, висувати ідеї, знаходити варіанти розв'язання проблеми, передбачати можливі наслідки рішень, прогнозувати результати своєї діяльності. Творча співпраця вчителя і учнів під час проектно-діяльності забезпечує творчу самореалізацію як вчителя, так і учнів, задовольняє їх потреби в самовдосконаленні та саморозвитку; сприяє досягненню високих творчих результатів у процесі навчання.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці методичного супроводу навчальних проектів при викладанні профільного проектно-технологічного навчання за спеціалізацією «Українська народна вишивка».

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик В. Проектна діяльність – основа розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Початкова школа*. 2013. № 5. С. 6-8.

2.Войний О. Зміст проектної діяльності учнів. Трудова підготовка в закладах освіти. 2007. № 4. С. 7-9.

3.Волковська Т. Проектування як метод особистісно-орієнтованого навчання. *Початкова освіта. Методичний порадник*. 2006. № 40 (376). С. 9-10.

4.Генкал С. Є. Дидактичні можливості індивідуальних освітніх проектів учнів профільних класів. *Наукові записки*. Серія : Педагогіка і психологія. Вінниця, 2005. № 14. С. 15-17.

5.Гузеев В. В. Метод проектов как развитие блока уроков. *Образовательная технология: от приема до философии*. Москва : Сентябрь, 2006. С. 79-86.

6.Коберник О. М. Методика трудового навчання: проектно-технологічний підхід: навч. посіб. Умань : СПД Жовтий, 2008. 216 с.

7.Любарська О. М., Пехота О. М., Кіктенко А. З. Освітні технології: навч.-метод. Посібник / за ред. О.М. Пехоти. Київ : А.С.К., 2003. 255 с.

8.Оршанський Л. В. Художньо-трудова підготовка майбутніх учителів трудового навчання: монографія. Дрогобич : Швидко Друк, 2008. 278 с

9.Рак Л. Творчі проекти на уроках трудового навчання: обслуговуючі та технічні види праці: 8-11. Київ : Шкільний світ, 2010. 120 с.

10.Сисоева С. Особистісно зорієнтовані технології: метод проектів. Підручник для директора. Київ : Плеяди, 2005. № 9-10. С. 25-28.

РОЗДІЛ III.

ЛІТЕРАТУРА ТА МИСТЕЦТВО ВЕЛИКОЇ ВОЛИНИ ОЧИМА МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ



УДК 82.161.2

Дубровський Р. О.,
к. філол. н.

**ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОДІЇ НАУКОВОГО
ЛІТЕРАТУРНОГО КРАЄЗНАВСТВА ТА ШКІЛЬНОЇ
ПРАКТИКИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ГОРДАСЕВИЧ)**

Стаття присвячена проблемам літературознавчої регіоналістики. Здійснено аналіз взаємодії літературознавчих досліджень та шкільної практики (на прикладі дослідження творчого доробку Галини Гордасевич).

Ключові слова: літературознавча регіоналістика, літературне краєзнавство, Галина Гордасевич.

The article is dedicated to the problems of regionalistic literary studies. An analysis of the interaction of literary research and school practice (on the example of the study of the creative heritage of Galyna Gordasevych) was carried out.

Key words: regionalistic literary studies, literary ethnography, Galyna Gordasevych.

Постановка проблеми. Художня література представлена не лише «канонічними» творами, але й творами, які поки що складають мало досліджений пласт літератури рідного краю. Проте саме цей прошарок робить літературний процес повним та самодостатнім і водночас залишає багато простору для літературознавчих студій. Однак шлях від наукового аналізу творчості «місцевого» автора до його впізнаваності в шкільній практиці є досить комплексним. Метою цієї статті є покрокове простеження цього алгоритму.

Проблемами літературознавчої регіоналістики займалися такі науковці, як В. Білоус, С. Бородіца, О. Васишин, М. Васильчук, І. Волинець, М. Горда, Р. Гром'як, Р. Дубровський, М. Жулинський, Ю. Ковбасенко, І. Комінярська, А. Лисенко, О. Лисенко, Є. Пасічник, О. Пасічник та інші.

Виклад основного матеріалу дослідження. На думку Миколи Васильчука, «суттєвим є й те, що у поле зору літературного краєзнавства потрапляють найчастіше всі вияви літературного життя. Тут немає строгої сепарації та диференціації письменників за їхніми творчими здібностями» [1, с. 5].

Літературознавчі матеріали від «сирого» вигляду (архівних документів, записок на берегах нотатника науковця) до рівня готової статті в підручнику чи художнього тексту в хрестоматії проходять певний шлях, який може при правильному поданні бути цікавим не лише літературознавцям, спеціалістам, але і студентам та учням. Звичайно, легко говорити про письменників-класиків, творчість яких досліджена до дрібниць. Тож навіть користуючись лише інтернет-джерелами, можна знайти найрізноманітніші відомості та готові шаблони роботи з ними. Але літературне краєзнавство володіє власним неабияким колоритом, і якраз тут можна простежити зв'язок наукових досліджень, практики вищої школи та школи загальноосвітньої. Звичайно, часу, виділеного для цього в межах навчальних занять, недостатньо. Так, згідно з чинною програмою для 10-11 класів (рівень стандарту, академічний рівень) для літературного краєзнавства виділено по 2 години у кожному класі [4]. Але ж літературна освіта не обмежується лише уроками.

Розглянемо шляхи поступового введення літературного краєзнавства у практику вищої та загальноосвітньої школи на прикладі постаті Галини Гордасевич, вивченню поетичного доробку якої присвятив свої дисертаційне дослідження автор статті.

Шістдесятниця, політичний в'язень, націоналістка, громадська діячка. Її творчий доробок представлений прозою (у т. ч. автобіографічною), поезією, рецензіями та критичними матеріалами, науково-популярними книгами, перекладами світової літератури. Але ще донедавна її ім'я було несправедливо забутим і навіть табуйованим. Кандидатська дисертація «Творчість Галини Гордасевич: проблематика, поетика» (2015) стала першим комплексним дослідженням поетичного ідіостилу письменниці [2].

Але вартісним є лише те дисертаційне дослідження, результати якого проростають у практику. Отже, творчість письменниці набула наукового осмислення... Що далі? Які форми роботи із нею та, власне, і з

представленням особи самої письменниці, «просування» її в сучасний літературно-критичний дискурс? Науковець в умовах сьогодення, представляючи ім'я досліджуваного письменника, повинен бути його своєрідним піар-менеджером. Існує багато форм роботи з відомостями про письменника рідного краю. Зупинимось суто на тих, які були насправді реалізовані нами. Вважаємо, що від наукових студій до широкого практичного впровадження повинен бути такий шлях:

- 1) наукове дослідження;
- 2) апробація на наукових конференціях і друк наукових статей;
- 3) публікація матеріалів у періодичних науково-методичних та науково-популярних виданнях;
- 4) проведення науково-практичної конференції, присвяченої творчості письменника;
- 5) упровадження відомостей про життя і творчість письменника у навчальні курси ЗВО;
- 6) популяризація постаті письменника у ЗМІ, через проведення різних заходів;
- 7) різні форми роботи з творчістю письменника у школі (уроки, екскурсії, літературні читання тощо).

Зупинемось на кожному з елементів цієї схеми.

1. Наукове дослідження. Воно, власне, знаходить реалізацію в дисертаціях і монографіях, про що вже мовилося.

2. Апробація на наукових конференціях і друк наукових статей – це також рутинна праця вченого-літературознавця, відносно віддалена від шкільної та навіть вузівської практики.

3. Публікація матеріалів у періодичних науково-методичних та науково-популярних виданнях – це вже перший елемент підняття на-гора відомостей про письменника-краянина і його популяризації серед фахівців, у першу чергу, вчителів-словесників. Так, постать Галини Гордасевич була представлена на сторінках журналів «Дивослово», «Слово і Час», «Українська мова й література в сучасній школі».

4. Проведення науково-практичної конференції, присвяченій творчості письменника. У 2015 році ми проводили конференцію, присвячену творчості Галини Гордасевич. Серед виступаючих були син письменниці

Богдан Гордасевич, поет Дмитро Павличко, диктор національного радіо Емма Бабчук, письменник Микола Пшеничний, літературознавець професор Сидір Кіраль та інші. І, що найважливіше, за результатами конференції було видано збірник, до якого увійшли наукові статті, повний бібліографічний опис творів Г. Гордасевич та статей про Г. Гордасевич, вперше покладено на музику окремі її вірші (ноти опубліковано у виданні, пісні ж звучали на конференції), подано спогади та світліни. Подібного видання не робив ніхто ні до того, ні опісля.

На тій же конференції вперше за останні роки прозвучав запис живого голосу Г. Гордасевич. Знайомство із письменником у такому форматі, звісно, може бути використане і у ЗВО, і в школі.

5. Упровадження відомостей про життя і творчість письменника у навчальні курси ЗВО. Науково-педагогічні працівники кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка присвятили свої розвідки дослідженню літератури рідного краю, тож, окрім вивчення творчості Г. Гордасевич, особлива увага звернена на такі особистості, як Борис Харчук, Улас Самчук, Іван Гнатюк, Юрій Климець.

Специфіка роботи вищої школи дозволяє розробляти програми літературознавчих курсів, де для опрацювання творчості цих письменників викладач має можливість відвести стільки часу, скільки вважає за необхідне. Йдеться, наприклад, про такі дисципліни, як література II половини ХХ століття, літературне краєзнавство, педагогічна риторика, сучасний український літературний процес, актуальні проблеми української літератури, основи літературної творчості. Тож студенти Кременецької ОГПА ім. Тараса Шевченка знайомі з названими вище постатями, зацікавлені їхньою творчістю, беруть участь у науково-практичних конференціях, готуючи відповідні статті. Так, студентами було опубліковано 12 статей, присвячених різним аспектам творчості Г. Гордасевич. Юні дослідники вивчали її автобіографічну прозу та поезію, специфіку репрезентації маскулінності та фемінності в її віршах, колоративні епітети, солярну символіку тощо. Окрім того, уже захищено 2 магістерські роботи, 3 курсові роботи,

присвячені її творчому доробку. Тож студент-філолог, який на такому рівні знайомий із літературним краєзнавством, зможе популяризувати його через різні заходи у школі.

6. Популяризація постаті письменника у ЗМІ, через проведення різних заходів. У Кременецькій ОГПА ім. Тараса Шевченка є своя газета «Замок» та сайт, на якому відображено усі заходи, проведені кафедрою. Часто цю інформацію відображає «Педпреса», місцеві ЗМІ. Завдяки тому, що на конференцію був запрошений Дмитро Павличко, ЗОШ № 1 змогла заручитися його підтримкою і досить швидко отримала ім'я Галини Гордасевич.

Щорічно науково-педагогічні працівники кафедри зі студентами на день народження письменниці 31 березня відвідують її могилу, ставлять лампадку, читають поезії, організовують науково-літературні читання, огляди тематичної виставки в музеї.

7. Різні форми роботи з творчістю письменника у школі. Тут уже все залежить від креативності вчителя. Зокрема, у ЗОШ № 1 міста Кременця проводилися різні тематичні вечори з читанням листів Г. Гордасевич, інсценізацією її творів, читанням поезій. Серед інших можливих форм роботи, які знайшли відображення у шкільній практиці:

- 1) презентації;
- 2) перегляд фрагментів відеофільму;
- 3) інсценізації (біографічні та фрагментів творів).

Галина Гордасевич, окрім всього іншого, – авторка книги «Як стати доброю господинею». Тож учні також готували страви, запропоновані письменницею.

Також можливим є використання нестандартних уроків, присвячених творчості письменниці, зокрема:

- 1) уроків-конференцій;
- 2) уроків-досліджень;
- 3) уроків-семінарів;
- 4) уроків-літературно-музичних композицій;
- 5) уроків-подорожей;
- 6) уроків-зустрічей із письменницею;
- 7) уроків компаративного аналізу;
- 8) інтегрованих уроків тощо [3].

Висновки. Отже, завдання науковців – відкривати нові або ж несправедливо забуті старі імена письменників,

досліджувати специфіку їх творчої манери, але ця робота обов'язково повинна проводитися в тандемі з учителями-словесниками, які відкривають такий прекрасний світ літератури для своїх вихованців через найрізноманітніші форми роботи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильчук М. М. Літературне краєзнавство (Коломия і Коломийщина. XX століття): навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Українська мова та література». Коломия, 2007. – 112 с., с. 5.

2. Дубровський Р. О. Поезія Галини Гордасевич: проблематика, поетика: автореферат дис. ... к. філол. н. : 10.01.01. Тернопіль, 2015. 18 с.

3. Літературне краєзнавство як один із шляхів національно-патріотичного виховання в школі. Проект. URL : <https://www.slideshare.net/genamir/ss-3041295> (дата звернення: 12.04.2019).

4. Українська література. 10-11 класи. Рівень стандарту, академічний рівень (зі змінами, затвердженими наказом МОН від 14.07.2016 № 826) / Міністерство освіти і науки України. Київ, 2016. 24 с.



УДК 821.161.2'04-143.09

Мартинюк Г. В.,

*здобувач (Східноєвропейський
національний університет імені Лесі Українки)*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ ЛЯМЕНТІВ

У статті для аналізу барокового жанру ляменту застосовано постмодерну категорію інтертекстуальності. Авторка визначає, що основою барокових інтертекстуальних зв'язків були такі священні книги як Біблія чи Псалтир. Доповнюють християнські джерела сюжети з давньогрецької міфології та національного фольклору. З'ясовано, що найчастіше засобами інтертекстуальності є цитати, алюзії, ремінісценції тощо.

Ключові слова: інтертекстуальність, бароко, смерть, лямент, Біблія, античність, міф, священник.

The postmodern category of intertextuality is used in the article to analyze the baroque genre of the lament. The author determines that the basis of Baroque intertextual connections were such sacred books as the Holy Scripture or the Book of Psalms. Supplemented by Christian sources stories from ancient Greek mythology and national folklore. It is revealed that the most often means of intertextuality are citations, allusions, reminiscences, etc.

Key words: intertextuality, baroque, death, lament, Holy Scripture, antiquity, myth, priest.

Постановка проблеми. Інтертекстуальність барокових ляментів відобразила намагання авторів передати настрій постренесансної особистості та відшукати відповіді на одвічні питання буття, сенсу життя, смерті, скінченності матеріального світу. Саме в ляментах, де смерть фактично фігурує як головна дійова особа, особливо гостро відчувається розгубленість людства і як наслідок – посилене звертання до засвоєного раніше досвіду. Грунтуючись переважно на біблійних та античних інтекстах, ляменти реалізують томістичний принцип пізнання Всесвіту (синтез віри та розуму). На перший план виходить не лише мученицьке, але й індивідуальне; не лише дидактичне, але й карнавальне.

Б. Криса зазначає, що власне барокові інтертекстуальні зв'язки характеризуються насамперед прочитанням Святого Письма [2, с. 3]. Античні джерела, на думку дослідниці, є «виявом літературності як певного стану освіченої свідомості» [2, с. 5].

Античний світ у контексті Бароко досліджує О. Куриленко. Зокрема, дослідниця зауважує, що бароковий твір не лише передає головні ідеї грецького міфу, а й проектує їх на особисті елементи [3, с. 201]. Свідомо чи підсвідомо барокові автори перероблювали античний матеріал відповідно до ідей своєї епохи [3, с. 203].

О. Максимчук зауважує, що, незважаючи на захоплення світськими джерелами, визначальною у виборі та інтерпретації літературних образів і мотивів залишалася релігійна домінанта [5, с. 11]. Втім, поняття барокової

інтертекстуальності не можна звести до кількох естетичних рамок і стильових прийомів, воно набагато ширше, складніше й не належно висвітлене в літературознавстві.

Мета цієї розвідки – аналіз барокових ляментів із залученням сучасних літературознавчих концепцій та естетичних норм, а саме – інтертекстуальний аналіз. Через засоби інтертексту можна побачити не лише те, який естетичний вплив було здійснено на письменника, а й визначити вплив для епохи, а відтак і для автора та персонажів онтологічні цінності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Попри те, що ляментам властива абсолютна прозорість теми, виразна організація тексту, легко вгадувані мотиви та передбачуваний емоційний настрій, ці твори є надзвичайно інтелектуальними. Вони потребують високоосвіченого читача, що обізнаний не лише з текстами Святого Письма чи античною спадщиною, а й тогочасною європейською культурою, історією та побутом українських земель; читача, здатного не лише співпереживати втраті, а й з умінням критично мислити.

Цитатність у культурі та свідомості барокових читачів набувала особливої ваги. Вона стимулювала до уважного, а то й повторного прочитання, зосередження на ідеї твору. Часто цитати виконують своєрідну функцію коментарів, способу інтерпретації ідей. Як один із основних засобів інтертекстуальності, цитатність зменшувала роль автора та збільшувала вагу незалежних від нього текстових, ідейних зв'язків. Цитати могли бути як зовнішніми, позатекстовими елементами (епіграфами), так і органічно введеними до структури твору.

До прикладу, «Лямент по отцю Іоану Василевичу...» (Луцьк, 1628 р.) нараховує сім цитат із різних книг Святого Письма. П'ять цитат є епіграфами, тобто вміщеними на початку твору або між його частинами. Дві з них – це заголовки композиційних частин ляменту.

Заголовок-епіграф до елегії «Обрав священників непорочних» [4, с. 47] перетікає в прозору ремінісценцію, розгорнутий коментар назви вірша. Так, автор стисло переповідає легендарну історію із вторинно-канонічної Першої Книги Макавеїв – історію про перемогу юдеїв над греками-поганами та повернення Єрусалимського Храму. Ця подія стала приводом до появи одного з найбільших

єврейських свят – Хануки, свята перемоги святості над нечистотою. Згадка про ревних юдейських служителів-повстанців посилює позитивну характеристику покійного священика Іоана Василевича, який, як возлюблений Творцем і священний, «вівцями побожно керував, / До царства небесного дорогу торував» [4, с. 47].

Цитата у вступному вірші луцького ляменту «Дивись, як люблять Його» [4, с. 21] (єдина цитата з Нового Заповіту в усьому творі) відсилає читача до 11 розділу Євангелія від Івана, в якому вміщена історія про воскресіння Ісусом Лазаря: «А Ісус, як побачив, що плаче вона, і плачуть юдеї, що з нею прийшли, то в душі розжалобився та й зворушився Сам, і сказав: Де його ви поклали? Говорять Йому: Іди, Господи, та подивися! І закапали сльози Ісусові... А юдеї казали: Дивись, як кохав Він його!» (Ів. 11:33-36) [1]. У Біблії знаходимо всього три згадки про те, що Ісус плаче: за Єрусалимом (Лук. 19:41-44) [1], за єврейським народом (Євр. 5:7-8) [1] та за другом Лазарем (про що нагадує читачу автор ляменту). Цією цитатою Д. Андрієвич не тільки підносить покійного священика до Лазаря, але й задає обнадійливий тон драматичному настрою твору, нагадуючи про Воскресіння. В такий спосіб спрацьовує і для автора, і для реципієнта вираз пом'якшення болю від втрати людини.

У «Гербах і тренах при гробі і труні ... Сильвестра Косова» (Київ, 1658 р.) образ покійного священнослужителя є складовою образу Христа. Сонце-Правда – одне з імен Месії, дане пророком Малахією: «А для вас, хто Ймення Могого боїться, зйде Сонце Правди та лікування в променях Його, і ви вийдете та поскакаєте, мов ті ситі телята!» (Малахія, 4:2) [1]. Коли Ісус – «Сонце Правди», то Сильвестр «Сонця-натури» очі, знай, має» [8, с. 377]. У гробі, в якому був похований Христос, після Великодня «Косовіянський в ложі спати зможе» [8, с. 374]. Ісус – «це значить квітуца», а Сильвестр – цвіт, хоч і «косою підбитий» [8, с. 373].

Окремої уваги в цьому тексті заслуговує аналіз символу лева як старозавітного прообразу Христа, відтак і покликаного пастиря на землі: «Не бійся, левку, – при леві ти, Сині» [8, с. 375]. У геральдиці лев символізує не тільки хоробрість і владу, але й мудрість, просвітленість. Як «Лев над усіма царює звірами», так і «Сильвестр над всіма

звірськими чуттями» [8, с. 376]. Для християнина правильний вибір у житті завжди пов'язаний із тим, чи є він угодним для Божої волі. Пастир Сильвестр, як говорить автор, перебував у левовій, тобто Божій волі. У ній він і «рушив дбати при стаді», очоливши митрополію [8, с. 374]. Послугуючись прийомом алюзії, автор зазначає, що митрополит був «левом чулим», з «не сплячим серцем». У цих словах віднаходимо ще один прообраз Христа – образ царя Соломона, який не просив у Бога нічого, крім «чутливого серця», тобто мудрості, вміння розпізнавати добро та зло.

Вагому частку запозичень зі Старого Завіту в барокових ляментях становлять цитати з Книги Еклезіяста (Проповідника). На цьому наголошує і Б. Криса, говорячи про еклезіястичні мотиви в бароковому письменстві як такі, що характеризують світогляд епохи [2, с. 4]. На вступному малюнку до «Гербів і тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова» вміщено напис «Земля ти є і в землю підеш» [8, с. 366]; у тексті твору він часто повторюється. Цією алюзією автор не лише відсилає читача до самої Книги, але й реалізує класичний культурний бароковий мотив марноти марнот: «І вернеться порох у землю, як був, а дух вернеться знову до Бога, що дав був його! Наймарніша марнота, сказав Проповідник, марнота усе!... (Екл., 12:7) [1]. Фрагмент вірша з сьомого розділу Книги Еклезіяста замикає «Лямент по отцю Іоану Василевич...»: «Серце премудрих у домі нарікання» [4, с. 61]. «А серце безглуздих у домі веселощів», – читаємо продовження вірша (Екл., 7:4) [1]. Цитата має навести читача на ту думку, що як благо, так і лихо для людини – Божа воля. Добрі справи часто увінчуються злом, а зі справ скверних виходить благодать. Найбільше надбання людини – мудрість, адже життя дочасне, і тільки мудрі вміють навіть найбільше горе обертати в найбільший дарунок, вдосконалюючи своє серце й не боячись підступу смерті.

Розмірковуючи про сенс життя, автор «Гербів і Тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова» вирізняє людей «земних» і тих, що тягнуться «в горні сфери», тобто до Царства Божого. Гора (гори, гірська місцевість) у Біблії – місце молитви, сили, одкровень. На горі було збудовано Ковчег Ноя, на горі Бог дав Мойсею Закон; Ісус часто піднімався в гори молитися, там преобразився і згодом

вознісся на небо. Пов'язаним із топосом гір є топос дороги (вузької дороги) як правильно обраного життєвого шляху, шляху до спасіння, тобто шляху «вгору». Умовно чи безпосередньо протиставляючись широкому шляху згуби, разом ці поняття утворюють усталену євангельську антиномію. До «горної вітчизни іде, іде спішно» і оплакуваний отець Іоан Василевич з Луцька [4, с. 59], а душа отця Леонтія Карповича з ляменту М. Смотрицького прагне жити «при Тобі (Бозі – Г. М.), мов при вічній скелі» [7, с. 560].

У «Гербах і тренах при гробі і труні ... Сильвестра Косова» синонімічно до дороги вживається «драбина», «східці». Митрополит Сильвестр іменується як «драбинник» [8, с. 393], який трьома східцями – постом, молитвою та милостинею ішов «драбиною в небо». Автор обіграє і образ дверей, будучи переконаним у тому, що ввійти у сфери «небесні» можливо лише через одні двері: «Двері – це Христос, вікна ж бо од звїздя» [8, с. 377]. Саме так звучить повчання Христа в Євангелії від Івана: «Я – двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться, і той ввійде та вийде, і пасовисько знайде» (Ів. 10:9) [1].

Традиційно міфи чи їхні елементи в ляментах проявляють себе більшою мірою як зіставний, панегіричний або й пародійний компонент. Вони увиразнюють образи, ілюструють ситуації, проте не несуть значного смислового навантаження. На противагу українському стилю, європейське бароко, як зазначає О. Куриленко, було характерно міфічними образами демонструвати прагнення до повноти життя, усіх його проявів – чи то ідеалістичних, чи то натуралістичних [3, с. 206]. Так, автор «Гербів і тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова», пишучи про час, коли помер митрополит Сильвестр Косов, подає числення і за церковним календарем, і за астрологічним (світським): «У мироносиць неділю – в цій пробі / У день ангельський Сильвестр умирає» [8, с. 367]; «Тільця у квітні Зодіаку мала / Смерть, як на тее насіння орала» [8, с. 369]. Царство Небесне автор називає «Олімпамі Неба» [8, с. 371]. У цьому творі є відчутною і дещо занижена, навіть презирлива тональність, із якою автор говорить про міфологічні, себто язичницькі поняття та теми. Зокрема, Зодіак у тексті «Гербів і тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова» – це те, що знищує людину –

«дванадцять знаків, много злого» [8, с. 377–378]. У тексті фігурує Цербер, якого збиває лев [8, с. 375]; беззбройний Марс [8, с. 371]; «безвухі» та скупі Парки» [8, с. 373; с. 390], яким лева ув'язнити не під силу. Богині долі людську життєву нитку плетуть із волосся Єви [8, с. 388].

Пародійно-згрубилі форми візії античного походження віднаходимо і в «Ляменті на жалосное преставление Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького (Вільно, 1620 р.). М. Смотрицький не лише розпачливо, але й у звинувачувальній манері звертається до давньоримських богинь долі – парок (в давньогрецькій міфології – мойр): «Ой ти, Клото сувора! Та де ж твоя сила...» [7, с. 556], «Безбожнице Лакесо», «Зла Атропо» [7, с. 557]. Звертання в такому ж дусі відсилає автор і до Смерті: «Вже могла б очі ти й продерти» [7, с. 557].

Натомість у «Віршах на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» (Київ, 1622 р.) Касіяна Саковича алюзії на античні міфологію та історію введені лише задля прославлення покійного гетьмана та для широкої поінформованості читача про епоху. Цей твір є чи не найбільш наповненим відсиланнями до відомих автору історичних персонажів, подій військової історії, при чому як стародавнього світу (грецької, єгипетської, македонської та ін.), так і світу Київської Русі. Для читача велич гетьмана дорівнює звитязі міфічних героїв Аххіла, Нестора, Гектора, Аякса, Перікла [9, с. 221-223].

Окремо відзначимо фольклорні джерела ляментів. На жанровому рівні прототекстами ляментів можна вважати голосіння, плачі, думи. Зокрема, таку архітекстуальність помічаємо на рівні композиції текстів. Мотиви та символіку народної поховальної творчості в художній структурі «ляментів» дослідила Л. Семенюк [6]. Спільними для народних голосінь і книжних ляментів є заклики до покійного пробудитися, не гніватися, озватися, величання похвалами і пестливими словами, чекання покійника в гості, неможливість забути померлого тощо [6, с. 45]. Яскравий приклад тісного міжжанрового зв'язку віднаходимо в «Ляменті дому княжат острозьких...» (Дермань, 1603 р.). Так, лямент починається плачем дружини князя, цілком витриманим у народному дусі: «Більш ніколи не освітиться голови твоєї волос, / Не почується вже у вухах моїх твій голос, / Ані очі мої не

втішаться, дивлячись на твою твар, / Ох, не знаю, яких дочекалася смутних хмар [7, с. 526]. До фольклорної, міфологічної природи жанру відсилає і та особливість цього ляменту, що весь його текст побудовано на діалогах покійного з живими.

Висновки. Отож, категорія інтертекстуальності в структурі барокового жанру ляменту застосована авторами творчо та свідомо, вмонтовуючи як природні для них християнські теми, так і додаючи «чужорідні» (античні) елементи в історіософський, культурологічний, антропологічний контексти. Запозичення зі Святого Письма переважають у ляментах на честь духовних осіб і можуть складати їхню основу. Античні, історіософські та фольклорні інтексти наповнюють твори, написані з приводу втрати державних діячів. Найбільш уживані авторами форми реалізації інтертекстуальності – цитати, алюзії, ремінісценції. У ляментах міжтекстові зв'язки виконують стильову, смислову, текстотворчу функції. Інтертекстуальність сприяла водночас і посиленню експресивно-психологічного змісту ляментів, і збагаченню їх інтелектуальністю, міжкультурними зв'язками, багатовекторними символами та глибокими підтекстами, що потребують подальших уважних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія / переклад І. Орієнка. URL : https://www.truechristianity.info/ua/bible_ua.php (дата звернення: 02.01.2018).
2. Криса Б. Інтертекстуальність у вимірах українського бароко. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2003. Вип. 30. С. 3-6.
3. Куриленко О. Античний світ в контексті бароко: міфологічна комедія XVII сторіччя («Геро та Леандро» Антоніо Міри де Амескуа). *Іноземна філологія*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2010. Вип. 122. С. 201-207.
4. Лямент по отцю Іоану Василевичу, написаний в Луцьку року 1628-го. Фототипія. Переклади. Дослідження / упор. О. Бірюліна; передмова, підряд. перекл. В. Александровича ; худ перекл. В. Шевчука. Луцьк : МП «Зоря». 2008. 112 с.

5. Максимчук О. Образна система дороги та мотив мандрів у віршованій творчості Лазаря Барановича. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство)*. Київ : Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2011. Т. 124. С. 11-15.

6. Семенюк Л. Ремінісценції народних голосінь і дум у літературних «лянтах»-плачах (на матеріалі художніх творів XVI – XVIII ст.). *Фольклор і міфологія. Загальноукраїнський науково-освітній журнал*. 2009. № 2-3. С. 37-48.

7. Слово багатоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV – XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття): у 4 кн. [упорядники : В. Шевчук, В. Яременко]. Кн. 1. Київ : Аконті. 2006. 800 с.

8. Слово багатоцінне: В 4 кн. Кн.2. Література високого Бароко (1632-1709 рік) : Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII ст.) / упоряд. Валерій Олександрович Шевчук, Василь Васильович Яременко. Київ : Аконті, 2006. 800 с.

9. Українська література XVII ст.: синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт., і вступ. стаття В.І. Кречотня; ред. тому. О. В. Мишанич. Київ : Наукова думка. 1987. 608 с.



УДК 82.09 (477)

Хомич Б. А.,
магістрантка

«ДЕННИКИ» ПЕТРА СОРОКИ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН

У статті розглядаються художні особливості щоденника як жанру документальної літератури, а також специфічні жанрово-стильові модифікації денників Петра Сороки з позицій сучасного літературознавства. Проаналізовано витоки денникової прози в українській літературі, обґрунтовано мотиви написання «денників»

Петром Сорокою, виявлено їх змістові та художні особливості.

Ключові слова: документальна література, щоденник, денникова проза, денники, нічники, жанрові модифікації.

The article deals with the artistic features of the diary as a genre of documentary literature, as well as specific genre-style modifications of the deniers of Peter the Sorrows from the standpoint of modern literary criticism. The sources of denmark prose in Ukrainian literature are analyzed, motives for writing «denniky» by Peter Soroka were substantiated, their content and artistic peculiarities were revealed.

Key words: documentary literature, diary, denmark prose, dances, nightlife, genre modifications.

Постановка проблеми. Тенденція сучасних досліджень щоденникової прози направлена на осягнення жанрової модифікації твору, осмислення його змістовності, яка залежить від історичного контексту, психологічного підґрунтя та рівня відвертості письменника. У системі щоденникової прози важливе місце займає Петро Сорока, який збагатив українську літературу та її жанрову палітру денниками та нічниками. Ці твори постають своєрідними роздумами над сутністю життя людини та її призначенням бути особистістю на землі. Звичайно, це насамперед книги про себе, у них багато сповідального, переломленого крізь призму внутрішнього світовідчуття, відбита душа письменника. Його постать в сучасному українському письменстві багата на моделі художніх творів.

Теоретичне обґрунтування питань щоденникової спадщини письменників належить працям Н. Банк, О. Галича, І. Василенко, Л. Гінзбург, О. Єгорова, Д. Затонського, В. Кайзера, А. Костенка, Г. Мережинської, Н. Смолякової, А. Тартаковського, М. Федунь. Дослідженням творчості П. Сороки займалися Л. Оляндер, О. Шеховцова, В. Шовкошитний та ін. Проте комплексних досліджень денникової прози Петра Сороки з позицій сучасного літературознавства нами не виявлено, що вплинуло на вибір теми статті.

Мета статті – проаналізувати особливості «Денників» Петра Сороки як літературного феномена.

Виклад основного матеріалу дослідження. Петро Сорока – відомий сучасний український письменник, літературний критик, поет та прозаїк. Його справедливо можна вважати новатором, засновником «денникової» прози в українській літературі. Творче ім'я знаного в Україні поета, прозаїка та літературного критика останнім часом асоціюється з його денниками: «говоримо Петро Сорока – згадуємо денники, говоримо денники – відразу згадуємо про Петра Сороку» [15, с. 12]. І це справедливо, адже саме він запровадив денники як жанр і вважається винахідником денникової прози в українській літературі.

Згідно традицій літературознавства, «денник» (щоденник) – це жанр документально-художньої літератури, записи особистого, наукового, суспільного характеру. Однією з визначних рис щоденника є датування записів. Особливість щоденника як письменницького жанру – щирість, достовірність фактів життєвим подіям [1, с. 43]. Щоденник відображує дійсність, розкриваючи душевний стан автора, його думки, іноді – становлення особистості. Денники П. Сороки – «не зовсім щоденники, а їх узагальнений різновид, вільний від хронологічних рамок, де композиція передбачає групування матеріалу за тематичними розділами» [14, с. 321]. Деякі з них є справжньою поетичною прозою.

«Денники» автора – це своєрідний жанровий різновид літератури, вільний від властивих щоденнику стилістичних та композиційних норм. Це своєрідна жанрова модифікація сучасного щоденника, тому що йому властиві ознаки, притаманні щоденнику. Денник акцентує увагу читача на філософських думках автора, вражає їх глибиною та різносторонністю, але не відбувається чіткої хронологічної структурованості щоденника, тобто не визначаються конкретні дати написання заміток, наприклад «Голос із Хорів. Ліричний денник». «Денник дає мені змогу жити так, як яблуна – вона живе і росте, а плоди дозрівають самі собою. Тобто він дарує мені свободу» [2]. «Денники» Петра Сороки ґрунтуються на засадах романтизму, переважає філософська тематика, яка гармонійно поєднується з національною. Письменник – віруюча людина, тому весь щоденник – глибинні релігійні роздуми, які вражають своєю гармонією та філософським змістом: «Не сильні духом обходяться без Бога, а сліпі духом», письменник

впевнений, що Бог знаходиться поруч із людиною і не залишає її. «Ми не спроможні побачити чудеса, але, дяка Богу, здатні побачити їх наслідки» [2].

На сучасному етапі «Денники» складають дев'ять книг, кожна з яких має свою назву, це своєрідна яскрава, мелодійна історія життєвих, творчих та філософських поглядів письменника: «Пам'яті напередими : денники 2000 року», «Найкраще померати в понеділок : денники 2001 року», «Рік подвійних райдуг. На перехаті часу : денники 2002 року», «Голос із притвору : денники-нічніки 2003 року», «Денники : 2004–2005», «Застиглий вогонь : денники 2006 року», «Перед незримим вівтарем : денники», «Знак серця : денники 2008 року», «Натщесерце : денники 2009 року», «На захід від спадаючого сонця : денникова проза» та ін.

Як писав П. Сорока, «щоденники я веду з перших кроків у літературі, але наважився оприлюднити їх тільки в 2000 році. Тоді вийшла моя «Сповідь сльозою». Я зрозумів, що знайшов жанр, який дозволяє мені найбільш повно виповісти себе, і, головне, робота над яким приносить мені найбільшу естетичну насолоду. ... «Денник» – це справді для душі. Коли пишу його, почуваюся щасливим, відпочиваю і дуже втішений, коли частка цього щастя передається читачеві. Багато хто говорить мені: «Ви пишете так, як думаю я, тільки не можу це висловити так просто і водночас гарно». Власне, я думаю, що більшість моїх читачів тільки тому тягнуться до моїх книг, що вони співзвучні їхньому внутрішньому світові, тому що я в кожній людині умію бачити Боже начало» [2].

Петро Сорока також пише, що «денники породжують все нових і нових епігонів. Це, з одного боку тішить мене, але більше насторожує, бо я бачу як легко ця форма зраджує автора, виявляє його творчу немічність. Тут не заховаєшся за псевдоефекти, не згаламатиш будь-що, тут усе на видноті. Й коли нема що сказати, а хочеш, то починаєш висмоктувати з пальця. За денник треба братися тільки тоді, коли жодна інша форма не спроможна вмістити того, чим переповнена твоя душа і що розриває її. Оманлива легкість денникової прози робить більшість авторів смішними і немічними, грає з ними злий жарт. Мабуть, іноді вона насміхається і наді мною, але побачити це можна тільки зі сторони» [2].

Висока думка, почуття, жага життя та пізнання, які розкриваються у «Денниках», виявляють всі грані особистості письменника, сутності його життя. Щоденники Петра Сороки підкреслюють талант письменника, його вміння з любов'ю, правдивістю та достовірністю писати про життя, тонко відчувати його дух і вміння передати його читачеві. Поетичне мистецтво у прозі, вміння створювати цілісний гармонійний твір – літературне кредо письменника. Думка розгортається у чуттєвому плані та створює яскраву картину, насичені багатством барв та кольорів. За твердженням О. Галича, «...щоденники повинні мати іще одну важливу якість: їх автори повинні володіти даром передбачення, щоб уміти оцінити сучасне з позицій майбутнього. Інакше неможливо заповнити відсутню дистанцію між часом звершення події і часом спогадів про неї» [1, с. 43].

«Денник» Петра Сороки новаторський з того боку, що він акцентує увагу на питаннях, які не втрачають своєї актуальності з плином часу. «Автор насичує щоденник власними роздумами про сутність життя, що надають щоденнику певного літературного колориту, бо читач відчуває необхідність повернутись ще раз до прочитаного і відчутти той невидимий зміст, який присутній у кожній фразі: «Безсмертя купується любов'ю», «Все тлінне, все минуше, усе пройде і зникне без сліду – говорить мені досвід і набута життєва мудрість» [14, с. 322]. Літературну цінність сучасного щоденника репрезентує майстерність письменника та характер письменницького самовиявлення: «Всі пишуть одними і тими ж словами, але в одних добре, а в інших ні» [3, с. 45]. У денниках поєднуються два сюжети – пейзажний та філософський – розкриваються, доповнюють, синтезуються і несуть у собі велике смислове та емоційне навантаження. «Вчитися треба у природи. Хіба мета ріки доплисти до моря, де вона загубиться і зникне? Її мета рух, бо тільки в русі життя прекрасне, хоч вона знає, що цей рух веде до загибелі» [4, с. 49].

Книга щоденникової прози Петра Сороки «Перед незримим вітарем» [13] у формальному плані дуже цікава і яскравіша, аніж його інші книги. Сорока довго шукав форми і урізноманітнював подачу. У книзі проведено поділ на інтроверсійну і літературну частини. У цій книзі в окремий розділ винесені власне прозові замальовки Петра

Сороки («Переблiski»), а в останній розділ винесені листи до Петра Сороки тих літераторів, які вже померли («Листи незабутніх»).

Що стосується перших двох частин денника: «Навпроти невидимого світла: інтроверсійний денник» і «Переблiski», що у свою чергу складаються з трьох підрозділів, – то перед нами постають зразки якісної прози. Сорока чудовий прозаїк, який чує і вміє ввіймати слово, несподівано засвітити його, засвітити словом. Це вміння майстерне, помножене на талант. Тут я нічого не прирашаю, а констатую факт. Ці пейзажні замальовки, екзистенційні, подорожні нотатки, ці новелки і новелетки з життя, бувальщини, – дуже просто, світло і вишукано розказані автором. Дуже великою є увага в Петра Сороки до найдрібнішої деталі (пейзажної, портретної, побутової, історичної, культурної), тому записи сприймаються як дивовижна мандрівка світом слова.

У третій частині книги «Між книгою і небом, або Сізіфи Парнасу: літературний денник» Петро Сорока фіксує свої читацькі, літературні враження, висловлює міркування на літературні теми, розкриває свої уподобання, свої сумніви, якісь міркування суб'єктивного характеру. Ця частина денників найбільш контроверсійна, має в собі елемент суб'єктивного бачення і суб'єктивної оцінки. Автор старається подати свої міркування у відсторонено-об'єктивній формі, а у найдискусійніших моментах звертається не до категоричної, а до риторичної форми. Так само толерантною є його оцінка Божого і небожого письма, і відтворення своїх релігійних почуттів. Найцікавішими і оригінальними є читацькі міркування Петра Сороки. Оцінки його точні, емоційні та метафоричні.

Остання, четверта частина книги («Листи незабутніх») має відтінок історико-літературний. Петро Сорока відібрав для публікації найхарактерніші зразки листів до себе тих письменників, з якими його пов'язувала особиста дружба і приязнь, і які залишили цей світ: Іван Гнатюк, Юрко Гудзь, Микола Холодний, Іван Іов, Валерій Ілля, Михайло-Святомир Фостун, листівка від Миколи Вінграновського, листи від Юнуса Кандима, Володимира П'янова і Олега Орача. Звичайно, що ці листи додають якихось важливих штрихів до біографії і творчості самих адресантів, частково й адресата. У них знаходимо живі оцінки політичної, літературної ситуації

90-х років ХХ століття, з виходом на персональні оцінки, окремі з них зустрічаємо у листах Івана Гнатюка (про Дмитра Павличка) чи Юрка Гудзя (про Івана Драча, Володимира Цибулька). Опубліковані листи не несуть контрверсійних чи епатажних одкровень, їх значення історико-літературне. Книга щоденникової прози Петра Сороки «Перед незримим вітарем» [13] залишається однією з найглибших книг цього жанру.

Назва іншої книжки «Денників» («Знак серця» [7]) пов'язана з Біблією: «Серця щасливого знак – обличчя веселе». Автор – глибоко віруюча людина, його спосіб життя міцно пов'язаний із християнством. У цій книзі письменник яскраво підкреслює своє пантеїстичне світовідчуття (а християнство, як відомо, пантеїзм заперечує). Розділи книги, що спонукають визначити світовідчуття автора як пантеїстичне, мають поетичні назви: «Навпроти дощу і лісу», «Мій ліс» та ін.

Зі сторінок цих розділів П. Сорока постає як тонкий ліричний оспівувач природи. Саме завдяки природі, у красу якої залюблений до нестями, він є мандрівником, анімалістом, дослідником, пошуковцем, натхненим описувачем. Відчувши негативний вплив міста на психологію людини, письменник обрав форму боротьби з ним усамітненням в лісі. Його спосіб життя повністю збігається з тим, про що він проповідує. У денниках звучить один з його головних життєвих постулатів – повернення до природи, яке гармонізує, очищає душу людини від морального розтління, пожадливості, влади речей, духовної спустошеності.

Як пише В. Шовкошитний, «глибокий розум, феноменальна спостережливість, прозорливість серця і багатство уяви, загострене бачення дарують письменникові насолоду від споглядання краси й загадковості природи, доводячи його інколи до трансівих станів захвату, благоговіння й трепету» [15, с. 12]. «Мій світ – скільки око сягає. Та є в цьому світі високі хмари, блакитні небеса, зоряний космос у безсонні ночі, є річкові залужжя, самшитові задолиння, густі ялинники, притуманені сонячні зблиски, перлисті вечірні роси, стозрячі очі лісу, пахощі покрівцю і м'яти, теплі бліки вогню на присмерковій галявині, громохкі громи і очисні грози, квітневий передсвіт і осінній падолист...» [7, с. 27].

Розділ «Оддробини» налічує 12 новелеток – яскравого взірця популярного жанру малої прози. Прозаїк вміло використовує численні виражальні засоби, аби передати своє бачення подій української недавньої історії, особливо тих, що відбувалися на теренах Галичини. Мова добірна, точна, деколи з вкрапленнями модерних лексем. Я навіть подумала, що саме такі твори вартують включення у підручники з вивчення сучасної української літератури. Розділ «Кара і карма» найбільше пов'язаний з життям письменника, його контактами із сучасниками, особистими, листовними і через книги. «У боротьбі із сірістю надієвіший спосіб боротьби – мовчання» [13, с. 61], – зізнається автор, але не завжди промовчує.

Досліджуючи «справжню літературу», П. Сорока висловлює враження, побіжно аналізує твори, дає оцінку, залежну від своїх літературних смаків і переконань. Фахова інтуїція письменника, вироблена роками спілкування з різного рівня творами, дає йому на це беззаперечне право. Його денники наповнені філософським змістом та досягають поєднання двох центрів буття: Бога та людини. Розуміння сенсу свого буття, визнання релігійних постулатів життя відбувається через наповнення новим змістом душі і серця людини та за допомогою «Вищої сили»: «Це не од людини залежить, скільки в неї «неба» і скільки «землі». Тобто, не тільки від людини. Це дається Вищою Силою» [5, с. 157].

Письменник говорить, що його денники народжуються з радості життя, що має натхнення до письма, коли дійсно відчуває себе щасливим. Можливо, тому його денники такі багатогранні, вони насичені і філософськими роздумами, і казковими описами природи у будь-яку пору року, і своїм власним незмінним поглядом на життя, і символічними образами, і потрактуваннями творчості письменників – вони несуть у собі високу інтелектуальність та нестримну любов до життя. «Усі геніальні твори передбачають багатовекторне прочитання, найрізноманітніше потрактування. Вони універсальні й кожна нова епоха висвітлює їх поновому. В тому їх таємниця і чар. А ще геніальні твори можна пристосувати до будь-якої системи. Це вже як повернути, подати: вони можуть руйнувати владу і можуть служити їй» [12, с. 88].

Для створення ліричної тональності автор вводить у денники власні невеличкі вірші-роздуми, що несуть у собі емоційний настрій та промені щастя у величному змалюванні природи: «Скупані дощами дерева, дихають свіжістю і небом. Все чисте-свірчисте, воскресло-радісне і святкове. Легкий вітер струшує важкі краплі. Село Травневе у мальвах. Півтори сотні обійсть і немає жодного без мальв» [12, с. 68]. На думка письменника, гармонія з природою сприяє духовному очищенню людини та найкращому способу пізнання людиною життя, що несе символічний зміст. Саме жанр щоденника дозволяє письменникові з усією правдивістю та достовірністю формулювати свої думки і відтворювати їх так, як вважає за необхідне. Петро Сорока високо оцінює жанр щоденника та вміння його майстерного ведення. Щоденник дозволяє бути максимально відкритим, дозволяє віддзеркалити основні факти свого життя чи творчості, відверто зафіксувати свої думки та частину своєї творчої індивідуальності.

Денники Петра Сороки розкривають велику віху творчості письменника, його майстерність, послідовність, прагнення до самовдосконалення: «Денник – форма, що вимагає постійної напруги, ненастанної розумової праці. Розлучаюся з олівцем і папером тільки тоді, коли лягаю спати, але і під час сну вони лежать на моєму нічному столику. З кількох зроблених протягом дня записів залишаю один або жодного. Отже, з сотні залишається якийсь десяток, але і після цього продовжую їх пересіювати і переробляти» [11, с. 9]. Письменник прагне донести до читача дух особистості, дух сучасної літератури та зробити «читача щасливим»: «Прагну, щоб читалося, як дихається. Хочеться бути щасливим письменником, що робить щасливим читача. Ось тому і пишу ці денники» [6, с. 14].

Висновки. Отже, Петро Сорока виступає новатором денників – жанрового різновиду щоденникової прози. Денники Петра Сороки відкривають його талант як мемуариста, спрямовані на пізнання світу, осягнення законів буття, осмислення релігійних норм та поєднання їх із життєвими ситуаціями. В арсеналі «Денників» письменника – неповторність стилю, точні та влучні афористичні висловлювання, художні змалювання природи, синтез літератури та життєвої філософії. Він намагається донести до читача своє бачення світу та життя

загалом. Твори П. Сороки характеризуються глибиною та повнотою осягнення матеріалу, співвідношенням форми та змісту, а також збереження почуття міри. «Денники» написані одночасно просто й вишукано, що лише підсилює їхню літературну цінність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. А. У вимірах pop fiction. Щоденники українських письменників ХХ століття. Луганськ : Знання, 2008. 198 с.

2. Денники Петра Сороки. URL : <http://ukrlife.org/main/minerva/soroка.htm> (дата звернення: 01.04.2019).

3. Оляндер Л. Онтологічний вимір ліричної трилогії Петра Сороки «Симфонія Петриківського лісу». *Науковий вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2015. Т. 20, вип. 1 (11). С. 45-56.

4. Сорока П. І. Голос із притвору : денники-нічніки 2003 року. Тернопіль : Джура, 2004. 148 с.

5. Сорока П. І. Денники : 2004–2005. Тернопіль : Сорока, 2006. 364 с.

6. Сорока П. І. Застиглий вогонь : денники 2006 року. Тернопіль : Сорока, 2007. 246 с.

7. Сорока П. І. Знак серця : денники 2008 року. Тернопіль : Астон, 2009. 248 с.

8. Сорока П. І. На захід від спадаючого сонця : денникова проза. Тернопіль : Тайп, 2011. 216 с.

9. Сорока П. І. Найкраще помирати в понеділок : денники 2001р. Тернопіль : Джура, 2002. 172 с.

10. Сорока П. І. Натщесерце : денники 2009 р. Тернопіль : Астон, 2009. 164 с.

11. Сорока П. І. Пам'яті навперейми : денники 2000 року. Тернопіль : Джура, 2001. 104 с.

12. Сорока П. І. Рік подвійних райдуг. На перекаті часу : денники 2002 року. Тернопіль : Джура, 2003. 132 с.

13. Сорока П. І. Перед незримим вітарем : денники. Тернопіль : Сорока, 2008. – 136 с.

14. Шеховцова О. Жанрові модифікації «Денників». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип.15. С. 321-323.

15. Шовкошитний В. «Шедевр» Петра Сороки: текст і надтекст. *Літературна Україна*. 2015. № 13 (26 бер.). С. 12.



УДК 82.161.2

Пасічник О. В.
кандидат філол. наук, доцент,
Гаврилюк М. П.,
магістрантка

КОНЦАБОРИ І КАТОРГА: ПЕРЕВЕРНУТИЙ СВІТ (ЗА ТВОРЧІСТЮ УЛАСА САМЧУКА)

У статті аналізується хронотопні ознаки, які характеризують життя ув'язнених у концтабоах та на каторзі. Описується просторово-часова картина художнього світу, змодельованого Уласом Самчуком. Стверджується, що текстуальний світ як корелят реального в'язнично-таборового світу корелює у романі Самчука насамперед системою географічних назв. Зроблено висновок про те, що описів чи бодай згадок у розповіді всезнаючого наратора Самчука про життя-буття каторжників дуже мало, бо в центрі фікційного світу «Темноти» стоїть образ Івана Мороза, який сам розбудовує і підтримує таборовий світ за приписами радянської тоталітарної системи.

Ключові слова: Улас Самчук, в'язнично-таборова література, концтабори, каторга, в'язниця, Іван Мороз.

The article analyzes the chronotope features that characterize the lives of prisoners in the concentration camps and prisons. It is described the spatio-temporal picture of the artistic world, modeled by Ulas Samchuk,. It is argued that the textual world, as a correlate of the real prison world, correlates in Samchuk's novel, first and foremost, with the system of geographical names. It is concluded that there is very little description or mention in the story of the all-knowing narrator Samchuk about the life-being of the convicts, because in the center of the fictional world of "Darkness" there is an image of Ivan Moroz, who himself builds and maintains the camp world according to the orders of the Soviet totalitarian system.

Keywords: Ulas Samchuk, prison literature, concentration camps, hard labor, prison, Ivan Moroz.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про творчу спадщину українського письменника-емігранта крім діаспорних праць Г. Костюка, С. Смаль-Стоцького, О. Тарнавського, Ю. Шереха, в Україні з'явилися не тільки матеріали наукових конференцій, статті О. Глотова, Р. Гром'яка, М. Моклиці, С. Пінчука та інших, а й дисертації С. Бородіци, І. Бурлакової, В. Кизилової, І. Комінярської, Ю. Мариненка, О. Пасічник, О. Пастушенко, Н. Плетенчук, Н. Приймас та І. Руснак.

Постановка проблеми. Поза арештами і допитами ув'язнені громадяни або знищуються, або потрапляють на різні терміни ізоляції від сім'ї, вилучаються з публічного життя і зосереджуються в інших місцях, де інакше переживається час і своєрідно складаються поведінкові ситуації, акти в незвичних місцях перебування. Навіть строго регламентований часо-простір, в якому існує репресований, зумовлює інший актуальний хронотоп наративу про цю подію в кожний момент розгортання і переживання цієї події. Звернемося до своєрідності хронотопу таборово-в'язничного світу в романах У. Самчука «Темнота» і «Втеча від себе».

Мета статті: проаналізувати особливості творення образу концтаборів та каторги на прикладі в'язнично-таборової літератури.

Виклад основного матеріалу. Просторово-часова картина художнього світу, змодельованого У. Самчуком, справді сягає епопейного масштабу. Якщо ж виокремлювати з неї ті ракурси, які відкриваються через сприйняття Івана Мороза, ракурси, що поступово ведуть до радянського і німецького таборів, то отримуємо справжній калейдоскоп форматування духовної візії людини, вибитої з природнього плину життя. Варто простежити і зіставити окремі кадри цієї візії.

У романі «Темнота» Іван спочатку потрапив «на цвинтарище, до просторої, мурованої гробниці»; серед вуркаганів він «дістав своє місце – дошку на глиняній мокрій долівці...»[3, с. 63]. Далі в «собакарні» київського ГПУ побачив те, що «перейшло за межі його уяви. Якийсь простір. Суміш голів, рук, спин, ніг. Гамір і сморід. Багато напівголих. Нічого не видно. Десь далеко над головами в темряві бовваніє подоба вікна з познаками денного світла.

Минає час, а Іван на місці. Ніхто до нього, і він ні до кого. І нема куди. Перед ним гущава тіл, що ледве можна між них втиснутися» [3, с. 91].

Читач пам'ятає непохитність Івана на допитах у слідчих Рокити, Шустера, Клімова, Петрова. У текстуалізації часо-просторового калейдоскопу поступово запам'ятовуються стильові ознаки Самчука-прозаїка. Перехід до нової сходинок в «кар'єрі» Мороза на шляху до незвичайного каторжанина позначений в такий спосіб: «І це тривало дуже довго. Івана після цього перевели до звичайної, многолюдної, з двома віконцями, камери, де було зібрано багато людей, які, здавалось, родилися, щоб тут жити. Потягнулись довгі, одноманітні, тужливі дні. Іван не думав ані коритися, ані вмирати. Він, здавалось, не думав нічого взагалі. Чекав лише чогось, не відомо чого, згадував, ніби крізь сон, минуле, довідався, що Мар'яну випустили, і навіть дістав пару разів передачу.

Минали місяць за місяцем. Минула весна і минуло літо. І минув рік. І несподівано забутого Івана знаходять. І випускають. На волю. І було це в кінці квітня тисяча дев'ятсот тридцятого року» [3, с. 113].

Дні перебування на волі, зумовлені далекоюжним планом Петрова, «видаються Іванові справді дивними. Не реальна реальність «...» Якась катастрофа, ним підкидає, кидає сюди, кидає туди, крає, шарпає. Землетрус!» [3, с. 214]. Іван Мороз із «ласки» ГПУ став директором радгоспу. Він, відомий в окрузі господар, вольова людина, що гідно повела себе на допитах, мав налагодити справи в господарстві імені Дзержинського. Відразу пішов туди і побачив таку «картину», яка відбила не тільки «стан» справ у радгоспі, а й «світомислення» У Самчука: «У долині, на просторому місці, в неладі стояло кілька півруїн, колишніх стаєнь, коровників, сажів, комор. На просторому подвір'ї починало висихати багно, змішане з соломною й кізяками. У безладді розкидане різне господарське знаряддя – водовозка без одного колеса, бочка з опалими обручами. Під обідраним дахом кілька поржавілих машин» [3, с. 214].

Другий арешт і допит Івана – не менш красномовний епізод на шляху до десятирічного ув'язнення. Мороз «прийняв цей присуд зовсім байдуже. Бажав лише скорше вирватись з цього кам'яного мішка, з цього багна поту і

крови, з цього вічного стогону, з цього скреготу зубів по ночах» [3, с. 274].

Одіссея Івана Мороза продовжилася, зазначає У. Самчук, «в конторі Головного Управління Таборів Особливого призначення для Усть-Печорського басейну в Котласі на Північній Двині» з наказу самого Ягоди, переданого засудженому Карлом Ворманом.

Із другого розділу другої частини «Темноти» починається текстуалізація в'язнично-таборового світу. Його реальним географічним підґрунтям є «понад триста тисяч квадратних кілометрів простору», на якому зосереджені, за словами керівника ГУЛАГу Вормана, «виключно такі людські резерви, що увійшли в конфлікт з радянською владою» [3, с. 280]. У. Самчук імітує риторику радянського керівника, вкладаючи в його напутнє слово Іванові такі ідеологеми: «Наша влада не має наміру людей карати. Навіть тих, що порушили закон, вона дає можливість реабілітації, доручаючи їм таке винятково почесне, історичне завдання, як освоєння цієї, особливо важливої для нашого господарства, території» [3, с. 280]. «Знаємо ваш характер і ваші господарські здібності «...» Ви господар, ви відповідаєте. Ідіть з миром і сотворіть благо...» [3, с. 281].

Текстуальний світ як корелят реального в'язнично-таборового світу корелює у романі Самчука насамперед системою географічних назв (Усть-Печорський край, Архангельськ, Котлас, Пінега, Іжма, Вичегда, Нар'ян-Мар), точних координат (шістдесят п'ята паралель, «країна, яка міститься на плянеті між 35 і 77 градусами північної широти і 24 – 185 східньої довготи, що обіймає простір понад 22 мільйони квадратних кілометрів» [2, с. 322], характерних ландшафтів (тайга і праліси, багаті хутровим звіром; тундра, вічна мерзлота з двомісячним літом, снігами, багнами, мохами, берізками, не вищими від олівця), переліком корисних копалин («далеко в глибині лежать моря нафти, родовища газів, гори вугілля, схоронища дорогих металів і мінералів») тощо.

Крім того, Самчук співвідносить «реально-нереальний» світ із дійсною для того часу соціальною структурою, сформованою карними органами. З розповідей свого заступника – Дикого на прізвище, що розмовляв «з сильним українським акцентом», – з перших ознайомчих

зустрічей-оглядів своїх «резервів» Мороз дізнався, що це за робоча сила: «П'ятнадцять відсотків «бувших людей» – релігійних збоченців – кликуш, юродивих, істериків, фанатиків-сектантів. Двадцять процентів інтелігенції всіх родів і фахів – інтелектуалів світового імени, філософів, природників, соціологів, інженерів, лікарів, людей духовних, мистців усіх родів, політиків партійних і політиків дійсних, фахових і amatorів, утопійних соціалістів, фанатичних анархістів, традиційних монархістів, романтичних націоналістів, істеричних троцькістів, людей всіх націй і всякого віку. І п'ятдесят відсотків селян з теплої України, з теплого Кавказу. Ці люди – голі і босі – живуть у бараках, до яких крізь стіни віє снігом, багато з них живуть у норах, виритих у мерзлому ґрунті. Їхні харчі – 600 грам хліба й баланда з гнилої риби, або кислої капусти, без м'яса, без жирів. Від цих людей вимагають високих виробничих норм. Їхні знаряддя праці – кірки, лопати, сокири і пилки. Вони змушені працювати без техніки, без машин» [3, с. 286].

Деталі і подробиці описів таборового життя, у Самчука трапляються тільки спорадично – з розповідей, з принагідних вражень Івана («крадіжки, скандали, крики не вгавали»; «Населення піднеслося до тридцяти тисяч, але третина його лежить. Цинга, відморожені руки, ноги і легені. Вода заливає землянки, баланда, чотириста грамів хліба... А роботи все-таки йдуть. Люди майже повзуть рачки, падають, топляться» [3, с. 302]. Подекуди навіть у пейзажні описи вкраплюються типово таборові деталі, як-от: «Валуни туманів поволі повзуть уздовж Устя, тайга стоїть, мов мокра вівця, і повільно парує. Валки постатей глиняної барви понуро купками снують до місця праці» [3, с. 316].

У таборі, який функціонує завдяки надзвичайним зусиллям і господарській винахідливості в'язня-начальника Мороза, волею письменника опиняються майже всі, з ким так чи інакше зустрічався Мороз на волі, в тюрмі на допитах: члени його рідні (як Мишка Калиниченко), або хтось з родичів (професор Виноградов), політично-громадські діячі (граф Демидов), слідчі, що вели справу Івана (Рокита, Петров), теоретики і пропагандисти ідеології, яка призвела до розбудови в'язнично-таборового світу (професор Круглов). Івана оточують жінки, які мають різний стосунок до нього (ув'язнена Наталка, запрошені в гості дружина Мар'яна з дочкою, демонічного типу Людмила

Ворман). Піднімаючись щабель за щаблем рівнями життя від волі до в'язниці і каторги; переходячи колами таборового пекла, вони, зрештою, усвідомлюють і часто виголошують думки, задля яких У. Самчук творив свій ідеологічний експеримент.

Якщо йдеться про пояснення фантазійного світу радянських таборів, то прозрілий Петров у розмові з Людмилою пояснює зміну своїх поглядів природою вчення, яке він довго поділяв і обстоював. Таке вчення живилося «жадобою крові. І крові невинних «...» Воно може жити лише із злочинів... і кормиться лише трупами. І то людськими» [2, с. 444].

Отже, під завершення роману «Темнота» як політико-ідеологічного твору знову появляється інформативний дискурс з приводу в'язнично-каторжанського хронотопу: «Усіх забраних відділили від решти в'язнів, тримали їх окремо з дуже загостреним режимом, щодня допитували, з дерев'яних бараків, де все те діялось, цілими ночами доносились крики, реви, стогони, а в кінці січня більшість з них розстріляли на болоті в п'яти кілометрах від Чіб'ю, не закопуючи навіть глибоко трупи з розрахунком, що як тільки болото розтане, воно само все те втягне в себе» [3, с. 447-448].

Таборова тема знайде логічне продовження і своєрідне самчуківське втілення в третій книзі трилогії «Ost», де Мороз у пошуках рідної дочки потрапить у Бухенвальд. Приміщення, куди потрапив Іван, мало типовий (і дуже знайомий йому) інтер'єр: «...Іван опинився в півтемному просторі довгого проходу, по боках якого стояли ряди трьохповерхових споруд до спання. Був вечір, клалися спати, багато рейваху. Іванові треба добратися до лігва третього поверху, призначеного для двох. Ніякого мощення, голі дошки. У Івана одно лиш бажання – дістатись на ту висоту і лягти. Він втомлений. Він ледве на ногах... Біля нього говорять, біля нього штовхаються – дарма, ніякого враження, він збирається по драбинці під стелю, як був, валиться до лігва і зникає.

Була це ніч? Година? Чи одна мить? Враз різкий викрик – Авштеен! Івана штовхнуто під бік, з лігв валяться постаті, викрики, лайка, все біжить. До лятрини, що в кінці бараку, до виходу надвір, а там черга, ніч, горять ліхтарі, щось з неба падає, роздають їжу, Іван дістає посудину, черпак

чорної рідини, шматок хліба... Але не встиг він цього проковтнути, як знов гаркнуло: – Айнтретен! – Формувались шеренги, почалась перевірка» [1, с. 104].

Докладний опис режиму в Бухенвальді відтворює вже німецькі враження Мороза-в'язня («Впасти під ноги... Це значить газовня. Там он у віддалі з рудої цегли барак з високим димарем, з якого раз-у-раз рине в небо чорний дим зі сильним згаром паленого тіла...»), а й роздуми в річищі самчучової концепції віталізму («Перед ним дилема: здатись, а чи ще змагатись? Не має часу про це думати, там, де була його думка, там тепер лиш голод і втома «...» Там десь, в тому он просторі, Віра і, можливо, вона не в кращому стані, ніж він тут, а тому, як не видержати. Це понад силу, але треба... Жий, тримайся, рухайся» [1, с. 106], також його рефлексії про міжнаціональні стосунки людей з літерами У, Р і П (українців, росіян і поляків). Не важко збагнути, що «світо мислення» Мороза – радянського і німецького в'язня – вербалізується крізь призму світогляду автора. «У глибинах його національної туманности, – читаємо в тексті У. Самчука, – обережно народжувалось нове пізнання, щось, як з туманности універсуму народжується нова зоря. За ним шістдесят чотири роки життя» [1, с. 108].

Така особливість розповідного дискурсу, яка зумовлюється всеохопним втручанням автора як у свідомість персонажів, так і в конструювання фабульно-сюжетних ланок, – дала можливість ще раз в особливий спосіб акцентувати проблему таборової каторги.

Концепцію універсального «концтабору», в якому люди з рабською психологією самі творять каторгу без колючого дроту й обмеження простору, сформулював Нестор Сидорук, прототипом якого вважають самого Самчука. Сидоруківі зрозуміло, що «люди не люди», якщо не бачать перспективи і втрачають гідність. Тому «будувати щось в такому кліматі – згубно, виходить ГУЛАГ. Поневолення розпаношилось у всіх клітинах організму, стало наркозом... Кричимо – ГУЛАГ, ГУЛАГ, а спробуй там без ГУЛАГ... «...» Як ідіот, тікаєш сам від себе, шукаєш вигідного місця, де б ти міг над цим бодай думати «...» Я не вірю, що нам вдасться коли цього наркозу позбавитись. Він в нашій природі» [1, с. 228].

Так у тексті Уласа Самчука, в третьому томі трилогії «Ost», який появився друком 1982 року, оприявнився

знаковий концепт-символ Олександра Солженіцина – ГУЛАГ, без перекладу і декодування. Абrevіатура-знак Головного управління таборів, що розмістилися на безкраїх просторах тоталітарної держави СРСР, використовується Самчуком для осмислення причин тоталітаризму і ролі кожної людини, людських об'єднань і спільнот, міри їхньої вини в самій можливості каторжанського перевернутого світу.

Висновки. Отже, описів чи бодай згадок у розповіді всезнаючого наратора Самчука про життя-буття каторжників дуже мало, бо в центрі фікційного світу «Темноти» стоїть образ Івана Мороза, який сам розбудовує і підтримує таборовий світ за приписами радянської тоталітарної системи. У цьому полягає не стільки логічний парадокс, скільки суть задуму У. Самчука. У подальшому ми плануємо дослідити образ Івана Мороза, як борця проти радянської тоталітарної системи.

Література

1. Самчук У. Втеча від себе: Роман. Вінніпег : Накладом товариства «Волинь», 1982. 492 с.
2. Самчук У. Советська віра та її гріхи. Волинь. 1942. 23 серпня.
3. Самчук У. Темнота. Роман у 2-х частинах. Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1957. 494 с.



УДК 378.147:784

Горобець С. А.,
магістрантка

СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА-ФАХІВЦЯ

У статті розглядаються питання специфіки інтерпретаторської діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва. Автор дає визначення понять «музично-виконавська культура», «художньо-технічні вміння та здібності», «художньо-виконавські здібності». Автор аналізує етапи роботи над музичним твором. У викладеному матеріалі здійснюється аналіз досліджень і

публікацій з зазначеної проблеми, досліджуються умови формування творчої активності студентської молоді.

Ключові слова: фахівець-музикант, художній образ, здібності, вміння, студентська молодь, мистецька освіта.

The article deals with the specifics of the interpretive activity of future teachers of musical art. The author gives a definition of the concepts of «musical and performing culture», «artistic and technical skills and abilities», «artistic and performing abilities». The author analyzes the stages of work on a musical composition. In the presented material the analysis of researches and publications on the mentioned problem is carried out, the conditions of formation of creative activity of student youth are studied.

Key words: specialist-musician, artistic image, abilities, skills, student youth, artistic education.

Постановка проблеми. Динамічно зростаючі вимоги ринку праці, стрімкі технологічні зміни, глобалізація, зростання академічної та трудової мобільності потребують використання компетентнісного підходу щодо формування готовності майбутніх музикантів до удосконалення професійного рівня, що є необхідною умовою і пріоритетним напрямом модернізації системи вищої педагогічної освіти. Професіоналізм майбутнього фахівця-музиканта – висока підготовленість до виконання завдань професійної діяльності. Професіоналізм дає можливість досягати значних якісних і кількісних результатів праці при менших витратах фізичних і розумових сил на основі використання раціональних прийомів виконання робочих завдань. Професіоналізм фахівця проявляється у систематичному підвищенні кваліфікації, творчій активності, здібності продуктивно задовольняти зростаючі вимоги громадського виробництва та культури.

Окремі аспекти досліджуваної проблеми знайшли розкриття в працях, присвячених питанням інструментальної підготовки майбутнього педагога-музиканта: формування виконавських умінь (В. Крицький, О. Ляшенко), виконавська майстерність (М. Давидов, Т. Юник), педагогічно-виконавська майстерність (І. Мостова), музично-виконавська культура (Н. Згурська), індивідуальний стиль виконавської діяльності (Є. Йоркіна), розвиток виконавських якостей (Є. Скрипкіна), виконавська

активність (С.Єгорова), принципи добору навчального репертуару (Р. Верхолаз), готовність до інструментально-виконавської діяльності (Л. Гусейнова).

Розуміння й уміння розкрити сутність художнього образу допомагає фахівцю захопити й зацікавити слухацьку аудиторію, доповнити вербальну інтерпретацію виконавською, інтуїтивно співвіднести своє виконання з її потребами й настроями, відчутти її реакцію.

Педагог-виконавець у пошуках засобів розв'язання художнього завдання виступає своєрідним співавтором композитора. Творчий процес осмислення твору (його тексту, контексту й підтексту) є складним поетапним процесом, оскільки він передбачає, насамперед, проникнення в інтонаційно-сміслові глибини музичного тексту, особистісне осягнення образного змісту, емпатійну взаємодію з художнім образом, його сприймання та оцінку.

Завданнями статті є:

- 1) проаналізувати сучасні дослідження та публікації з означеної проблеми;
- 2) висвітлити специфіку інтерпретаторської діяльності майбутніх фахівців-музикантів;
- 3) дослідити умови формування творчої активності студентської молоді.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тільки внаслідок глибокого розуміння сутності твору, розкриття його змісту завдяки володінню певними знаннями, оперуванню художньо-виконавськими вміннями та навичками педагог у процесі виконання розкриває своє до нього ставлення, глибину своїх почуттів і переживань. Виконуючи твір, він не просто сприймає або відтворює його звучання «про себе», а й знову змушує звучати за допомогою інструмента. При цьому створюється художній варіант не тільки на рівні ідеального образу, а й матеріального втілення, тому цей варіант має бути художньо значущим, повинен відкривати нові межі художньої цінності оригіналу. Для здійснення цього творчого процесу педагог-виконавець повинен уміти «вжитися» в художній образ твору, у результаті чого відтворюється художнє «Я» автора, з яким він себе ідентифікує, володіти технікою художнього виконання, мистецтвом видобування музичного звуку як «матеріального носія» художньої думки, осягати й

аналізувати не самий музичний твір, а ті ментальні стани та образи, які є результатом входження музичної реальності в суб'єктивний простір свідомості, що її пізнає (О. Бурська).

Зауважимо, теорія художньої інтерпретації розглядається в наукових дослідженнях О. Бодіної, Є. Гуценка, Н. Корихалової, С. Фейнберг, котрі визначають інтерпретацію як активний творчий процес, як художнє тлумачення музичного твору (С. Фейнберг), як кінцевий результат музично-виконавської діяльності (Н. Корихалова), як виконавське тлумачення, що втілюється в ряді конкретних одноразових виконань і є характеристикою індивідуальності виконання, як індивідуально-образне тлумачення виконавцем композиторської інформації, котре зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, вираженого у вигляді особистісного ідеально-уявного бачення предмета трактування і ставлення до твору, що виконується (В. Беліков).

Мистецтво музично-виконавської інтерпретації музичного твору в структурі музично-виконавської компетентності майбутнього фахівця займає провідне місце. Науковці виокремлюють у структурі музично-виконавської інтерпретації такі два компоненти: глибину виявлення художнього задуму композитора й міру творчої свободи виконавця. При цьому деякі з них наполягають на повній відповідності музичного виконання задуму композитора; інші, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва, й зокрема специфікою музично-виконавської діяльності, розглядають художньо-інтерпретаційний процес як активний творчий процес осмислення-пізнання художнього твору, в якому відображається багатогранність виконавця-інтерпретатора (особливості його пізнавально-ціннісної та інтелектуально-емоційної сфер), актуалізуються його досвід, знання, уміння, особистісні якості.

Як зазначають науковці-педагоги, пізнанню інтерпретації цілісного музичного твору практично немає меж. Завдання організованого педагогічного процесу визначають вікові особливості, зрілість студента (учня), його музичний досвід. Крім того, інтерпретації цілісного музичного твору стають можливими тільки на основі досвіду тлумачення музичних і виконавських засобів. Тому розкриття їхнього

сенсу й значення в контексті музичної культури входить до завдання пізнання інтерпретації та набуття досвіду її здійснення.

Науковці виокремлюють такі види музично-виконавської інтерпретації:

- виконавець точно виконує вимоги, позначені в нотному тексті, дотримується жанрово-стильових особливостей та авторських характеристик твору тощо;

- виконавець виявляє певну інтерпретаційну самостійність, що виявляється у незначній темповій модифікації, музичного розвитку в часі тощо;

- виконавець виявляє художньо-інтерпретаційну свободу, особистісно-індивідуальне бачення художньо-образного змісту твору, характеру та особливостей засобів музичної виразності;

- у процесі музично-виконавської інтерпретації виконавець значно змінює темпо-ритм, характер звучання, динаміку, художньо-образний зміст твору;

- музичний твір виконується іншим інструментом у нових художньо-технологічних умовах;

- музичний твір виконується у нових жанрових і художньо-виражальних умовах;

- музичний твір має функціонально-прикладне значення й використовується як музичне оформлення радіо й телепередач, у розважальних заходах, рекламі тощо [4, с.13].

Художність, виразність і майстерність музично-виконавської інтерпретації залежить від особистості виконавця, зумовлюється його природженими задатками й здібностями (технічно-виконавськими та художньо-творчими), наявністю досвіду музично-виконавської діяльності.

Процес музично-виконавської інтерпретації у свою чергу вимагає від виконавця ґрунтовної музично-теоретичної підготовки, інтелектуально-розумової та емоційно-почуттєвої культури художнього сприйняття, володіння художньо-технічними вміннями та навичками.

Художньо-технічні вміння та здібності, які переважно мають природне походження у вигляді індивідуальних анатоμο-фізіологічних задатків і можуть бути природними передумовами музичних здібностей, виявляються для виконавців-інструменталістів у високій рухливості,

моториці, оптимальній координації усіх складових частин виконавського апарата (руки, пальці тощо); для виконавців-вокалістів у типі голосу, манері виконання тощо. Ці властивості мають здатність активно розвиватися й удосконалюватися.

Художньо-виконавські здібності являють собою складний комплекс раціонально-інтелектуальної, почуттєво-емоційної і творчої діяльності. Але найяскравіше музично-виконавські здібності виявляються в художньо-інтерпретаційному процесі, що характеризується суб'єктивністю висловлювання-розуміння, творчим пошуком особистісно значущих смислів, співзвучних власному духовному світу, самореалізацією виконавця як творчої особистості.

У процесі роботи над музичним твором умовно можна виділити три етапи: 1) ознайомлення з твором – читання з аркуша, детальний розбір тексту; 2) робота над художнім змістом твору: усвідомлення структури твору, гармонічної, інтонаційної мови, ритмічної дисципліни, поділу на епізоди, фрази; вирішення технічних, звукових, тембро-динамічних та інших завдань; вміння грати напам'ять із окремих тактів (для піаністів – окремими руками); 3) підготовка до виступу, робота над втіленням творчого задуму, пошуки остаточного темпу, звукове шліфування.

Усі три етапи взаємопов'язані. У результаті цілеспрямованої роботи з опанування навичками самостійної діяльності вже до III-IV семестрів вдається значно скоротити перший етап, передусім за рахунок формування і вдосконалення навичок читання з аркуша.

Музично-виконавська культура – це і є високий ступінь технічної оснащеності, без якої неможлива реалізація інтерпретації твору. Відсутність у технічному арсеналі студента того чи іншого прийому негативно позначається на опануванні музичного тексту. Іноді доводиться починати з навчання правильній посадці за інструментом, займатись постановкою рук.

Невід'ємний компонент музичного виконавста – культура звуковидобування. Без перебільшення можна сказати, що інструментальний звук – основа виразного виконання, головний засіб художньої дії на слухача. Тут важливо все: яскравість, насиченість, тембральна окраска, масштабність звука, вміння музиканта знаходити тонкі звукові фарби, які відповідають стилю епохи і автора

музики, характеру художньої образності твору; гнучкість застосування звукових нюансів, фразування і акцентування, яка дозволяє реалізувати своє сприйняття музики, власну інтерпретаторську концепцію.

Якщо ми звернемося до мистецтва видатних виконавців, то побачимо, що у кожного з них саме у відношенні до звуку виявляється самотунність, неповторна своєрідність (С. Рахманінов і В. Софроніцький, Д. Ойстрах і Л. Коган, Ф. Шаляпін і О. Нежданова). Німецький оперний режисер З. Фельзенштейн з цього приводу говорив: «Спів – це не просто звучання голосу, це ніби звучання всієї людини в цілому» [2, с. 2]. Іншими словами, яка людина – такий музикант. З цієї позиції правомірно розглядати культуру звуку не локально, а в якості одного з головних компонентів музично-виконавської культури, яка тісно пов'язана з усією духовною сферою музиканта.

У кожному новому творі ми бачимо не тільки пізнавальний, а й виховний фактор. Трапляються випадки, коли завдяки роботі над музичним матеріалом у виконавця починають більш яскраво проявлятися окремі позитивні риси характеру. Композитор заставляє звучати в душі виконавця (і слухача) нові струни, які раніше мовчали. Тільки завдяки непідробній широті можна вникнути в задум композитора.

Важливим є вольовий компонент особистості виконавця, який дозволяє керувати собою, своєю діяльністю як в повсякденній роботі, так і в період підготовки до концерту (екзамену). Від студента вимагається наполегливість, витримка, вміння контролювати сценічну поведінку (виконавську манеру, рухи, міміку), здатність до саморегуляції тощо. Відомо, що естрадне самопочуття і поведінка залежать від темпераменту виконавця. Проте за допомогою систематичного тренування можна коригувати негативні і позитивні прояви кожного типу темпераменту.

Музично-виконавська творчість передбачає свободу вибору виконавцем засобів для найбільш повного втілення авторського задуму. У зв'язку з цим на перший план висовується проблема естетичного смаку виконавця, його музичного досвіду, здатності до асоціативного мислення, емоційної культури. Практика доводить, що студент сам може і повинен хоч би в загальних рисах створити виконавський ескіз музичного твору, що вивчається. І тільки

після того, як буде опанований нотний текст, намічена емоційна канва, можна надати йому можливість прослухати цей твір в записі.

Така послідовність роботи над музичним твором стимулює студента до самостійності, виховує у нього намагання творчості, власного пошуку, розкриває нові грані його індивідуальності, а головне – дає відчуття стану співтворчості, «озвучування» створеного композитором твору, відповідальності за відтворення ідейно-художнього змісту, цілісної драматургії і форми. Так, активне і позитивне ставлення студента до музичної діяльності, до самої музики розвиває самостійний, творчий склад його мислення, спостережливість, здатність перевтілення, швидкої адаптації до сценічних умов.

Доля композитора, його характер, обставини, за яких виник твір, – усім цим «проникається» музикант, передає своє розуміння музичного твору. Виконання музичного твору і сам процес роботи над ним нерозривні, і чим глибші теоретичні знання, тим багатша фантазія, тим цікавіше виконавське вирішення, тим із більшою інтенсивністю, захопленістю, одухотвореністю і правдивістю здійснюється втілення виконавського замислу.

«Мистецтво музики, – стверджує композитор і піаніст Р. Щедрін, – мертво без виконавця, життя музиці дає тільки виконавець. Він – остання і часто вирішальна ланка у вічному процесі руху музики від композитора до слухачів» [3, с. 3].

Музикант не може виконувати твір тільки для себе, йому потрібні слухачі. Виконуючи твір, він сприймає не тільки музику і свої виконавські дії, але й відповідну реакцію публіки.

У свою чергу, сам виступ, процес підготовки до нього – це, можна сказати, індикатор, за допомогою якого виявляються індивідуальні психологічні особливості студентів, зумовлені виконавським досвідом, вихованням, складом публіки.

Є студенти, які втрачають під час виступу контроль над собою, своєю поведінкою. Психологічне навантаження часом викликає стресовий стан, провокує фізіологічні зміни в організмі: підвищення температури, тиску крові, порушення ритму серця тощо.

У вихованні естрадної витримки, сміливості значною мірою допомагають виступи в складі різних ансамблів, в якості акомпаніатора, виконання на концерті творів менш складних, ніж це передбачено навчальним планом. При цьому важливий аналіз виступу, колективне обговорення його, що дозволяє усвідомити успіхи і прорахунки під час концерту.

Практика публічних виступів дає можливість відчувати поступовий перехід від стану хвилювання і страху до стану радісного чекання зустрічі зі слухачем. А це можливо тільки в результаті всебічної і детальної підготовки до концерту: заздалегідь вибраного і вивченого репертуару, відповідної виконавської підготовки студента; репетиції перед уявною аудиторією; класних прослуховувань; максимальної зосередженості під час виступу; розумного режиму праці і відпочинку перед концертом, екзаменом.

Висновки. Отже, музично-виконавська компетентність майбутнього фахівця є динамічною інтегрованою системою, яка складається з таких взаємопов'язаних діяльнісних (інтерпретаційних) підструктур і передбачає:

- розуміння інтерпретатором-виконавцем (інструменталістом, вокалістом, диригентом) сутності музичного твору, осмислення та досягнення його художньо-інтонаційного змісту;

- здатність до індивідуально-творчої інтерпретації музичного твору, розвиненість асоціативно-образного мислення, культури художнього сприйняття, оцінки та самооцінки;

- володіння технікою художнього виконання, яка є складовою частиною адекватного художньо-інтерпретаційного процесу й характеризує уміння добору та володіння комплексом художньо-інтерпретаційних засобів музичної виразності, що загалом характеризує особистісне, індивідуально-неповторне ставлення виконавця-інтерпретатора до музичного твору;

- здатність до самостійної творчої діяльності, творчого музикування (імпровізація), мистецтва творення (складання власних музичних творів);

- здатність творчо мобілізувати характерологічні вольові якості в процесі сценічно-виконавського діяльності, що акумулює у собі виконавську надійність, артистизм, експресію, силу волі; здатність до емоційної реакції,

демонстрації умінь повторного емпатійно-художнього перевтілення, що загалом становлять художньо-інтерпретаційну компетенцію вчителя музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зуб К. К. Художньо-творча діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічні науки. Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського*. Миколаїв, 2017. С.140-143.

2. Зязюн И. А., Кривонос И. Ф., Тарасевич Н. Н. Основы педагогического мастерства / под ред И.А.Зязюна. Москва : Просвещение, 1989. 303 с.

3. Орлов В. Ф. Смыслова регуляция профессионального становления учителя искусств дисциплин. *Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції*. Суми–Київ : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. С. 232-240.

4. Фоломеева Н. А. Значение учебно-методических комплексов для курсов эстрадной направленности на факультете искусств педагогического ВУЗа. *Международный научный журнал «Наука и мир»*. Волгоград. 2014. № 3 (7), Том 3. С. 105-109.



УДК 811.161.2'373]:82

Дубровик А. С.,
магістрантка

ЖАРГОНІЗМИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ В НОВЕЛАХ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

У статті досліджено жаргонізми як літературно-художнє явище, а також виявлено їх стилістичну роль з циклі оповідань Бориса Антоненка-Давидовича «Сибірські новели». Поняття «жаргон» визначено як один з різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від літературної мови використанням специфічної, експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, а також фразеології, часом особливостями вимови. Показано, що в художніх творах Б. Антоненка-Давидовича жаргонізми використовуються переважно з метою створення відповідного описуваному

емоційного й соціального колориту, а також з метою мовленнєвої характеристики осіб, про яких ідеться.

Ключові слова: жаргон, жаргонна лексика, жаргонізми, стилістична роль, новели, Б. Антоненко-Давидович.

The article explores the jargon as a literary and artistic phenomenon, as well as reveals their stylistic role in the series of stories by Boris Antonenko-Davidovich "Siberian Novels". The term "jargon" is defined as one of the varieties of social dialects, which differs from the literary language by using a specific, expressively colored vocabulary, synonymous with common words, as well as phraseology, sometimes pronunciation features. It is shown that in the works of B. Antonenko-Davidovich the jargon is used mainly for the purpose of creating the emotional and social color corresponding to the described, as well as for the purpose of speech characterization of the persons in question.

Keywords: jargon, jargon, jargon, stylistic role, short stories, B. Antonenko-Davidovich.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку художньої літератури можна говорити про експансію субстандартних мовних елементів, стилістично зниженої лексики у мову соціуму і художньої літератури зокрема. Просторіччя, суржик, обсценізми, сленгізми, жаргон окремих соціальних груп поповнили виражально-зображальні засоби сучасного мовлення, у тому числі й художнього, оновлюючи стилістичні засоби української літературної мови. Означений перелік «олітературнюється», тобто стає експліцитним елементом художнього дискурсу. Таким чином автори завойовують читацьку аудиторію, максимально наближаючи її до своїх персонажів, їхнього природного мовлення тощо. На сучасному етапі спостерігаємо тенденцію до вживання жаргонізмів не тільки серед окремих груп в уснорозмовному мовленні, але й у писемних стилях, зокрема художньому, куди вони проникають «із блискавичною швидкістю» [8, с. 26].

Функціонуванню жаргонізмів у мові присвячені численні праці вітчизняних та зарубіжних учених. Особливо активно увійшли жаргонізми до художнього стилю, про що свідчать сучасні розвідки (І. Смаль–Стоцький, О. Пономарів, С. Семчинський, Г. Яцимирська, О. Сербенська, І. Стецула,

Б. Ажнюк, В. Дончик, О. Тараненко, Л. Масенко та ін.). Проблеми проникнення жаргонізмів в художній стиль вивчали такі мовознавці, як С. Єрмоленко, М. Пилинський, Л. Ставицька, В. Врублевська, В. Чабаненко та ін. Але досі залишається актуальним питання функціонування цих явищ у тексті художнього твору окремого автора. У зв'язку з цим виявляється важливим розгляд жаргонної лексики у новелах відомого українського автора Бориса Антоненка-Давидовича.

Мета статті – обґрунтувати особливості вживання та стилістичну роль жаргонної лексики у «Сибірських новелах» Бориса Антоненка-Давидовича.

Виклад основного матеріалу дослідження. Жаргон – соціальний різновид мови, що використовується вузьким колом носіїв мови, об'єднаних спільністю інтересів, занять, становищем у суспільстві. Під жаргоном розуміють «різновид мови, що використовується переважно в усному спілкуванні окремою соціальною групою, яка об'єднує людей за ознакою професії, інтересів, звичок, занять, суспільного становища чи віку» [3, с. 7]. Жаргонний характер притаманний також мовленню людей певного роду занять, професій, які фахову лексику і вислови переносять у побутову сферу.

Поняття «жаргон» (від фр. *jargon* – незрозуміла мова, зіпсована мова) у сучасному мовознавстві трактується по-різному. Загалом це один з різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від літературної мови використанням специфічної, експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, а також фразеології, часом особливостями вимови [7]. Як синонім слова «жаргон» іноді (здебільшого стосовно англомовних країн) використовують термін «сленг». Поняття «жаргон» і «сленг» здебільшого вживають як синоніми.

Жаргон виникає серед груп носіїв мови, об'єднаних спільністю професійних інтересів (медиків, програмістів, викладачів), однакових захоплень (жаргон мисливців, філателістів, рибалок), тривалим перебуванням у певному середовищі (військова служба, навчання) [8]. Для позначення способу спілкування декласованих елементів поряд із терміном «жаргон» вживається термін «арго», що позначає особливості мови групи людей, які намагаються засекретити висловлювання, зробити їх незрозумілими для оточення [6]. Це штучна мова злочинного світу, відома

лише посвяченим і існуюча лише в усній формі. Окремі арготизми отримують поширення за межами арго: *блатний, розколотися, фраер*.

Сьогодні мовознавці виділяють жаргон молоді, програмістів, філателістів, мисливців, рибалок, спортсменів, п'яниць, декласованих елементів (зłodіїв, картярських шулерів та ін.). У відкритих групах (молодь, мисливці та ін.) жаргон є своєрідною «колективною грою» (О. Єсперсен). Він допомагає членам групи розпізнавати «своїх» і «чужих», а також виконує функцію конспірації. Елементами зłodійського жаргону є, наприклад, слова: *перо* (ніж), *мочити* (вбивати), *стибрити* (вкрасти), *лажа* (неприємність), *збацати* (станцювати), *закласти* (видати), *шмон* (обшук), *розколотися* (зізнатися), *зав'язати* (порвати із злочинним світом) тощо. Основною метою таких жаргонних слів є приховування предмета комунікації [7, с. 18].

Соціокультурні аспекти жаргонної лексики в мові сучасної художньої літератури, а також власне мовні, функційно–стилістичні аспекти жаргону як об'єкта лексикографічного опису представлені Л. Ставицькою у «Короткому словнику жаргонної лексики» [8]. Варто зазначити основні моменти: жаргонна лексика – це ознака передусім уснорозмовного мовлення, відтак вона за своєю природою не тримається застиглої лексичної форми, а постає щоразу в іншому звуковому образі; суржиковий жаргонізм по суті виконує функцію розмовно–просторічного елемента в українській мові; жаргонна лексика – це частина художньо–словесної творчості письменника, у царині її естетичного перетворення виявляється індивідуальне мистецтво слова, іншими словами, жаргонізми органічні у структурі художнього мікрообразу, а тонкі семантичні та емоційні нюанси слова письменник «експлуатує» для створення неповторного світу індивідуальних смислів та естетичних узагальнень.

Проблеми функціонування жаргонізмів у сучасній українській мові висвітлені Л. Карпець у дослідженні «Український жаргон: структурно–семантичний аспект» [3]. Автор визначає позитивні та негативні моменти використання жаргонної лексики в текстах багатьох представників нової хвилі української літератури, зазначаючи, що стилістично

знижені елементи є джерелом мовного реалізму і свою функцію виконують у художній прозі, відбиваючи прагнення автора озвучувати своїх героїв побутовою мовою.

Для творів художньої літератури важливо, що жаргонні слова є яскравими, образними й виразними. Як стверджує Т. Кондратюк, «жаргонізми, включаючись у художній дискурс, виступають одночасно номінативною одиницею, експресемом і стилістичним маркером. Проте їх лексична недосконалість пояснюється не тільки стилістичною зниженістю, але і розмитим, неточним значенням, а смислова структура більшості жаргонних слів варіюється залежно від контексту» [5, с. 83].

Жаргонною лексикою значною мірою насичені художні твори відомого українського письменника Б. Антоненка-Давидовича. Це учасник національно-визвольних змагань 1917–1919 років, активний діяч національно-культурного Відродження, багаторічний в'язень сталінських таборів, ідейний натхненник українського «дисидентського» руху, переслідувався радянською владою з ідеологічних міркувань. «Я взагалі не зустрічав більш трагічної постаті, ніж Борис Антоненко-Давидович, – підкреслював А. Дімаров. – Життя ніби взялося дослідити на ньому, що може витримати людина» [1, с. 13]. Протягом кількох десятиліть його твори не видавалися й не перевидавалися, а ім'я його було під такою суворою забороною, що не згадувалося навіть у негативному контексті.

З початком національного відродження України з'явилася можливість познайомитися із творчістю Б. Антоненка-Давидовича – романіста, повістяра, оповідача, репортера, критика й літературознавця, перекладача й мовознавця, одного з найкращих знавців рідної мови, автора понад трьох десятків геніальних творів, серед яких п'єса «Лицарі абсурду», романи «За ширмою», «Нащадки прадідів» – перша частина трилогії «Січ-мати», повісті «Смерть», «Справжній чоловік», «Тук-тук...», «Завищені оцінки», мисливська поема «Семен Іванович Пальоха», збірка оповідань «Запорошені силуети», «Слово матері», «Крила Артема Летючого», «Золотий кораблик», «Крижані мережки», «Як воно починалося», цикл «Сибірських новел» і віршів, книги літературних репортажів «Землею українською», «Люди і вугілля», «Збруч», збірники статей «Про що і як», «В літературі й коло літератури», літературні силуети й критичні

нариса «Здалека й зблизька», мовознавча праця «Як ми говоримо», спогади «На шляхах і роздоріжжях», «СВУ», «Нове в політиці й медицині», «Досвіта» та ін.

Важливий етап осмислення творчості Б. Антоненка-Давидовича започаткувала публікація «Сибірських новел» (1989), що привернули увагу А. Дімарова, В. Брюховецького, М. Стрельбицького та ін. У сучасному літературознавстві до аналізу цієї збірки зверталася невелика кількість науковців: О. Галета «Драма абсурду, або Те трекляте колесо (Б. Антоненко-Давидович, «Сибірські новели»: реалізм як проблема)» [2], О. Хмель «Екзистенціалістські мотиви в «Сибірських новелах» Б. Антоненка-Давидовича» [10]. Останні дослідження «табірної» прози відзначаються новаторством і підтверджують стабільний інтерес до творчості письменника.

«Сибірські новели» Бориса Антоненка-Давидовича [1] – визначне явище в мистецькому житті України. «Це правда про стероризовані у ХХ столітті український та інші народи, реалістичне і драматичне відтворення їхнього життя, філософське осмислення причин тих численних конфліктів і жорстокостей, які становили суть радянської тоталітарної держави» [9, с. 39]. «Цю збірку митець починав творити в часи «застою», коли не можна було її видрукувати, бо ще не розвіявся міф про «щасливе майбутнє», а матеріал збирався в «захалавний» зшиток під час «Сибірської одиссеї» письменника, де він по таборах ГУЛАГу і Бамлагу упродовж майже чверті століття проходив усі кола табірної пекла» [4, с. 142]. Новели написані в період з квітня 1971 року («Усе може бути») по 1983 рік («Три чеченки»), охоплюють роки дореволюційні, громадянської війни, голодомор, воєнні, повоєнні і 80-ті роки ХХ століття.

У циклі Б. Антоненко-Давидович реалістично відкриває завісу табірної життя. Особливу увагу привертає жаргонна лексика в новелах, за яким можна простежити певні віхи історії нашої держави у складі Радянського Союзу. Детально автор зупиняється на тому періоді, коли влада була зосереджена в руках Йосипа Сталіна, періоді невинуваних арештів, обвинувачень, розстрілів і ув'язнень. Говорить про ті реалії, які найбільш вдало характеризують 30-ті роки ХХ століття: контрреволюціонер, сізо, «ворог народу», чистка, допити тощо.

За творами Б. Антоненка-Давидовича, зокрема за вживаною ним жаргонною лексикою, можна встановити головні події суспільного життя 1920-30-х років, а згодом і післявоєнного часу. Читачеві з багатим життєвим досвідом багато про що говорять слова *чистка, непевний елемент, кампанія, соціальний прошарок, шкідництво, контрреволюція, чистильна комісія, зубри націоналізму, класовий ворог, політичний злочин, сексот, троцькіст, терорист, аліментник, валютник, «чорний ворон»* та ін. Близькими до наших часів є такі вербально виражені поняття, як *орґвисновки* і под. Була й інша лексика – із арсеналу офіційної пропаганди: *партія і уряд, робітники й селяни, капіталісти й поміщики*.

Ще до І. Багряного Б. Антоненко-Давидович ознайомив читачів з так званою «табірною» лексикою: *БАМЛАГ, вертухай, зек/зека, строк, зона, конвой, кандей, вишка/вишак* – «розстріл», *сізо* і под. Складовою частиною цієї лексики є слова з мови «по фені», тобто з жаргону карного елементу: *лягавий, стукач/стукачка, шльопальщик* «той, хто розстрілює», *стукнути* «донести», *розколоти* «добитись неправдивого зізнання», *мастирка* «штучна рана чи пухлина, щоб дістати звільнення від роботи», *закосити* «симулювати» і *косарик* «симулянт», *шити* «звинувачувати в тій провині, якої нема», *по новій фен* «за новою блатною термінологією», *радіопараша* «чутка, здебільшого химерна», *сука* «зрадник» і *посучився* «став зрадником» і под.

Інколи жаргонізми проникають у назву новели, як наприклад, у творі «Чистка» [1]. Головний герой новели – бухгалтер Микола Степанович Семенець – людина чесна, скромна й безкорислива, всерйоз стурбована розвитком української культури. Маючи на утриманні хвору на сухоти дружину та її старих батьків, він працює за мізерну платню, але гордий, що причетний до творчого процесу в українській літературі, ґрунтовним знавцем якої він є. Микола Семенець живе у світі духовних цінностей, для нього залишилось непоміченим настання нової епохи – епохи віроломної підозрливості і терору страхом. Ось чому він зважується публічно на зборах «чистильної комісії» заперечити висунуті проти заарештованих директора і головного редактора звинувачення в антирадянській діяльності. За це його зараховано до «ворожого елементу» й звільнено з роботи. Герой проходить через страх і

вагання, в його душі борються «два антагоністи-голоси», один з яких радить підкоритися, усвідомити свою помилку, нагадує про можливість втратити засоби до існування, а інший не дозволяє «ціною підлості купувати собі право на роботу в «Книгоспілці». Але перемагає голос честі.

Цикл новел «Сізо» складається з дев'яти окремих творів, які відзначаються ідейно-тематичною єдністю. У них письменник намагався показати життя табірної тюрми. Щоб виявити сутність цього закладу, оповідач обирає слова Данте: «Прихожий, облиш усякі надії» [1, с. 27]. Так виникає у творі поширений у міфології і літературі мотив про подорож людини до світу мертвих. У циклі новел «Сізо» суб'єкт викладу окреслює свого «імпліцитного читача»: «Сізо – це не якесь французьке чи італійське слово, як то може видатись людині, не обізнаній з таборовою термінологією» [1, с. 25].

Б. Антоненко-Давидович не втомлює читача довгими описами, а лише вказує на окремі його деталі: Іван Євграфович з новели «Іван Євграфович більше не належить собі» уважно оглядає *явочну квартиру* – «звичайне приміщення з фікусом у кадці та олеографіями на стінах, серед яких «Тайна вечерея» Леонардо да Вінчі» [1, с. 181]. Обстановка, на перший погляд, заспокійлива. Але саме після вечері у саду Гефсиманському Іуда зрадив свого вчителя Ісуса Христа. Так і Іван Євграфович, щоб спати у власному ліжку, спочатку з докорами совісті, а потім запросто писав «характеристики» на своїх колег, сусідів, знайомих.

Жаргонізми у творах Б. Антоненка-Давидовича відіграють істотну стилістичну роль. Так, певне враження складається після введення в текст приміщення СІЗО, який «мав цілком пристойний вигляд: широкий ряд великих вікон без залізних щитів, не видно було навіть схованих усередині ґрат, вікна виходили на південну сторону, через що на їхніх шибках мало не цілий день ряхтіло сонячне проміння. Інша картина була з північного боку. Широкі вікна освітлювали тільки коридор. У самих же камерах була вічна п'ятьма, бо за вікна тут правила невеликі заґратовані відтулини без рам і шибок, перед якими височіла подзюбана кайлами стіна гори. Сюди не пробивався жодний сонячний промінчик, і новакові здавалось, що він опинився на дні щойно викопаної могили.

Саме в цьому полягала головна ідея будівництва СІЗО» [1, с. 251].

Кримінальні жаргонізми, що називають осіб, Б. Антоненко-Давидович подає у значенні, незафіксованому словниками. Так лексема козел відома в трьох значеннях з відтінками презирливості, зневаги: 1) зрадник, донощик; 2) пасивний гомосексуал. 3) найобразливіша лайка, адресована особі чоловічої статі у кримінальному середовищі [6, с. 279-280]. У новелі письменника «Колишні поляки» жаргонізм зі значенням «образлива лайка, адресована особі чоловічої статі» вийшов за межі кримінальної соціальної групи, розширивши сфери використання, пор.: «Були такі два й серед педагогів Охтирської гімназії, про польське походження яких свідчили тільки їхні прізвища – Седлецький і Квіцинський, більше відомі серед гімназистів та охтирських обивателів своїми прізвишками – Козел і Клишко: перший через свою незвичайну упертість, другий через свої криві ноги. Обидва вони були православні, а не католики, і в своїх політичних поглядах крайні реакціонери» [1, с. 205]. Жаргонізми такого типу в художньому силі вульгаризують текст, надають негативної характеристики героям творів, підкреслюють зверхнє ставлення до окремих дійових осіб.

Низку жаргонізмів у творах Б. Антоненка-Давидовича становлять лексеми, що позначають дії, процеси та стани. Зрідка автор позначають дії кримінальними жаргонізмами. Напр., стукати, стукнути 1) донести на когось; 2) барабанити, бити в барабан [7, с. 314], пор.: «До коменданта дзвонити він тепер не піде – побоїться, а от якщо Коврижкіна де побачить, неодмінно стукне» [1, с. 179].

Новими виявами є поширення у творах Б. Антоненка-Давидовича жаргонізму *пришити*: «В інші дні Іван Петрович бокує від мене, обвинуваченого в терорі, вважаючи, що не інакше, а щось таки було за мною, – не *пришили* ж терор йому, бо знали, що він взагалі ні в чому не винний» [1, с. 178]; «Як дідько за грішну душу, він учепився за Васька й, ніби приміряючи до нього різну злочинницьку мірку, то намагався втиснути його в ряди «трактистів», то раптом *пришивав* спантелених невідомими йому прізвищами Васька до правих опортуністів, то нарешті закидав Васькові блок білоруських наццемів з правими опозиціонерами...» [1, с. 195].

До лексики героїв творів Б. Антоненка-Давидовича увійшло кримінальне дієслово *шити*, що має двоє значень – «убивати» та «необґрунтовано звинувачувати когось у чомусь» [8, с. 375] та словосполучення *шити справу*. Зазвичай його подають у другому значенні. Напр.: «От тільки невтямки було Васькові, чи всі оті троцькісти, праві опозиціонери й нацдеми справді існують десь і чогось домагаються, чи їх вигадав слідчий, щоб більше *шити справ* таким же невинним, як і Васьок, людам» [1, с. 196].

У творах у творах Б. Антоненка-Давидовича розширюють сферу свого вживання і жаргонізм-дієслова, які характеризують шахрайську, брехливу поведінку когось, що є вигідною для одних і не вигідною для інших. Ними називають поняття поза межами конкретного соціального середовища. Кримінальний жаргонізм *косити* «1. Ухилитися від чого-небудь (як правило, від служби в армії). 2. Прогулювати уроки. 3. Наслідувати когось, намагатись бути схожим на когось. 4. Удавати з себе хворого; симулювати хворобу. 5. Спекулювати» [7, с. 186] та *відкосити* «хилитися від чогось» [8, с. 186] автор подає не тільки у фіксованому значенні, але й у значенні «захворіти», пор.: «Не вірять, мабуть, лікарка Беймбетові, думає, що він з якоюсь мастиркою прийшов, щоб *закосити* звільнення. Але, якщо лікарка не звільнить Беймбета від роботи, як йому працювати в шахті, коли він ледве на ногах стоїть? І Беймбет став благи: «Поліно Сергіївно! Я не *косарик*, ні, *косити* не треба, недобре це. Я правду кажу: мені джуда джаман!» – вихопилося в нього з одчаю показазському, але похопився, що лікарка не зрозуміє його, й знову повторив непристойне російське слово» [1, с. 103].

У мові творів Б. Антоненка-Давидовича окреслилась ще одна особливість: зростає використання кримінальної лексики. Майже в кожній новелі є кримінальні терміни, які інформують читачів про злочинний світ. Відтак автор активно використовує тюремну лексику. Напр.: «– Кури, *лахан!* – лагідно промовив *Чмир*, підносячи запаленого сірника» [1, с. 127]; «Такий спосіб добувати куриво *блатні* стали застосовувати кожного разу, коли до камери прибував хтось новий» [1, с. 128]; «З своїми поглядами, симпатіями й антипатіями Кузьма Іванович не крився ні тут, у *сізо*, ні на волі» [1, с. 129]; «А куди ж це саме? – спитав якийсь недогадливий *блатний* з нар» [1, с. 129]; «Ніякий

собака, навіть найлютіша вівчарка з ВОХРи, не витримає його погляду» [1, с. 129]; «Тут усі, надто *блатні*, зацікавились процедурою такої незвичайної операції й попросили Кузьму Івановича докладно розповісти про це» [1, с. 130].

Дослідниця О. Хамедова наголошувала, що вживання жаргонізмів у творах Б. Антоненка-Давидовича «простежується переважно в художній прозі і відбиває прагнення автора озвучувати своїх героїв тією мовою, якою вони спілкуються в реальному житті, і навіть більше того – самому творити тією мовою, яку він чує навколо себе» [9, с. 27]. Відтак можна стверджувати, що у своєму зрозумілому й закономірному прагненні бачити українську мову з повною соціально-стильовою парадигмою, українську літературу – літературою справді реалістичною за її мовною основою, письменник погодився, по-перше, на легітимізацію в корпусі української національної мови певних соціолектів, зокрема жаргонізмів, які є в своїй основі поки що не українськими, а перейнятими з іншої мови, по-друге, на масове входження цих маргінальних мовних шарів до розмовного, художнього та публіцистичного стилів літературної мови.

Висновки. Отже, поняття «жаргон» у сучасному мовознавстві трактується як один з різновидів соціальних діалектів, що відрізняється від літературної мови використанням специфічної, експресивно забарвленої лексики, синонімічної до слів загального вжитку, а також фразеології, часом особливостями вимови. Під жаргоном розуміють різновид мови, що використовується переважно в усному спілкуванні окремою соціальною групою, яка об'єднує людей за ознакою професії, інтересів, звичок, занять, суспільного становища чи віку. У художніх творах Б. Антоненка-Давидовича жаргонізми використовуються переважно з метою створення відповідного описуваному емоційного й соціального колориту, а також з метою мовленневої характеристики осіб, про яких ідеться. Жаргонна лексика – частина художньо-словесної творчості письменника. Стилістично знижені елементи у його творчості є джерелом мовного реалізму, відбиваючи прагнення автора озвучувати своїх героїв тією мовою, якою вони спілкуються в реальному житті, і навіть самому творити тією мовою, яку він чує навколо себе.

Перспективами дослідження є вивчення жаргонної лексики творів Б. Антоненка-Давидовича у співставленні з іншими українськими та зарубіжними письменниками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. Київ : Вид-во гуманіт. літ., 2005. 557 с.

2. Галета О. Драма абсурду, або Те трекляте колесо (Б. Антоненко-Давидович, «Сибірські новели» : реалізм як проблема). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип. 35. С. 117-122.

3. Карпець Л.А. Український жаргон : структурно-семантичний аспект : автореф. дис. ...канд. філол. наук. Харків, 2006. 19 с.

4. Гогут І. Борис Антоненко-Давидович – майстер психологічної новели. *Studia methodologica. Філософія. Філологія*. Тернопіль : ТДПУ, 1998. Вип. 4. С. 141-143.

5. Кондратюк Т. Словник сучасного українського сленгу. Харків : Фоліо, 2006. 350 с.

6. Мокиєнко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русского жаргона. Санкт-Петербург : Норинт, 2000. 720 с.

7. Словник жаргону злочинців / уряд О. І. Поповченко. Київ : Логос, 1996. 342 с.

8. Ставицька Л. Арг, жаргон, сленг : соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.

9. Хамедова О. Feci, quod potui... Доля і творчість Бориса Антоненка-Давидовича : монографія. Донецьк : Норд-прес, 2009. 164 с.

10. Хмель О. Екзистенціалістські мотиви в «Сибірських новелах» Б. Антоненка-Давидовича : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2007. 19 с.

РОЗДІЛ IV.

РОЗВИТОК ПРИРОДНИЧИХ НАУК У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ КРЕМЕНЦЯ



УДК 504.064

Радисюк Я. Ю.,
студентка

РОСЛИНИ-ІНДИКАТОРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ

У статті детально висвітлені поняття фітоіндикації до реалізації системного аналізу якості навколишнього середовища. Проаналізовано методичні аспекти, досягнення та досвід вчених в галузі біоіндикації для оцінення якості атмосферного повітря, ґрунтів та водойм. Проведена оцінка ступеню забруднення атмосфери міста та околиць (методом ліхеноіндикації).

Ключові слова: рослини-індикатори, фітоіндикація, ліхеноіндикація, лишайники.

The article describes in detail the concept of phytodynamics to the implementation of system analysis of the quality of the environment. The methodical aspects, achievements and experience of scientists in the field of bioindication for the estimation of the quality of atmospheric air, soils and reservoirs are analyzed. It was made an estimation of the degree of pollution of the atmosphere of the city and the outskirts (by lichenindication method).

Key words: indicator plants, phytodynamics, lichenindication, lichens.

Постановка проблеми. Живі організми нерозривно пов'язані з довкіллям, яке прямо та опосередковано впливає на їх життя та розвиток. Е зв'язку з глибокою трансформацією природного середовища, що здійснюється під дією антропогенного впливу, який за своїми масштабами вийшов на планетарний рівень, а за силою та швидкістю випереджає вплив природних факторів, загострюються і стають актуальними проблеми збереження екосистеми та біосфери загалом. Тому дуже важливо правильно оцінювати рівень забруднення компонентів довкілля, якість навколишнього середовища, ступінь його сприятливості для людства. Насамперед слід контролювати рівень забруднення атмосфери, ґрунту, води, адже в процесі антропогенної діяльності там накопичилися різноманітні забруднення.

Методи фітоіндикації суттєво відрізняються від інших методів дешевизною і можливістю одночасно охопити великі території, що підлягають індикації, а також відносно простою інтерпритації. Вони дозволяють використати інформацію та оцінити режими тих дій, які під час спостереження мають нульову активність.

Тож значимість рослинного покриву як індикатора стану екосистеми полягає в тому, що він дуже чутливо реагує на зміну екологічних факторів. За словами В. Кашина, Г. Іванова (1980), «рослина є високоінформативним індикатором рівня доступних форм хімічних елементів у навколишньому середовищі і основним джерелом їх для людини і тварин. У зв'язку з цим вони становлять великий інтерес як ефективні об'єкти екологічного моніторингу забруднення довкілля» [1] та визначення якості навколишнього середовища.

М. О. Клименко визначає рослину-індикатор як «рослину, у якої ознаки пошкодження проявляються внаслідок впливу на неї фітотоксичної концентрації однієї забруднюючої речовини чи суміші таких речовин» [2]. Індикаторними можуть бути також ті рослини, які акумулюють у тканинах забруднюючі речовини чи продукти метаболізму, які формуються в результаті взаємодії рослини й забруднюючої речовини.

Актуальність теми полягає у тому, що рослини-індикатори є перспективними для моніторингу атмосферного повітря, вод, ґрунтів, урбанізованих зон, а в ряді випадків і для очищення екосистем від забруднюючих речовин деякими видами рослин і мікроорганізмів. Саме фітоіндикація стане вагомим внеском у поліпшення екологічної ситуації Кременеччини, оскільки вона відрізняється високою ефективністю та не вимагає фінансових затрат.

Мета статті: ознайомитися з рослинами-індикаторами Кременеччини як методом оцінки стану навколишнього середовища та розглянути біомоніторинг у різних складових біосфери.

Основними цілями статті є: вивчення рослин-індикаторів як методу екологічного дослідження; розгляд біомоніторингу довкілля на основі спостережень за біологічним об'єктами Кременеччини; проведення оцінки

ступеню забруднення атмосфери міста (методом ліхеноіндикації).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Значимість рослинного покриву як індикатора стану екосистеми полягає в тому, що він дуже чутливо реагує на зміну екологічних факторів. Достатньо важливим є те, що він відображує емерджентний характер змін властивостей екосистем в залежності від рівня їх організації. Такі ознаки визначають придатність біоіндикації для екологічних досліджень, експертиз, прогнозування поведінки, стану та розвитку екосистем.

Для визначення родючості ґрунту агрономи теж користуються індикаційними властивостями рослин. Зарості кропиви, лободи та жовтецю вказують на достатній вміст у ґрунтах нітрогену, а відмінний ріст диких видів бобових рослин – кальцію. Так, індикатором піщаного ґрунту є коров'як, глинистих і суглинистих – жовтець повзучий, рутка, молочай; про сухість ґрунту свідчить поява ромашки і полину (ксерофіти), про вологість – м'ята польова, щавель, хвощ; індикаторами ущільнених ґрунтів є пирій і жовтець повзучий [3].

Про застійну вологість ґрунтів можна судити за наявністю м'яти, мокрецю. Показник засолених ґрунтів – наявність галофітів, наприклад лободи. Індикатори кислих ґрунтів – молінія, хвощ, щавель; вапнякових – гірчиця польова, молочай, сонцепвіт, люцерна, льонок, підбіл. Індикаторами підвищеного вмісту азоту в ґрунті є лобода, мокрець, кропива, чистотіл. Повний аналіз ґрунту вимагає багато часу та праці. Однак багато особливостей ґрунту, в тому числі і родючість, можна визначити за рослинами-індикаторами, які ростуть на ньому. Так наприклад, про високу родючість свідчать такі рослини: малина, кропива, іван-чай, таволга, снить, чистотіл, копитняк, кислиця, валеріана.

Індикатори помірної (середньої) родючості: медунка, дудник, грушанка, гравілат річковий, вівсяниця лугова, купальниця, вероніка довголиста. Про низьку родючість свідчать сфагнові (торф'яні) мохи, наземні лишайники, котяча лапка, брусниця, журавлина, ситник ниткоподібний, запашний колосок. Байдужі до ґрунтової родючості жовтець їдкий, пастуша сумка. Про високий вміст азоту свідчать рослини-нітрофіли – іван-чай, малина, кропива; на луках і

ріллі – розростання пирію, споришу (горця пташиного). Високу забезпеченість кальцієм показують кальцієфіли: багато бобових (наприклад, люцерна серповидна), модрина сибірська. При нестачі кальцію панують кальцієфоби – рослини кислих ґрунтів: щучка (луговик дернистий), квас, сфагнум та ін. Ці рослини стійкі до шкідливої дії іонів заліза, марганцю, алюмінію [6].

Кислотність – одна з характерних властивостей ґрунту лісової зони. Підвищена кислотність негативно позначається на рості і розвитку ряду видів рослин. Це відбувається через появу в кислих ґрунтах шкідливих для рослин речовин, наприклад, розчинного алюмінію або надлишку марганцю. Підвищена кислотність ґрунтів пригнічує життєдіяльність ґрунтових бактерій, що беруть участь в розкладанні органіки і вивільнення поживних речовин, необхідних рослинам. Нейтрофільні види представлені яглицею європейською, полуницею зеленою, лисохвостом луговим, конюшиною гірською, конюшиною лучною, мильнянкою лікарською, борщівником сибірським, цикорієм. Якщо на ґрунтах зростають мати-й-мачуха, люцерна серповидна, келерія, осока волохата, лядвенець рогатий, гусяча лапка, то вони є нейтрально-лужними. Базифіли: бузина сибірська, в'яз шорсткий – вказують на лужну реакцію ґрунту [6].

Ступінь чистоти повітря можна визначати багатьма методами, але більшість із них вимагають значних матеріальних і фінансових затрат. За таких умов доцільно використовувати методи біоіндикації, які мають інтегральний характер та є значно простішими і не потребують значних матеріальних витрат. Для оцінки довгострокового забруднення атмосферного повітря як метод використовують ліхеноіндикацію.

Фітотоксична дія атмосферних забрудників виявляється шляхом спостереження за дикорослими і культурними рослинами, що ростуть в зоні забруднення. У ході спостережень, перш за все, необхідно виключити можливість пошкодження рослин біотичними або ж абіотичними факторами, не пов'язаними з забрудненням навколишнього середовища [4].

На сьогодні відомо декілька видів ефектів впливу забрудненого повітря на рослини, котрі можна умовно розділити на ефекти гострої дії високих концентрацій за

короткий проміжок часу і хронічної дії низьких концентрацій цих речовин за тривалий період.

Для оцінки повітряного середовища, або інтегральної оцінки якості середовища існування в біоіндикації в якості рослин-індикаторів використовують лишайники та різні судинні рослини (сосна, береза, тополя тощо). Дуже поширеним є застосування ліхеноіндикації внаслідок таких характеристик лишайників, як: швидка акумуляція токсичних речовин, що викликає виразні анатомо-морфологічні зміни в талломах, які легко визначаються; широка розповсюдженість, причому кожен вид приурочений до певного місця зростання; дуже висока чутливість до забруднень.

За умов складного забруднення атмосфери, при спільному впливі вихлопних газів автотранспорту, поллютантів хімічного заводу, пилу золівдвалів, тощо важко зробити висновок про домінування окремого виду забруднювачів на основі ліхеноіндикації (Пляцук, 2015), тому доцільно використовувати деревні породи [5].

Оцінюючи результати застосування біоіндикаційних методів з метою системного аналізу якості повітряного середовища Кременеччини, необхідно зауважити незначне поширення берези бородавчатої та сосни звичайної в околицях міста та населених пунктів, які знаходяться поблизу. Відтак, у такій ситуації доцільним та обґрунтованим, на наш погляд, є використання методів ліхеноіндикації, особливо зважаючи на потенційні переваги останньої в умовах переважання впливу автотранспорту на якість повітря. Аналіз результатів сучасних досліджень у цій галузі засвідчує, що ліхеноіндикація вкрай ефективна для оцінки забруднення атмосфери від автомобільного транспорту.

Лишайники відносно невибагливі до субстрату, проте більшість видів має селективну здатність поселятись на певному субстраті (на вапняках, кварцах, корі дерев, або гниючій деревині, на якій нерухомо лежали предмети зі скла, шкіри, заліза та ін.) Лишайники примітні невибагливістю до умов існування: вони переносять холод, спеку і майже повне висихання, але сильно потерпають від забруднення. Ростуть дуже повільно (часто менше міліметра за рік) [3].

За типом слані лишайники ділять на накипні (коркові), листоваті, кущисті. Накипні – мають слань у вигляді тонкої (гладкої або зернистої, горбкуватої) скоринки і дуже щільно зростаються з субстратом (корою, каменем, ґрунтом), відокремити їх без пошкоджень субстрату не можна. Листоваті – мають вигляд дрібних лусочок або пластинок, прикріплюються пучками грибних гіф (ризоїдами) і легко відокремлюються від субстрату. Кущисті (рунисті) лишайники мають вигляд тонких ниток або більш товстих розгалужених кущиків, що прикріплюються до субстрату своєю основою.

У лишайників, що ростуть на деревах, видовий склад розрізняють залежно від рН кори. Лишайники зникають, в першу чергу, з дерев, що мають кислу кору (береза, хвойні), потім з нейтральних (дуб, клен) і найпізніше – з дерев, які мають слаболужну кору (в'яз дрібнолистовий, акація жовта). Різні види лишайників володіють неоднаковою стійкістю до забруднень і тому можуть служити добрими індикаторами ступеня забруднення повітря [5].

Здійснити дослідження в галузі біогеохімічної індикації атмосферного забруднення можна отримуючись наступного алгоритму:

1. Поділити вибрану для дослідження територію на квадрати розміром 10 x 10 м. У кожному квадраті вибрати 10 старих, але здорових дерев, що ростуть окремо.

2. На кожному дереві підрахувати кількість видів лишайників. Не обов'язково знати точну назву видів, потрібно лише розрізнити їх за кольором і формою таллома.

3. Провести оцінку ступеня покриття стовбура дерева. Для цього на висоті 30-150 см на найбільш зарослу лишайниками частину кори накласти рамку. Слід підрахувати, який відсоток загальної площі рамки займають лишайники.

Окрім дере,в можна досліджувати обростання каменів, стін споруд тощо [6].

Компаративний аналіз отриманих результатів здійснити враховуючи відомості табл.1.

Таблиця 1.

**Дослідження ступеню забруднення повітря
методом ліхеноіндикації**

Зона	Ступінь забруднення повітря	Наявність (+) або відсутність (-) лишайників		
		листовуватих	кущистих	накипних
1	Забруднення відсутнє	+	+	+
2	Слабке забруднення	+	-	+
3	Середнє забруднення	-	-	+
4	Високе забруднення	-	-	-

Висновки. Екологічні реалії сьогодення є множиною факторів, продукованих різними за походженням джерелами забруднення. Їх функціонування характеризується сукупністю величин, змінних в часі та підпорядкованих геопросторовим особливостям території. Відтак, забезпечення декларованої державою безпечної для життя та здоров'я якості довкілля чи окремого його компоненту вимагає врахування не лише якісних й кількісних показників емісій, але і системного аналізу. Реалізація цього завдання неможлива без використання методів біоіндикації з метою діагностики якості навколишнього середовища.

Вивчення біоіндикаційних властивостей окремих видів дозволить встановити наявні зміни якості довкілля. Прогностична функція біоіндикаційних методів в цьому контексті є вкрай затребуваною завдяки уможливленню ефективних управлінських рішень і заходів щодо зниження величини техногенного навантаження.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Іванов Г. М., Кашин В. К. Ртуть в гумусових горизонтах почв Забайкалья. *Почвоведение*. 2010. № 1. С. 30-36.
- 2.Клименко М. О. Моніторинг довкілля. Київ : Академія, 2006. 360 с.
- 3.Краснов В. П., Орлов О. О., Ведмідь В. В. Атлас рослин-індикаторів і типів лісорослинних умов Українського Полісся. Новоград-Волинський, 2009. С. 422-432.

4. Пірогов М. В., Волгін С. О. Біоіндикаційні дослідження за епіфітною лехінофлорою шпилькових і листяних дерев на західній Україні. Львів, 2006. С.86-91.

5. Пляцук Д. Л. Проведення інтегральної експрес-оцінки якості атмосферного повітря в умовах зміни промислової інфраструктури регіону. *Восточно-Европейский журнал передовых технологий*. 2015. Вип. 75. С. 58-63.

6. Якушина Е. І. Древесные растения и городская среда. Древесные растения, рекомендуемые для озеленения Москвы. Москва : Наука, 1990. С. 25-41.



УДК 504

Славинська І. В.,
студентка

ТВАРИНИ-ІНДИКАТОРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ

У даній статті детально охарактеризовані поняття біомоніторинг та біоіндикація, розглянуті методичні аспекти біоіндикації навколишнього середовища за допомогою тварин-індикаторів довкілля, дано характеристику видового різноманіття фауни безхребетних з метою визначення ступеня забрудненості річки Іква Кременецького району за одним із методів біоіндикації.

Ключові слова: біомоніторинг, біоіндикація, забруднення, безхребетні.

The terms biomonitoring and bioindication has been analyzed in the present article, the bioindication methodical aspects of environment was viewed with a help of environmental indicator-animals, it was also given a characteristic of species diversity of invertebrate fauna in order to determine the level of pollution in the Ikva river of Kremenets district with one of the bioindication methods.

Key words: biomonitoring, bioindication, pollution, invertebrate.

Постановка проблеми. Усі живі організми тісно пов'язані з навколишнім середовищем, яке впливає на їх життя і розвиток.

Сучасний глобальний характер впливу людини на біосферу у поєднанні з підвищеним забрудненням окремих регіонів створює особливі умови для існування, як окремих природних об'єктів, так і стану багатьох екосистем. Тому дуже важливою є проблема оцінки окремих екосистем і ландшафту загалом з погляду впливу на них діяльності людини. Особливо гострою вона є на густо заселених людиною територіях, тобто в містах.

Різні забруднення можуть накопичуватися також у воді, і тому оцінка стану організмів, що живуть в ній, має велике значення як об'єктивне віддзеркалення фізико-хімічних властивостей води. Водойми на міській території посилено використовуються людиною на різні потреби: полив, технічне використання на підприємствах, в житлах, в торгових організаціях і так далі. Іноді біля міських водойм формуються зони відпочинку городян.

Л. І. Остапченко у своїй статті зазначає про необхідність досліджень біоіндикацій [5]. Це стає особливо очевидним, якщо взяти до уваги, що в даний час в міські промислові і стічні води (навіть коли вони піддаються очищенню сучасними методами) поступають сотні різних речовин різного хімічного складу. Практично неможливо за допомогою хімічних аналізів простежити малі концентрації всіх забруднень, які можуть порушувати біологічні процеси, особливо при їх тривалому впливі впродовж багатьох поколінь. Неможливо хімічними методами детально вивчити вплив на все різноманіття біологічних явищ у водних екологічних системах кожної з багатьох сотень речовин, що поступають у водойму, не кажучи вже про те, що не можна передбачити наслідку комбінованої дії багатьох хімічних сполук в їх різноманітних поєднаннях і, нарешті, продуктів їх трансформації у воді і донних відкладеннях. Тому особливу цінність становить безпосереднє вивчення інтегрального кінцевого ефекту впливу забруднень на організми і біосистеми.

Біологічні методи, при їх правильному застосуванні, мають високу чутливість. Вони дають можливість простежувати наслідки забруднень за межами чутливості

прийнятих в практиці охорони вод гідрохімічних і гідрофізичних методів. Біологічні методи оцінки якості води шляхом аналізу якісних і кількісних змін, у біотичній підсистемі передбачають визначення ступеня антропогенного впливу на водну екосистему. М. О. Клименко та ін. зазначили, що методи біоіндикації стану водного середовища мають низку переваг перед хімічними і фізико-хімічними методами [2].

Дана тема є актуальна тому, що метод біоіндикації дає перспективни для моніторингу навколишнього середовища, урбанізованих зон, а в ряді випадків і для очищення екосистем від забруднюючих речовин; саме біоіндикація стане вагомим внеском у поліпшення екологічної ситуації в осередку міста Кременеця та на річці Іква зокрема, оскільки вона відрізняється високою ефективністю, не вимагає великих фінансових витрат і дає можливість характеризувати стан середовища за тривалий проміжок часу.

Мета дослідження полягає у вивченні тварин біоіндикаторів, визначити їх роль у моніторингу та поліпшенні екологічної ситуації річки Іква, що на Кременеччині.

Основними цілями статті є висвітлення теоретичних положень про біоіндикацію забруднення довкілля за допомогою тварин; охарактеризувати видовий склад водних безхребетних індикаторів забруднення в руслі річки Іква Кременецько району, задля визначення рівня її забрудненості.

Виклад основного матеріалу дослідження.
Ю. А. Злобін у своїй праці відзначив, що в сучасних умовах глобальний характер впливу людини на біосферу у поєднанні з підвищеним забрудненням окремих регіонів створює особливі умови для існування природних екосистем. У зв'язку з цим виникає необхідність принципово нових підходів до вирішення завдань оцінки стану екосистем і розробки заходів щодо їх охорони.

Актуальною проблемою стає оцінка впливу діяльності людини на окремі екосистеми. Для вирішення цієї задачі одним із перспективних напрямів є розробка критеріїв для використання організмів-біоіндикаторів (біомоніторів), які об'єктивно відбивають вплив антропогенної діяльності на організми, їх популяції та угруповання.

З'ясування механізмів біологічної індикації в останні десятиліття увійшло до числа актуальних проблем екології та її напрямків. Це зумовлено, зокрема, глобальними кліматичними змінами та зростанням антропогенного тиску на біосферу. Проблема біологічного моніторингу має велике природно-екологічне значення [1].

Біоіндикація (грец. *bios* – життя лат. *indico* – вказую) – оперативний моніторинг навколишнього середовища на основі спостережень за станом і поведінкою біологічних об'єктів (рослин, тварин та ін.).

Метод біоіндикації ґрунтується на оцінці якості середовища існування або її окремих характеристик за станом біоти у природних умовах. Використовуючи біоіндикацію можна оцінити ступінь забруднення навколишнього середовища, здійснювати постійний контроль (моніторинг) його якості та змін.

Головна мета біоіндикації – діагностика стану екосистем шляхом встановлення здатності організмів до адаптації у відповідних умовах довкілля.

Основним завданням біоіндикації є виявлення видів біоіндикаторів, які реагують на зміни у стані довкілля, що виникли під дією природних і антропогенних чинників, і добір індикаторів-тестерів з високим порогом чутливості до змін у стані довкілля.

Досліджуючи дану тему А. Н. Мисюра, Ю. Б. Смирнов та В. Я. Гасов вказали, що системи моніторингу, побудовані на основі дослідження поведінки тварин, дають змогу оцінити біологічні ефекти від впливу забруднення навколишнього середовища, їх просторовий розподіл, можливе нагромадження на значних територіях. У деяких видів тварин змінюються особливості розвитку у відповідь на різні подразнюючі фактори. Ці властивості людство помітило уже давно і використовувало для практичних потреб. У зв'язку з загальною екологізацією різних наукових напрямів, людського мислення загалом методи біоіндикації усе частіше використовують сучасній науці, зокрема і в моніторингу навколишнього середовища [3].

Отже, у зв'язку з потребою проведення глобального моніторингу, використання індикаційних можливостей біологічних об'єктів набуває все більшого значення. Організми-індикатори використовуються як для виявлення

окремих забруднювачів, так і для спостереження за загальним станом навколишнього середовища.

Біоіндикація прісних вод – система оцінки стану і змін якості вод, заснована на вивченні якісного і кількісного складу чутливих і толерантних до забруднень гідробіонтів.

Біомоніторинг прісних вод – система повторних, цілеспрямованих спостережень, оцінки і прогнозу екологічного стану водних об'єктів з використанням методів біоіндикації. У процесі біомоніторингу накопичуються дані про стан водних об'єктів, аналізується стан водних об'єктів з'ясовуються причини і джерела змін екологічного стану об'єктів.

Методи біоіндикації, застосовні тільки до водойм, мають власну біоту. Вони враховують реакцію на забруднення цілих співтовариств водних організмів або ж окремих систематичних груп. При цьому дослідники безпосередньо на водоймі враховують факт присутності в мінііндикаторних організмів, їх кількість, наявність у них патологічних змін [4].

Спостереження за руслом річки Іква Кременецького району вказують на наявність ряду представників безхребетної фауни, які є хорошими індикаторами для визначення забрудненості води.

Провідне положення у фауністичному спектрі займають Молюски (*Mollusca*), які налічують такі 3 види: Ставковик великий (*Lymnaea stagnalis*), Котушка (*Planorbis corneus*). Беззубка звичайна (*Anodonta cygnea*) та Ракоподібні (*Crustacea*), які представлені Раком річковим (*Astacus*), Бокоплавом (*Amphipoda*) та Водяним віслучком (*Asellus aquaticus*). Наступне місце посідають личинки комах - Личинка мошки (*Simuliidae*) та Личинки комарів дзвінців, або хірономіди (*Chironomidae*). Лише по одному виду спостерігалися представники Комах (*Insecta*) - Бабка-коромисло (*Aeschnidae*) та Червів (*Vermes*) – Трубочник звичайний (*Tubifex tubifex*).

У даному випадку для характеристики забрудненості річки найоптимальнішим методом є визначення сапробності досліджуваної ділянки по методу Майєра. Обмежена кількість видів тварин і сильний розкид їх по їх приналежності до систематичних груп практично виключив застосування інших методів. Метод Маєра, хоча і накладає певні обмеження на кількість груп водних безхребетних,

але ці групи з систематичної точки зору є дуже різноманітними і підсумкова оцінка стану водойми обчислюється виходячи з кількості виявлених таксонів і їх співвідношення, а не із співвідношення чисельності окремих видів.

Метод ґрунтується на тому положенні, що різні групи донних безхребетних мешкають у водоймах з різним ступенем забруднення. Залежно від рівня забруднення водного середовища індикатори-гідробіоти поділяють на представників чистого, помірно забрудненого й забрудненого водного об'єкта (див. Таблицю 1).

Таблиця 1
Індикаторні групи безхребетних тварин за індексом
Маєра

Мешканці чистих вод	Організми середнього ступеня чутливості	Мешканці забруднених вод
Личинки веснянок	Бокоплав	Личинки комарів-дзвінців
Личинки одnodенoк	Річковий рак	П'явки
Личинки волохокрильців	Личинки бабок	Водяний віслучок
Личинки вислoкрильців	Личинки комарів-довгоніжок	Молюски – ставковики
Двостулкові молюски	Молюски - котушки	Личинки мошки
	Молюски - живорідки	Малощетинкові черви

Визначення якості води згідно методу Майєра ґрунтується на виконанні наступного алгоритму дослідження. Спочатку у відібраних пробах вод ідентифікують види-індикатори. Для представників забрудненого водного середовища їх кількість домножують на коефіцієнт, рівний одиниці. Для видів, що мешкають у помірно забрудненому водному середовищі їх кількість домножують на коефіцієнт, рівний двом. Для індикаторів чистих вод використовують коефіцієнт, рівний трьом. Потім

підсумовують отримані значення і визначають клас якості води (див. Таблицю 2) [3].

Таблиця 2
Визначення рівня забруднення та класу якості води згідно з методом Маєра

Сума балів	Клас якості вод
>22	I – дуже чиста
17-21	II – чиста
11-16	III – помірно забруднена
<11	IV-V – брудна

Отже, виходячи з отриманих даних (складу, кількості і співвідношення таксонів), були підраховані підсумкові оцінки стану водойми і вирахований показник сапробності для всієї досліджуваної ділянки русла річки (див. Таблиця 3).

Таблиця 3
Індекс сапробності за Маєром для всієї досліджуваної ділянки річки Іква

Індикаторні групи безхребетних			Сума балів	Клас чистоти
Жителі чистих вод	Організми середньої чутливості	Жителі забруднених водойм		
Беззубка звичайна	Рак річковий Бокоплав Личинки комарів дзвінців, або хірономіди Бабка-коромисло	Ставковик великий Водяний віслючок Личинка мошки Котушка Трубочник звичайний	16	III
3	8	5		

Загалом середній показник індексу для всієї досліджуваної ділянки русла складає 16 балів, що дозволяє визначити дану водойму як бета-мезосапробної, що має III клас якості води, тобто, помірно забруднену.

Висновки. У результаті дослідження в руслі річки було виловлено 10 видів водних безхребетних тварин, що говорить про бідність видової різноманітності даної групи тварин, яка перш за все пов'язана з сильними антропогенними змінами природних співтовариств річки, що веде до відсутності жител для дорослих представників; можливо і із значним тепловим забрудненням і забрудненням води органічними речовинами, які знижують кількість розчиненого у воді кисню, що у свою чергу приводить до зникнення видів тварин, чутливих до зниження концентрації кисню у воді.

Отже, в ході дослідження ми встановили, що води річки Іква на Кременеччині є помірно забруднені, що вже свідчить про наявність небезпеки та необхідність детальнішого вивчення даної водойми, впровадження ряду заходів з метою запобігання подальшого погіршення екологічної ситуації. При цьому, як видно з досліджень, варто використовувати методи біологічної індикації. Оскільки, дані методи є економічно вигідні, необмежені в часі та володіють точністю отриманих результатів.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Злобін Ю. А. Основи екології. Київ : Лібра, 1998. 248 с.
- 2.Клименко М. О., Прищепка А. М. Біоіндикація. Київ, 2006. 290 с.
- 3.Мальцев В. І., Карпова Г. О., Зуб Л. М. Визначення якості води методами біоіндикації. Київ: ІНЕКО, 2011. 120 с.
- 4.Мисюра А. Н., Смирнов Ю. Б., Гасов В. Я. Біотестування як метод оцінювання природного середовища. *Проблеми фундаментальної та прикладної екології* : матеріали II Всеукраїнської конференції 9-10 грудня 1997 р. Кривий Ріг, 1997. 42-43 с.
- 5.Лукашов Д. В., Остапченко Л. І. Застосування методів біологічного моніторингу для оцінки антропогенного забруднення водних екосистем. Техногенна безпека. 2004. Т. 31. Вип. 18. С. 150-156.
- 6.Федоренко О. І., Бондар О. І., Кудін А. В. Моніторинг навколишнього середовища. *Основи екології: підручник*. Київ, 2006. 318 с.

**ФОТОЗВІТ
СЕМІНАРУ-ТУРПОХОДУ**







ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ТРАДИЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ОСВІТИ НА ВОЛИНІ

<i>Мороз О. В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИХОВНОЇ РОБОТИ ПІД ЧАС КЛАСНИХ ТА ПОЗАКЛАСНИХ ЗАНЯТЬ У ВОЛИНСЬКІЙ ДУХОВНІЙ СЕМІНАРІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	5
<i>Фількевич Т. Б.</i> СВІТОГЛЯДНО-ПЕДАГОГІЧНІ ВИМІРИ ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ ВОЛИНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ СЕМІНАРІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	15
<i>Любунь А. С.</i> ПУБЛІЦИСТИЧНА ТА ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АРСЕНА РІЧИНСЬКОГО.....	24

РОЗДІЛ ІІ. РОЗВИТОК РЕМЕСЕЛ НА КРЕМЕНЕЧЧИНІ: НОВІТНІЙ ПОГЛЯД НА ТРАДИЦІЙНИЙ ДОСВІД

<i>Годун К. О.</i> ВИВЧЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ТЕХНОЛОГІЙ НА КРЕМЕНЕЧЧИНІ.....	34
<i>Шкред Ю. М.</i> РОЛЬ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ «ІНТЕРЄРНА ТЕКСТИЛЬНА ЛЯЛЬКА» У РОЗВИТКУ ТА ТВОРЧОСТІ УЧНІВ.....	41
<i>Тригуба А. В.</i> ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ ЗІ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ВИШИВКА».....	48

РОЗДІЛ ІІІ. ЛІТЕРАТУРА ТА МИСТЕЦТВО ВЕЛИКОЇ ВОЛИНІ ОЧИМА МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ

<i>Дубровський Р. О.</i> ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОДІЇ НАУКОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО КРАЄЗНАВСТВА ТА ШКІЛЬНОЇ ПРАКТИКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ГОРДАСЕВИЧ).....	58
--	----

<i>Мартинюк Г. В.</i> ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ ЛЯМЕНТІВ.....	63
<i>Хомич Б. А.</i> «ДЕННИКИ» ПЕТРА СОРОКИ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ФЕНОМЕН.....	71
<i>Пасічник О. В., Гаврилюк М. П.</i> КОНЦТАБОРИ І КАТОРГА: ПЕРЕВЕРНУТИЙ СВІТ (ЗА ТВОРЧІСТЮ УЛАСА САМЧУКА).....	81
<i>Горбець С. А.</i> СПЕЦИФІКА ІНТЕРПРЕТАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО МУЗИКАНТА- ФАХІВЦЯ.....	88
<i>Дубровик А. С.</i> ЖАРГОНІЗМИ ТА ЇХ СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ В НОВЕЛАХ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА.....	97

РОЗДІЛ ІV. РОЗВИТОК ПРИРОДНИЧИХ НАУК У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ КРЕМЕНЦЯ

<i>Радисюк Я. Ю.</i> РОСЛИНИ-ІНДИКАТОРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ.....	111
<i>Славинська І. В.</i> ТВАРИНИ-ІНДИКАТОРИ КРЕМЕНЕЧЧИНИ.....	118

ФОТОЗВІТ СЕМІНАРУ-ТУРПОХОДУ.....	126
---	------------

KREMENETS SCIENCE: OPEN AIR, АБО НАУКА В КРОСІВКАХ

Випуск IV

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

За загальною редакцією Р. О. Дубровського

Дизайн:
Киричок С. В.

Підп. до друку 11.06.2019 р.
Формат 60х90/16. Папір офсетний.
Друк RISO. Гарнітура Arial.
Ум. друк. арк. 6,47. Обл. вид. арк. 5,36.
Наклад 50 примірників.

Видано та виготовлено
Радою молодих науковців
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії
ім. Тараса Шевченка

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка
м. Кременець, вул. Ліцейна 1, тел. (03546) 2-19-91