

3. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem / H. Sienkiewicz. – Warszawa: Greg, 2006. – 592 s.
4. Stoff A. Jeszcze o trylogii / A. Stoff. – Warszawa : Polskie wydawnictwo Encyklopedyczne, 2004. – 275 s.

Науковий керівник – Л. К. Оляндер, д. філол. н., проф.

Юлія Левчук, м. Луцьк

Когнітивна модель жанру драматичної сцени у творчості Лесі Українки

Літературознавці неодноразово обговорювали питання поетики драматичних творів Лесі Українки. Однак чіткого розмежування жанрів у структурі драматургії письменниці до сьогодні немає. Нам уже доводилося спостерігати деяку непослідовність у трактуванні природи жанру у творчості Лесі Українки [5], зокрема, відсутнє розмежування жанрів так званої малої та великої драматургії. Тому актуальним, на наш погляд, буде з'ясувати особливості жанру драматичної сцени як малого драматичного жанру (представленого в єдиному екземплярі), встановивши його зв'язок із жанрами минулого та сучасними Лесі Українки жанровими утвореннями. Часто доводиться бачити, що твори Лесі Українки визначають як суто драму (драматичну поему) чи трагедію. Однак драматургія, та й загалом Лесина творчість, синкретична з точки зору жанру, тому кожен твір слід розглядати як окреме когнітивне утворення, як компоновання кількох жанрів. Принципи такого компоновання дуже часто залежать від тлумачення центрального концепту того чи іншого твору.

С. Винар розглядає твір «Іфігенія в Тавріді» (1898) як незакінчену драматичну поему, а головними рисами, що пов'язують її із античною трагедією, зокрема з Евріпідовими трагедіями, вважає наявність хору і ексоду [2]. Проте дослідження дещо непослідовне, адже достеменно так і не з'ясовано, яке жанрове визначення має аналізований твір – незавершена драматична поема, драматична сцена як окремий жанр чи драматична сцена як складова частина драматичної поеми. Уже згадувана наявність ексоду суперечить незавершеності твору. Саме фінальна ремарка, де вказується, як героїня покидає сцену, свідчить про свідомий маневр письменниці – формально завершити драматичний твір. Інша справа полягає у змістовому плані, де якраз і вбачаємо ознаки відкритого фіналу. З цього приводу слушними є думки О. Вісич, яка виокремлює в монолозі головної героїні яскраву ліричність, що є «ознакою відкритої форми» [3, с. 100] «Іфігенії в Тавріді». Саме «відкрита форма», а не незавершеність характеризують аналізований драматичний твір, що дає нам змогу встановити його жанрову природу. Відтак мета нашого дослідження – окреслення когнітивної жанрової моделі драматичної сцени Лесі Українки «Іфігенія в Тавріді» та встановлення ролі кожного жанрового елемента у структурі твору.

Міфу про Іфігенію як такого в античній міфології немає, адже ця постать другорядна і дізнаємося ми про неї крізь призму розповідей про більш значущі події та героїв. У цьому полягає стратегія Лесі Українки як автора неординарного і модерного. Активне використання прийомів міфологізму [6] загалом, а зокрема реміфологізації, сприяє генерації нової жанрової моделі, що виходить далеко за рамки міфу (власне, покидаючи цей жанр загалом). Безперечно, цей процес спирається на досвід античних трагіків, вбирає в себе нові тенденції сучасного художнього мистецтва, а також базується на індивідуально-авторському осмисленні концепту «людина, принесена в жертву заради ідеї». Дехто із дослідників, зокрема Ю. Ганошенко, з цього приводу стверджує, що «письменниця вирішує проблему жертвовності як свідомий вибір героїні, це своєрідний вияв трагічного оптимізму – подальші самореалізація та саморозвиток персонажа неможливі, але для неї більш значущим постає розуміння власної ролі в загальному процесі гармонізації соціокозму» [4, с. 314]. На нашу думку, обраний твір демонструє факт подвійної жертвовності. У першому випадку суб'єктами принесення в жертву є Агамемнон (жертводавець) і богиня Артеміда, у другому – жертва стає одночасно і суб'єктом, і об'єктом ритуалу, що кардинально змінює міфічний образ Іфігенії. Очевидно, що реміфологізація як художній прийом спричинилася до кардинальних змін не тільки в концептуальному, але й у жанровому аспекті твору Лесі Українки.

Очевидним є той факт, що перша половина твору «Іфігенія в Тавриді» створена у традиціях античної трагедії. Мається на увазі наявність прологу, роль якого у творі відіграє белетризована ремарка, та пароду, що містить у собі по три строфи та антистрофи, виконувані Хором дівчат. Функція цих структурних елементів трагедії у Лесиному творі збігається із античними зразками, авторка має на меті поінформувати читача, де відбувається дія – «*Діється в Тавриді, в місті Партеніті, перед храмом Артеміди Таврідської*» [8, I, с. 165], а також хто є персонажами твору – «*Богине, таємна, велична Артемідо, / Хвала тобі!*» [8, I, с. 165], «*Іде богині жриця наймиліша, – / Віддаймо честь!*» [8, I, с. 166]. Власне, Артеміда у творі не є персонажем, її присутність незрима, але й не згадати про неї неможливо, адже саме Артеміда – це один із тих факторів, що став передумовою нинішнього становища Іфігенії.

Для нас важливо з'ясувати, чому Леся Українка обрала саме таку жанрову дефініцію, як драматична сцена. Відомі в її творчості драматичні діалоги та етюди, однак цей твір отримав інакше означення, яке більше в жодному творі не повторилося. Словник, окрім визначення сцени як матеріального явища (частина театру, де відбувається гра акторів), вказує і на художню роль цього поняття як «частини акту, окремого епізоду у сюжеті художнього твору» [7, II, с. 449]. Сценою вважається також і з'ясування стосунків між персонажами, звідси загальновідомий вислів «влаштовувати сцени» (скандалити). З огляду на таке семантичне поле слова «сцена» ми можемо припустити можливість існування однойменного жанру, адже він цілком передбачає драматичний розвиток сюжету і яскравий емоційний пафос. Можливо, письменниця і мала план щодо більшого за обсягом твору про Іфігенію, однак, як ми уже зазначали, формально завершила твір (фінальна ремарка – яскравий тому приклад), відкривши таким чином на змістовому рівні шлях до читачької співтворчості. Очевидно, ще одним фактором, який посприяв вибору такого жанрового визначення, був власне жанр трагедії, яку Леся Українка сумлінно наслідувала у першій частині твору. Присутність хору, а отже, як мінімум кількох осіб, які почергово озвучують строфи та антистрофи, а також факт жертвопринесення, здійснений Іфігенією, сприяли вибору саме терміну «сцена». Іншими словами можемо охарактеризувати сцену як уривок із життя, адже Іфігенія зображена тут у звичній для неї побутовій ситуації під час виконання нею, так би мовити, професійних обов'язків жриці, а отже, можемо говорити про ознаки трагедії лише на формальному рівні. На змістовому ж рівні логічно буде вести мову про жанровий патерн драми, оскільки головна героїня не гине (як передбачає трагедійний жанр), а приносить своє життя в жертву через служіння богині:

*Коли хто вмів одважно йти на страту,
Той мусить все одважно зустрічать!
Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні
Без слави, без родини, без імення,
Хай буде так [8, I, с. 169–170].*

Саме тут криється драматизм ситуації, що базується на основі фатуму. Очевидно, що після емоційної розрядки Іфігенія знову повернеться до звичного способу життя, однак це існування буде для неї одночасно випробуванням долі, адже дівчині складно жити в чужій країні без рідних і близьких людей.

Значну частину драматичної сцени займає монолог Іфігенії, що дає право говорити про наявність у творі патерну монодрами. Безумовним є той факт, що цей твір – драма одного героя, який за допомогою монологу розкриває свою душу, крім того, ми можемо ідентифікувати «Іфігенію...» як «драматичну мініатюру у вигляді розмови з безмовним персонажем» [8, I, с. 73]. Таким безмовним персонажем, до якого звертається головна героїня, є Артеміда:

*Ти, срібнолука богине-мисливице,
Честі і цноти дівчат обороннице,
Поміч свою нам подай... [8, I, с. 167].*

У листі до матері Леся Українка відзначає деякі особливості «Іфігенії в Тавриді»: «Монолог, я сама бачу, страх довгий, колись потім для сцени (!) можна буде скоротити, а для читання (курсив наш – Ю. Л.) се, я думаю, нічого» [8, XI, с. 16]. Не дивлячись на те, що ця теза заперечує нашу попередню думку про можливість втілення «Іфігенії...» як п'єси для одного актора, натомість дозволяє виокремити наявність у творі ще однієї жанрової ознаки – лезедрами. Практично всі

драматичні твори Лесі Українки характеризує ця наджанрова дефініція, адже драма для читання – це не тільки модне віяння того часу, але й вияв інтелектуалізму та філософічності.

Безперечно, Іфігенія Лесі Українки наділена яскравими українськими рисами. Це підтверджується ностальгічними переживаннями за батьківщиною, рідними, коханим хлопцем, що дуже нагадують емоції персонажів української народнопісенної творчості. Монолог головної героїні розпочинається словами пробачення, зверненими до Артеміді:

*Прости мене, величняя богине!
Устами я слова сі промовляю,
А в серці їх нема...* [8, I, с. 167].

Ця репліка звучить як початок одкровення. Та й, власне, весь монолог – це відверта розмова, такий рівень відвертості притаманний сповіді. Очевидно, що емоції довгий час накопичувались, тому Іфігенії життєво необхідно було перед кимось «висповідатись», щоб звільнити (хоча б деякою мірою) свою душу від тягара. Таким чином письменниця значно поглибила образ Іфігенії, створивши абсолютно нового персонажа. За словами Т. Бовсунівської, кожен твір, що базується на міфі, містить у собі міфологема, яка «не тотожна міфу, закладеному в її структуру, вона є фактичним обмеженням чи ідеологічним спотворенням міфу, яке, до речі, може мати різні форми...» [1, с. 95]. У нашому випадку маємо справу із різного роду «надбудовами» в образі Іфігенії, яка, будучи другорядним персонажем у грецькій міфології, стала головним героєм твору Лесі Українки.

Детальний аналіз складових частин драматичної сцени Лесі Українки «Іфігенія в Тавріді» дозволяє узагальнити й унаочнити висновки у наведеній нижче *Схемі 1*, яка демонструє нам когнітивну жанрову модель проаналізованого твору. Ми не можемо стверджувати, що створили універсальну жанрову модель драматичної сцени як «ідеального» жанру, адже міфологема, втілена Лесею Українкою, є конкретним та індивідуально-авторським утворенням. Тому когнітивна жанрова модель теж є індивідуально-авторською, властивою для жанру саме драматичної сцени, конкретного автора і конкретного твору. У цьому аспекті перспективними є схема і методика дослідження жанру як когнітивного утворення. Оскільки Лесина творчість у царині жанру є дуже різноманітною, то актуальним буде застосування аналогічної схеми дослідження до прозових, ліричних чи великих драматичних творів письменниці.

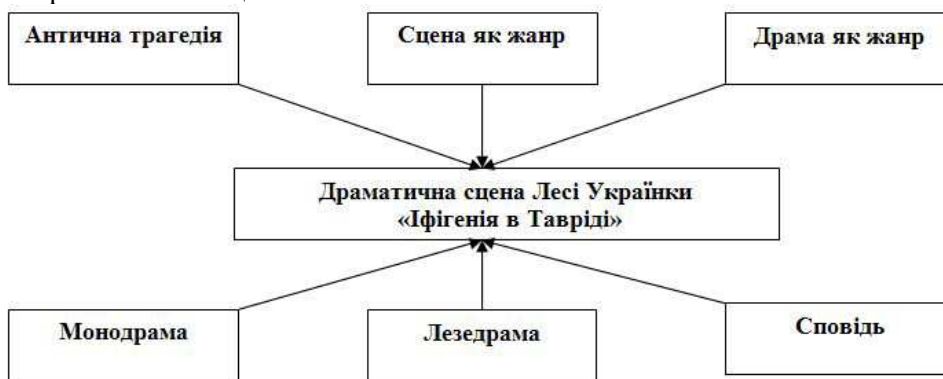


Схема 1

Література

1. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
2. Винар С. Жанрові традиції античної трагедії у драматичній сцені Лесі Українки «Іфігенія в Тавріді» / Світлана Винар // Творчість Лесі Українки у вимірах порівняльного літературознавства / [за ред. Р. Мниха]. – Дрогобич : Коло, 2001. – С. 97–102.
3. Вісич О. Відкрита та закрита форми в драмах Лесі Українки античного циклу / О. Вісич // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упор. Н. Г. Сташенко. – Т. 5. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – С. 99–106.
4. Ганошенко Ю. Інтерпретація традиційного образу Іфігенії у творчості Лесі Українки та В. Домонтовича / Ю. Ганошенко // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упор. Н. Г. Сташенко. – Т. 5. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2009. – С. 308–319.
5. Левчук Ю. О. Драматичний етюд: до проблеми жанру / Ю. О. Левчук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2012. – № 13 (238). – С. 81–87.

6. Левчук Ю. О. Міфологізм як метод інтерпретації античного сюжету у творчості Лесі Українки та Оксани Забужко / Ю. О. Левчук // Науковий вісник ВНУ імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. – № 12 (237). – С. 77–83.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007.
8. Українка, Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.

Науковий керівник – Т. П. Левчук, канд. філол. н., доц.

Ольга Лежнюк, м. Рівне

Інноваційні підходи до вивчення п'ятикласниками української поезії

Упровадження Нового державного стандарту базової і загальної середньої освіти зумовлює необхідність змін у методиці викладання окремих предметів, зокрема української літератури. Наразі актуальними стають інноваційні технології, методи і прийоми навчання на засадах особистісно зорієнтованої, інтерсуб'єктної, діалогічної, ігрової парадигм учіння та виховання.

Проблема використання новаторських способів педагогічних дій, форм, засобів навчання української літератури порушувалася теоретиками та практиками вітчизняної методики: Н. Волошиною, О. Куцевол, Є. Пасічником, А. Ситченком, Б. Степанишином, Г. Токмань та ін. Однак питання, компоненти яких інноваційних технологій може застосовувати вчитель при створенні індивідуальної методичної системи, зокрема викладання у п'ятому класі, під час ознайомлення учнів із лірикою, майже не порушувалося.

Це завдання є метою нашої статті як апробації бакалаврської роботи «Творче застосування інноваційних технологій, методів та прийомів навчання на уроках української літератури у п'ятому класі», яку виконуємо відповідно до плану роботи кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

Складність вивчення п'ятикласниками лірики як літературного роду полягає не стільки в необхідності розуміння особливостей віршованої форми мови, скільки в осмисленні специфіки художньо-поетичного образу. У ліриці все – зміст. Малий простір художнього тексту робить багатозначним кожне слово; воно часом звучить зовсім незвично, наповнюється новим змістом, вступаючи в несподівані зв'язки з іншими словами. Поетичним образом у ліриці може бути не тільки людина або предмет, а й почуття, поняття. Розвиток читацьких умінь учнів 5 класу бачиться нам як процес спостереження над текстом віршів, у динаміці від простого до складного: від осмислення особливостей стану ліричного героя і способів його вираження – до інтерпретації поетичної ідеї твору, а потім – до зіставного аналізу-роздуму над двома віршами на одну тему. Таким чином, завдання вивчення лірики п'ятикласниками визначаємо як: розширення уявлення учнів про родову специфіку літератури; розвиток емоційної сфери учнів: вміння відчувати, співпереживати, уявляти «живі картини», словесно описувати свій стан, свої почуття; виховання любові до слова і мистецтва поетичного слова.

Зважаючи на той факт, що підлітки не завжди цікавляться ліричними творами, можна спланувати урок з використанням методу *ейдетики*. Завдяки йому учні матимуть змогу фантазувати, творчо працювати тощо. Вагомого місця йому надає В. Уліщенко: «Метод ейдетики у навчанні літератури виявляється в активізації сенсорного досвіду особистості – актуалізації інформації, що поступає із зовнішнього оточення і сприймається за допомогою органів чуття, а також асоціативних спогадів, фантазій, почуттів і емоцій, що містяться в душі людини» [4, с. 31]. Молодші підлітки мають можливість виразити своє сприймання ліричного твору. Наприклад, за допомогою кольорових олівців учень передає на папері емоції, які виникли у нього під час прочитання поезії Павла Тичини «Гаї шумлять».

Якщо школярі втомились від активності, можна використати і «пасивне» навчання, особливо доречне на уроках вивчення ліричних творів. Таке навчання називається *сугестопедичним*. У стані