

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

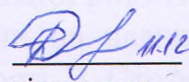
Магістр

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ З ЕЛЕМЕНТАМИ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ЗЗСО (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛИ В.СТЕФАНІКА «КАМІННИЙ ХРЕСТ»)

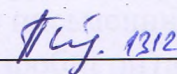
Галузь знань 01 Освіта /Педагогіка
Спеціальність 014 Середня освіта
Спеціалізація 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)

КВР СОУМ.023054.01.04.00

студентки II курсу групи СОУМ-24-1

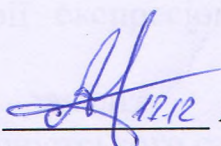
 Дар'ї ЧЕПЕЛЬ
підпис, дата

Керівник

 Валентина ПАПУШИНА,
підпис, дата доктор педагогічних наук, доцент

До захисту допускаю:

завідувач кафедри української філології

 12/12 Анатолій ЯНЧИШИН,
підпис, дата канд. філол. наук

Хмельницький 2024

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	української філології
Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	01 Освіта /Педагогіка
Спеціальність	014 Середня освіта
Спеціалізація	014.01 Середня освіта (Українська мова і література)
Освітня програма	освітньо-професійна

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри української філології

Інна ЦАРАЛУНГА

12 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЧЕПЕЛЬ ДАР'І СЕРГІЙВНІ

1. Тема роботи: "Особливості вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО (на прикладі новели В. Стефаника «Камінний хрест»", затверджена наказом ректора університету від 26 серпня 2024 року № 60.

Керівник роботи – **Валентина Папушина**.

2. Термін подання студентом завершеної роботи – грудень 2024 року.

3. Вихідні дані роботи. Незважаючи на наявність численних наукових студій, присвячених дослідженню творчості В. Стефаника та різним аспектам вивчення новели «Камінний хрест», актуальним є аналіз творчої спадщини письменника в контексті впливу філософії екзистенціалізму та пошук сучасних шляхів вивчення новелістики письменника в ЗЗСО.

4. Перелік підлеглих розробці питань.

- дослідити місце експресіонізму серед напрямів модернізму початку ХХ ст.;

- окреслити сучасний стан теорії експресіонізму в українському літературознавстві;

- на основі текстуального аналізу новел В. Стефаника охарактеризувати особливості експресіоністського стилю письменника;

- виявити домінуючі риси експресіонізму в новелі «Камінний хрест»;

- зробити висновки щодо значення експресіоністичних образів-символів та ролі біблійних та античних мотивів у новелі;

- проаналізувати сучасні аспекти вивчення новели В. Стефаника «Камінний хрест» в ЗЗСО;

- підготувати методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели «Камінний хрест» у ЗЗСО;

- зробити висновки щодо переваг проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі новели В. Стефаника «Камінний хрест».

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	немає		

7. Дата видачі завдання – 12 жовтня 2023 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Найменування етапів виконання кваліфікаційної роботи	Термін виконання	Примітка
1	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2023 року	
2	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2023 року	
3	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень-листопад 2023 року	
4	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 – квітень 2024 року	
5	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі у конференціях	Січень, квітень, вересень 2024 року	
6	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень-вересень 2024 року	
7	Написання «попереднього» варіанту кваліфікаційної роботи	Жовтень-листопад 2024 року	
8	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2024 року	
9	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2024 року	
10	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2024 року	

Студент

Дар'я ЧЕПЕЛЬ

Керівник

Валентина ПАПУШИНА

Тема роботи: **”Особливості вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО (на прикладі новели В. Стефаніка «Камінний хрест»”**. Автор – Д. Чепель. Науковий керівник – В. Папушина. Обсяг дипломної роботи – 100 сторінок, із них 82 сторінки основного тексту. Робота містить 81 джерело посилання.

Ключові слова: *експресіонізм, поетика експресіонізму, експресіоністичні образи-символи, проблемне навчання, проблемна ситуація, проблемне питання, проблемне завдання.*

Мета дослідження полягає у з’ясуванні особливостей експресіоністського стилю В. Стефаніка на матеріалі новелістики письменника, розробленні методичних рекомендацій щодо проблемного вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО.

Для досягнення цієї мети поставлено такі **завдання:**

–дослідити місце експресіонізму серед напрямів модернізму початку ХХ ст.;

–окреслити сучасний стан теорії експресіонізму в українському літературознавстві;

–на основі текстуального аналізу новел В. Стефаніка охарактеризувати особливості експресіоністського стилю письменника;

–виявити домінантні риси експресіонізму в новелі «Камінний хрест»;

–зробити висновки щодо місця експресіоністичних образів-символів та ролі біблійних та античних мотивів у новелі;

–проаналізувати сучасні аспекти вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО;

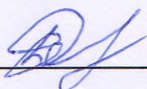
–підготувати методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели «Камінний хрест» у ЗЗСО.

Об’єкт дослідження – новела В. Стефаніка «Камінний хрест» як зразок використання елементів експресіонізму в українській літературі та сучасні аспекти вивчення новели в ЗЗСО.

Предмет дослідження – засоби експресіонізму в новелістиці В. Стефаніка, методи й прийоми створення та вирішення проблемних ситуацій при вивченні новели «Камінний хрест» в ЗЗСО.

Результати дослідження. Здійснено теоретичне узагальнення й науковий пошук щодо особливостей вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі творчості В. Стефаніка, зокрема новели «Камінний хрест. Розроблено методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО.

Автор _____



ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. Експресіонізм як літературний напрям.....	11
1.1. Місце експресіонізму серед напрямів модернізму початку ХХ ст.....	11
1.2. Проблема експресіонізму в українському літературознавстві.....	21
1.3. Поетика експресіонізму в новелістиці В. Стефаника.....	28
РОЗДІЛ 2. Новела «Камінний хрест» В. Стефаника – зразок використання елементів експресіонізму в українській літературі.....	37
2.1. Домінантні риси експресіонізму в новелі.....	37
2.2. Експресіоністичні образи-символи у творі.....	46
2.3. Біблійні та античні мотиви у новелі як елементи експресіонізму.....	51
РОЗДІЛ 3. Методичні рекомендації щодо проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО (на прикладі новели В. Стефаника «Камінний хрест»).....	57
3.1. Проблемне навчання на уроках української літератури в ЗЗСО.....	57
3.2. Аспекти сучасного вивчення новели В. Стефаника «Камінний хрест» в ЗЗСО.....	67
3.3. Методика створення проблемних ситуацій та шляхи їх вирішення в процесі вивчення новели «Камінний хрест».	
ВИСНОВКИ.....	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	87
ДОДАТКИ.....	91
ДОДАТОК А. Розробка уроку для на тему: «Новела В. Стефаника «Камінний хрест». Символіка образу головного героя. Експресіонізм».....	91

ВСТУП

Нині система освіти України перебуває в стані модернізації, вона потребує ефективного вдосконалення технологій навчання, які необхідно спрямовувати на формування особистісних якостей школярів, їхньої здатності до саморозвитку, вміння формулювати й вирішувати проблеми, виконувати завдання на продуктивному рівні, зокрема аналізувати літературні твори, які містять елементи експресіонізму. Праці сучасних українських дослідників свідчать про те, що у вітчизняній літературі експресіонізм сформувався як повновартісне та самобутнє явище, яке дало світові багато визначних імен.

В українському літературознавстві останніх десятиліть проблема експресіонізму активно досліджується багатьма науковцями (А. Біла, Т. Гаврилів, І. Денисюк, Р. Голод, Н. Костенко, Н. Мафтин, М. Моклиця, М. Коцюбинська, А. Островська, В. Пахаренко, Л. Петренко, С. Хороб, О. Черненко, Р. Чопик, Г. Яструбецька та ін. Учених цікавлять питання визначення поняття, місця експресіонізму в історії світової та української літератури, які твори слід віднести до експресіонізму, яких авторів називати експресіоністами. Це, зокрема, В. Стефаник, О. Кобилянська, В. Винниченко, Т. Осьмачка, М. Бажан, Ю. Яновський, М. Куліш. Більшість українських дослідників визначила місце В. Стефаника у світовому літературному процесі як яскравого письменника-експресіоніста, а його новелістику назвала явищем вишуканим та оригінальним.

Творчість В. Стефаника запропонована Програмою до вивчення в закладах освіти різних рівнів, тому постійно знаходиться під увагою методистів та педагогів-практиків. Основним аспектам вивчення новелістики письменника присвячені праці О. Гнідан, Л. Горболіс, С. Микуша, І. Проценка. Особливості психологізму новел В. Стефаника вивчали І. Данилюк, М. Кодак, Н. Шумило. Оригінальні підходи до аналізу новели

«Камінний хрест» та тлумачення образів-символів твору запропонували О. Бутенко, В. Захарова, І. Литвинова, С. Микуш, Ю. Ткаченко та ін.

Питанням організації проблемного навчання на уроках української літератури, розроблення проблемних завдань на різних етапах вивчення художнього твору, зокрема новели «Камінний хрест», застосування інтерактивних технологій при проблемному навчанні присвятили праці вітчизняні педагоги-практики І. Бондарук, Д. Десятов, О. Когут, О. Ольшанська, О. Пометун, Л. Пироженко, Г. Сиротенко, І. Степанишин, О. Тягло, С. Терно, М. Фіцула та ін.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою описати й проаналізувати явище літературного експресіонізму на прикладі новели В. Стефаніка «Камінний хрест» у комплексі індивідуально-стильових і поетико-оновлювальних чинників та особливості вивчення творчості письменника на уроках української літератури в ЗЗСО.

Мета: дослідити особливості експресіоністського стилю В. Стефаніка на матеріалі новелістики письменника, запропонувати методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО.

Мета передбачає виконання таких **завдань**:

- дослідити місце експресіонізму серед напрямів модернізму початку ХХ ст.;
- окреслити сучасний стан теорії експресіонізму в українському літературознавстві;
- на основі текстуального аналізу новел В. Стефаніка охарактеризувати особливості експресіоністського стилю письменника;
- виявити домінантні риси експресіонізму в новелі «Камінний хрест»;
- зробити висновки щодо місця експресіоністичних образів-символів та ролі біблійних та античних мотивів у новелі;
- проаналізувати сучасні аспекти вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО;

- підготувати методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели «Камінний хрест» у ЗЗСО;
- зробити висновки щодо переваг проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі новели В. Стефаника «Камінний хрест».

Об'єктом дослідження є новела В. Стефаника «Камінний хрест» як зразок використання елементів експресіонізму в українській літературі та сучасні аспекти вивчення новели в ЗЗСО.

Предмет дослідження: особливості новелістики В. Стефаника, методи й прийоми створення та вирішення проблемних ситуацій при вивченні новели «Камінний хрест» в ЗЗСО.

Матеріалом дослідження є творчість В. Стефаника як яскравого представника експресіонізму, науково-методичні праці та літературознавчі дослідження, присвячені проблемі експресіонізму в українській літературі та сучасним аспектам вивчення новелістики письменника в ЗЗСО.

Методологічною базою наукової роботи є праці А. Білої, Г. Грабовича, В. Дончика, Н. Мафтин, М. Моклиці, Г. Клочека, Н. Шумило, О. Червінської та ін. для проведення стильового аналізу новелістики В. Стефаника та виокремлення у ній рис експресіонізму; біографічного – при виявленні біографічного складника аналізованих творів. Також теоретичною основою дослідження стали праці з теорії й історії експресіонізму й модернізму, зокрема дослідження Т. Гавриліва, Р. Мовчан, В. Моренця, С. Павличко, Я. Поліщука, С. Хороба, О. Черненко, Г. Яструбецької; праці дослідників у галузі педагогіки, присвячені проблемному навчанню (А. Алексюк, Н. Буринська, Л. Круглик, С. Максименко, В. Паламарчук, О. Пометун, Ю. Руденко, О. Стадник, М. Топузов та ін.); сучасних методистів-практиків щодо вивчення творчості В. Стефаника, зокрема новели «Камінний хрест» у ЗЗСО (О. Бутенко, О. Гнідан, Л. Горболіс, І. Данилюк, В. Захарова, М. Кодак, І. Литвинова, С. Микуш, І. Проценко, Ю. Ткаченко, Н. Шумило та ін.).

Методи дослідження. Досягнення поставленої мети при вирішенні конкретних завдань зумовило застосування таких методів:

Теоретичні (описовий метод для висвітлення особливостей стильової манери В. Стефаніка та домінуючих рис експресіонізму в новелі «Камінний хрест»; аналіз педагогічних, психологічних та літературознавчих джерел; систематизація й узагальнення матеріалів для визначення понятійного апарату дослідження; **емпіричні** (педагогічне спостереження, бесіди з учителями української літератури; узагальнення педагогічного досвіду).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому здійснено узагальнення особливостей новелістики В. Стефаніка, розглянуто існуючі методики проблемного вивчення новели «Камінний хрест» у ЗЗСО та запропоновано власну методику створення проблемних ситуацій та шляхи їх вирішення в процесі вивчення новели «Камінний хрест».

Практичне значення зумовлене можливістю використання напрацьованого матеріалу під час проведення уроків при вивченні творчості В. Стефаніка та під час виконання учнівських наукових робіт стосовно експресіоністських текстів у літературі ХХ ст.

Апробація дослідження. Основні положення дипломної роботи заслуховувалися на II Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурні комунікації в галузі освіти» (Хмельницький, 21-22 березня 2024 року), IV Міжнародній науково-практичній студентсько-учнівській конференції «Мовні виміри світу» (Житомир, 18 квітня 2024 року), II Подільських філологічних читаннях (Хмельницький, 19 квітня 2024 року), Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Славістичні студії в сучасному філолого-дидактичному просторі» (Хмельницький, 24 травня 2024 року), III Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти «Нові парадигми сучасної філології» (Кам'янець-Подільський, 8 листопада 2024 року).

За темою дипломної роботи опубліковано дві статті: «Проблемні ситуації та шляхи їх вирішення при вивченні новели В. Стефаніка

«Камінний хрест» в середній школі» («Поділля. Філологічні студії», Хмельницький), «Проблемне вивчення новели Василя Стефаника «Камінний хрест» у ЗЗСО: традиційні й інтерактивні методи та прийоми» («Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика», Хмельницький).

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатків. Обсяг дипломної роботи – 73 сторінки, із них 70 сторінок основного тексту. Робота містить 81 джерело посилання.

РОЗДІЛ І. Експресіонізм як літературний напрям

1.1. Місце експресіонізму серед напрямів модернізму початку XX ст.

В українському літературознавстві останніх років досить активно вивчаються явища модернізму, зокрема експресіонізм. Українські науковці О. Астаф'єв, В. Барчан, О. Гаврилів, Н. Костенко, Ю. Кузнецов, С. Маценка, В. Пахаренко, Л. Петренко, Г. Сиваченко, П. Рихло, О. Черненко, Г. Яструбецька, Н. Яцків та ін. розглядають модернізм як «перманентний в історії вітчизняного письменства», «розмаїтий естетично-духовний простір», як «психокультурний феномен», рівноцінний і сучасний у своєму розвитку західному в XX столітті [80, с. 319, 321].

XX століття – час величезних зрушень у світовій культурі, які пов'язані передусім із новим розумінням мистецтва та його співвідношенням із життям людини. Це епоха соціальних потрясінь, світових війн, революцій (1905, 1914, 1917, 1918, 1921-1922, 1932-1933, 1936-1938, 1939, 1941, 1945 рр). У XX ст. виникають глобальні проблеми сучасності, наприклад, забруднення навколишнього середовища, потепління. Мистецтво у цей час втрачає значення всезагальності. Характерними ознаками літератури стають настрої, пов'язані з кризовим світовідчуттям: суміш утоми, апатії, поєднання традиційного й нового, напруження. Кожний письменник створює власну систему стилю і підпорядковує її особистому задуму.

Модернізм – узагальнюючий термін на позначення новаторських явищ, які виникають у мистецтві початку XX ст. Визначення поняття вказує на основну рису модернізму – бажання відповідати часу, прагнення до оновлення, динамізм. Якщо «фундаментальний принцип естетики домодерної ери полягав у тому, що мистецтво імітує життя, а тому в кінцевому підсумку перед ним підзвітне: мистецтво має говорити правду про життя, докладати зусиль, щоб воно стало кращим чи принаймні більш

стерпним» [49, с. 106], то інші естетичні принципи складаються в ХХ столітті. Початок його минув у Європі під знаком так званих пролетарських революцій. Спалахнули Перша світова, Друга Світова війни, жертвами яких стали десятки мільйонів життів, соціальна криза охопила різні сфери – економіку, політику, культуру. Невпевненість у майбутньому, передчуття близьких історичних і соціальних перетворень не тільки сповнювали тривогою, відчужували особистість, але й заохочували до пошуків нових ідеалів життя й творчості. Митці, не задовольняючись художніми засобами романтизму та реалізму, намагалися віднайти способи осмислення змін, що відбулися у людській свідомості, й вийти на якісно вищий рівень творення цінностей. Модернізм постає експериментальним трагічним мистецтвом, «скепсис став виразником духу часу, пізнання бачилося як процес суб'єктивний, а його результати – як відносні» [49, с. 112]. Таким чином, модернізм є особливою формою пізнання культури, він зумовив утворення сучасних різновидів мистецтва, розкріпачив художню свідомість, переставив акценти у взаєминах мистецтва з суспільством.

Серед дослідників не існує спільної думки щодо виникнення модернізму. Певний час уважалося, що він зародився у Франції в 70-х роках ХІХ ст. і першими його проявами були імпресіонізм, символізм і естетизм. На початку ХХ ст. до них додалися експресіонізм, футуризм, кубізм, а після Першої світової війни – дадаїзм, сюрреалізм, школа «потoku свідомості». Проте, кожний художній напрям, виявляючи свою неповторність, характеризувався спільними характерними рисами модернізму: формотворчість, експериментаторство, пріоритет форми над змістом, тяжіння до умовних засобів зображення, антиреалістична спрямованість.

Процес модерністської творчості, за словами українського літературознавця Д. Затонського, є «...процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – тобто абстрактні форми, що не відображають дійсності, а лише її символічно моделюють...» [28, с. 156]. Цікавою є думка німецького теоретика модернізму К. Фідлера про те,

що «мистецтво аж ніяк не покликане проникати в низьку дійсність, що є дійсністю для всіх людей... Мета модернізму бути мистецтвом для митців, а не для мас людей» [71, с. 35]. Отже, модерністське мистецтво завжди елітарне, воно складне для сприйняття пересічної людини, а кожен визнаний митець-модерніст оригінальний і неповторний.

Український модернізм типологічно споріднений із західноєвропейським, але він має свою художню специфіку. Модернізм в Україні органічно виріс із національної духовної традиції – «філософії серця». Це поняття започатковане в філософії та літературознавстві Д. Чижевським. Аналізуючи творчість Г. Сковороди, П. Куліша, П. Юркевича як типових представників української національної традиції, Д. Чижевський сформулював поняття «філософія серця» як «характеристичне для української думки» [72, с. 54]. У старослов'янській мові поняття «серце» вживалося у значенні центра, осередка чогось, часто життя. Використовувалося воно в староруській православній філософії ще з часів Київської Русі. «Філософія серця» займала важливе місце у творах перших українських світських філософів Г. Сковорода та П. Юркевича.

У західноєвропейському модернізмі утверджуються філософські ідеї, які в пізнанні і перетворенні дійсності великого значення надають інтуїції. Це концепція німецького філософа А. Шопенгауера, висловлена у його головному творі «Світ як воля і уявлення» (1819). Продовжуючи вчення Шопенгауера, німецький мислитель Ф. Ніцше у філософському романі «Так говорив Заратустра» (1883-1885) створив теорію «надлюдини», яка викликала дискусію серед передових мислителів часу.

Великий вплив на творчість письменників-модерністів мало вчення філософа й психотерапевта З. Фрейда, який вважав, що розвиток моралі, мистецтва, держави, релігії пов'язаний з процесами, які відбуваються у людській психіці. Фрейд розглядає мистецтво як засіб психічного лікування окремого індивіда та суспільства загалом. Австрійський психоаналітик

порівнював письменника з пацієнтом, який перетворював свої страждання у художній твір.

Засновник інтуїтивізму французький філософ А. Бергсон у працях «Матерія і пам'ять» (1896), «Сміх» (1900), «Творча еволюція» (1907) розробив концепцію мистецтва, художньої творчості. Він розглядає процес творчості як вихід за межі свідомості. «Життя, яке розвивається на поверхні нашої планети, пов'язане з матерією. Якби воно було чистою свідомістю, чи точніше надсвідомістю, воно було би лише творчою діяльністю» [2, с. 56]. «Якщо ми спробуємо дивитися не тільки очима інтелекту, який осягає тільки готове і бачить тільки зовнішнє, але й очима нашого духу ... тоді все перейде в рух і розкладеться на рухи» [2, с. 63].

Таким чином, мистецтво модернізму – це ірраціональний, неусвідомлюваний процес творення дійсності. Об'єктивність поступається місцем суб'єктивності, цілісність – подрібненості, символізація – міфотворчості. У малярстві домінують геометризація, розкладання цілісних форм та кольорів на їх складники, у музиці панують дисонанс, дисгармонія. У літературі спостерігається прагнення відмовитися від традиційних елементів поетики: сюжету, композиції, характеру, хронологічного принципу побудови твору, ігнорується соціальний аналіз та закони людської логіки.

Відтворення духовних пошуків людини та пов'язаних із ними вагань і суперечностей знаходить свій вияв у зображенні особистісної свідомості, внутрішнього світу героїв у літературних творах. Чільне місце в модерністичних творах посідає психологізм. Справжніми майстрами психологічної прози стають Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вульф у західній європейській літературі; О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник – в українській. Письменники шукають нові засоби передачі внутрішнього світу персонажів. Це алюзії, ремінісценції, «потік свідомості», асоціативні ланцюжки, нові синтаксичні структури. На жанровому рівні посилюється увага до малої прози: есе, оповідання, новела. З'являється низка нових жарових форм: поезія в прозі, фрагментарні форми, притча, парабола тощо.

Модернізм створив принципово новий погляд на сутність і призначення мистецтва, мета якого тепер полягає не у відтворенні дійсності, а у самовираженні митця, витворенні ним нової суб'єктивної реальності. Найпоширенішими модерністичними напрямками й течіями в західноєвропейській та українській літературі ХХ ст. стають імпресіонізм, символізм, експресіонізм, екзистенціалізм, неореалізм, неоромантизм та напрям реалістичного спрямування натуралізм.

Експресіонізм (від фр. «виразність, вираження») склався в контексті західноєвропейської культури ХХ ст. як самодостатнє та самостійне духовне явище. Набув свого повного звучання та ваги експресіонізм у першій чверті ХХ ст. і став значним внеском у розвиток світової літератури. Найвідомішими експресіоністами в малярстві є Е. Мунк, В. Ван-Гог, П. Гоген. П. Сезанн, в музиці – Р. Штраус, у світовій літературі – Г. Трагль і Ф. Кафка в Австрії; Й. Бехер і А. Франс у Німеччині.

Теоретики експресіонізму детально дослідили хронологічні межі та формальні засади напрямку, обґрунтували його естетико-мистецтвознавчі засади, специфіку вияву в різних видах мистецтва, зв'язок із світовою філософською думкою, проаналізували типи творчого процесу експресіоністів щодо видової специфіки мистецтва, вказали на його інтегративну функцію в діалозі культур «Захід-Схід».

Активно досліджуватися експресіонізм почав після завершення Другої світової війни. Досліджуючи засади експресіонізму, учені вказують, що вони склалися задовго до його появи «як окремішньо-цілісного типу художнього мислення, що в них спостерігається тяглість певних естетичних та поетикальних принципів» [66, с. 78]. Після 1945 р. науковці вказують на такі риси експресіонізму: «експресіонізм виявляв світоглядні засади цілковито нової літературно-мистецької стильової тенденції, яку ще називають авангардизмом» [66, с. 80].

У статті «Експресіонізм як мистецьке явище» К. Шахова визначила такі етапи розвитку експресіонізму:

- передвоєнний (або ранній) експресіонізм, який почався перед Першою світовою війною;
- воєнний – його вважають періодом розквіту літературного експресіонізму (1914-1924 р.);
- повоєнний, до нього належать праці періоду Другої світової війни й подальших десятиліть.

Утвердився експресіонізм в Німеччині на початку ХХ століття. Його елементи спочатку стали з'явилися у творах художників, які об'єднувались у різноманітні товариства. Так, на 1905 р. припадає створення об'єднання художників-експресіоністів «Міст» у Німеччині. Його членами були Ерх Людвіг Кірхнер, Фріц Бляйль, Ерх Гекель, Карл Шмідт Ротлюф. Об'єднання було створене за зразком середньовічної цехової комуні: митці разом жили й працювали. «Очуження було основним принципом у їхній творчості, тобто новий і свіжий погляд на звичні речі, і під цим новим ракурсом річ міняла не лише звичну форму, але й зміст» (шахова). У 1911 р. у Мюнхені виникає інше, близьке за поглядами угруповання митців під назвою «Блакитний вершник». Припинила діяльність угруповання Перша світова війна. Дослідники вважають, що «діяльність «Моста» й «Вершника» – це перша фаза історії німецьких експресіоністів» [74, с. 40]. Ранні німецькі експресіоністи були сповнені очікування радикальних змін, але їх охоплював страх перед майбутньою війною. Було відчутне й неприйняття цивілізації, зокрема, відчуття огиди від життя багатіїв та злиденного існування бідних верств населення. *Тому творчість експресіоністів відзначалася гострою емоційністю, гротескністю, подекуди карикатурністю, контрастністю лексики, загальним відчуттям приреченості буття.*

До воєнного експресіонізму належить творчість Готфріда Бенна, Франца Верфеля, Альберта Еренштейна та інших. 1919 року виходить відома антологія «Сутінки людства», у якій було зібрано твори кращих представників цього напрямку. Емоційні переживання молодих поетів, нестабільність їхньої психіки, загострені відчуття реальності, часом

передчуття власної смерті вплинули не тільки на творчість німецьких експресіоністів, але на їхнє життя. Талановиті письменники жили недовго. «Існує щось фатальне та містичне в смерті цих поетів, певна таємниця цього трагічного покоління» [74, с. 41]. Наприклад, Георг Тракль – відомий лірик, автор надзвичайно емоційних віршів «Пісня ночі», «Осінь самотнього», «Дитинство». Тематика його поезій близька до творів Бодлера й Рембо. Під час війни Георг Тракль працював у військовому шпиталі. Він бачив страждання поранених, їхні криваві та понівечені тіла, і його тонка душа не винесла жорстокості війни. У грудні 1914 року він покінчив життя самогубством. Твори поетів пронизує трагічне світовідчуття, символічна ускладненість образів, емоційність, звернення до теми смерті, відчуження й деградації, що дає підстави зарахувати їхню творчість до експресіонізму.

«Пристрасна, емоційно гостра і яскрава, поезія Штадлера несла в собі не лише заперечення, а й заклик до змін, до перетворення» [74, с. 42]. Він був офіцером, який відчув усі жахіття війни, загинув у жовтні 1914 р. загинув. У 25 років загинув через нещасний випадок Георг Гайм (він потрапив під кригу на ковзанці). У віршах «Війна», «Бог міста», «Демони міста» звучить мотив передбачення смерті, жахливого майбутнього, метафоричні та гротескні образи, сумна й відразлива дійсність, руйнація. Звичайно рання смерть митців не дала змоги розкритися їхнім талантам на повну силу, але містичність і трагічність їхнього життя підкреслюють вплив експресіонізму на їхню творчість. Звідси *однією з характерних особливостей експресіонізму цього періоду є його пророчий пафос.*

Доля представників повоєнного етапу експресіонізму Йоганнеса Роберта Бехера, Готфріда Бенна, Франца Верфеля, Альфреда Дьобліна, Вальтера Газенклевера, Георга Кайзера, Франца Кафки склалася успішніше, ніж їхніх попередників, хоча Перша світова війна також мала вплив на їхню творчість. Спільними рисами цих митців є те, що вони охоплені пристрасстю, неспокійні духом. Світ уявлявся їм «хаотичною системою, якою керували незбагненні сили, незрозумілі, непізнанні, таємничі, і від них не було порятунку» [74, с.

42]. *Справжнім був лише внутрішній світ людини, її почуття та думки. Саме він перебував у центрі уваги письменників.*

В утвердженні експресіонізму велику роль відіграли філософія Е. Гуссерля, С. Кіркегора, А. Шопенгауера, З. Фрейда, Ф. Шеллінга, Ф. Ніцше. Західноєвропейська філософія другої половини ХХ ст. сприяла активізації інтересу до внутрішніх психологічних станів людини. Експресіоністи вважали, що зрозуміти людину можна лише заглиблюючись її підсвідомість, інстинкти та бажання.

Сильний вплив на світогляд експресіоністів мала філософія Артура Шопенгауера. Насамперед, це вплив орієнтальної містики. За Шопенгауером, наш світ – це «лише «уявлення» людини, ілюзорна «Майя», тобто дійсність – ілюзія, у якій прихована справжня реальність» [44, с. 5]. Для окремих експресіоністів містицизм набував християнського характеру. Ще інші експресіоністи були прихильниками теорії «фундаментальної інтуїції» Шопенгауера, який вірив в існування поза видимим світом «речі самої в собі», що можна відчувати за допомогою інтуїції, що надає можливість людині проникати в сутність реальності.

Окремі експресіоністи були прихильниками теорії інтуїції Анрі Бергсона. Її підґрунтям стало переконання в необхідності пізнання світу за допомогою інтуїції. Також експресіоністи використовували ідею Бергсона про вічне протиріччя між життям і смертю, що спонукає до руху весь органічний світ.

Науковиця О. Черненко доводить, що базовою у світогляді експресіоністів стала філософія Едмунда Гуссерля: «Гуссерль прямував до пізнання „речей самих у собі“, досліджуючи їх як феномени, що „з’являються у чистій свідомості“, – не як психологічні досвіди, а як зредуковані до своїх сутностей дійсні явища чиста свідомість феноменології це творчий акт 15 експресіонізму, що так само прямують до зображення „структурної сутності“ явищ, речей і свідомості людини» [71, с. 21].

Експресіоністи виступали *проти літературних традицій і канонічних форм*, відтворюючи дійсність виразно, яскраво, за допомогою умовних образів, з надмірним напруженням, тобто, змальовувати за допомогою експресивних образів. Так, наприклад, німецький письменник-експресіоніст Й. Бехер уважав найхарактернішим для експресіонізму художнім образом «напружений, відкритий в екстазі рот» [71, с. 22].

С. Хороб підкреслює, що примітною рисою експресіонізму є «антитетичність: невіра у сучасне і віра в майбутнє, знецінення літературних традицій аж до примітивізму і витончена мистецька суворість, примітивність дій чи вчинків персонажів й миттєва експресивність реакції на них. При цьому пафос – часто дорікаючо-викривальний і трагічний – доводився експресіоністами до вражаючого „крику”. Тому в літературній творчості вони надто пильну увагу приділяли мові твору, експресивним прийомам стилістики: з одного боку, барокова нарочитість і строгий ритм, з іншого – доступна синтаксична простота, навіть уживана затертість ряду слів, їх накопичення аж до переходу в абстрактність» [66, с. 88].

К. Шахова наголошує, що більшість творів експресіоністів викликають похмурі й гнітючі почуття, вони сповнені песимізму та гіркоти. На її погляд, особливо це помітно в працях художників: «гротескна деформація мертвих облич та тіл» [74, с. 47], контрастність кольорів, жахливі зображення ситих і голодних людей. Привертають увагу назви картин, наприклад, «Поранений солдат», «Труп на дротяній загорожі» Отто Дікса.

Усі експресіоністи вважали, що творчість не повинна прикрашати дійсність й розважати, а мусить вносити одкровення, вражати непривабливою повсякденністю: «Класичне розуміння „вічної, нетлінної краси” деформується і спотворюється. Мотив смерті і супроводжуючі його варіанти хвороби, меланхолії, божевілля, розчарування, депресії, відчаю, втрати ідеалів стають центральними і констатуючими. Тому потворне набуває в експресіоністичній теорії та практиці особливої величини як засіб для вираження найважливішого для людини, висвітлення „світоглядних

перспектив”» [42, с. 46]. Таким чином, створюється демонічний світ жахів, який населяють божевільні істоти, хворі, самогубці, утопленики. Зображення мертвих тіл, шокуючі картини їх розтину й розкладання набувають у творах експресіоністів особливого звучання. Письменники надають величі потворному, вони знаходять прекрасне в спогляданні потворного, оскільки воно містить небезпеку та загрозу.

У пошуках нової реальності експресіонізм тяжіє до спрощення, різкості, огрубіння, іншого бачення звичного. У літературних творах експресіоністів багато сатири, гротеску, жахів, надмірної жорстокості, трагічних узагальнень і суб'єктивних оцінок реальності. Значне місце займає проблема провини і покарання. Експресіоністи переконані, що «земне життя – це лише фільтр, покликаний очистити людину і привести її до Бога. Літературні персонажі часто беруть на себе відповідальність за провини сього людства» [42, с. 76]. На думку експресіоністів, біль, страждання дають можливість людині осмислити сутність існування, сенс буття. У їх творах важливе місце займає смерть, найчастіше нею закінчуються людські страждання.

Серед прикметних рис експресіоністського стилю дослідники називають домінування «разючих контрастів». Щодо зображення експресіоністами навколишньої дійсності, К. Шахова вважає, що деформація зображення дійсності – це наслідок страху митців перед майбутнім, «переживання жахів дійсності, втеча в минуле, містику, екзотику, чисту форму – все було проявом заперечення, неприйняття суцього» [74, с. 45].

Отже, серед напрямів модернізму початку ХХ ст. експресіонізм посідає важливе місце. Експресіоністи засуджували потворні явища в житті суспільства, жорстокість світу, протестували проти війн і кровопролиття, їхні твори були сповнені гуманізму і стверджували позитивні ідеали. Як ніякий інший напрям, експресіонізм здатний найповніше відтворити суб'єктивне авторське «Я» і перенести його вболівання на стан усього людства. Тому для експресіонізму характерна трагічність світовідчуття, нервовість, емоційність. Звідси мета експресіонізму – якомога сильніше вплинути на людину,

схвилювати її, примусити думати інакше, виходячи за межі своїх особистих проблем. Головним для класиків експресіонізму них був бунт проти усталених традицій, пошуки нових засобів експресії, виявлення почуттів у формі, кольорі й змісті. Дійсність вони відтворювали виразно, яскраво, за допомогою умовних образів, з надмірним напруженням, тобто, змальовували за допомогою експресивних образів.

1.2. Проблема експресіонізму в українському літературознавстві

У підрозділі предметом нашого дослідження стали праці А. Білої, Н. Головченко, В. Костюка, Н. Мафтин, М. Моклиці, В. Моренця, Я. Поліщука, С. Хороба, О. Черненко, Г. Яструбецької, які дослідили філософську природу експресіонізму та його естетичні засади, визначили особливості національного експресіонізму, його естетики й поетики у творах українських письменників, зокрема В. Стефаніка. На думку науковців, явище експресіонізму в українській літературі є оригінальним та самодостатнім, має багато спільного із західноєвропейською літературою, але опирається на національне підґрунтя щодо тематичної й соціальної спрямованості творів його представників. Дослідники вважають, що експресіоністський стиль дав українській літературі найбільше яскравих оригінальних творів.

М. Моклиця до українських експресіоністів відносить О. Кобилянську, М. Коцюбинського, Т. Осьмачку, Є. Маланюка, Ю. Клена. Дослідниця так визначає експресіоністський тип письменника: «Експресіоніст – людина з трагічним світовідчуттям. Свобода – вища цінність у його внутрішньому світі. Експресіоністи-митці свою вищу місію вбачають у тому, щоб волати про небезпеку, якої ніхто не бачить. Для експресіоніста головна проблема внутрішнього світу – тримати у покорі емоції або виправдовувати їх. Творчість Експресіоніста набуває специфічних ознак, оскільки його штовхає до творчості сильна емоція» [42, с. 98-99].

Метою експресіоністів уважалося зображення усіх аспектів життя без ідеалізації, в їхніх творах домінувала експресивна сила динамізму у психіці людини. Поєднання віддалених, часто непоєднаних асоціацій, що позначалося на стилі експресіоністів, «окреслювало його характер на драматичному перетині прози та поезії, внутрішнього заціпеніння та екстатичного пориву» [42, с. 98-99].

Багато місця проблемі українського експресіонізму приділив у своїх працях С. Хороб. Учений називає українських письменників, у творчості яких спостерігається наявність експресіонізму. Це В. Винниченко, А. Головка, В. Стефаник, О. Турянський, Т. Осьмачка, М. Бажан, О. Довженко, П. Тичина, М. Куліш. Дослідник зазначає: «Як і західноєвропейські експресіоністи, представники цього типу художнього мислення в Україні, виражаючи дійсність, прагнули збагнути, чому світ стає дедалі відчуженішим, навіть ворожим простій, звичайній людині з її заземленими тривогами й турботами» [66, с. 104]. Науковець розглядає українську літературу кінця XIX – поч. XX ст. у контексті західноєвропейських новітніх течій та напрямів, при цьому підкреслюючи, що незважаючи на те, що «український рух не міг бути почутим за кордоном через несприятливі обставини (зокрема політичні), та все ж він вітав нові віяння й представляв собою широке переплетіння нових ідей і тенденцій» [66, с. 104]. С. Хороб підкреслює виразну західноєвропейську орієнтацію української інтелігенції цього періоду і її майже зневагу до російського літературного руху. Особливу роль у становленні модерного мистецтва в Україні, на думку дослідника, відіграло угруповання «Молода Польща», воно об'єднувало багатьох визначних представників красного письменства. В. Стефаник був дуже близьким до середовища «Молодої Польщі», яке зробило значний внесок у модернізацію прози.

В останній за часом праці, надрукованій у книзі «На літературних теренах», С. Хороб аналізує основні засади естетики експресіонізму, робить важливі висновки та узагальнення. Зокрема, дослідник розглядає

експресіонізм як особливий тип художнього мислення: «настійливе прагнення молодого покоління митців видозмінити чи й зовсім змінити принципи світобачення й світовідтворення, систему образності й засоби поетики, заперечуючи як традиційні філософсько-світоглядні настанови, так і тенденційні прийоми та структури, наприклад, реалізму чи натуралізму» [66, с. 77]. Експресіоністи настійливо шукають індивідуальної стильової колористики та контрастування.

Дослідження українського експресіонізму в контексті європейського модернізму здійснено в праці *А. Білої* «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки». Дослідниця розглядає естетичну концепцію Леся Курбаса, яка, на її погляд, заклала фундамент українського експресіоністського театру. Лесь Курбас, як відомо, був засновником театру «Березіль» (1920-х рр.), його режисером, актором та перекладачем. Він удало ввів у театр зміни, керуючись прикладом досягнень німецьких експресіоністів, зокрема «ідеї незалежності актора від драматичного твору, самостійної акторської креації, стилізації. Режисер шукає підвалини нового мистецтва, працює над концепцією експресіоністського аналітичного театру» [3, с. 206]. Лесь Курбас ставив п'єси М. Куліша «Народний Малахій», «97», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Зона». Визначально, що український режисер застосовував термін «експресивний реалізм» щодо драматичних творів М. Куліша, вважаючи, що «його п'єси позначені впливом естетики експресіонізму, який виявляється в «нервовій» емоційності та ірраціональності дії, використанні символіки, гіперболи, гротеску, підкресленого контрасту барв і мотивів. Найбільш відзначеною увагою критики потрібно вважати драму «Патетична соната», яка за побудовою є ліричною експресіоністською драмою» [3, с. 291].

У контексті вивчення українського експресіонізму дослідниця здійснює аналіз епістолярної спадщини В. Стефаніка. Вона аналізує психологічні конфлікти у житті митця, особливо часто депресивний стан письменника, його намагання здійснити пошук «правди в собі», неврівноваженість, навіть

божевільність. А. Біла вказує на паралелі між характером творчості й вдачею В. Стефаника з експресіонізмом та експресіоністським типом митця. Так, нелюбов В. Стефаника до великих міст, на її думку, перегукується з ніцшеанською концепцією неприйняття мегаполісу. А зацікавлення В. Стефаника темами самогубства, смерті, сповненого горя та страждань життя, збігаються з експресіоністськими настроями. А. Біла зазначає: «Концепція страждання як очищення від зайвих нашарувань корелює з ідеєю Стефаника писати „голу правду”, пізнати і виявити сутність мужицького життя. В. Стефаник – це митець, який удало зображував «голу душу» людини, що було основою експресіоністського світогляду, умів віднаходити «правду в собі» та писати про цю голу правду (так він пізнавав і виявляв сутність мужицького життя), використовував відомий експресіоністський прийом деформації для етичного очищення» [3, с. 269]. Дослідниця також вказує на те, що тематика творів В. Стефаника експресіоністська: голод, війна, смерть, жорстокість, трагічне світовідчуття, зображення соціального «дна», згубних родових стосунків.

Експресіонізм присутній не лише у творчості, але й у житті письменника. Можна стверджувати, що за складом душі, за психологічним типом та характером В. Стефаник був справжнім експресіоністом. Свідченням цього є листування митця: «Так мене жите розбиває та так опоясує горем, що ледве тримаюсь. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерті, та й в моїй моці не є, аби смерть прогнати, а жите наново привернути» [3, с. 263]. Постійна нервозність В. Стефаника у листуванні викликана різними потрясіннями в його житті. Тому в листах завжди присутні теми смерті та хвороби: «Шумить коло голови моєї рій чорних мотилів І я рвуся, пручаюся і, відай, утоплюся в чорних хмарах» [3, с. 263]. Цікаво, що А. Біла зіставляє фрагменти епістолярію В. Стефаника, Ван Гога, Стріндберга та знаходить глибоку внутрішню подібність духовних пошуків митців.

Значний внесок у вивчення українського експресіонізму зробила дослідниця Г. Яструбецька. У праці «Динаміка українського літературного експресіонізму» вона детально розглянула історико-теоретичні засади українського експресіонізму, вказала на причини блокування українського експресіонізму, також зробила порівняльний аналіз імпресіонізму й експресіонізму, вказавши на розбіжність та подібність цих течій. Г. Яструбецька дослідила експресіонізм у творах А. Тесленка, В. Стефаника, А. Головка, Т. Осьмачки, В. Стуса, М. Хвильового та зробила важливі висновки щодо характеристики українського літературного експресіонізму. Зокрема, це тяжіння творчості українських письменників, зокрема В. Стефаника до концепцій основоположника екзистенціалізму С. К'єркегора, творчості французького письменника А. Камю, схожість з ідеями про архетипи З. Фрейда та К.-Г. Юнга.

Розглянувши експресіонізм в контекстах Добра й Зла, дослідниця говорить про те, що він «зумовлює культ страждань, абсолютизує біль навіть якщо це – мука народження нового слова, нової людини, нового світу» [80, с. 20, с. 21]. Саме тому біль стає важливим елементом у процесі творчості письменників-експресіоністів, зокрема про це свідчить новелістика В. Стефаника.

Творчість експресіоністів має *провидницький характер*, їхні твори схожі на біблійні, бо загальна концепція тяжіє до християнства. Щодо концепції героїв творів, то вона визначається як релігійно-містична, оскільки «езотеричність» вважається типовою ознакою експресіоністського тексту. «В експресіонізмі ідеальне, гармонійне – кінцевий результат, те, що має настати» [80, с. 24]. Таким чином, експресіонізм в українській літературі став особливою формою імпресіонізму, „мозком його душі”. Саме тому він не розминувся з українською літературою, а, натомість, переростає літературу і стає основою світобачення».

Г. Яструбецька також пов'язує експресіонізм із функціонуванням *архетипів*: «архетипна структурність як властивість експресіоністського

твору пов'язана з моральним станом експресіоніста» [80, с. 40]. Архетип – це «структурна експресіоністська одиниця, що проявляється через сновидіння й змінює свідомість. Визначальною парою, або архетипним вузлом експресіонізму, є Життя-Смерть» [80, с. 40]. Наприклад, така пара лягла в основу новел В. Стефаніка «Камінний хрест», «Стратився», «Катруся», «Новина», «Шкода», «Скін», «Похорон», «Кленові листки», «Басараби». Іноді навіть здається, що герої експресіоністів індиферентно ставляться до смерті своїх близьких чи навіть своєї.

Експресіоністи вважають, що тільки в стражданні розкривається справжня сутність людини. Тому мистецтво експресіонізму часто стає художнім дослідженням сенсу випробування, страждань і смерті. Герої експресіоністичного твору залишаються віч-на-віч із власного приреченістю, автори ставлять їх у межову ситуацію, коли всі «домовленості» між життям і смертю зруйновано.

Г. Яструбецька в експресіоністський контекст уводить категорію містичного: «Можна провести знак рівності між експресіоністом і містиком, експресіонізмом і містицизмом, в якому вбачають особливий спосіб наближення до Істини, який використовує інтуїцію і емоційні здібності» [80, с. 44]. Містичними можна вважати мову та стилістику експресіонізму: «динамічність фрази – ознака експресіоністського тексту, що також споріднює його з містичними ритуалами» [80, с. 50], Тому твори експресіонізму важкі для сприйняття, вони надто сповнені болем й містики. Такими є новели В. Стефаніка, поема «Похорон» І. Франка, творчість О. Кобилянської, особливо новела «Битва», драматична поема Лесі Українки «Одержима».

Дослідниця звертає увагу на те, що «Експресіоністи або «деформують» (гіпербола, гротеск) об'єктивну реальність, або конструюють заново як «нутро», як «другу природу», «звільняють» від дійсності, щоб душа і дух стали зримими» [80, с. 37]. Тобто, письменники-експресіоністи прагнуть зобразити не об'єктивну реальність, а суб'єктивні емоції, реакції, які

викликають життєві події. Цієї мети вони досягають через перебільшення, спотворення, примітивізм, динамічне застосування формальних елементів.

Таким чином, можна сформулювати такі визначальні риси експресіонізму:

- зацікавленість митців глибинними психічними процесами;
- заперечення раціоналізму та позитивізму;
- оновлення художньої образності та виразності, формально-стилістичних засобів;
- глибокий ліризм і всеохоплюючий пафос;
- суб'єктивізм;
- зацікавленість громадянською тематикою.

О. Черненко у дослідженні «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» першим взірцем експресіоністичного стилю називає твори норвезького маляра Едварда Мунка, а роком початку експресіонізму – 1910. Термін спершу стосувався лише малярства, а потім був запозичений літературою, театром, музикою, де «не краса, а експресія, – сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму» [71, с. 56]. Науковиця дослідила зв'язок експресіонізму з різними філософськими концепціями та теоріями. Це, першою чергою, філософія А. Шопенгауера, яка мала сильний відгук у світогляді експресіоністів і позначилася впливом містичного. За А. Шопенгауром, увесь світ – це «уявлення» людини, дійсність є ілюзією, за якою прихована справжня реальність. В одних експресіоністів містицизм набуває християнського характеру, інші схиляються до теорії «фундаментальної інтуїції» А. Шопенгауера, який доводив існування речей поза наочним світом, що можна відчутти тільки за допомогою інтуїції, яка дозволяє проникати в сутність реальності. Основою його теорії було переконання про важливість збагачення інтуїцією усвідомленого пізнання, що мало великий вплив на світогляд експресіоністів. Експресіоністи також використовували ідеї А. Бергсона про вічну полярність між життям і смертю, яка спонукає до руху весь органічний світ. Особлива

увага до інтуїції, відтворення внутрішнього світу людини стають визначальними рисами творчості письменників-експресіоністів.

О. Черненко першою довела приналежність творчості Василя Стефаника до експресіонізму. Дослідниця, зокрема зазначає, що «В. Стефаник прищепив експресіонізм на український ґрунт, втілював його в українську народну тематику, до того ж надихав його чаром українським» [71, с. 58]. Науковиця підкреслює, що В. Стефаник був обізнаний з західноєвропейським літературним процесом, про що свідчать типологічні схожості на жанротворчому та стильовому рівнях, виявлені дослідницею у порівняльно-типологічному аспекті аналізу його творів. «Стефаник своєю оригінальною манерою письма пов'язаний з новою літературною епохою; він незвичайно самобутній і у своїй творчості переймається злиднями свого народу» [71, с. 58].

Отже, проаналізувавши дослідження сучасних науковців, можна зробити висновок, що експресіонізм посів важливе місце в українській літературі ХХ ст. Він знайшов вираження у найкращих і найталановитіших письменників української літератури, а вивчення експресіонізму привернуло до себе увагу багатьох учених. Естетика й поетика експресіонізму на сьогодні глибоко та широко розроблена на численних і переконливих прикладах. У контексті нашого дослідження важливо, що більшість українських дослідників модернізму визначили місце В. Стефаника як яскравого письменника-експресіоніста.

1.3. Поетика експресіонізму в новелістиці В. Стефаника

Василь Стефаник – визначна постать культурного, громадського, мистецького життя України кінця ХІХ – початку ХХ століття. Він належить до «молодої генерації» західноукраїнських письменників, яка вивела українське письменство на тогочасний світовий рівень розвитку. Новелістика В. Стефаника привертала увагу численних дослідників як в Україні, так і за її

межами, які прагнули з'ясувати роль митця у створенні нового типу малої прози, вивчити та проаналізувати його оригінальну стильову манеру, дослідити шлях входження новеліста у світовий художній простір.

Питання про місце Василя Стефаника в історії українського модернізму на сьогодні вже не є предметом для дискусій. Після праці О. Черненко про експресіонізм В. Стефаника вийшло чимало досліджень, які підтвердили роль митця як одного з перших і водночас найбільш яскравих експресіоністів української і навіть європейської літератури.

В. Стефаник є автором понад сімдесяти новел. Дослідники творчості письменника, починаючи від його сучасників Лесі Українки, І. Франка, М. Євшана, вказували на уміння митця вкласти у мінімум слів максимум виражальності. М. Євшан порівнює силу поетичного слова В. Стефаника із «Лаокооновим криком» [23, с. 214] і вказує на те, що митець позбувся обтяжливих рис етнографізму, побутовізму, дидактичності та описовості. «Слово Стефаника, – закінчує свою статтю авторитетний критик модернізму, – має в собі неначе таємну, скриту потенціальну енергію грому; воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст. А в груді - вулкан, що викидає лаву почувань доти, доки сила його не ослабне і знов не набере сили» [23, с. 216].

Новелістика В. Стефаника оцінюється сучасними дослідниками передусім з погляду її мистецької вартості, адже у ній знайшли місце різноманітні експресіоністські засоби творення художнього світу. Р. Голод, І. Денисюк, Н. Мафтин, А. Островська, М. Хороб, С. Хороб, О. Черненко, Р. Чопик та інші українські науковці відзначають, насамперед, оригінальне світовідчуття митця і вказують на те, що український письменник був добре обізнаним з новаторськими західноєвропейськими течіями та напрямками та дуже близьким до угруповання «Молода Польща», що великою мірою позначилося на його світогляді. «Перебування у Краківському середовищі, європейська освіченість, надзвичайна близькість до «Молодої Польщі» сприяли формуванню модерного світогляду митця... Це корифей літератури

після періоду І. Франка, який зображує внутрішній світ селянина. Весь простір митця-експресіоніста стає – видінням. У нього не погляд – у нього бачення. Він не описує – він співпереживає. Він не відображує – він зображує. Він не бере – він шукає» [10, с. 49]. Визначальною рисою новелістики В. Стефаника стає особлива увага до інтуїтивних досягнень та глибоке відтворення внутрішнього світу персонажів.

У малій прозі В. Стефаник зосереджується не на зовнішніх обставинах, а на внутрішніх проблемах життя селян серед їхнього звичайного й щоденного оточення, «він проникає в середину душі, щоб розкрити всі потаємні глибини, володіє умінням відтворювати трагедії людей, спричинені соціальними або іншими обставинами і оживити їх своїми персонажами з незвичайною незворушністю автора» [10, с. 84]. О. Гаєвська справедливо називає В. Стефаника «засновником модерного психологічного оповідання», наголошуючи на тому що митець скористався досвідом своїх європейських попередників і «як найбільш довершений митець на декілька років скоріше за М. Коцюбинського переніс цей досвід у свою творчість» [10, с. 84].

У новелі В. Стефаника «Злодій» йдеться про потребу пізнання своєї психіки, що складається з свідомості і несвідомості. В основу твору покладено самосуд над спійманим злодієм, таким чином перед нами постає проблема провини й покарання. Злодій (жертва) винен у крадіжці, над ним здійснюється покарання (судді). В. Стефаник зображує бурхливу зміну душевних настроїв персонажів, кризовий стан, сумління, алогічність у діях і вчинках. У сцені, коли злодій просить поцілувати руку Максима, той каже, що може розчулитись тоді і не зможе здійснити покарання, але все ж погоджується і це не перешкоджає вбивству злодія. Автор глибоко занурюється у внутрішній світ персонажів, зображуючи психологічні процеси у душах Максима та злодія. Через їхній діалог досягається максимальне відчуття душевного світу. У новелі присутня опозиція, яка виражена свободою або несвободою злодія: відпустять чи не відпустять його чоловіки. Завданням, яке перед собою поставив автор новели, бачимо не

обговорення соціальної проблеми злочинства по селах, а висвітлення ролі свідомості в житті людині. Адже, втративши на хвилину свідомість, господар та його сусіди стають катами злодія.

Серед особливостей письменницької манери В. Стефаника-експресіоніста увагу дослідників привертає щирий реалізм зображуваних селян, наділених глибокими гуманними рисами і жорстокий натуралізм їхнього середовища. «Новели Василя Стефаника характеризуються щирим реалізмом. Вони сильно вражають стихійною скаргою, що проривається в кожному слові нещасних селян, загрузлих в темряві, пияцтві, бруді, і в той же час з прагненнями і почуттями дуже гуманними» [77, с. 35]. Так, у новелі В. Стефаника «Злодій» головним героєм є проста людина з прозою свого життя, постійними супутниками якої були щоденні злидні і нестатки, що призвели до трагічних колізій.

Експресіоністи вважають, що тільки в стражданні розкривається справжня сутність людини, тому мистецтво експресіонізму – це художнє дослідження сенсу випробування, страждань і смерті. Зазначимо, що образ смерті займає надзвичайно важливе місце у творах В. Стефаника. Це дало підстави дослідникам висловити твердження про «її онтологізацію у творчості письменника» [32, с. 34]. Серед найвідоміших новел про смерть назвемо такі, як «Ангел», «Сама-саміська», «Стратився», «Катруся», «Новина», «Шкода», «Скін», «Похорон», «Кленові листки», «Басараби», «Пістунка», «Діточа пригода», «Межа».

Зауважимо, що у темних картинах сільського життя В. Стефаник водночас знаходить світлі барви, яскраві персонажі з їхніми романтичними сподіваннями й великою любов'ю до землі-годувальниці.

В. Стефаник уміє заховатися за своїми персонажами і залишити їх сам на сам з читачем. У новелі «Злодій» авторські ремарки нагадують сценічні вказівки, а основна сюжетна інтрига розвивається у репліках героїв твору.

Такою є й одна з перших опублікованих новел письменника «Синя книжечка», герой якої сповідається перед собою і перед усім світом

експресивними репліками-роздумами у формі «потоків свідомості», які перериваються невеличкими ремарками автора щодо поведінки й зовнішнього вигляду персонажа. Така композиційна техніка і вдавана відстороненість В. Стефаніка призводить до того, що окремі його новели набувають ознак театральних постановок.

О. Черненко зазначає: «Невідомо, чим ми повинні захоплюватись найбільше у Стефаніка – лаконічністю його мови чи викінченістю його картин» [71, с. 26]. Новели В. Стефаніка схожі на своєрідні імпресіоністичні замальовки, які вражають незвичним багатством барв, відтінків та глибоким філософсько-змістовним навантаженням, сміливістю кольорових контрастів, що було притаманне тогочасним художникам-модерністам. Новелу В. Стефаніка «*Вечірня година*» О. Голик характеризує як літературну мініатюру, яка більше схожа на акварельну замальовку, ніж літературне оповідання: «Кілька ліній ледь зображено ніби навмання на папері» [14, с. 36]. Дослідниця також наголошує на чіткому психологічному аналізі, досконалій формі новели В. Стефаніка, де мистецтво слова тісно переплетене з імпресіоністичним живописом, а створені образи глибоко символічні і пластичні.

Досліджуючи стилістичну своєрідність новелістики В. Стефаніка дослідники підкреслюють граничний лаконізм письменника. С. Микуш звертає увагу на те, що лаконізм стилю В. Стефаніка вимагає більш рельєфно й достовірно зображати об'єкт. Дослідник порівнює митця з режисером-постановником, а його стиль з «красою шліфованого каменя, не затьмарену зовнішнім блиском» [40, с. 91]. Намагання передати всі нещастя, що існують у селянському середовищі в їхній неприхованості, направляє його «до голої дійсності, до голої правди» [40, с. 91].

У новелі «*Осінь*» зображується злиденне селянське життя, стара жінка помирає і просить звільнення від страждань у смерті, її син незадоволений і розгніваний, бо не може прогодувати сім'ю, навіть поховати стару матір, невинні репліки онуків, які чекають на бабину смерть із дитячою цікавістю.

Новелістика письменника-модерніста із притаманними їй психологізмом, лаконізмом, драматизмом значно зменшує описи. Натомість цю функцію перебирають на себе деталі. «Грубе пороздиране полотно із затертими червоними вишивками подобало на одіж жовнярів з війни. А вона, як бідна милосердна сестра, з сумом і резигнацією хоть чим хотіла допомогти нещасним раненим [61, с. 46-47]. «Червоні вишивки» – це ностальгійна згадка про далеку молодість, а «затерті вишивки» – символ бідного життя, злиденного існування. Порівняння вишивки з одягом жовнірів актуалізує образ крові, зміщує оповідь в драматичне річище.

Часто в художньому світі Стефаникових новел деталі персоніфіковані. Це можна простежити в новелі «Синя книжечка». На початку твору з авторських ремарок читач дізнається, що доведений до відчаю через смерть своєї дружини Марії і двох синів Василька та Юрчика, «Антін як не той став. Пив, а пив, а пив; пропив букату поля, пропив город, а тепер хату продав» [61, с. 41]. Герой прощається із односельцями, і в його діалозі найдраматичнішим є спогад про розлуку із рідною оселею. «Антін зображується в ситуації відчаю, розпуки, захмеління з горя, тобто, в такому стані, коли наболіле виривається назовні в емоційно насиченому слові» [32, с. 33]. Його висловлювання, які перебиваються паузами та експресивними жестами, становлять зміст новели. Домівка Антона «живе і дихає кожним нервом і кожним волоконцем своєї священної істоти. Усе, що творить із житла єдиний космогонізований простір, намагається втримати героя коло себе: і поріг, і призьба, і вікна, і ліс. Усі ці персоніфіковані атрибути нагадують хор з античної трагедії, що різними голосами виконують один за одним спільний мотив» [32, с. 41]. Уособлення світу природи (ліс) та предметів, які створила людина (хата, призьба, вікна), дозволили найяскравіше виявити почуття Антона. Поєднання пейзажних та предметно-речових деталей, які одне за одним постають перед внутрішнім зором читача, зливаються в єдине ціле, утворюючи персоніфікований мікросвіт знедоленого героя. Зазначимо, що для всіх фрагментів новели «Синя

книжечка», що містять пейзажно-предметні деталі, притаманне використання етнокультурних реалій, інверсії, зменшувально-пестливої лексики, діалектизмів і архаїзмів.

М. Моклиця звернула увагу на притчевість малої прози В. Стефаника, яка виростає з глибинного алегоризму. «Алегоризм новел Стефаника ледь помітний, він служить меті вираження найсильніших емоцій, він ніколи не стає дидактичним, не виходить на перший план. Світ конкретних людських доль, яким видається на перший погляд світ Стефаника, це насправді світ суцільних загальників. При всій конкретиці, конкретна людина у Стефаника зникає, непомітно перетворюється на роль і маску соціального зла. Пекельне життя соціуму – це вивернуте назовні пекельне внутрішнє життя автора» [42, с. 59].

Для прикладу глибинного алегоризму стилю В. Стефаника розглянемо новелу «Вістуні». Парадокс цієї новели полягає в тому, що реалізм зображення дисонує з майбутнім часом. Розповідь загалом тяжіє до минуло часу, а віднесена у майбутнє фантастика – це події, які вже сталися. Власне, події як такої немає, також немає новелістичного сюжету і відповідного завершення, весь текст – це розповідь про те, як міські жебраки пізньої осені йдуть на поля після зібраного з них урожаю, щоб поживитися залишеними колосками чи, можливо, загубленими речами. Перед нами нібито документальний фільм про щось повсякденне, дію, яка навіть не сягає рівня події. Та чарівне перетворення усього цього життєвого дріб'язку настає завдяки простому і, на перший погляд, навіть технічному прийому: замість того, щоб описувати все в теперішньому чи минулому часі, В. Стефаник подає всі дієслова в майбутньому часі.

Цю настанову підкреслює назва твору: описується не те, що зараз є, а те, що буде. У результаті новела сприймається читачем по-іншому. Звичайна побутова сценка підноситься до героїчного епосу: набуває значення всеохопності, повноти, навіть вічності. Інтонацію урочистої епічності посилює кільцева побудова твору. Початок новели: «То будуть старі бідні

вдови, або їх внуки, або старі діди, що коло своїх дітей і туляться, і чують щодня, який вони тягар у хаті, або то будуть молоді жінки з малими дітьми, що їх чоловіки покинули і десь у великім місті за них забули» [61, с. 121]. Останні рядки новели: «В селі вони всі подибаються – і бідні вдови, і їх унуки, і діди, і молоді жінки, що їх чоловіки покинули, – всі з ковінками і зі сніпками колосся. Вони вістують, що осінь приходить» [61, с. 124]. Перед нами постає нужденне й важке, але водночас піднесене життя. Жебраки вістують про завершення літа і настання зимового часу, особливо важкого для всіх. Новела розповідає про збирацтво як спосіб виживання людини, це притча про живучість і незнищенну природність. Подібно будуються новели «Стратився», «Портрет», «Виводили з села», «Камінний хрест», «Сон», «Басараби», «З міста йдучи», «Скін», та інші. Усі вони схожі на картини художників, достовірні, натуралістичні, на яких застигли портрети із виразами болю і страждання на обличчях.

Експресіоністи сприймають світ нервово й трагічно, вони використовують засоби, які допомагають краще передати відчуття. Однією з особливостей експресіонізму є використання яскравих та інтенсивних кольорів, які несуть ту чи іншу думку. На рівні кольористики найбільш поширеними у В. Стефаніка є біла, чорна, червона та синя фарби.

Колір у творах В. Стефаніка набуває смислового, описового, емоційного навантаження. Так, зачин новели «Виводили з села» вражає читача потойбічним апокаліптичним жахом: «Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї зоря обкинула свої біляві пасма і подобала тота хмара на закервавлену голову якогось святого. Із-за тої голови промикалися лучі сонця. На подвір'ю стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від червоного каміння – тверде і стале» [61, с. 15]. Художнє поєднання трьох кольорів – червоного, білого й золотого, доповнюється скульптурною монументальністю образу, що справляє неймовірно гнітюче враження та передчуття трагічної оповіді. У новелі «Новина» дитячі очі порівнюються із оловом: «Лишень четверо чорних очей, що були живі і що мали вагу.

Здавалося, що ті очі важили би так, як олово... Сам батько дітей Гриць теж почорнів, а очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди» [61, с. 35]. Очі Басарабів з однойменного оповідання, які через страшний гріх свого давнього родича з приречені покоління в покоління накладати на себе руки, нагадують «чорну рану»: «Десь то і не ніч, але чорна жура, що голосила по вуглах хати і дивилася на нього сивавим, немилосердним оком... Та же лишень треба подивитися на їх очі. То не очі, то така чорна рана в чолі, що жиє і гниє [61, с. 150].

М. Коцюбинська зауважує: «Стефаникова художня світорецепція далека від традиційної образно-поетичної стереотипізації, вона, є самодостатнім «мистецьким актом». На знаменитих чорно-білих дереворитах своєрідно «висвічується» майже весь кольоровий спектр, де «кожен колір – це мистецький відгук на певні події життя (найчастіше – драматичні; у деяких «нейтральних» та сатиричних новелах колір взагалі відсутній); це своєрідне інобуття тієї чи тієї людської емоції, а також позначення емоційності загалом, збагаченої найрізноманітнішими асоціаціями» [33, с. 137].

Отже, В. Стефаник належить до найбільш вишуканих та оригінальних творців малої прози. Характерними ознаками експресіонізму в новелах митця є психологізм у розкритті внутрішнього світу персонажів; напружена, нервово-трагічна оповідь; драматично-трагічна загостреність конфлікту; екстремальність умов, у яких діють герої; символіка та алегоризм образів та деталей; глибокий підтекст твору та його притчевий характер. Серед особливостей стилю письменника виокремлено щирий реалізм і жорстокий натуралізм, граничний лаконізм, завдяки якому окремі новели набувають ознак театральних постановок; асоціативність, насиченість покутськими діалектизмами та побутовими національними реаліями.

РОЗДІЛ 2. Новела «Камінний хрест» В. Стефаника – зразок використання елементів експресіонізму в українській літературі

2.1. Домінантні риси експресіонізму в новелі

Творчий доробок В. Стефаника викликає серед учених великий інтерес упродовж багатьох десятиліть. Вивченню новелістики письменника у контексті літературного процесу межі ХІХ-ХХ століть, часу зародження модерністських напрямів, присвячено праці С. Павличко, Т. Гаврилів, Р. Мовчан, В. Моренця, Я. Поліщука, С. Хороба, О. Черненко, Г. Яструбецької та ін. Нині триває процес наближення до постаті В. Стефаника та його творчості, з'являються роботи, присвячені інтерпретації того чи іншого твору, зокрема новели «Камінний хрест», читання тексту «під мікроскопом», дослідження творів митця в міжмистецькому ракурсі (Л. Горболіс, Т. Вірченко, С. Кирилюк Г. Клочек та ін.).

Дослідники наголошують: проза В. Стефаника «синтезує національні первини з загальнолюдськими, реалістичне зображення з експресіоністичним вираженням» [80, с. 225]. Як зауважує літературознавець Степан Хороб, «Майже вся образна система новел українського художника слова вибудувалася на поетиці експресіонізму: принцип контрасту, гіперболізація, зміна ритму й руху оповіді, розірваність свідомості, містицизм, яскраво виражена суб'єктивованість тощо» [66, с. 260].

Дослідники називають творчість В. Стефаника яскравим зразком використання елементів експресіонізму в українській літературі. У галузі змісту новел письменника вони виділяють такі ознаки експресіонізму:

- зосередженість на глобальних проблемах, що стосуються всього людства та кожної людини зокрема: війна, голод, соціальні катаклізми, фатальна визначеність людського життя;

- гіперболізоване ставлення людини до світу, сильні, яскраві почуття;

- гіперболізованість почуттів героїв обумовлюється нагнітанням протиріч, загостреним конфліктом твору, поєднання різнополюсних почуттів;
- усі використані засоби підпорядковані прагненню відтворити почуття в його крайньому, подекуди майже неможливому прояві;
- лексика новел емоційно забарвлена, тропи виконують функцію нагнітання емоцій;
- Зображення гіперболізоване, іноді посилюється роль порівняння;
- кольори контрастні, завжди викликають неприємні асоціації.

Новела «Камінний хрест» В. Стефаніка стала об'єктом дослідження у численних літературознавчих працях як важливий складник творчості письменника та літературного процесу межі ХІХ-ХХ століть. Науковців цікавили різні аспекти твору: архітектоніка, образи-символи, експресіоністичні домінанти, хронотоп тощо. Однак потреба її вивчення сьогодні не зникає, а навпаки, актуалізується та вимагає нових підходів.

Сучасні дослідники ставлять новелу «Камінний хрест» в один ряд із творами Й. Бехера, Ф. Кафки, Р. Рільке, Е. Толлера як важливий зразок втілення рис експресіонізму в літературі, наголошуючи, що твір закумуляував у собі потрясіння, які переживала Галичина наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст.

Мета В. Стефаніка – вразити читача. Робить він це за допомогою засобів експресіонізму – особливою емоційно виразною манерою зображення подій, що мають важливе значення не тільки для головних героїв, але й для інших людей. Особливу емоційну виразність новели письменника помітив ще І. Франко: «Василь Стефанік, може, найбільший артист, який появився у нас від часу Шевченка... Стефанік – абсолютний пан форми... Його оповідання пливе, бачиться, спокійно, з елементарною силою, але, власне, сею елементарною силою воно захоплює й нашу душу» [64, с. 50].

О. Черненко підкреслює такі риси експресіонізму в новелі В. Стефаніка «Камінний хрест»: «зацікавленість глибинними психічними процесами головного героя, відсутність детальних описів зовнішнього портрета персонажа, прагнення збагнути причини тяжкості людського життя,

експлікація найвищих виявів страждання, переважання сірих кольорів буденності, символізм., особлива загостреність зображувальних засобів з метою впливу на читача» [71, с. 32].

У новелі «Камінний хрест» сюжет та форма мають підпорядковане значення, адже головне – здійснити вплив на читача, спонукати його до думки та дії. Звернемо увагу на те, що В. Стефанік використовує саме форму новели. Цей жанр може дуже виразно передати авторську думку, адже для нього не існує диктату сюжету. У центрі уваги твору знаходиться подія, яка вражає і навіть приголомшує своєю трагічністю – прощання хлібороба Івана Дідуха з односельцями у зв'язку з виїздом до Канади. На прикладі головного героя письменник досліджує причини еміграції за океан великої частини галицького селянства на межі XIX-XX ст. у пошуках кращої долі.

Окрім зовнішньої теми еміграції селян до Канади, новела має глибокий філософський підтекст, пов'язаний з ідеєю експресіоністів про *всезагальний зв'язок всього суцього у світі*. Саме про це йдеться у новелі «Камінний хрест». На перший погляд, її композиція є простою, новела складається із семи чітко структурованих розділів, однак кожна деталь, кожна репліка персонажів набуває глибокого підтексту і стає експресіоністичним підмурком твору. На думку І. Проценко, «лише своєю творчою та духовною інтуїцією митець може сягнути об'єктивного пізнання світу та надати виразу, себто експресії, абсолютному і духовному – цій справжній реальності, що захована поза зовнішньою видимістю явищ і речей довколишнього світу» [55, с. 38].

Художній простір новели «Камінний хрест» має архетипну природу. Усе своє життя головний герой Іван Дідух працював на горбі, який символізує важку працю і знедоленість галицького селянства. «А всього маєтку лишив йому тато букату горба щонайвищого і щонайгіршого над усе сільське поле» [61, с. 46]. *Образ-символ горба* вирізняється особливою експресивністю завдяки його зображенню як чогось містичного: «На тім горбі копали жінки пісок, і зівав він ярами та печерами під небеса, як страшний велетень; Ніхто не орав його і не сіяв, і межі ніякої на нім не було» [61, с. 46]. Для Івана горб стає

важливою і невіддільною частиною його життя, герой відчуває через нього досягнуту важкою працею єдність із землею. Недарма тінь Івана Дідуха, яку видно було з горба, також нагадує велетня: «По тих нивах залягала тінь Іванова, як велетня, схиленого в поясі» [61, с. 47]. Головний герой, як велетень, був творцем свого мікрокосмосу на горбі, він, подібно до Бога-Творця Всесвіту, відчував з ним нерозривну єдність: «Банно ми за найменшов крішков у селі, за найменшов дитинов, але за тим горбом таким ніколи не перебаную» [61, с. 47]. Підкреслює споконвічне хліборобське коріння головного героя та його нерозривний зв'язок із своєю землею прізвище Дідух: «Дідух – це українська різдвяна прикраса з колосків, символ предка-покровителя, зачинателя роду, а також — символ урожаю, добробуту, багатства. Дідух має вигляд вертикального поставленого снопа, що складається з найкращого збіжжя, може прикрашатися кольоровими нитками, стрічками, квітами, плодами» [56, с. 190].

Л. Нежива звертає увагу на те, що суть експресіоністської поетики В. Стефаніка полягає в *зрощеності з ментальністю й авторефлексією*. Як відомо, великий вплив на письменника мала його мати. «Міфологізована Жінка-Мати визначає зміст душі В. Стефаніка. Один з аспектів архетипу Матері в трактуванні прозаїка – образ Землі. Моя земля – вихідне положення «філософії» Стефанікового персонажа-селянина не так у розумінні власності, як у невіддільності, зрощеності, глибинної єдності з природним оточенням» [45, с. 50].

Єдність із матір'ю-землею простежується через *образ коня*. Іван разом із цією твариною все життя важко працював на горбі, і сама його постать Івана в новелі порівнюється з конем. Звернемо увагу на те, що описи персонажа подекуди стають відверто потворними. В. Стефанік *«у негарному розкриває гарне – красу експресивного руху життя всього світу. Іван при праці також зображений засобом з арсеналу потворного: він уподібнений до коня, якого звичайно б'ють, аби той тягнув віз угору»* [47, с. 31]. Потворне в новелі «Камінний хрест» допомагає відтворити цілісну картину життя Івана: «То як

тягнули снопи з поля або гній у поле, то однако і на коні, і на Івані жили виступали, однаково їм обом під гору посторонки моцувалися, як струнви, і однако з гори волочилися по землі; І кінь, і Іван держалися крепко, бо оба відпочали через ніч» [61, с. 45]. Такими описами В. Стефаник підкреслює важку працю головного героя: «Але часом серед найбільшого розгону, на самій середині гори Іван починав налягати на ногу і спирав коня; Сідав коло дороги, брав ногу в руки і слинив, аби найти те місце, де бодяк забився [61, с. 45]; Іван бив палі, бив кілля, виносив на нього тверді кицьки трави і обкладав свою частку довкола, аби осінні і весняні дощі не сполікували гною і не зносили його в яруги [61, с. 46-47].

Отож, потворне у новелі «Камінний хрест» виконує в новелі такі функції:

- допомагає уявити справжнє життя, де переплетене гарне і бридке;
- натякає на причину страждань людини на землі;
- глибше розкриває сенс людського існування, яке відбувається лише в єдності з усім довколишнім світом.

Експресіонізм, подібно до інших модерністських напрямів, не акцентує увагу на зовнішньому портреті героя, натомість головна увага *зосереджена на його внутрішніх переживаннях*. У новелі «Камінний хрест» відсутні розгорнуті описи героїв, наприклад, дружина Івана Дідуха зображена лише кількома штрихами: «Прийшла Іваниха, старенька і сухонька» [61, с. 50]. Мало привабливого й в ескізному портреті самого Івана: «Він ішов зі старою, згблений, в царговім, сивім одінню і щохвиля танцював польки» [61, с. 55]. У наведеному прикладі примітними є деталі, які виконують експресивну функцію і надають можливості читачеві візуалізувати нещасне й важке життя селян, дати уявлення про цілу картину життя Івана. Наприклад, письменник вказує на фізичне виснаження Івана: «ліва рука Івана обвивалася сітею синіх жил, як ланцюгом із синьої сталі» [61, с. 46-47].

Динамічно-експресивно відтворюють неймовірно важку працю героя такі подробиці: «Іван, лишаючи за собою сліди коліс, копит і його широченних п'ят», підтягував воза з гноєм до крутого горба, а на горб виносив у мішку»

[61, с. 47]. За цими та іншими деталями приховано важливий для твору підтекст – Іван, працюючи, як кінь, й сам став «конем» від нелюдської праці. «Той горб його переломив» [61, с. 47], за що й стали прозивати Івана односельці Переломаним. При цьому В. Стефаник використовує примітні *порівняння*: «залягала тінь Іванова, як велетня, схилоного в поясі» [61, с. 47]. Художні деталі і порівняння посилюють експресивність у творенні художнього образу селянина, що не зрікся бажання обробляти свою землю. Окрім того, використані автором деталі увиразнюють стан внутрішньої напруги головного героя: «Стояв перед гостями, тримав порцію горівки у правій руці і, видко, каменів, бо слова не годен був заговорити... Не договорював і не пив до нікого, лиш тупо глядів навперед себе і хитав головою, як би молитву говорив і на кожне її слово головою потакував» [61, с. 48]. Поступово внутрішні переживання все з більшою інтенсивністю прориваються назовні, про що свідчать використані автором наступні порівняння: «Заскреготав зубами, як жорнами, погрозив жінці кулаком, як довбнею, і бився в груди. Все, що накіпіло всередині старого, нарешті виплеснуло через танець» [61, с. 49]. А душевна напруга Івана передається його «нервовою», динамічною реплікою: «Люди, такий туск, такий туск, що не памнетаю, що си зо мнов робить!», що вказує на надзвичайну стислість зображення [61, с. 49].

Як указують літературознавці, у новелі «Камінний хрест» *танець* має особливе сакральне значення. «В останньому танці родини Дідухів мистецтво рухів досягає свого апогею: пластику людського тіла пронизує експресія. Рух людського тіла – це один із актів його творчості. Для того, щоб стати способом спілкування, танцювальна творчість потребує зворотного зв'язку, який здійснюється через відповідні тілорухи інших людей. Але справжнім спілкуванням стає лише тоді, коли рухи кожного танцюриста відтворюють його внутрішній психічний стан, стаючи його експресивним засобом виразу» [52, с. 95]. Саме таку функцію і виконує танець, за допомогою якого Іван максимально передає свої емоції: «Ймив стару за шию і пустився в танець»

[61, с. 55]. Примітно, що В. Стефаник для Івана Дідуха обирає польку як різновид танцю. Як відомо, для польки характерні жвавість та веселий тон, але в новелі вона супроводжує сумну подію – прощання із рідною землею. У цьому випадку динамізм польки максимально розкриває емоції та переживання, які переповнюють душу головного героя. А *метафора* «задеревіли» посилює експресію епізоду. Отже, усі засоби зображення, використані в цьому епізоді В. Стефаником, підпорядковані прагненню письменника показати почуття своїх героїв у їхньому крайньому прояві.

Експресіоністи визнавали «красу значення», захвану в потворному. «Кодекс краси» експресіоністів розширився за рахунок інкорпорації в атрибутивну сферу Страшного суду – болю, страждання, агонії як необхідних «шовбів на шляху духовного поступу. Ні модерністський ідеалізований погляд на смерть, ні авангардистська клоунада з масками смерті й катафалками мистецтв не співмірні з естетикою смерті, яка є і причиною, і результатом екстатичних переживань експресіоністів. Аксіологічний аспект танатографії модерністів, авангардистів і експресіоністів – ще один вододіл, що розмежовує названі явища» [80, с. 65]. Архетип смерті проходить через усю новелу В. Стефаника «Камінний хрест», він підпорядковує собі архетип долі та формує експресіоністичну парадигму твору, яку підсилює етнічна лексика, обрядово-звичаєві реалії, ритмо-інтонаційна динаміка. Для В. Стефаника смерть – повноправний персонаж його творів. «Естетика смерті в художній концепції письменника свідчить про формування концепції людини згідно з експресіоністичними уявленнями про смерть як спосіб «знищити буденну людину» [6, с. 12].

Увесь сюжет новели «Камінний хрест» розгортається на тлі пригніченого настрою смерті. Тут письменник втілює один із концептів експресіонізму, адже для митців цього стилю «характерна віталізація смерті, себто зображення смерті, що постійно перетворюється на життя, підкреслення руху, зусиль волі у момент кончини. У їхньому трактуванні смерть – щораз новий початок вічного становлення» [8, с. 89]. У новелі ніхто не помирає,

однак дійство із прощанням Івана з односельцями нагадує проводи небіжчика. Скрізь відчувається дух смерті: образ могили, прощання схоже на голосіння, хрест на горбі, фінальний танок. До того ж, хрест на горбі сприймається як хрест на могилі: «Ви знаєте, я собі на своїм горбі хресток камінний поклав... Гірко-м го віз і гірко-м го наверх вісаджував, але-м поклав [61, с. 51].

Могила є наскрізним образом, на який читач натрапляє впродовж усього сюжету новели «Камінний хрест». Вона завжди знаходиться ніби «осторонь», але завжди нагадує про смерть, яка чекає на кожного: «І показав їй через вікно могилу» [61, с. 51]. Еміграція до Канади сприймається у творі також як подорож у царство смерті: «А то ті, небого, в далеку могилу везу» [61, с. 51].

Є у новелі також спогад про прощальні *молитви-сповідання*: «Не раз, як днинка кінчилася, а я впаду на ниву та й ревно молюси до Бога: Господи, не покинь ні ніколи чорним кавалком хліба, а я буду все працювати, хіба бих не міг ні руков, ні ногов кинути» [61, с. 52]. Так Іван Дідух зарікається працювати до останнього подиху, хіба що його ноги та руки вже будуть неспроможні працювати.

У творі звучить пісня «старих хлопів», яка порівнюється із вітром, що гонить листя, як перед смертю: «Слова співу йдуть через старе горло з перешкодами, як коли би не лиш на руках у них, але і в горлі мозилі понаростали. Ідуть слова тих співанок, як жовте осіннє листя, що ним вітер гонить по замерзлій землі, а воно раз на раз зупиняється на кожнім ярочку і дροжить подертими берегами, як перед смертю» [61, с. 58]. Дослідниця творчості В. Стефаніка І. Литвинова підкреслює, що характерною рисою мови новели «Камінний хрест» є ритмічність та мелодійність, стилізація під народну пісню, ритм танцю: «Співанка у Стефаніка наділена енергетичною природою. Вона – єдина енергія, здатна з'єднувати різні світи, хоч би на мить розкрити той величний і цілісний простір, який відкривається людині в мить її народження, але потім може знову відкритися лише в мить її смерті» [38, с. 10].

Щодо художньої майстерності Стефаника-кольориста О. Черненко підкреслює: «Дуже часто в творчості Стефаника, так само, як в експресіоністичному малярстві, колір стає самостійним висловом експресії. Те саме можна спостерігати в поезіях Георга Тракля, де вставлений, особливо визначений колір поступово визволяється від предметів і досягає своєї самостійної значимости» [71, с. 218]. В. Стефаник використовує кольори, щоб підкреслити емоції своїх персонажів. Кольори в новелі «Камінний хрест» густі, контрастні, викликають неприємні асоціації. Переважно це сірий, чорний, білий кольори. Як зауважує І. Проценко, «У Стефаника є багато кольорів, але всі вони підпорядковані чорно-білому чи біло-чорному кольоровому царству. Чорний – це суворість, жалоба і біль. Білий – сподівання, урочистість і святковість. Поміж них і поміщаються основні віхи людського життя» [55, с. 39]. Сірий колір утворюється при змішуванні чорного та білого і кольорів, тому є уособленням всього помірною, проміжного. Цей колір пов'язаний з печаллю, депресією, стомленістю головного героя.

Таким чином, у новелі «Камінний хрест» В. Стефаника виокремлені домінуючі риси експресіонізму: зацікавленість глибинними психічними процесами в душі головного героя, відсутність детальних описів зовнішнього портрета персонажа, експлікація найвищих виявів страждання. У творі письменник втілює експресіоністські ідеї про те, що людина й природа утворюють єдність, подає своєрідне бачення опозиції прекрасного і потворного, що становлять органічну цілісну основу буття. Для передавання трагізму ситуації та стану великої внутрішньої напруги головного героя В. Стефаник активно використовує засоби художньої виразності експресіонізму – численні образи-символи, символічні деталі, яскраві порівняння, метафори, активно вводить у текст твору голосіння, молитви-сповідання, співанки.

2.2. Експресіоністичні образи-символи у творі

У канву новели «Камінний хрест» В. Стефаник уводить багато символів для підсилення експресивного моменту прощання головного героя Івана Дідуха з Батьківщиною. Усі вони так чи інакше доповнюють центральний символ твору – образ камінного хреста. Його значення у творі є невичерпним і часто супроводжується деталями, порівняннями, епітетами тощо для досягнення основної мети – глибокого проникнення в його ідейний зміст, оскільки саме цей символ виступає в новелі ключем для розуміння основного авторського задуму.

«Символ являє собою наявність або дане для споглядання зовнішнє існування, яке не береться до уваги таким, яким воно безпосередньо існує заради самого себе, а повинно розумітися в більш широкому загальному змісті» [35, с. 414]. Символ – це, перш за все, знак, матеріальна сутність, де те чи інше явище дійсності набуває складнішого, глибшого та ширшого значення, ніж зміст, закріплений за ним у щоденній практиці.

В. Захарова дає таке пояснення поняття «хрест» в українській літературній інтерпретації: «слово-поняття хрест несе передовсім ідею страждання, випробування, важкої і почесної ноші (адже саме на хресті був розп'ятий Ісус Христос). Символ хреста стає узагальненим, об'єднуючим образом страдництва. Недаремно в народі виникло так багато усталених виразів: «іти на хрест», «мов із хреста знятий», «присудити на хрест», «важкий хрест нести», «поставити на чомусь хрест» [29, с. 255].

Камінний хрест також є символом гармонії, духовного первня у людині. Тлумачний словник української мови дає таке тлумачення поняття «хрест»: «Хрест – це предмет і символ культу християнської релігії» [40, с. 29]. Так, символіка хреста визначається через категорії «віра», «надія», «любов», «спасіння». Новела В. Стефаника «Камінний хрест» засвідчує природність, цілісність уявлень головного героя про світ, розуміння ним засадничих моральних первнів людського існування.

У новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» хрест, насамперед, – це *пам'ятка про селянина Івана Дідуха*, який поставив хрест на горбі як пам'ять про себе і свою родину. Переломаний просить людей доглядати хрест, при зверненні до односельчан, називає їх газдами, тобто, господарями, і обіцяє «на тім світі за них молитися лиш зробіть дідові єго волю» [61, с. 66]. Для Івана Дідуха хрест ототожнювався з важкою виснажливою працею. Він любив свою землю, свій горб, на якому пройшли кращі роки життя, який був надією Івана на майбутнє, який, зневірившись, Іван проклинав. У новелі земля та горб по суті, стають місцем проживання Івана Дідуха: «Не раз ранком, ще перед сходом сонця, їхав Іван у поле пильною доріжкою» [61, с. 105], «Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь із горбом разом далеко на ниви» [61, с. 107]. Дім в новелі виступає уособленням внутрішнього простору Івана. Це, першою чергою, внутрішнє наповнення його особистості, його думки й переживання, страхи, мрії, вірування.

Ще одним значенням у тлумаченні символу камінного хреста в новелі В. Стефаніка є *важка доля українського народу*, який, подібно до біблійного Ісуса, несе свій хрест бідності та важкої праці. Образ народу уособлює головний герой Іван Дідух, а камінний хрест переростає в образ-символ, що уособлює важку долю галицьких селян. Можна помітити, що в новелі «Камінний хрест» автор міцно переплітає трагедію Івана Дідуха з трагедією всього краю. В. Стефанік є майстром психологічного відображення душевного стану героя. Це досягається завдяки використанню різних засобів художньої виразності. Першою чергою, це використання порівнянь. Іван працює з конем на землі, і ці три образи Івана, коня і землі у творі взаємозумовлюються та взаємодоповнюються одне одним, стають схожими завдяки використаним автором порівнянням: «Потряс сивим волоссям, як гривною, кованою зі сталевих ниток і договорював» [61, с. 132]. У наступному прикладі бачимо, як обличчя Івана порівнюється із землею: «Очі замиготіли великим жалем, а лице задрожало, як чорна рілля під сонцем дροжить» [61, с. 147].

Образи Івана, коня і землі зображені В. Стефаником гіперболізовано, разом вони увиразнюють важку долю трударів-селян: «Бігли в долину і лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п'ят» [61, с. 48]. Важку працю селян на землі увиразнює антитеза: велич горба протиставляється маленькій хатинці, у якій живе Іван Дідух із сім'єю. В. Стефаник також використовує зменшено-пестливу лексику, для підкреслення контрасту між розмірами майна головного героя та величезною непосильною глибою землі, яку щодня доводилося долати Івану Переломаному: «Як прийшов із війська додому, то не застав ні тата, ані мами, лише хатчину завалену. А всього маєтку лишив йому тато букату горба щонайвищого і щонайгіршого над усе сільське поле» [61, с. 39]. Для опису горба, якому щодня Іван Дідух відавав усі свої сили, теж застосовується порівняння із велетнем: «На тім горбі копали жінки пісок, і зівав він ярами та печерами під небеса, як страшний велетень» [61, с. 39].

Значну увагу письменник приділяє образу коня, із яким порівнює головного героя. У слов'янській міфології кінь – символ смерті й воскресіння сонячного божества; багатства, могутності; степу, швидкості; волі; символ вірності, відданості. У новелі «Камінний хрест» образ Івана Дідуха зливається з конем, стає єдиним. Вони разом ходять у борозні, на них однаково напнуті жили, мов струни; коли сходили з горба, то бігли й «лишали за собою сліди коліс, копит і широчезних п'ят Іванових» [61, с. 88]. Тварина стає надійним і вірним помічником героя. На нашу думку, зображення селянина в одному асоціативному ряді з худобою, підкреслює його нужденне життя. Промовистою є деталь, що Іван ніколи не їв біля стола: «Був-сми наймитом, а потім відбувсми десіть рік у воську, та я стола не знав, та й коло стола мені їда не йде до трунку» [61, с. 108]. У житті Дідуха немає жодної розради: наймитування, військова служба, тяжка щоденна праця, а на схилі літ ще й еміграція.

Образ камінного хреста виступає символом *утраченого щастя на рідній землі*. Хрест – це пам'ятник тисячам українських селяну, які так і не

повернулись додому. Іванові надзвичайно важко покидати землю, яку увінчує святий хрест, навіть заради великих заробітків у Канаді. «Оцеї ночі лежу в stodолі. Та думаю, та думаю: Господи, милосердний, ба що-м так глибоко зогрішив, що женеш ні за світові води?» [61, с. 94]. Інтуїтивне, підсвідоме відчуття майбутньої духовної порожнечі на чужині через розрив єдності з рідним середовищем спричиняє безмежний біль у душі Івана. Його біль і біль дружини матеріалізується в образі хати: «Як уходили назад до хати, то ціла хата заридала. Як хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало – такий був плач» [61, с. 121]. Цю думку підсилює використання гіперболи: «Хата втратила свою оптичну властивість реального об'єкта й перетворилася на суб'єктивний, душевний стан Івана, набуваючи вигляду дощу, який висить над селом. Таке перенесення ознак об'єктів на суб'єкти та навпаки наповнює всі твори Василя Стефаника» [40, с. 76].

Хрест у розумінні В. Стефаника також є *уособленням смерті як трагізму існування*. Зазначимо, що для В. Стефаника екзистенційний трагізм існування був домінантним у світогляді та відповідно творчому доробку. На думку О. Подлісецької, «основною характеристикою мотиву смерті у В. Стефаника є її онтологізація за зразком гайдеггерівського розуміння буття-до-смерті, тобто це абсолютна людська можливість: кожен помирає для себе, без можливості бути заступленим, і, водночас, це тривога, в якій відновлюється близькість небуття» [52, с. 96]. «Життя і творчість Стефаника нагадують «*meditatio mortis*», і ніби підтверджують, що основне призначення людини – померти. Звідси це передчуття смерті, сама смерть та її іпостасі, з якими стикаємося майже у кожному його тексті» [52, с. 97]. У фольклорній традиції «...смерть ототожнювалася з новим народженням, з видозміною форми життя як природи, так і усього суспільства та індивіда» [77, с. 41]. У новелі В. Стефаника «Камінний хрест» Іван відчуває трагізм існування в усій його повноті. Неодноразово в новелі «Камінний хрест» з'являються лексеми із семантичного поля «смерть»: «Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя

Канада? Отам! І показав їй через вікно могилу» [61, с. 154]. Івану Дідуху властиве своє, зумовлене конкретикою певних життєвих обставин, відчуття глибинного трагізму не від усвідомлення власної конечності, а від відчуття безпросвітності свого існування.

Трагічне світовідчуття Івана Дідуха набуває сакрального значення. Це підкреслюється введенням до тексту твору співанки. «Співанка у Стефаника наділена енергетичною природою. Вона – єдина енергія, здатна з'єднувати життя і смерть, хоч би на мить розкрити той величний і цілісний простір, який відкривається людині в мить її народження, але потім може знову відкритися лише в мить її смерті» [37, с. 19]. Коли Іван Дідух розповідає гостям про камінний хрест, то говорить: «Все забуду, а його не забуду. Співанки-м знав-та й на нім забув-єм, силу-м мав – та й на нім лишив-єм» [61, с. 84].

Камінний хрест і камінний біль супроводжують Івана Дідуха все його життя. Так зростається естетично потрворне з духовно прекрасним, бо тільки відчуття єдності з космосом, з рідною землею та близькими людьми (родиною) наповнює змістом життя Івана, надає йому радість і щастя. Він полюбив свою важку працю і свій горб, із якого таки зробив родюче поле. Виїзд до Канади розірвав у його душі зв'язок із довколишнім світом. Іванові здається, що він «каменіє». В. Стефаник порівнює горе та розпуку Івана Дідуха, який «кам'янів», з великим каменем, що лежав на дні ріки: «То той камінь стоїть на березі, тяжкий і бездушний ... блимає мертвими блисками... і кам'яними очима своїми глядить на живу воду і сумує... Глядить із берега на воду, як на утрачене щастя. Отак Іван дивився на людей, як той камінь на воду» [61, с. 74]. У цьому порівнянні допомагають передати душевний стан персонажа епітети й персоніфікація.

Отже, образи-символи новели «Камінний хрест» наповнюються особливою експресією за допомогою численних деталей, порівнянь, метафор, антитези, зменшено-пестливої лексики, гіперболізації, актуалізації сакрального, кольоропису. За їх допомогою В. Стефаник майстерно передає

трагедію переселення галицьких селян до Канади наприкінці ХІХ-початку ХХ ст.

2.3. Біблійні та античні мотиви у новелі як елементи експресіонізму

Тема переселення галицьких селян до Канади наприкінці ХІХ-початку ХХ ст. у новелі В. Стефаника «Камінний хрест» розкривається не тільки у соціальній, але й метафізичній площині, отримуючи глибоке духовне змістове наповнення. Із цією метою автор інтерпретує на українському ґрунті вічні образи й сюжети, пов'язані з античними міфами про Сізіфа та Прометея і біблійними про Ісуса Христа та Мойсея.

Кінець ХІХ ст. ознаменувався масовою еміграцією селян за океан у далеку Америку й Канаду, в «обітований» край, розхвалений підкупленими емісарами. «На жаль, далеко не всім пощастило перебратися через океан: люди гинули і на залізничних вокзалах, і в тісних трюмах кораблів. Виринаючи себе і своїх дітей із корінням із рідної землі, ніхто з потенційних емігрантів не був певен, чи добереться живий до нового краю, а про повернення на батьківщину вже й мріяти було годі, тому з батьківською хатою, з рідним полем і земляками прощалися назавжди» [53, с. 30].

У новелі «Камінний хрест» В. Стефаник використовує алюзію на біблійну легенду про *Мойсея*. «Мойсей – це персонаж з Пятикнижжя у Старому Завіті. За Біблією – діяльний лідер, політичний та релігійний ватажок і законодавець єврейського народу, пророк і, згідно з церковною традицією, вважається першим священним автором. Для юдеїв, християн і мусульман та вірних інших авраамічних релігій Мойсей є одним із найбільших пророків» [58, с. 23]. У Книзі Виходу розповідається про те, що Мойсей вивів євреїв із єгипетського полону до Обіцяної землі, водив він єврейський народ 40 років по пустелі, де отримав від Бога Десять заповідей на горі Синай і помер, так і не діставшись до Святої землі.

У новелі «Камінний хрест» дружина й сини намовляють старого Івана Дідуха їхати до Канади: «Ти наш тато, та й заведи нас до землі». А неврожаї і злидні в Україні головний герой описує як буквальный перелік єгипетських кар (навіть із сараною). Адже попереду – на нього чекають блукання та безплідна пустеля. Тільки з примусу молодого покоління Іван змушений покинути свій горб і «йти світами у далеку дорогу, емігрувати до чужого, невідомого світу. А проше, газди, а озьміть же без царамонії та будьте вибачні, бо ми вже подорожні» [61, с. 126].

Образ Івана Дідуха – це образ усього галицького селянства, змушеного шукати кращого життя за океаном. Його трагедія – це трагедія всього краю, що несе камінний хрест нестатків і відчаю. Картина, коли Іван Дідух, запрягшись разом зі своїм конем, тягне величезний навантажений віз, перетворюється на символ каторжної праці селянина. «Ця земля не годна кілько народу здержіти та й кільки біди витримати» [61, с. 59], – у розпачі говорить головний герой. Символічним є прізвисько героя – Переломаний, бо внаслідок важкої праці Іван весь час ходив згорбленим. Змучений і виснажений, він нагадує суцільний «мозоль».

М. Грицюта порівнює образ спрацьованого Івана Дідуха з *Прометеем*, який «мучився без ліку». Як відомо, у грецькій міфології Прометей був титаном, який любив людей і хотів допомогти їм. Він подарував людям їм вогонь, якого вони до того часу не мали. Люди отримали тепло, світло і можливість готувати їжу. Це розгнівало верховного бога Зевса, бо вогонь належав лише богам. За це він покарав Прометея, прикувавши його до скелі. Щодня до Прометея прилітав Орел і клював його печінку, яка зцілювалася щочночі, завдаючи титанові нелюдської муки.

Існує також порівняння Івана Дідуха з *Ісусом Христом*, що несе свій важкий хрест на Голгофу. «В. Стефанік сприймав і відображав землю як субстанційну силу, основу прадавнього буття. Він геніально описує, як Іван Дідух гранично напружено, мало не вростаючи в землю, стаючи подібним до коня і впрягаючись, як кінь, обробляє свій шматок землі – свій пагорб,

зливаючись із землею, яка стала частиною його самого, віддаючи їй свої останні сили» [81, с. 5]. Це був його хресний шлях: «Оцеї ночі лежу в stodолі, та думаю, та думаю: господи милосердний, ба що-м так глибоко зогрішив, що женеш ні за світові води? Я ціле жите лиш роб, та й роб, та й роб! Не раз, як днинка кінчилася, а я впаду на ниву та й ревню молюси до бога: господи, не покинь ні ніколи чорним кавалком хліба, а я буду все працювати, хіба бих не міг ні руков, ні ногов кинути...» [61, с. 42].

Порівняння Івана Дідуха з Ісусом Христом дозволяє В. Стефанику підносити свого героя до вселюдських вимірів: простий хлібороб несе свій хрест на Голгофу людськості.

Хоча Іван Дідух привіз із війська гроші та купив на них хорошої землі й став тепер газдою, усе ж продовжував обробляти свого горба, поставивши перед собою мету: примусити його родити хліб. На досягнення цієї мети він поклав усе своє життя. Така містична прив'язаність Івана до свого горба поставила його в певну опозицію до односельців і до рідних. Більше ніхто в селі не наважувався обробляти той горб, а «Івана брали на сміх; другі з мовчазної згоди протиставили себе тим, що працювали на інших нивах, а Іван найбільше коло горба заходився» [61, с. 48]. Тут вбачаємо алузію на міфологічного Сізіфа.

Згідно з міфологічною версією, Сізіф закував Смерть у кайдани, тому на землі перестали помирати люди. Коли бог війни Арес визволив Смерть, Сізіф захотів її уникнути. Помираючи, він звелів своїй дружині не влаштовувати поховальних церемоній. За всі провини боги жорстоко покарали Сізіфа: він мусив викочувати на високу гору важкий камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз. Таким чином, у переносному значенні вислів «сізіфова праця» означає безплідну, важку, нескінченну, а подекуди зовсім непотрібну працю. Боги вважали, що немає нічого жахливішого на світі, ніж важка й безглузда робота. Проте Сізіф котить свій камінь і, раз по разу досягаючи вершини гори, відчуває себе щасливим.

На погляд дослідниці О. Подлісецької у новелі В. Стефаника «Камінний хрест» «присутній не мотив відчаю та злиденної долі, а мотив любові та вдячності (як не дивно це звучатиме). Саме любові та вищій вірності, «яка рухає каміння», вчить Сізіф, він вважає, «що все гаразд», і «цей світ не видається йому ні «безплідним», ні «нікчемним». Але якщо Сізіф відчуває себе володарем днів, але не є ним, оскільки він змушений вищою силою щодня викочувати камінь на гору, то Іван Дідух є господарем власної долі (поки він на рідній землі), і дійсно «відчуває себе володарем своїх днів» [52, с. 91]. Тільки наміри синів та дружини вихоплюють Івана Дідуха із звичного, на перший погляд, «нешасливого», але для нього самого щасливого, обраного самотійно, вільного життя та силоміць везуть до Канади. Справжнє існування, на думку одного із найзначніших мислителів другої половини ХХ століття Г.Г. Гадамера, «пов'язане з умінням суб'єкта збирати себе із розпорошеності, щойно пережитого, приходи́ти до самого себе» [53, с. 30].

Одним із перших в історії української літератури проблему експресіонізму порушив Г. Сковорода, обстоюючи принципи самоцінного людського існування у світі абсурду, самопізнання, достеменного Я через глибини кардіоцентризму [45, с. 51]. Подібно до існування Сізіфа, багатьом може видатись абсурдним життя існування Івана Дідуха. Але у його житті покутського селянина те, що видається неестетичним, потворним і трагічним, з морального погляду, це – прекрасні речі. Український філософ Г. Сковорода доводить, що запорукою щастя людини на землі є «сродна» праця, неவிбагливість та уміння радіти малому: «Царство Боже всередині нас, щастя в серці, серце в любові, любов же – в законі вічного» [45, с. 52]. Так, у важкій праці Іван Дідух відчуває єдність з рідною землею, родиною, космосом. Саме така праця наповнює змістом Іванове життя, дає йому радість і щастя. Іван полубив важку працю і свій горб, із якого зробив родюче поле. Переїзд до Канади розірвав цей зв'язок із навколишнім світом у його душі. Героєві здається, що він «каменіє»: «То як часом якась долішня

хвиля викарбуть великий камінь із води і покладе його на беріг, то той камінь стоїть на березі тяжкий і бездушний. Сонце лупає з нього черепочки давнього намулу і малює по нім маленькі фосфоричні звізди. Блимає той камінь, мертвими блисками, відбитими від сходу і заходу сонця, і кам'яними очима своїми глядить на живу воду і сумує, що не гнітить його тягар води, як гнітив від віків. Глядить із берега на воду, як на утрачене щастя» [61, с. 38].

Іван Дідух, отримавши можливість переїхати, разом із тим втрачає своє духовне життя, тому «одна сльоза котиться по лиці, як перла по скалі» [45, с. 51]. Перлини завжди білі, а білий колір виражає в новелістиці В. Стефаніка сподівання, урочистість, святковість, і, додамо, чистоту душі. Таким чином, перлина, що котиться по скелі, набуває символічного значення духовного життя Івана, яке тепер «котиться по мертвому камені».

О. Черненко наголошує: «Бути живим – означає майже неможливу річ: перебувати у повноті почуттів. Доки людина не оволоділа мистецтвом життя, то життя мало чим відрізняється від смерті. Жити без надії і часу (а саме так живе Іван Дідух у своєму селі на своїй землі) можна лише у стані любові – до світу, до оточуючих людей, тому що любов поза часом, вона не є те, що буде або те, що було, «любов – це можливість повної присутності» [71, с. 101].

У Івана Дідуха немає майбутнього, бо немає надії на те, що земля на горбі стане родючішою, скільки б її він не обробляв, а праця легшою, але є любов. Ця самовіддана любов до землі, до Всесвіту рухає Іваном. Про цю любов говорять Ісус та Мойсей. Ця любов дає можливість Івану жити і бути щасливим на своїй землі.

Через зраду своїй землі Іван Дідух із Сізіфа перетворюється на Агасфера – в українському варіанті Марка Проклятого, вигнанця. В. Стефанік наділяє свого героя трагічною історією українського народу, його історією випробувань і спокути, відчаю і трагедії. Іван розуміє, що здійснює великий гріх зради своїй землі, тому, як покуту, справляє ще живим тризну по своєму життю та ставить камінний хрест, бо знає, що повернутися він уже ніколи не зможе.

Отже, у новелі «Камінний хрест» В. Стефаник порушив філософські проблеми буття людини, оригінально інтерпретуючи на українському ґрунті вічні образи і сюжети, пов'язані з античними міфами про Сізіфа та Прометея і біблійними про Ісуса Христа та Мойсея. Тож художня дія у творі розгортається не тільки у психологічній та соціальній, а й метафізичній площині, отримуючи глибоке духовне змістове наповнення: реальні факти й події для письменника стають ілюстраціями більш глибокої істини: беззастережна любов до праці та своєї землі надає життю людини сенсу та високого змісту.

РОЗДІЛ 3. Методичні рекомендації щодо проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО (на прикладі новели В. Стефаніка «Камінний хрест»)

3.1. Проблемне навчання на уроках української літератури в ЗЗСО

Сьогодні перед ЗЗСО стоїть завдання дати учням глибокі й міцні знання, розвивати їхні наукові, творчі, комунікативні вміння та навички, що забезпечить їхню самоактуалізацію та самореалізацію. У зв'язку з цим в педагогічній практиці широко застосовується *технологія проблемного навчання*. Її мета полягає не тільки в засвоєнні системи знань (мета традиційного навчання), але й у формуванні вмінь учнів отримувати навчальний результат шляхом пізнавальної мисленнєвої діяльності.

Ще педагог VII ст. Я. Коменський виступав проти традиційного навчання, яке змушує дитину «мислити чужими думками», а філософ-просвітник VIII ст. Ж.-Ж. Руссо закликав розвивати дитячу думку новими для неї питаннями. Видатний швейцарський педагог-новатор Й.-Г. Песталоцці підкреслював необхідність розвитку самостійного і творчого мислення учнів. Найавторитетніший педагог XIX ст. К. Ушинський бачив одним із основних завдань навчання активізацію мислення дитини, її здатність до набуття нових знань.

Суттєву роль у розвитку теорії проблемного навчання мала концепція американського психолога Дж. Брунера. Її основна ідея полягає в структуруванні навчального матеріалу та в переважній ролі інтуїтивного мислення при засвоєнні учнями нових знань. «Велику увагу Дж. Брунер приділяв питанням:

- значення структури знань в організації навчання;
- готовність учня вчитися як чинник навчання;

- інтуїтивне мислення як основа розвитку розумової діяльності;
- мотивація навчання у сучасному суспільстві» [1, с 64].

Як бачимо, центральною для вченого стає проблема структури знань, що, на його погляд, визначає загальний напрямок розвитку учня.

Польський педагог ХХ ст. В. Оконь на матеріалі різних навчальних предметів дослідив умови виникнення проблемних ситуацій і довів переваги проблемного навчання для розвитку розумових здібностей учнів. Учений уважав, що «основу гармонійного розвитку особистості становить синтез інтелектуально-пізнавальної, емоційної і практичної діяльності людини» [48, с. 72]. Він переконаний, що вчителі часто недооцінюють у процесі навчання таких важливих якостей особистості, як інтуїція, уява, здатність до творчості.

Сучасні дидакти В. Кремень, О. Топузов, О. Ляшенко, Ю. Мальований, Т. Засекіна та ін. вказують на такі можливості проблемного навчання:

- підвищення рівня знань, умінь і навичок учнів;
- якісне опрацювання та засвоєння навчального матеріалу на уроці;
- формування відповідної системи знань, умінь, засобів дій;
- розвиток критичного мислення, пізнавальних інтересів учнів;
- вміння орієнтуватися у нових умовах;
- розвиток розумових здібностей, пізнавальної активності, творчого мислення;
- вміння висувати гіпотези та обґрунтовувати їх;
- вміння здійснювати пошук оптимальних шляхів вирішення проблеми;
- розвиток інтуїції, діалогічності, вміння аргументувати;
- формування готовності до пошуку, розв'язання нових проблем;
- глибокий розгляд наукових і практичних проблем;
- забезпечення самоактуалізації та самореалізації особистості;
- досвід творчого спілкування;
- формування власного пізнавального стилю мислення.

Питанням організації проблемного навчання на уроках української літератури, розроблення проблемних завдань на різних етапах вивчення художнього твору, застосування інтерактивних технологій при проблемному навчанні присвятили праці вітчизняні педагоги-практики І. Бондарук, О. Кисельова, О. Когут, Г. Сиротенко, І. Степанишин, О. Ольшанська, Д. Десятов, О. Пометун, Л. Пироженко, О. Тягло, С. Терно, М. Фіцула та ін.

О. Кисельова визначає *проблемне навчання* як «тип розвивального навчання, у якому поєднуються систематична самостійна пошукова діяльність учнів із осмисленням готових здобутків науки, а система методів побудована з урахуванням визначення мети й принципу проблемності; процес взаємодії викладання й учіння орієнтований на формування пізнавальної самостійності учнів, стійкості мотивів навчання і розумових (включаючи і творчі) здібностей у ході засвоєння ними наукових понять і способів діяльності, детермінованого системою проблемних ситуацій» [31, с. 23-24]. М. Фіцула підкреслює, що проблемне навчання є важливим засобом розвитку активності, самостійності учнів, розкриття їхніх розумових здібностей, що ефективно впливає на засвоєння матеріалу та вносить елементи захоплення, бо вчить долати перешкоди та труднощі [63]. Н. Бурлаченко наголошує: «Технологія проблемного навчання забезпечує самостійність, активність, збуджує творче мислення, навчає учнів мислити, а потім – діяти» [4, с. 9-14]. Таким чином, проблемне навчання – це створення ланцюга проблемних ситуацій та керування діяльністю учнів щодо самостійного вирішення навчальних проблем.

Методисти виділяють такі *складники проблемного навчання* у процесі вивчення літератури в ЗЗСО:

- проблемний аналіз художнього твору;
- проблемне запитання;
- проблемне завдання;
- проблемна ситуація.

Проблемний аналіз художнього твору полягає у тому, що матеріал у процесі його вивчення ґрунтується навколо певної проблеми. Такий шлях аналізу методисти вважають найбільш привабливим і ефективним у шкільній практиці. Він відкриває великі можливості для цілісного сприймання літературного твору, сприяє розвитку логічного та критичного мислення учнів, забезпечує емоційне тло роботи з текстом, формування літературно-аналітичних навичок, умотивовує вивчення твору. Проблемний аналіз передбачає розгляд найважливіших проблем, які автор порушив у творі. Такий шлях аналізу має великі переваги у формуванні моральних переконань та ідеалів учнів, він дозволяє пов'язати виучуваний матеріал із сучасністю. Проблемний аналіз художнього твору переважно використовують у роботі із старшокласниками, але він застосовується також на уроках літератури у середніх класах.

Є. Пасічник визначає таку послідовність вивчення літературного твору проблемним шляхом аналізу:

- від визначення проблеми до проблемних запитань;
- від проблемних запитань до проблемної ситуації;
- від проблемної ситуації до проблемних завдань;
- від проблемних завдань до пошукової роботи, спрямованої на виявлення напрямів розв'язання визначених проблем [51].

Основним поняттям проблемного навчання є *проблемна ситуація*. Проблемна ситуація – це «ситуація, при якій суб'єкт хоче розв'язати складні для себе завдання, але йому не вистачає відповідної інформації (знань) і він самостійно повинен її відшукати. Головний елемент проблемної ситуації – невідоме, нове, те, що повинно бути відкрите, пізнане для правильного виконання завдання. Проблемна ситуація включає три головні компоненти:

- необхідність виконання такої дії, при якій виникає пізнавальна потреба у новому;
- невідоме, яке потрібно розкрити у проблемній ситуації, що виникла;

- можливості учнів у виконанні поставленого завдання, в аналізі умов, відкритті нового» [54, с. 138].

Проблемна ситуація виникає у випадку, коли учень не знає, як пояснити певне явище чи факт, не може досягти поставленої мети відомим йому способом, що спонукає шукати новий спосіб дії. Така проблемна ситуація обумовлює початок мислення в процесі постановки та вирішення проблеми, а саме створення проблемної ситуації сприяє процесу дослідження, аналізу, творчості учнів.

Існують такі способи створення проблемних ситуацій:

- постановка дослідницьких завдань учням. Цей спосіб використовують, коли може проявитися природне бажання учня до більшого пізнання, наприклад, під час відвідування виставок, кінотеатрів тощо;

- спонукання учнів до порівняння, зіставлення чи протиставлення фактів, явищ. Найголовніше значення таких ситуацій полягає в тому, що вони розвивають мовленнєву діяльність учнів.

Створена вчителем проблемна ситуація має підвести учнів до «здивування, протиріччя або утруднення, що у свою чергу викличе зацікавленість у розкритті невідомого. Далі учні у пошуку істини опираються на свій життєвий досвід і додаткову інформацію з проблеми, опрацьовують «знайоме» за твором, включаються у роботу за текстовим матеріалом, опрацьовують «незнайоме» за твором або іншими літературними джерелами. І останній алгоритм дій – це висунення гіпотез, аналіз, розв'язання проблеми і висновки» [46, с. 34-38]. Педагоги-практики наголошують, що проблемні ситуації повинні виникати систематично, тільки тоді проблемне навчання буде продуктивним та зможе виконати свої завдання.

При створенні проблемної ситуації важливим психологічним чинником стає прагнення учнів до розв'язання поставленої проблеми. «Сила цього прагнення залежить від інтересу, який виник у дітей, від гостроти проблемної ситуації, а також від того, наскільки майстерно педагог здійснить її

розрядку» [78, с. 45]. На нашу думку, учителям слід керуватися тим, що будь-який, навіть віддалений від нас часом твір так чи інакше пов'язаний із сьогоденням, адже саме це викликає найбільший інтерес та активізує роботу учнів.

О. Ольшанська робить класифікацію уроків за технологією проблемного навчання:

- уроки проблемного полілогу;
- уроки позиційної дискусії;
- уроки-диспути;
- уроки-проблемні лекції;
- уроки-дослідження.

Таку класифікацію вважаємо досить зручною. До кожного з типів уроку, залежно від завдань і форми уроку, можна розподілити відповідні методи та прийоми проблемного викладу матеріалу.

Існують різні класифікації методів проблемного навчання. Так, залежно від *способу подання* проблемних ситуацій і ступеня активності учнів використовуються такі шість методів:

- метод монологічного викладу;
- метод міркування;
- діалогічний метод викладу;
- евристичний метод навчання;
- дослідницький метод і метод програмованих завдань.

Перші три групи є варіантами викладу навчального матеріалу вчителем, а другі три – варіанти організації самостійної навчальної діяльності учнів. У кожній із груп методів передбачається збільшення активності учнів і, відповідно, проблемності навчання.

За рівнем самостійності виділяють:

- проблемний виклад навчального матеріалу здійснює сам учитель;
- пошуки розв'язку поставленого завдання учні здійснюють самостійно, але під керівництвом педагога;

- самостійне формулювання й розв'язання проблеми учнями без сторонньої допомоги.

Досвідчені вчителі зауважують, що методами й прийомами проблемного навчання треба користуватися розумно, використовувати там, де вони найбільш доцільні, де дадуть найбільшу користь. Це залежатиме від жанру та змісту виучуваного твору, від теми та мети конкретно взятого уроку. На вибір того чи іншого методу чи прийому впливають складність навчального матеріалу, загальний рівень знань класу, обізнаність учнів із текстом художнього твору.

Проблемну ситуацію створюють *проблемні запитання*, які формулюються вчителем відповідно до поставленої проблеми. Вони викликають у школярів інтелектуально-емоційне утруднення, пов'язане з тим, як відповісти на ці запитання.

На уроках літератури, перш за все, відповідь варто шукати у самому творі, оскільки, порушуючи ту чи іншу проблему, автор виявляє свою позицію щодо її вирішення. Тому вчитель, готуючись до проблемного аналізу літературного твору, має виокремити саме ті його компоненти, у яких найкраще прослідковується авторська думка щодо розв'язання тієї чи іншої проблеми (особливості сюжету і композиції, система образів, художні деталі, засоби художньої виразності тощо), та скласти відповідні проблемні запитання і завдання.

Проблемне завдання – це така форма організації навчального матеріалу, яка вимагає дослідницької та творчої діяльності учнів. Виконання учнями проблемних завдань необхідно для успішного розв'язання проблемної ситуації. Проблемні завдання мають забезпечити цілісний розгляд літературного твору, авторської позиції щодо поставленої проблеми.

Потрібно пам'ятати, що при складанні проблемних завдань мають бути дотриманими принципи цілісності аналізу та єдності форми і змісту літературного твору, між усіма завданнями повинен бути логічний зв'язок, коли кожне завдання стає «трампліном» для наступного.

Б. Степанишин виділяє такі види проблемних завдань: *за способом вирішення:*

- проблемний виклад (педагог самостійно ставить проблему і самостійно вирішує її);
- спільне навчання (педагог самостійно ставить проблему, а рішення досягається спільно з учнями);
- дослідження (педагог ставить проблему, а рішення досягається учнями самостійно);
- творче навчання (учні самостійно формують проблему і знаходять її рішення);

за ступенем складності:

- порівняно легкі завдання (написання твору за готовим початком або твору про уявлювану долю героя; участь в евристичній бесіді);
- середньої складності (проблемна ситуація, за якої учень має визначити вдачу, характер письменника на біографічному матеріалі або за текстом твору; обґрунтування доцільності обраного письменником жанру; визначення поглядів автора на ті чи інші питання);
- вище середнього рівня складності (простежування формування світогляду письменника після вивчення його творів у хронологічному порядку; визначення ідейного змісту твору);
- найвищий рівень складності (визначення особливостей літературного стилю, місця й ролі письменника в літературному процесі; визначення надбань певної літературної доби в культурі й суспільному житті країни);

За змістом: завдання, що вимагають аналітико-синтезуючої роботи щодо особи автора, ідейного змісту і героїв твору та його значення;

За участю учнів у розв'язанні проблемних завдань:

- колективні (бесіда);
- групові (аналіз біографічного матеріалу);
- індивідуальні (написання твору);

За формою проблемного завдання:

- усне;
- письмове;
- комбіноване.

Виконання проблемних завдань передбачає використання вчителем *інтерактивних методів і прийомів*. Найчастіше педагогами-практиками використовуються *навчальна дискусія*, методи «*круглого столу*», «*мозкового штурму*». В основі цих методів лежить вільне висловлювання учасниками різноманітних ідей, що посприяє вирішенню поставленої проблеми. Різновидом групового обговорення певної проблеми є технологія «*мікрофон*», яка дозволяє кожному дуже швидко відповісти на поставлене питання або висловити свою думку чи позицію. Також при проблемному навчанні використовується *метод проєктів*, який полягає у самостійному вивченні учнями окремої проблеми протягом певного періоду, що завершується творчим звітом. Виконання проєктів дає учням практичні навички дослідницької діяльності, досвіду в плануванні свого часу, створює можливості для співпраці одне з одним; допомагає набути навичок публічної презентації виконаної роботи. При створенні проблемної ситуації набуває актуальності використання *кейс-методу*, який сприяє активному засвоєнню знань через формування навичок збору, обробки та аналізу інформації. Під час проведення проблемного уроку доцільно також використовувати «*дерево рішень*». Цей метод дає можливість досліджувати проблему поетапно, а потім підсумувати знання, давати свою оцінку літературному твору.

Необхідною умовою при постановці проблемного завдання є урахування вікових особливостей учнів. Особливо вимагають індивідуалізації завдань учні старших класів. Вони нерідко самі виявляють творчу ініціативу, що пов'язано з розвитком їхнього інтелекту. Причому інтелектуальна ініціатива часто знаходить свій вияв через створення чогось нового.

Проблемне завдання обов'язково передбачає володіння учнями навичками самостійної роботи. Якщо ж вони звикли до пасивної діяльності

на уроках літератури, то доцільно починати з простого і проблемні методи у вивчення матеріалу вводити поступово. Досвідчені вчителі радять застосовувати проблемні завдання вже з 4-го класу, щоб активізувати розумову діяльність учнів у цей період і розвивати її надалі. Тоді в 10-11 класах вони зможуть виконувати складні пошукові завдання, працювати над вирішенням поставленої на уроці проблеми з додатковими джерелами та робити власні відкриття.

Отже, на сучасному етапі розвитку суспільства на уроках літератури в ЗЗСО необхідно застосовувати проблемне навчання, оскільки воно формує творчу особистість, здатну логічно мислити, швидко знаходити рішення в різних проблемних ситуаціях. Завдяки систематичній постановці проблемних ситуацій учні не лякаються проблем, а, навпаки, прагнуть вирішити їх самостійно.

Для успішного впровадження проблемного навчання на уроках української літератури в ЗЗСО необхідно наступне:

1. Перед учням має бути поставлено таке теоретичне або практичне завдання, при виконанні якого він повинен відкрити для себе нові знання, у який відчуватиме потребу.

2. Пропоноване учневі проблемне завдання повинне відповідати його зацікавленню та інтелектуальним можливостям.

3. Проблемне завдання повинне передувати поясненню та засвоєнню навчального матеріалу.

4. Проблемними можуть бути навчальні завдання, питання, практичні завдання тощо. При цьому не можна змішувати проблемне завдання і проблемну ситуацію, оскільки проблемне завдання саме по собі ще не є проблемною ситуацією, а може викликати проблемну ситуацію за певних умов.

5. Одна й та сама проблемна ситуація може бути створена за допомогою різних типів проблемних завдань.

3.2. Аспекти сучасного вивчення новели В. Стефаніка «Камінний хрест» в ЗЗСО

Відповідно до Програми з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів в 10 класі на уроках літератури вивчається новела В. Стефаніка «Камінний хрест» (10-11 класи, рівень стандарту) і новели «Камінний хрест» і «Новина» (10-11 класи, профільний рівень). Тому не випадково творчість В. Стефаніка постійно знаходиться під увагою науковців та педагогів-практиків. Оригінальні підходи до аналізу новели письменника «Камінний хрест» пропонують О. Голик, І. Литвинова, О. Бутенко, В. Захарова, Ю. Ткаченко, С. Микуш, І. Проценко, І. Данилюк, М. Кодак та ін.

Велику увагу дослідники звертають на психологічний аспект аналізу твору, досліджують засоби психологічного розкриття теми еміграції, подають практичні рекомендації педагогові щодо визначення учнями засобів психологічного зображення в «Камінному хресті». Так, С. Микуш у посібнику «Вивчення поезики В. Стефаніка в школі» вказує на художні способи характеротворення персонажів новели та визначає методологічні засоби і прийоми, за допомогою яких учні можуть зазирнути в творчу лабораторію письменника. Учитель літератури повинен скерувати роботу старшокласників над аналізом новели так, щоб вони змогли визначити застосовані автором засоби художньої виразності, що сприяли актуальності твору. Це «уникнення традиційної побудови сюжету, відсутність причинно-часового порядку розгортання подій, прямих описів; активне залучення до тканини тексту елементів експресіонізму, образів-символів, художніх деталей, заснованих на асоціативності порівнянь; апелювання до елементів ритуальної обрядовості; використання специфічної форми твору, його глибокий психологізм» [40, с. 31].

Як згадують сучасники письменника, одного разу В. Стефанік із подивом і цікавістю запитав письменника Гната Хоткевича, який є автором

великих прозових творів: «Я не розумію, як ви можете так багато і так легко писати?». На що Хоткевич відповів: «Бачите, така вже несправедливість на цьому світі. Вам досить написати кілька сторінок, щоб сказати, що ви маєте талант, а мені треба – цілу книжку». У цій іскорці гумору є глибока і влучна характеристика лаконічного стилю одного письменника.

Важливо спрямувати пошуки учнів на художнє мовлення новели В. Стефаніка – наголошує й С. Микуш та розробити з цією метою низку проблемних питань за її змістом. Цікавим для 10-класників буде дослідження використання загальноновживаних слів і специфічних діалектизмів, неологізмів, архаїзмів автором.

Нові підходи до аналізу твору в статті «Проблема еміграції в новелі В. Стефаніка «Камінний хрест»» пропонує І. Литвинова. Авторка наголошує, що В. Стефанік звернувся до психологічного розкриття актуальної й надзвичайно болючої для тогочасного суспільства проблеми еміграції українського селянства, тому новела, першою чергою, потребує проблемного вивчення та глибокого опрацювання тексту твору, його художніх особливостей та психологізму. Учні повинні знати, що теми еміграції В. Стефанік торкався в інших новелах, уводячи до тканини текстів багатозначні красномовні деталі: сварки Митра із своєю жінкою через різне ставлення до виїзду в Канаду («Осінь»), розповідь трирічного хлопчика Андрійка про скору поїздку до Канади («Мамин синок»), сприймання Канади як ілюзорного порятунку для багатодітної сім'ї Івана («Кленові листочки»). Також перу В. Стефаніка належить стаття «Для дітей», яка була надрукована М. Павликом у журналі «Громадський голос» (1899), у якій письменник аналізував причини еміграції українців.

Ще студентом у Кракові В. Стефанік часто бачив на вокзалі багато українських заробітчан, які виїжджали з країни в пошуках кращого життя. Також дослідники говорять про історію Стефана Дідуха, односельця письменника, що став прототипом Івана Дідуха, який на старості років вирішив поїхати до Америки (Канади). Вивчення причин цього ганебного

явища та накопичення багатьох життєвих вражень і спостережень, глибокі та болючі роздуми над ними трансформувалися внаслідок творчої рецепції у соціально-психологічну новелу «Камінний хрест». «На уроці важливо наголосити на тому, що в цьому творі письменник розкриває тему еміграції, головним чином, через психологічний стан головного героя – збірний образ українських емігрантів» [38, с. 10].

На особливостях побудови твору акцентує увагу О. Гнідан. «У новелі фактично відсутній сюжет у традиційному його розумінні. Автор не дотримується причинно-часового порядку розгортання подій. У «Камінному хресті» йдеться не про підготовку до події – подію-результат» [13, с. 98]. Композиція твору підпорядкована основній меті В. Стефаніка – вплинути на емоції та почуття читачів. Увага учнів звертається на те, що новела «Камінний хрест» складається з семи розділів, із них лише в першому подається портрет головного героя Івана Дідуха з епізодичними моментами його біографії. Решта шість розділів присвячені зображенню переживань людини, яка змушена позбутися всього, що було нажито важкою працею.

Під час аналізу новели «Камінний хрест» методист звертає увагу старшокласників на те, що В. Стефанік уникає прямих описів. Письменник не подає чіткого портрета головного героя, а зображує Івана Дідуха в асоціативному зіставленні з конем. «Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузьяну шлею, – пише В. Стефанік. – Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашильником» [61, с. 66]. Учні повинні подумати, як таке порівняння характеризує головного героя. Іван Дідух – людина, що тяжко працює, а таке порівняння має символічне значення: господар доведений до стану худоби. Іван прикладає надлюдські зусилля, для того, щоб обробити «горба щонайвищого і щонайгіршого над усе сільське поле» [61, с. 68].

Іван Дідух працює на батьківському полі (екзистенційний український топос), але важка праця вносить лад і задоволення в його душу, він уважає її

неабияким щастям, даром Божим. Л. Горболіс наголошує, що вчитель літератури має звернути увагу десятикласників на важливе для творчості В. Стефаніка апелювання селянина до Бога як до джерела добра, і пропонує розглядати його як свідчення щирості, гуманності, відвертості героя [16, с. 50]. Християнська мораль, звернення до Бога має важливе значення в тканині усіх новел митця. Як відомо, на становлення особистості Василя Стефаніка та на розвиток його релігійної свідомості визначальний вплив мала матір, з якою пов'язані найдорожчі спогади дитинства письменника.

Н. Шумило у статті «Літературний феномен Василя Стефаніка (Національний варіант експресіонізму)» радить у ході аналізу новели «Камінний хрест» одним із проблемних завдань запропонувати учням самотійно знаходити в тексті твору засоби психологічного зображення та використання автором елементів експресіонізму. Дослідниця вказує на такі ознаки експресіонізму в новелах С. Стефаніка: «у галузі змісту зосередженість на глобальних проблемах, які стосуються цілого людства і кожної людини зокрема: соціальні катаклізми, війна, голод, фатальна визначеність людського життя. Гіперболізоване ставлення до світу, сильні, яскраві, однозначні почуття. Всі засоби підпорядковані прагненню дати почуття в його крайньому, майже неможливому прояві. Лексика емоційно забарвлена, тропи теж виконують функцію нагнітання емоцій. Подія підпорядковується потребам виразу емоцій» [77, с. 35]. У новелі «Камінний хрест» до елементів експресіонізму належать, наприклад, танок Івана та Катерини, їхній плач, який асоціюється з голосінням: «...від жіночого стола надбіг плач, як вітер, що з-поміж острих мечів повіяв та всі голови мужиків на груди похилив» [61, с. 72]. Надзвичайно тяжкими та болісними є прощання головного героя Івана Дідуха з рідним селом, які «супроводжуються елементами ритуальної обрядовості похорону, що асоціюється з відходом в інший, потойбічний світ» [77, с. 37].

М. Кодак у статті «Психологізм і поетика творчості Василя Стефаніка» важливим моментом аналізу новели «Камінний хрест» називає роботу з

образами-символами, які виступають у творі одним із провідних засобів болісного розкриття теми еміграції. Так, межу між «українським сьогодні» й «канадським завтра», межу між звичним теперішнім і невідомим майбутнім символізує поріг, який так важко було перейти старій Іванисі: «...Іваниха обчепилася руками порога і приповідала: – Ото-сми ті віходила, ото-сми ті вігризла оцими ногами!» [61, с. 76]. Новела «Камінний хрест» пройнята глибоким символізмом. Символічного значення смерті набуває образ Канади – країни, яка мусила стати порятунком для бідуючої родини Дідухів: «Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя Канада? Отам! – І показав їй через вікно могилу» [61, с. 72].

Учителеві важливо не оминати й інші образи-символи новели. Особливо характерні для творчої манери В. Стефаніка оригінальні, на перший погляд, нелогічні порівняння, трансформовані в образи-символи. Наприклад, абстрактний образ-символ зовнішньої «глухоти»: «В хаті всі пили, всі говорили, а ніхто не слухав» [77, с. 74]. Цей символ тлумачиться не як вираження черствості людей, а як наслідок їхнього соціально-психологічного досвіду. Односельці не хочуть чути гірких слів Івана Дідуха, вони ніби навмисне уникають розмови про рідний край, а згодом і самі погоджуються: «За цим краєм не варт собі туск до серця брати! Ця земля не годна кілько народу здержіти та й кількі біді вітримати» [61, с. 71]. Таке небажання покидати рідну землю і водночас ситуація абсолютної відсутності будь-яких перспектив для щасливого життя на Батьківщині – один із виявів глибокого трагізму життя тогочасного селянства.

Важливим моментом уроку стане обговорення учнями символічного значення одного з центральних, хоч і неживих образів – камінного хреста. Перш за все, цей образ асоціюється з могилою. Також хрест постає в новелі як символ християнської моралі. Прощаючись із односельцями, Іван Дідух просить їх подбати, аби священник не оминав кам'яного хреста та у свята й обов'язково кропив його свяченою водою. У поєднанні з образом горба кам'яний хрест стає символом важкої праці та наполегливості селянина.

Адже Іван доклав величезних зусиль, щоб спорудити свій пам'ятник на високому пагорбі, щоб увіковічнити пам'ять про свою родину. Варто також розглянути камінний хрест як образ-символ омертвілості людської душі. Недарма В. Стефаник деталізує цю думку порівнянням головного героя з каменем: «...Іван дивився на людей, як той камінь на воду» [61, с. 69]. Далі ми бачимо, що настрої Івана Дідуха досить швидко кардинально змінюється: «Й мив стару за шию і пустився з нею в танець. – Польки мені грай, попанцьки, мам гроші!» [61, с. 76].

Цікавою інформацією для учнів при роботі з образами-символами новели буде акцент на тому, що В. Стефаник вивчав психіатрію на медичному факультеті в Краківському університеті і зобразив психологічний стан Івана Дідуха як межовий між апатією (зниження емоційно-вольового тону, відсутність природних емоційних реакцій, байдужість) та ейфорією (неадекватно підвищений настрої, безтурботність, недостатня критична оцінка власного стану, вчинків та дій). Такий стан, майстерно втілений письменником у творі, яскраво відображає трагізм еміграційних процесів для українських селян та є проявом експресіоністського зображення.

Старшокласники мають попрацювати з деталями новели, які мають особливе психологічне навантаження в новелі «Камінний хрест». Серед них варто звернути увагу на те, що Іван Дідух «...ніколи не їв коло стола», бо ще з часів наймитування та військової служби звик обідати на лаві» [61, с. 76]. Така художня деталь засвідчує підсвідоме прийняття героєм власного безсилля, ментальну особливість свідомості українця асоціювати себе з узвичаєним суспільним статусом і стане предметом жвавого обговорення учнями.

Привертає увагу й той факт, що, проходячи повз камінний хрест, Іван виривається зі стану ейфорії та повертається до адекватного сприймання дійсності: «Він ішов зі старою, згорблений, в цайговім, сивім одінню і щохвиля танцював польки. Аж як усі зупинилися перед хрестом, що Іван його поклав на горбі, то він трохи прочунав і показував старій хрест...» [61,

с. 80]. Загальні гнітючі настрої гостей, які прийшли попрощатися з сім'єю Дідухів, їхні спогади про щасливе минуле, прокльони тяжкого теперішнього, коли панують злидні та здирицтво шинкарів, панів, ксьондзів, вказують на соціальні причини еміграції українців за кордон. Розкриттю головної теми новели «Камінний хрест» підпорядковані виражальні засоби, глибоко психологічні діалоги та монологи, які завжди на уроці переростають у проблемні ситуації і потребують вирішення. Вони увиразнюють мовлення персонажів, передають їх внутрішній стан. Це гарний матеріал для досліджень учнів, який потребує роботи з цитатним матеріалом на кожному етапі вивчення твору.

Методист О. Голик наголошує на тому, що характерним для стилю В. Стефаника є уникання власної оцінки подій. Десятикласники на уроці мають звернути увагу на те, що в новелах письменника майже відсутні слова автора. Таким чином він дає змогу героям самостійно виразити глибину своїх почуттів та переживань і закликає читача бути співавтором твору. Таким чином, думки школярів продовжують розповідь автора. А це свідчення високого ступеня авторської майстерності.

Для ознайомлення учнів з основними віхами життя видатного письменника О. Голик пропонує провести віртуальну вікторину «Василь Стефаник та його доба». Відповіді на питання вікторини учні можуть знайти на веб-сайтах, які містять відповідну інформацію. Питання для вікторини повинні бути простими та зрозумілими, наприклад:

- Місце народження В. Стефаника.
- Де навчався письменник?
- Яким літературним жанром розпочав свій творчий шлях?
- Які твори письменника було екранізовано?

Методисти наголошують, що важливе місце як на уроках, так і під час позаурочних заходів мають знайти висловлювання видатних людей про творчість В. Стефаника. Для роботи з ними можна використати методичний прийом «*цитата для роздумів*»:

«Між слова Ваші там... тиснулись великі сльози, мов перли. Страшно сильно пишете Ви... Гірка, пориваюча, закривавлена поезія Ваша..., котру не можна забути... Плакала-м, тай вже» (О. Кобилянська).

«Камінний хрест» – єдиний відгук Стефаникового серця на трагічні для українського народу події... Але який?..» (Н. Горик).

«Йому не довелося шукати навмання дороги, як Федьковичеві, ні боротись за своє літературне існування, як Кобилянській. Чи то яскравість таланту, чи приступність сюжетів зробили його одразу популярним. Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі своїх творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільше враження» (Леся Українка).

«Василь Стефаник був плоть від плоті, кість від кості трудового народу. Він горів його болем, страждав його стражданнями... Ми шануємо пам'ять Василя Стефаника як прекрасного письменника і громадянина, кришталево чесну людину» (Максим Рильський»).

«Герої Стефаника нагадують незавершені статуї рабів Мікеланджело» (Д. Павличко).

«Саме ця, доведена до граничної стислості, міцністю схожа на сонет, драма новели виникла не довільно. Народність дає сили його новелам» (Олесь Гончар про новели В. Стефаника).

Для кращого розуміння новелістики В. Стефаника обов'язково потрібно довести до відома учнів вислови самого автора:

«Я свою душу пустив у душу народу і там почорнів з розпуки...».

«Я люблю мужиків за їх тисячолітню тяжку історію, за культуру... За них я буду писати і для них».

«Людський біль цідиться крізь серце моє, як крізь сито, і ранить до крові...».

Жила С. наголошує на тому, що постаті В. Стефаника приділено багато уваги не тільки в літературі, а й в образотворчому мистецтві. На уроці доцільно представити роботи майстрів-художників, присвячені особистості

видатного письменника. Корисним буде перегляд відеоальманаху «Мистецький портрет Василя Стефаника». За його допомогою можна відтворити хронологію життя відомого письменника.

На уроках, присвячених вивченню творчості В. Стефаника, учителька пропонує використати такі міжпредметні зв'язки:

- музичне мистецтво (К. Пендерецький, ораторія «Кредо»; М. Лисенко, «Траурний марш»);

- образотворче мистецтво (Д. Лазаренко, «Камінний хрест» (гравюра, 1970); Д. Периколян, «Камінний хрест»; В. Кушнір, «Прощальна мелодія»; М. Кузнецов, «На заробітки»; В. Зарецький, «Орач»; Є. Чумак, «Останній танок»);

- кіномистецтво (Л. Осика, фільм «Камінний хрест» (1968).

Отже, вивченню новели В. Стефаника «Камінний хрест» в ЗЗСО на уроках української літератури в 10 класі присвячено праці численних педагогів-практиків, які наголошують на тому, що новела потребує проблемного вивчення, глибокого опрацювання тексту твору, його художніх особливостей та психологізму. Допоможе краще зрозуміти твір звернення до біографії письменника та творів інших видів мистецтва. Поглибить літературознавчі компетентності учнів з'ясування стилю, напрямку, засобів художнього виразності, елементів модернізму у творі.

3.3. Методика створення проблемних ситуацій та шляхи їх вирішення при вивченні новели «Камінний хрест»

Серед дидактичних технологій, які спрямовані на інтенсифікацію уроку, особливе місце посідає проблемне навчання. Концептуальні засади технології ґрунтуються на теоретичних пацях американського педагога, філософа і психолога Дж. Дьюї. Розмірковуючи над проблемою оптимізації якості освіти, він виокремив три умови успішного навчання:

- проблематизація навчального матеріалу, коли знання засвоюються лише внаслідок здивування і зацікавлення учнів;
- активність суб'єктів навчання;
- зв'язок навчання із сучасністю або подальшою практичною діяльністю учнів. У такому випадку формується мотивація до навчання, адже учні розуміють, для чого вони вчаться.

При вивченні новели В. Стефаніка «Камінний хрест» на уроках української літератури сучасні вчителі широко застосовують проблемне навчання, оскільки воно сприяє розкриттю та реалізації мисленнєвого потенціалу учнів, активізує їхню навчальну діяльність шляхом залучення до пошукової діяльності та самостійного розв'язання окремих навчальних проблем, сприяє розвитку творчих здібностей, формуванню психологічної установки на подолання труднощів, виникненню відчуття власної відповідальності за якість набутих знань.

Проблемне навчання завжди розпочинається зі створення на уроці проблемної ситуації. В основі проблемної ситуації лежить така взаємодія учня і навчального матеріалу, яка викликає пізнавальну потребу розкрити сутність суперечливих процесів або явищ, що постали при вивченні твору. Проблемна ситуація виникає тоді, коли учні, розуміючи завдання та намагаючись його розв'язати, відчувають потребу у нових знаннях і, як наслідок, виникає ситуація неузгодженості між навчальним завданням і готовністю учня до його розв'язання. Це викликає пізнавальну потребу, яка спричиняє пошукову активність і виявляється через пізнавальний мотив у вигляді проблеми. Для формування навчальної потреби відбувається необхідно декілька етапів:

- постановка проблеми перед учнями;
- усвідомлення учнями суті проблеми;
- словесне формулювання проблеми;
- пошук способів рішення проблеми;
- вирішення проблеми.

Працюючи над змістом новели В. Стефаніка «Камінний хрест» із метою розширення знань учнів про зародження модерністських напрямів у літературі ХІХ-ХХ століть *ставимо літературознавчу проблему:*

- Чим відрізняються твори письменників ХІХ ст. і новелістика В. Стефаніка?
- У чому полягає символізм прізвиська головного героя новели Івана Дідуха?
- Які приклади експресіоністичного зображення ви помітили в першому розділі твору?

Вихід із проблемної ситуації передбачає пошук відповідей на проблемні запитання та розв'язання низки проблемних завдань.

Необхідно пам'ятати, що проблемне запитання – це запитання, на яке немає готової відповіді. Учень мусять знайти її самостійно шляхом здійснення мисленнєвих операцій: аналізу, порівняння, синтезу, узагальнення тощо. На відміну від звичайного, проблемне запитання має творчий характер, воно не обмежується пригадуванням чи відтворенням раніше набутих знань. Проблемне запитання здатне виявляти глибинний зміст проблеми і спонукає учнів до дослідницької діяльності. Наприклад, можна поставити питання, як використання в реалістичному творі елементів експресіонізму змінило його та зробило актуальним на багато десятиліть.

Працюючи над проблематикою новели (проблема життя і смерті, економічної хвилі еміграції, зв'язку людини з рідною землею), учитель може поставити проблему:

- Що людині потрібно для щастя?

Учні висловлюють різні думки, але переважно сходяться на тому, що для щастя потрібно: здоров'я близьких, друзів, мир, спокій, злагода в родині, успіхи в навчанні тощо.

- Для вирішення проблемної ситуації ставимо низку проблемних запитань:
 - Чи був Іван Дідух по-справжньому щасливим?

- Як би ви почувалися на його місці?
- Чи вірить Іван Дідух, що стане щасливим, коли виїде до Канади?
- Які причини переїзду головного героя?
- Яке значення має танок у новелі?
- У яких іще творах В. Стефаніка танок передає психологічне напруження та переживання героїв?
- Як ви ставитеся до Івана?
- Чи правильно зробив Іван Дідух, що так багато сили й здоров'я покладав на горбу?
- Чи, може, краще головному герою не покидати рідну землю?
- Як ви вважаєте, емігрант – це людина з порожнечою в душі чи з новим наповненням?
- Доведіть, що новела «Камінний хрест» актуальна сьогодні.

Учні дають відповіді, що насправді головний герой Іван Дідух не є щасливим, бо він із сім'єю виїжджає до чужої Канади і ніколи не повернеться на рідну землю. Також вони роблять висновок про те, щоб бути щасливим, треба творити щастя самому, адже для цього потрібно небагато.

Зауважимо також, що проблемне запитання варто розглядати з позиції його об'єктивності чи суб'єктивності. Запитання має об'єктивний характер у випадку, «коли не існує єдиного наукового підходу до відповіді на нього. Суб'єктивний – коли відповідь існує, але учень не володіє методикою наукового аналізу, необхідною для її пошуку. Як в першому, так і в другому випадках дидактичне ускладнення, що виникає в процесі пошуку відповідей на запитання, спонукає учня до аналітичної діяльності, а відтак робить його активним учасником навчального процесу» [78, с. 45]. Так, опрацьовуючи розділи другий і третій розділи новели «Камінний хрест», учитель із учнями вирішує питання:

- Із ким і чому автор порівнює головного героя Івана Дідуха?
- Яку роль в підсилення дієвості такого порівняння відіграли односельці Івана?

Проблемне запитання може також застосовуватися вчителем локально з метою активізації пізнавальної діяльності учнів на етапі засвоєння нових знань. У такому випадку вчитель час від часу перериває свою розповідь і звертається до класу із запитаннями на кшталт «як ви думаєте?», «а чому?», «доведіть свою думку» тощо. Чи фронтально під час проблемної бесіди або дискусії. У будь-якому випадку, запитання повинні стимулювати учнів до активної пошуково-дослідницької діяльності.

Робота над вирішенням проблемних запитань ускладнюється та набуває дослідницького характеру, трансформуючись у *проблемне завдання*. Проблемне завдання – це вид координованої вчителем пошуково-пізнавальної діяльності учнів, яка спрямована на поетапне розв’язання низки навчальних проблем. Наприклад:

- під час роботи з текстом новели учні наводять приклади художньої деталі, які свідчать про те, що праця Івана Дідуха була неймовірно важкою (руки в нього жиливі, натруджені, коли він впрягається поряд з конем, на його обличчі виступають сині жили; все його тіло напружене і особливо, коли він мішками виносить гній на горб);

- створюють «Лінію життя Івана Дідуха» (повернення з війська – газда на кам’янистому горбі – виснажлива праця);

- пояснюють значення імені головного героя («ономастична хвилинка»). Іван (давньоєврейське Ягве (бог) змилосердився (буквально: божа благодать; дар богів). Дідух – сніп, який ставили за старим звичаєм у кутку хати перед Різдвом:

- досліджують символіку образу коня у творі (муки, терпіння, безмежна працездатність, самовіддана любов до землі);

- створюють «психограму» психологічних станів людини в момент прощання Івана Дідуха з односельцями (Мов камінь, викинутий на берег закам’янів; дивиться отупіло нікого не бачить; механічно частує гостей заспокоює дружину підтримує загальну

розмову; плаче розгублено озирається звертається до людей з прощальними словами погляд його ціпеніє, застигає);

- пояснюють значення фразеологізму нести свій хрест («фразеологічна хвилинка»). Нести свій хрест – це змінена євангельська фраза: «І, нісши Свого хреста, Він вийшов на місце, Череповщина зване, по-гебрейському Голгофа» (Іван., 19:17). Нести хрест – значить терпляче переборювати труднощі, незгоди, все те, що стало неминучим у чиемусь житті; покірність долі;

- записують значення образів-символів новели: Камінний хрест – символ страдницької хліборобської праці. Це пам'ятник родині Дідуха, усім емігрантам; символ терпіння й титанічної марної праці; символ могили для людини, заживо похованої тяжким життям; символ страдницької долі народу-трудівника. Горб – символ виснажливої селянської праці; тяжкої долі селянина; безталанності на батьківщині). Прізвище Дідух – вказує на споконвічне хліборобське коріння. П'яний танець Івана й Катерини – символ смерті, прощання-смерті з рідною землею. Тужлива пісня про осінні листя – символ туги, жалю, нещасливої долі. Кінь – символ муки, терпіння, безмежна працездатність, самовіддана любов до землі). Хата – символ душевного стану родини. Камінь – символ омертвіння душі, втрата духовного життя, сльоза, «як перла по скалі», розрив зв'язку з рідною землею. Поріг – почуття героїв у крайньому, майже неможливому прояві;

- узагальнюють отриману на уроці інформацію в таблицю «Експресіонізм в новелі В. Стефаніка «Камінний хрест»;

- Шукають у творі є епізод із травестією (« - Стара, гай машір – інц, цвай, драй! Ходи, уберемоси по-панцьки та й підемо панувати. Вийшли обоє»). Травестія – (від італ. Travestire – перевдягати) – це один із різновидів бурлескної, гумористичної чи сатиричної поезії, коли твір серйозного чи героїчного змісту переробляється,

«перелицьовується» на твір комічного характеру, містить використання панібратських, жаргонних зворотів;

- Порівнюють новели В. Стефаніка та оповідання Б. Грінченка.

Що у них спільне, а що – відмінне?

Учитель пропонує виконати одне з завдань за бажанням:

- Охарактеризувати дії та вчинки Івана Дідуха відповідно до стильових ознак експресіонізму.
- Висловити судження щодо причин і трагізму вимушеної еміграції українців за новелою В. Стефаніка «Камінний хрест» та власними спостереженнями.
- Створити кіносценарій за новелою В. Стефаніка «Камінний хрест».
- З'ясувати ціннісний статус землі в українців.
- Зробити компаративний аналіз творів В. Стефаніка «Камінний хрест» та Тимофія Бордуляка «Бузьки», Осипа Маковея «Туга», поезії А. Камю «Привид хрестів».
- Знайти в новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» елементи різних стильових течій.

Домашнім завданням може бути написання твору на одну з тем проблемного характеру, що розширить здобуті на уроці знання та продовжить роздуми учнів над проблемою еміграції українців:

- Сповідь душі Івана Дідуха.
- Вражаючий документ дійсності.
- Актуальність новели В. Стефаніка «Камінний хрест» сьогодні.
- У кожного свій хрест і своя доля.
- Пошуки примарного щастя.
- «Катастрофа» душі Івана Дідуха.
- «З України линуть журавлі».

Різновидом проблемного завдання є *проблемна задача*. «Проблемна задача – це форма подачі навчального матеріалу з наперед визначеними

умовами і невідомими даними. Пошук цих даних вимагає від учня активної розумової діяльності, аналізу фактів, з'ясування причинно-наслідкових зв'язків. Часто задача містить у собі реальне або удаване протиріччя, яке викликає пізнавальне ускладнення. Як і у випадку з проблемними запитаннями і завданнями, проблемну задачу не можна розв'язати лише шляхом пригадування здобутих раніше знань, необхідно розмірковувати, шукати зв'язки, добирати докази [57]. Проблемну задачу складають три компоненти: дані, вимога та невідоме. Рішення проблемної задачі може бути представлене у формі есе, словесного міркування, письмових висновків, навчальних проектів тощо.

Наприклад, при роботі учнів над питанням «Вимушена еміграція українців за новелою В. Стефаніка «Камінний хрест і сучасність» проблемною задачею може бути складання «асоціативного куща» до поняття «трудова еміграція» у техніці ручного скрайбінгу. Для цього вчитель пропонує подумати над тим, що є позитивного і негативного в явищі трудової еміграції, використовуючи різноманітні асоціації. Асоціації учні записуються на дошці і в робочих зошитах. Позитивні асоціації:

- заможне життя;
- можливість себе реалізувати;
- дізнаватись щось нове, розвивати себе;
- подорожі, нові знайомства;
- гроші.

Негативні асоціації:

- сум і сльози, психологічний тягар
- фізична втома
- розлука з рідними, Батьківщиною
- втрачений час без родини
- ставлення як до рабів
- неволя

Виконання запропонованих нами завдань вимагає від учнів певного рівня теоретичної та практичної підготовки. Готовність учнів до проблемного навчання визначається насамперед вмінням побачити запропоновану проблему, сформулювати її, віднайти шляхи її вирішення та вирішити, скориставшись при цьому ефективними методами та прийомами. Уважаємо, що елементи проблемності (проблемні запитання, завдання, задачі тощо) учителеві потрібно вводити у структуру кожного уроку. Це допоможе у подоланні різноманітних інтелектуальних ускладнень, які природно виникатимуть в учнів, оскільки їхній обсяг знань та інтелектуальний досвід не завжди дозволяє долати протиріччя між уже відомим і новим.

Отже, проблемне навчання – це сукупність методів та прийомів, за допомогою яких на уроці створюється проблемна ситуація, відбувається формулювання проблеми та здійснюється пошук шляхів її вирішення. Головною умовою «проблематизації» змісту навчання уроків української літератури в школі є залучення учнів до процесу пізнання різних поглядів на проблему вивчення, створення проблемних ситуацій, які спонукають не лише користуватися набутими знаннями, але й самостійно чи під керівництвом учителя здобувати нові. Із цією метою нами розроблено низку проблемних запитань та проблемних завдань для вирішення проблемних ситуацій при вивченні новели В. Стефаніка «Камінний хрест».

Висновки

У магістерській роботі здійснено теоретичне узагальнення й науковий пошук щодо особливостей вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі творчості В. Стефаника, зокрема новели «Камінний хрест».

У першому розділі з'ясовано, що експресіонізм посідає важливе місце напрямів модернізму початку ХХ ст., узагальнено особливості експресіонізму як літературного напрямку. Це трагічність світовідчуття, нервовість, емоційність. Звідси мета експресіонізму – якомога сильніше вплинути на людину, схвилювати її, примусити думати інакше, виходячи за межі своїх особистих проблем. Головним для класиків експресіонізму них був бунт проти усталених традицій, пошуки нових засобів експресії, виявлення почуттів у формі, кольорі й змісті. Дійсність вони відтворювали виразно, яскраво, за допомогою умовних образів, з надмірним напруженням, тобто, змальовували за допомогою експресивних образів.

Підкреслено, що експресіонізм знайшов вираження у найкращих і найталановитіших письменників української літератури, а вивчення експресіонізму привернуло до себе увагу численних науковців. Серед них Анна Біла, Наталя Мафтин, Марія Моклиця, Віктор Моренець, Ярослав Поліщук, Степан Хороб, Олександра Черненко, Галина Яструбецька. У їхніх працях естетика й поетика експресіонізму в українській літературі глибоко та широко розроблена на численних і переконливих прикладах. Більшість українських дослідників модернізму визначили місце В. Стефаника як яскравого письменника-експресіоніста.

На основі текстуального аналізу новел В. Стефаника «Виводили з села», «Новина», «Вістуні», «Синя книжечка», «Осінь», «Вечірня година», «Злодій» виявлено особливості експресіоністського стилю письменника. Це глибоке розкриття внутрішнього світу персонажів; напружена, нервово-

трагічна оповідь; лаконізм; драматична загостреність конфлікту; екстремальність умов, у яких діють герої; символіка та алегоризм образів та деталей; притчевий характер. Серед особливостей письменницької манери митця відзначаємо щирий реалізм і жорстокий натуралізм, граничний лаконізм, завдяки якому окремі новели набувають ознак театральних постановок; асоціативність, насиченість покутськими діалектизмами та побутовими національними реаліями.

У другому розділі виявлено домінуючі риси експресіонізму в новелі «Камінний хрест», зокрема, звернення до концепцій експресіоністів, експресіоністська поетика твору, надання особливої експресії образам-символам за допомогою численних деталей, порівнянь, метафор, антитези, зменшено-пестливої лексики, гіперболізації, актуалізації сакрального, кольоропису, що підкреслює трагедію переселення галицьких селян до Канади наприкінці ХІХ-початку ХХ ст.

Визначено, що дія у творі розгортається не тільки у соціальній, але й метафізичній площині, отримуючи глибоке духовне змістове наповнення. Із цією метою В. Стефанік інтерпретує на українському ґрунті вічні образи і сюжети, пов'язані з античними міфами про Сізіфа та Прометея і біблійними про Ісуса Христа та Мойсея. Реальні факти й події для письменника стають ілюстраціями більш глибокої істини: беззастережна любов до праці та своєї землі надає життю людини сенсу та високого змісту.

У третьому розділі розроблені методичні рекомендації щодо проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі новели В. Стефаніка «Камінний хрест». Для цього узагальнено особливості та умови успішного впровадження проблемного навчання на уроках української літератури в ЗЗСО. Це потреба учнів у відкритті для себе нових знань, відповідність проблемного завдання зацікавленням та інтелектуальним можливостям учнів. При цьому вчителю не можна змішувати проблемне завдання і проблемну ситуацію, оскільки проблемне завдання саме по собі ще не є проблемною ситуацією, а може

викликати проблемну ситуацію за певних умов. Проблемна ситуація може бути створена за допомогою різних типів проблемних завдань.

Проаналізовано сучасні аспекти вивчення творчості В. Стефаника в ЗЗСО. Численні педагоги-практики наголошують на тому, що новела «Камінний хрест» потребує проблемного вивчення, глибокого опрацювання тексту твору, його художніх особливостей та психологізму. Поглибити літературознавчі компетентності учнів з'ясування стилю, напрямку, засобів художнього виразності, елементів експресіонізму у творі. Також допоможе краще зрозуміти твір звернення до тих чи інших біографічних відомостей про В. Стефаника, творів інших видів мистецтва.

Розроблено методичні рекомендації щодо проблемного вивчення новели «Камінний хрест» у ЗЗСО. Із метою розширення знань учнів про зародження модерністських напрямів у літературі XIX-XX століть визначено літературознавчі проблеми, запропоновано низку проблемних запитань та завдань для виходу із проблемної ситуації. Серед них: створення «лінії життя Івана Дідуха», «психограми» героїв, «ономастична хвилинка», «фразеологічна хвилинка», заповнення таблиці, написання твору на тему, сформульовану як проблема. Зроблено висновки щодо переваг проблемного вивчення літературного твору з елементами експресіонізму в ЗЗСО на прикладі новели В. Стефаника «Камінний хрест».

Список використаної літератури

1. Алексюк А.М. *Педагогіка вищої освіти України. Історія, теорія: підручник для студентів, аспірантів та молодих викладачів вищих навч. закл*, Київ: Либідь, 1998. 560 с.
2. Бергсон А. *Творча еволюція*, Київ: Основа, 2011. 318 с.
3. Біла А. *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ: Либідь, 2006. 204 с.
4. Бурлаченко Н.В. Навчальна проблема як системоутворююча категорія теорії проблемного навчання. *Інноваційна педагогіка*. Одеса. 2018. №6. С. 9-14.
5. Василюк А. *Метод проблемних завдань і ситуацій у навчанні групового спілкування*: блог. URL: http://alinkavasylets.blogspot.com/2014/11/blog-post_73.html.
6. Великочий В. *(Не)сподіваний Стефаник*. Брустури: Дискурс, 2022. 100 с.
7. Гаврилів Т. Експресіонізм: страх непристосованої свідомості. *Експресіонізм: збірник наукових праць*. 2002. С.69-85.
8. Гаврилів Б. Вшановує Галичина (до 120-річчя з Дня народження В. Стефаника). *Українська мова та література в школі*. 1991. №5. С.89-91.
9. Гаєвська Л. *Морально-етична проблема української новели кінця XIX - початку XX століття*, Київ: Основа. 1981. 265 с.
10. Гаєвська О. *Василь Стефаник. Поетика стилю*. Київ: Наукова думка, 1987. 320 с.
11. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. *Теорія літератури: підручник*, Київ: Либідь, 2001. 488 с.
12. Гарасим Я. Етноестетика Василя Стефаника. *Міфологія і фольклор*. 2008. № 1. С. 63-67.

- 13.Гнідан О.Д. *Василь Стефаник. Життя і творчість*. Київ: Рад. школа, 1991. 482 с.
- 14.Голик О. Сповідь наболілої душі: урок української літератури *Українська мова й література в сучасній школі*. 2022. № 7/8. С. 34-37.
- 15.Гончарекно С. *Український педагогічний словник*. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
- 16.Горболіс Л.М. Світоставлення українця і народно-релігійна мораль у новелі В. Стефаника «Сини». *Філологічні науки: зб. наук. праць*. 2001. С. 47-52.
- 17.Грицак Я.Й. *Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.* Київ: Генеза, 2000. 360 с.
- 18.Демченко М. *Реалізація проблемного навчання в сучасній школі* URL:<http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5697/1/Demchenko.pdf>.
- 19.Демченко М. *Реалізація проблемного навчання в сучасній школі*. URL:<http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5697/1/Demchenko.pdf>.
- 20.Дичківська І.М. *Інноваційні педагогічні технології: навчально-методичний посібник*. Київ: Академвидав, 2004. 352 с.
- 21.Дорошко Л. «Слово, сказане самим буттям» (природа слова Василя Сефаника). *Слово і час*. № 12(528), 2024. С. 36-41.
- 22.*Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій* / автор-укладач Н.П. Наволокова. Харків: Вид. група «Основа», 2009. 176 с.
- 23.Євшан М. *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ: Основи, 1998. 352 с.
- 24.Єфремов С. *Історія українського письменства*. Т. 2. Мюнхен, 1989. С. 175-180.
- 25.Жила С. «...Як ластівки перед відлетом...»: вивчення новели Василя Стефаника "Камінний хрест" у взаємозв'язку з кіномистецтвом. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2021. № 2. С. 22-24.

26. *Загальна психологія: підручник* / за заг. ред. С.Д. Максименка. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
27. *Загальна психологія: підручник* / О.В. Скрипченко, З.В. Огородійчук та ін. Київ: Либідь, 2005. 464 с.
28. Затонський Д. *Модернізм і постмодернізм. Думки про одвічний колообіг красних і некрасних мистецтв*. Харків: Фоліо, 2000. 324 с.
29. Захарова В. А., Ткаченко Ю. В. Психологічний аспект аналізу новели В. Стефаніка «Камінний хрест» у старшій школі. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. № 3 (29). С. 255-261.
30. *Інноваційні технології в середній школі*. Київ: Шкільний світ, 2008. 112 с.
31. Кисельова О., Єфіменко А. Застосування технологій проблемного навчання в умовах стандартизації вищої освіти. *Наука і освіта*. 2013. № 1-2. С. 23-25.
32. Кодак М.П. Психологізм і поетика творчості Василя Стефаніка. *Українська мова і література в школі*. 2018. № 9. С. 33-42.
33. Коцюбинська М. Дещо про експресіонізм у творчості В. Стефаніка. *Василь Стефанік і українська культура: тези доповідей республіканської наукової конференції*, 2018. С. 137-140.
34. Лагола І. Експресіонізм у світовому красному письменстві («Камінний хрест» В. Стефаніка та «Перевтілення» Ф. Кафки): інтегроване заняття з української та зарубіжної літератур. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2021. № 11. С. 19-24.
35. *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
36. Лесин В.М. *Василь Стефанік. Життя і творчість*. Київ: Дніпро, 1981. 150 с.
37. Лесин В. М. Оповідання В. Стефаніка «Камінний хрест». *Українська мова і література в школі*. 1999. № 5. С. 19-26.

- 38.Литвинова І.В. Проблема еміграції в новелі В. Стефаніка «Камінний хрест». *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2018. № 34. С. 9-11.
- 39.Мехтієва З.В. *Проблемне навчання та його роль у розвитку творчого мислення студентів*. Освіта.ua: веб-сайт. URL: http://osvita.ua/school/lessons_summary/education/36968/.
- 40.Микуш С.Й. *Вивчення поезики В. Стефаніка: навч. посіб.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2021. 176 с.
- 41.Моклиця М.В. *Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика*: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06. Київ, 1999. 32 с.
- 42.Моклиця М. *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк: Надстир'я, 2002. 416 с.
- 43.Москаленко В.В. Самотність та усамітнення як виявлення різних рівнів ієрархічної системи потреб людини. *Збірник тез за матеріалами круглого столу (on-line, 24 квітня 2020 р.)*. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2020. С. 56-60.
- 44.Наєнко М. Модернізм: декларації, маніфести і реальність. *Слово і час*. 2013. №11. С.3-7.
- 45.Нежива Л. «Одна сльоза котилася по лиці, як перла по скалі»: художньо-стильовий аналіз новели В. Стефаніка «Камінний хрест». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2019. № 11/12. С. 50-57.
- 46.Ольшанська О. Реалізація технології проблемного навчання на уроках української літератури: з досвіду роботи вчителя словесника. *Українська мова і література в сучасній школі*. 2012. №10. С. 34-38.
- 47.Осьмак О. *Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури ХХ століття*. Київ: Либідь, 1999. 258 с.
- 48.Павленко В.В. Методи проблемного навчання. *Нові технології навчання: наук.-пед. зб.* 2021. Вип. 81 (спец. випуск). С. 75-79.
- 49.Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*. Київ: Либідь, 1999. 416 с.

50. Паламарчук В.Ф. *Як виростити інтелектуала: посібник для вчителів*. Тернопіль: Навчальна книга, 2000. 152 с.
51. Пасічник Є.А. *Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: навчально-методичний посібник для студентів вищих закладів освіти*. Київ: Ленвіт, 2000. 384 с.
52. Подлісецька О.О. «Камінний хрест» В. Стефаника та «Міф про Сізіфа» А. Камю: екзистенційні виміри. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки*. 2021. - № 1. С. 94-98.
53. Поліщук Я. Творчість Василя Стефаника в ідеологічному ракурсі. *Українська мова й література в сучасній школі*. 2020. № 7/8. С. 27-30.
54. Пометун О.І. *Основи критичного мислення: навчальний посібник для учнів старших класів загальноосвітньої школи*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 216 с.
55. Проценко І.М. Розгляд новел В. Стефаника. *Українська мова і література в школі*. 2020. № 3. С. 35-41.
56. Рева Т.В. Художня модифікація міфоритуального танцю в новелі Василя Стефаника «Камінний хрест». *Філологічні студії: збірник наукових праць*. 2014. С. 187-194.
57. Снапковська С.В. *Проблемне навчання як засіб інтенсифікації педагогічного процесу*. <http://vgmu.vitebsk.net/intconf/sect4/10.htm>.
58. Соловйова Н. Трагічна доля емігрантів: за новелою В. Стефаника «Камінний хрест». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2019. №8. С. 22-24.
59. Степанишин Б.І. *Викладання української літератури в школі*. Київ: Рву «Проза», 2015. 254 с.
60. Стефаник В. *Твори*. Київ: Веселка, 2001. 318 с.
61. Стефаник В.С. *Вибране*. Ужгород: Карпати. 1993. 392 с.

62. Терно С. Складові ефективного навчання, або що потрібно знати вчителю про пізнавальні процеси учнів. *Історія в школах України*. 2019. № 4. С. 8-11.
63. Фіцула М.М. *Педагогіка: навч. посіб.* Київ: Академвидав, 2006. 560 с.
64. Франко І.Я. *Українсько-руська література. Василь Стефаник у критиці та спогадах* / упоряд. Ф. Погребенник. Київ : Дніпро, 1970. 482 с.
65. Фурман А.В. Методика застосування проблемних ситуацій на уроці. *Проблемні ситуації в навчанні*. Київ, 1991. С. 67-152.
66. Хороб С.І. *На літературних теренах: дослідження, статті, рецензії*. Івано-Франківськ: ПНУ ім. Василя Стефаника, 2006. 410 с.
67. Хороб С.І. Поетика конфлікту у прозі Василя Стефаника: драматизація новели чи епізація драми? *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 405-422.
68. Цуркан Т.Г. Шлях до успіху особистості – через проблемне навчання. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 10 (54). С. 313-318.
69. Чепіль М.М. *Педагогічні технології: навч. посіб.* Київ: Академвидав, 2012. 224 с.
70. Череповська Н. Роль аналогії у розвитку критичного та творчого мислення. *Уроки мислення*. 2023. № 2. С. 12-18.
71. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника, Нью-Йорк: Сучасність, 1989. 280 с.
72. Чижевський Д. Слов'янський модернізм. *Слово і час*. 2004. №6. С. 53-65.
73. Чижевський Д. *Історія української літератури*. Тернопіль: Богдан, 1994. 418 с.
74. Шахова К. Експресіонізм у німецькому малярстві. *Експресіонізм: зб. наук. праць*, 2002. С. 34-48.

75. Шуляр В.І. *Модель літературної компетентності учнів-читачів Нової української школи: навчально-методичний посібник*. Миколаїв: ОППО, 2022. 192 с.
76. Шуляр В.І. *Моделювання інтелектуального читача: практико-орієнтована монографія*. Миколаїв: центр редакційно-видавничої діяльності МОШО, 2024. 176 с.
77. Шумило Н. Літературний феномен Василя Стефаника (Національний варіант експресіонізму). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2021. № 3. С. 34-42.
78. Щокіна Н. Проблемне навчання у підготовці майбутніх викладачів. *Педагогічна освіта і наука в умовах класичного університету: традиції, проблеми, перспективи*, 2013. Т.1. с. 45-52.
79. Ягупов В.В. *Педагогіка: навч. посібник*. Київ: Либідь, 2002. 560 с.
80. Яструбецька Г.І. *Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія*. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
81. Ясь О.В. Василь Стефаник у світлі історіографічної та культурної рецепції: до 150-річчя від дня народження. *Вісник Національної академії наук України*. 2021. № 5. С. 3-11.