

Хмельницький національний університет  
Гуманітарно-педагогічний факультет  
Кафедра української філології

## ДИПЛОМНА РОБОТА

Магістр

Мемуарна спадщина Марії Галич в контексті діяльності літературного  
угруповання «Ланка-МАРС»

Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.01 Філологія. Українська мова і література

Шифр ДР ФУМмз.020156.01.04.00

студентки II курсу, групи ФУМмз-21-1 \_\_\_\_\_ Владлена РУСЕНКО

Керівник \_\_\_\_\_ Інна ПРИЙМАК

До захисту допускаю:

Завкафедри української філології \_\_\_\_\_ Інна ЦАРАЛУНГА

підпис, дата

Хмельницький 2022

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ	
Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	української філології
Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	03 «Гуманітарні науки»
Спеціальність	035 «Філологія»
Спеціалізація	035.01 «Українська мова та література»
Освітня програма	освітньо-професійна

ЗАТВЕРДЖУЮ  
Завідувач кафедри української філології  
\_\_\_\_\_ Інна ЦАРАЛУНГА  
23 вересня 2021 року

**ЗАВДАННЯ  
НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ**  
Русенко Владлені Володимирівні

1. Тема роботи: «Мемуарна спадщина Марії Галич в контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС»», затверджено наказом ректора університету від 01 липня 2022 р. № 87.

Керівник роботи І.В.Приймак.

2. Термін подання студентом завершеної роботи – грудень 2022 року.

3. Вихідні дані роботи. Незважаючи на наявність низки наукових студій, присвячених вивченню мемуарної спадщини українських митців, існує нагальна потреба розглянути спогадову літературу окремих представників мистецького процесу 20-30-х рр. ХХ ст., що і зумовлює актуальність теми дипломної роботи.

4. Перелік підлеглих розробці питань.

- визначити основні теоретико-методологічні підходи в дослідженні мемуарної літератури;

- осмислити специфіку розвитку мемуаристики в українському літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст;

- дослідити творчість Марії Галич у контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС;

- з'ясувати художньо-стильові особливості творів письменниці у жанрі мемуарної прози;

- простежити основні форми й методи викладання літературознавчих дисциплін у вищій школі.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти розділів дипломної роботи

Розд іл	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв


7. Дата видачі завдання – 12 вересня 2021 року.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

/п	Найменування етапів виконання дипломної роботи	Термін виконання	Примітка
	Обрання теми дипломної роботи	Вересень 2021 року	
	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2021 року	
	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень-листопад 2021 року	
	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2021 – квітень 2022 року	
	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі у конференціях	Січень, квітень, вересень 2022 року	
	Написання другого розділу дипломної роботи	Травень-вересень 2022 року	-
	Написання «чорнового» варіанту дипломної роботи	Жовтень-листопад 2022 року	
	Попередній захист дипломної роботи	Листопад 2022 року	
	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2022 року	
0	Подача дипломної роботи на кафедру	Грудень 2022 року	

Студент \_\_\_\_\_ Владлена РУСЕНКО

Керівник \_\_\_\_\_ Інна ПРИЙМАК

## Анотація

Тема роботи: «Мемуарна спадщина Марії Галич в контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС»». Автор – Русенко В. В. Науковий керівник – Приймак І. В.. Обсяг дипломної роботи –69 сторінок, із них 65 сторінок основного тексту. Робота містить 50 джерел посилання.

**Ключові слова:** *мемуарна література, «Ланка – МАРС», біографія, Марія Галич*

Об'єктом дослідження є мемуарно-автобіографічні твори Марії Галич, а також інших учасників літературного угруповання «Ланка-МАРС».

Предметом дослідження є спогадова спадщина Марії Галич у контексті розвитку мемуарної літератури 20-30-хх. рр. ХХ ст.

Мета дослідження – виявити домінантні риси поетики мемуаристики Марії Галич.

Творчість митців літературного угруповання «Ланка-МАРС» неодноразово ставала об'єктом пильної уваги з боку вчених, однак недостатньо уваги представлено дослідженню творчої спадщини Марії Галич, її спогадів зокрема. Тому актуальним є дослідження спогадової літератури письменниці з урахуванням цієї світоглядної парадигми.

У роботі розглянуто специфіку розвитку мемуаристики в українському літературному процесі 20-30-хх рр. ХХ ст., зокрема визначено, що література факту становить значну частку художнього надбання доби.

Творчість Марії Галич є невід'ємною складовою діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС». Вона залишила розлогі спогади про багатьох учасників літературного процесу доби Розстріляного відродження.

Також проаналізовані основні форми й методи викладання літературознавчих дисциплін у вищій школі.

Автор \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Спогадова література 20-30-хх рр. ХХ ст. як літературознавча проблема.....	10
1.1. Специфіка розвитку мемуаристики в українському літературному процесі 20-30-хх рр. ХХ ст .....	10
1.2. Творчість Марії Галич у контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС».....	13
РОЗДІЛ 2. Мемуарна спадщина Марії Галич.....	19
2.1. Художньо-стильові особливості спогадових творів письменниці .....	19
2.2. «Ланківці» у спогадах сучасників .....	38
Розділ 3. Вивчення мемуарної літератури на заняттях з історії української літератури.....	46
3.1. Методи та прийоми навчання на заняттях з історії української літератури	
3.2. Інформаційні технології та комп'ютер як сучасні освітні інструменти у процесі літературної освіти.....	53
ВИСНОВКИ .....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	60

## ВСТУП

Актуальність дослідження. Літературний процес 20-30-х рр. ХХ ст. – унікальне і самобутнє явище в історії української літератури. Блискуча плеяда митців на повну силу розкрила свій мистецький потенціал, одна завершити свій «літературний злет» більшості з них не вдалось через масові репресії до діячів національної культури. На сьогодні актуальними залишаються дослідження художнього доробку митців «Розстріляного відродження», однак менше уваги дослідники приділяють розгляду мемуарів митців.

У творчості письменників літературно-мистецького угруповання «Ланка-МАРС» відображені загальні закономірності розвитку художньої літератури того часу. Імена більшості з цих письменників тривалий час замовчувалися, а повернулися в літературознавчий обіг лише після 1991 року. До того часу їхня творчість перебувала поза межами національного літературного процесу. Грунтовну літературознавчу оцінку їхнього творчого доробку дали літературознавці лише після здобуття Україною Незалежності 1991 року. Вони здебільшого зупинилися на розгляді поезики художніх творів, встановленню їхнього місця у літературному процесі, однак менше приділено уваги дослідженню мемуарної літератури «ланківців».

Мемуарну літературу як окремий жанр письменства розглядали у своїх літературознавчих розвідках Г. Костюк, О. Мишанич, В. Мацько, М. Павлишин, Ю. Шевельов, та ін. Однак слід відзначити їх переважно спорадичний характер, фрагментарно осмислений. На сьогодні відсутнє цілісне уявлення про спогадову літературу письменників 20-30-х рр ХХ ст. Певні аспекти дослідження біографічних творів означеного періоду зустрічаємо у ґрунтовних працях О. Галича («Українська літературна мемуаристика ХХ – початку ХХІ ст.»), Т. Черкашиної («Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія»). Проте все ще потребує наукового осмислення поезика окремих творів мемуарно-автобіографічної прози.

Чільне місце у літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст. посідає літературне угруповання «Ланка-МАРС». На сьогодні є низка солідних наукових праць, у яких здійснений ґрунтовний аналіз художньої спадщини митців. Варто виокремити потужні наукові розвідки Л. Кавун, В. Дмитренко, О. Воронцової, у яких схарактеризовані основні аспекти діяльності митців, проаналізований їхній творчий доробок. На сьогодні представлені літературні портрети найбільш відомих діячів «Ланки-МАРСу». Однак менше уваги приділено з'ясуванню ролі й місця у діяльності митців єдиної жінки – Марії Галич. Серед критиків, які цікавилися творчістю письменниці, варто виокремити рецензентку її першої збірки Докію Гуменну, а також В.Мельника, В.Півторадні. Вони акцентували свою увагу, насамперед, на аналізі прозового доробку письменниці. «Здається дивним, але в якихось двох десятках тих новел, опублікованих за життя авторки, досить помітно відбилася тематично-стильова еволюція української малої прози пореволюційного часу» [32, 5].

Втім, Марії Галич, на відміну від більшості колег по мистецтву, вдалося уникнути суворих репресій, вона прожила довге життя й залишила цікаві спогади про своїх товаришів. Тому вивчення мемуарної спадщини письменниці потребує глибокого дослідження.

**Актуальність** нашої роботи зумовлена відсутністю спеціального дослідження спогадової літератури Марії Галич.

**Мета** дослідження – виявити домінантні риси поетики мемуаристики Марії Галич.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити основні теоретико-методологічні підходи в дослідженні мемуарної літератури;
- осмислити специфіку розвитку мемуаристики в українському літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст.;
- дослідити творчість Марії Галич у контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС»;
- з'ясувати художньо-стильові особливості творів письменниці у жанрі мемуарної прози;

• простежити основні форми й методи викладання літературознавчих дисциплін у вищій школі.

**Об'єктом** дослідження є мемуарно-автобіографічні твори Марії Галич, а також інших учасників літературного угруповання «Ланка-МАРС».

**Предметом** дослідження є спогадова спадщина Марії Галич у контексті розвитку мемуарної літератури 20-30-хх. рр. ХХ ст.

Для реалізації мети та виконання поставлених завдань використовуємо такі **методи дослідження**: біографічний метод використано для осмислення поетики спогадової літератури у її зв'язку з біографією письменника, середовищем, соціальними та художніми ідеями, епохою, в якій жив і творчо працював автор мемуарів; типологічний метод передбачає виявлення і зіставлення домінантних образотворчих, поетикальних та мотивних засобів зі схожими засобами та прийомами в українських та зарубіжних письменників, культурологів, філософів й психологів; антропологічний підхід та елементи психоаналізу, рецептивної естетики уможливили розширити спектр наукових пошуків, посприяти з'ясуванню психології автора, його внутрішнього світу, читацького сприйняття документалістики, виявленню особливостей поетики мемуарної прози Марії Галич.

Теоретико-методологічну основу магістерської роботи склали теоретико й історико-літературні, культурологічні, праці українських та зарубіжних науковців.

**Наукова новизна** магістерської роботи полягає в тому, що в ній на основі аналізу нефікційної прози (мемуарів, щоденників, епістолярії) Марії Галич виокремлено й схарактеризовано основні складові поетики, визначено концептуальну стратегію поетики біографічної літератури в аспекті психологічної сутності творчого процесу, схарактеризовано поетику прози nonfiction Марії Галич,

**Практичне значення** магістерського дослідження. Результати дослідження можуть бути використані при читанні курсів лекцій з теорії та історії літератури, спецкурсів з історії української літератури ХХ ст., під час написання курсових, дипломних робіт, навчальних посібників з історії

української літератури, при проведенні факультативних занять і в позаурочній роботі зі студентами.

**Апробація дослідження.** Основні положення дипломної роботи викладені у статті, надрукованій у збірнику «Поділля. Філологічні студії».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, списку використаної літератури.



## **РОЗДІЛ 1. СПОГАДОВА ЛІТЕРАТУРА 20-30-ХХ РР. ХХ СТ. ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА**

1.1. Специфіка розвитку мемуаристики в українському літературному процесі 20-30-хх рр. ХХ ст.

Тип мемуарної літератури (мемуаристика) вимагає особливого розгляду з погляду типологічної класифікації літератури, але досі не приділялося достатньої уваги цій проблемі. Можливо, це пов'язано з тим, що мемуари довгий час вважалися одним із жанрів художньої літератури, що суттєво обмежувало їх загальний обсяг, предмет та мету.

Розмірковуючи про місце мемуарної літератури у структурі суспільної свідомості, бачимо її спорідненість, передусім, з літературою масово-інформаційної, що відбиває рівень емпіричного пізнання в ідеології. Якщо масово-інформаційну літературу можна назвати літописом сьогодення, який не претендує на глибоке проникнення в суть подій чи явищ, а фіксує їх існування, то мемуарна література ставить аналогічні завдання до минулого, прагне зберегти знання про факти, що вже мали місце, про їх сприйняття суспільством і вплив на нього. Некоментований опис подій, фактів та дій людей, свідком яких був автор, є першим завданням мемуарної літератури.

Предметом мемуарної літератури є реальні події минулого. З огляду на це, мабуть, слід визнати, що в мемуарах знаходить відображення така форма (або тип) суспільної свідомості, як історична свідомість. Причому не свідомість наукового працівника, дослідника історичних подій, а найбільш масове, поширене явище історичної свідомості: усвідомлення кожною людиною значення історичного часу, значення власних свідчень про нього. Створення мемуарів є результатом особливої, свідомої та цілеспрямованої діяльності особистості із закріплення та збереження наявних у нього та заломлених через його індивідуальний життєвий досвід відомостей про минуле. У порівнянні з іншими джерелами особистісного походження, воно в мемуарах, що історична самосвідомість реалізується з найбільшою послідовністю і повнотою, він вважав, що метою мемуарів є «прагнення особистості відобразити для

сучасників і нащадків досвід своєї участі в історичному бутті, зрозуміти себе і своє місце в

Виходячи з таких міркувань, мемуарну літературу слід визнати одним із видів історичних першоджерел, найпоширенішим у сучасній літературі.

Жанри мемуарної літератури різноманітні залежно від часу написання тієї чи іншої твору, його форми, способу подачі матеріалу та інших характеристик. Їх повний перелік та показники ще не визначені дослідниками.

Спогади (чи власне мемуари) – найближчий до суті цього літератури жанр. Спогади пишуться вже після того, як відбулася подія, що описується. Щоденник – це документ, в якому автор послідовно, щодня фіксує події власного життя, а також свої враження від історичних подій, свідком яких він був. Також тут автор записує все, що цікавить його особисто чи у суспільному, політичному та духовному житті. Записи можуть бути датовані або не датовані.

Кореспонденція (епістолярна література), тобто приватні листи, на момент свого створення, як правило, не призначена для публікації. Але листи можуть містити описи різних подій, враження автора, які згодом можуть стати історичним першоджерелом для дослідника або будь-якого іншого читача, що цікавиться подією або особами, які описується.

Нотатки – жанр мемуарної літератури, у якому значну увагу приділяється особистостям автора та її близьких, а виклад матеріалу залежить немає від хронологічного перебігу подій, як від того, як вони запам'ятовуються чи як дізнався автор<sup>1</sup>.

Дорожні нотатки, які варто розглядати як жанр нехудожньої літератури, найчастіше містять спогади мандрівників, їх спогади про події, свідками яких вони були або в яких брали участь.

Мемуарна література бере свій початок ще з часів античності, однак теоретичне вивчення цього виду документалістики розпочалося тільки в XIX ст. Серед «піонерів» дослідження варто виокремити англійського вченого Д. Стенфілда та французького літературознавця Ш.-О. Сент-Бева, у роботах яких закладені перші методологічні основи написання й аналізу біографій відомих осіб. Серед українських науковців XIX ст. помітними є наукові тенденції, розроблені М. Максимовичем,

М. Костомаровим та іншими. При цьому біографічна спадщина розглядалася не як літературне надбання, а як частина історичної науки.

У ХХ ст. спостерігаємо бурхливий розвиток теорії художньої біографії. На початку століття виходить розвідка англійського письменника Л. Стречі «Відомі вікторіанці» (1918), у якій розглядаються певні дискурсивні питання в галузі теорії художньо-біографічної прози. Автор виголосив появу «нової, або сучасної біографії». Комплексне вивчення специфіки «сучасної біографії» продовжив французький літературознавець А. Моруа. У праці «Аспекти біографії» він докладно проаналізував особливості розвитку мемуарної літератури та виокремив її провідні риси, серед яких варто виокремити: пошук істини, суб'єктивність автора, дидактичне спрямування мемуарного твору, детальне дослідження особистості головного героя, наявність у творі авторської здогадки, інтуїції та домислу, подачі біографії головного героя на основі суворо хронологічного розташування фактичного матеріалу тощо. У 20-ті рр. ХХ ст. припадає зародження радянської теорії художньо-біографічної прози. Середина ХХ ст. відзначилася новим сплеском досліджень у галузі художньої біографії. Дослідники спогадової літератури, серед яких досить помітними є імена Д. Деркача, Д. Жукова, В. Полтавчука, М. Сиротюка, І. Ходорківського та ін., звернулися до питань термінологічного визначення поняття «художньо-біографічна проза», а також аналізу її основних рис, з'ясування її місця в системі літератури.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. дослідження в галузі художньо-біографічної прози ведуться за трьома основними напрямками – вивчення історії й теорії художніх життєписів, а також її соціологічних характеристик. Сучасних вчених цікавлять питання «вивчення художньо-біографічного письма з позицій герменевтики й психоаналізу, можливість написання біографії на основі автобіографії головного героя, розгляд особливостей контракту читання автобіографа та біографа зі своїм читачем, дослідження проблеми трансформації життєвої правди в художню, розгляд особливостей жанрової еволюції сучасної художньої біографії, питання об'єктивного й суб'єктивного, особистісного та документального в художніх життєписах, з'ясування ролі документа й факта у відтворенні подій та характерів біографічного твору тощо. При цьому художня біографіка активно розвивається, докладно аналізуються нові жанрово-типологічні

форми (як-от апокрифічна біографічна повість, біографічний роман-пошук, іманентна біографія), з'являються нові терміни й поняття (зокрема біографема, автобіографічний синерген, суб'єктивне й об'єктивне біографічне знання, біографічний мета-жанр та інші)».

Отже, мемуарна література відрізняється не лише за своїм походженням (її автори є учасниками чи свідками описуваних подій), а й за своїм призначенням, способом подання матеріалу.

## 1.2. Творчість Марії Галич у контексті діяльності літературного угруповання «Ланка-МАРС»

Чільне місце у літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст. посідає літературне угруповання «Ланка-МАРС», до складу якого входила єдина жінка – Марія Галич. Письменниця є самобутньою авторкою оригінальної прози, у якій втілені основні аспекти розвитку літературного процесу. Вона підтримувала дружні стосунки з багатьма митцями «розстріляного відродження» й залишила цікаві спогади.

Між Марією Галич та Г.Косинкою були дружні взаємини. У спогадах Т.Осьмачка намагався пояснити їх душевну спорідненість: «Косинка її твори дуже любив і через те він до неї звертався з особливою ніжністю у вітаннях і зустрічах і чутливо-нашорошено ждав від неї відповідей, аби швидше перейти до новостей її душі. Та це й не дивно, бо його істота жила у смузі тих вражень від мальовничості рідного краю, в якій жила і зачарованість Марусі Галич» [40, 107].

Пізніше Г.Косинка завжди підтримував дівчину на зборах організації, захищав її. «Якось читала я в «Ланці», – згадувала вона, – своє оповідання «Хліба нема». Помітила, що Підмогильному й Плужнику та річ не сподобалася. Вони зробили вигляд, що не зрозуміли закінчення. Косинка тоді виразно, як умів говорити, повторив кінець мого твору:

– Та! Хліба нема! – ще й рукою махнув при тому, і все ніби з'ясувалося. Можливо Косинка теж вважав ту річ слабкою, але так гарно у нього те вийшло, що аж мені твір більше сподобався [6, 5].

Спільними у них були творчі інтереси. Обидва писали про життя пореволюційного села, розробляли малі епічні жанри, найбільшим авторитетом для себе визнавали В.Стефаніка, подекуди навіть наслідуючи його манеру письма.

Вступити в «Ланку» їй запропонував Б.Антоненко-Давидович. У спогадах письменниця неодноразово зазначала, що він належав до київської філії «Гарту», учасницею якої була й вона у 1924 р. Інших свідчень на підтвердження зазначеного факту немає. Сам Б.Антоненко-Давидович не згадує про нього ні в мемуарах, ні в епістолярії. Він оминув це питання, хоча, напевно, читав спогади про себе, надруковані в «Літературній Україні». Виведення письменника з організації стало однією з причин виходу Марії Галич: «...одного разу прийшов на збори наш формальний керівник товариш Лівшиць і без жодних пояснень заявив, що Антоненка-Давидовича треба з «Гарту» виключити. Сказав і пішов – не присів навіть біля нас. Мене це обурило – що ж то за організація буде, коли повикидати отак з неї письменників. Я написала протест і заявила, що виходжу з «Гарту» [6, 2]. Проте основним фактором, що вплинув на рішення письменниці залишити «Гарт», було неприйняття нею пропагованого харківськими консультантами формалізму, що нагадував їй трюки “панів-футуристів”, нав’язування тематики творів, її обмеження.

Творчістю В.Підмогильного цікавилася давно. Ще на консультації в «Гарті» Майк Йогансен говорив, що В.Підмогильний – найсерйозніший київський прозаїк. Почувши на літературній вечірці його виступ, вирішила познайомитися: «...під час перерви, – згадувала вона, – я підійшла до нього і запитала: – Ви Валер’ян Підмогильний? Він простягнув руку і теж запитав: – А ви Марія Галич? – І щось таке вразило мене в його очах, що я повернулася й пішла» [6, 3].

Ще й донині залишається дискусивним питання складу літературного угруповання. В.Підмогильний, наголошував, що: «Літературну асоціацію «Ланка» заклали п’ятеро письменників (Антоненко-Давидович Б., Косинка Г., Осьмачка Т., Підмогильний В. та Плужник Є.) [...] Пізніше до асоціації приєдналася Марія Галич» [104, 103].

Переважна більшість дослідників літературного руху 20-х – 30-х років твердить, що до «Ланки» – МАРСу входив також письменник М.Івченко, автор трьох збірок оповідань і повістей, роману «Робітні сили». Проте сам він заперечував цей факт на процесі СВУ:

Ахматов: Ви в «Ланці» були?

Івченко: Ні.

Ахматов: Чому?

Івченко: З суб'єктивних цілком причин. Вони хотіли відійти, а я не став набиватись.

Ахматов: Словом, вони відійшли від вас, а ви відійшли від них?

Івченко: Ми, особисто, були в дуже добрих стосунках [18, 3-4].

Ахматов: Як можна схарактеризувати течію, що до неї ви належите?

Івченко: Я в цілому стояв на попутницьких позиціях. До неокласиків мене не приймали з принципових позицій, – ланчани були молодші за нас [18, 6].

Це підтверджують слова Б.Антоненка-Давидовича, який був відвертішим у листі до В.Півторадні: «Мало імпонувала нам [«ланківцям» – Р.В.] і така постать, як М.Івченко (дуже мила людина в особистому житті й чесна в – громадському), літературні шукання якого одгонили нам часом цвіллю завалюючого краму» [3, 4].

Тож М.Івченко не міг належати до «Ланки» ні за своїм віком, ні за художніми вподобаннями. Його дружина Людмила Коваленко, прозаїк і перекладач французької літератури, опублікувала на еміграції спогади про Т.Осьмачку. Описуючи взаємини між «ланківцями», вона і себе, і свого чоловіка розглядає як таких, хто дуже близько стояв до членів організації, постійно з ними спілкувався. Після АСПИСу М.Івченко не входив до жодного з літературних угруповань, пролетарські критики розглядали його творчість разом із такими ж, як і він, «попутниками» В.Підмогильним, Б.Антоненком-Давидовичем, Т.Осьмачкою, Г.Косинкою, Є.Плужником. Усе це спричинило те, що його віднесли до «Ланки».

«Ланківці» спрямовували свої зусилля на вивчення й орієнтацію на кращі здобутки української та європейської літератури, про що свідчать їхні

мистецькі зацікавлення та перекладацька праця. Однак В. Підмогильний і Б. Антоненко-Давидович у своїх виступах не порушували це питання, оскільки для них воно було остаточно проясненим, вони більшої уваги приділяли формотворчим складовим твору.

Визначальним стильовим чинником для митців було тяжіння до зображення реального життя, конкретного оточення, сучасності. В основу своєї творчості «ланківці» покладали актуальні національні проблеми, зупиняючись на відтворенні проблем людини в нових суспільних умовах. Як згадувала Марія Галич, «до інших літературних організацій тут проголошено було толерантність і літературний твір оцінювався незалежно від того, до якої літературної групи належав його автор» [6, 3]. Та все ж таки ставлення до різних угруповань, і це зрозуміло, було неоднаковим, воно залежало від їх ідейно-художньої спрямованості.

Між представниками різних літературних груп зчаста виникали дискусії, полеміка. Марія Галич досить категорично писала: «Складними були взаємини між «Ланкою» і групою старших літераторів, що мали, може, й заслужений в суспільстві авторитет, але залишалися на ґрунті колишньої споглядальної естетики, яка не тільки не відповідала вимогам часу, ба навіть гальмувала розвиток нової літератури» [6, 6].

Ставлення до футуристів чітко визначив Б. Антоненко-Давидович у статті «Невже його нема (Про М.І.Терещенка)»: «Я не сприймав ні аспанфутської теорії «деструкції мистецтва», ні практики аспанфутів, що її розцінював як літературне блазнювання, й з жалем дивився на тих юнаків, які в ті часи спрагло чекали, що воно ще втне Семенко з своїми аспанфутами» [8, 2-3]. Його думку поділяли всі «ланківці», далі в статті він говорить про них як про «цілковитих антиподів футуризму».

Реорганізація «Ланки» в «Майстерню революційного слова» (МАРС) відбулася в 1926 році, офіційна дата заснування – 7 листопада [17; 108]. Цю назву придумав один з активних учасників літературного руху В. Підмогильний. Метою її було «сприяння розвиткові пролетарської літератури й культури, як переходового етапу до літератури й культури соціалістичної» [13, 111]. Так

зване “критичне слово” зводилось до обвинувачення членів організації в ідеологічних ухилах і збоченнях, дрібнобуржуазному психологізмі, занепадництві, песимізмі, оспівуванні мінору. Не чекаючи, коли його розженуть, об’єднання в січні 1928 р. (відразу за ВАПЛІТЕ) самоліквідувалося.

Намагаючись начебто об’єктивно розглянути саморозпуск угруповання, А.Хвиля прямо вказав на причини припинення організаційної діяльності марсівців: «Нам можуть закинути, що за останній час був великий наступ на «Вапліте». Найкращий аргумент проти цього є ставлення до «Марсу».

Адже ж ніхто не бив «Марс», як літературну організацію? Ні.

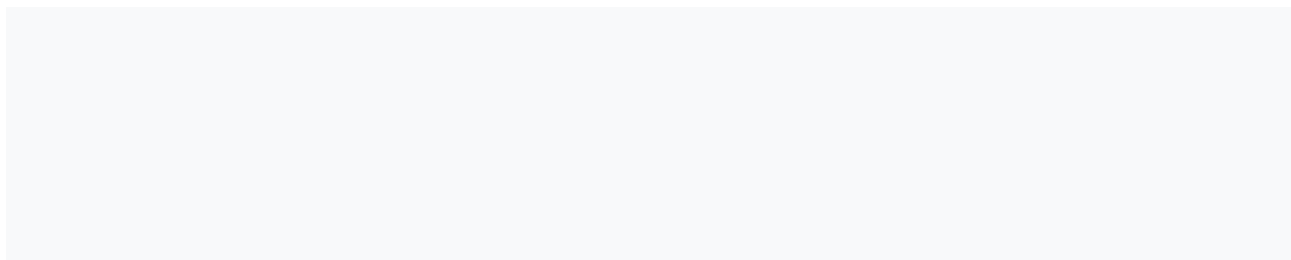
А потім – хто бив від імені партії «Вапліте», як літературну організацію? Ніхто. В той же час всім відомо, що літератори з «Марса» не лівіші від багатьох літераторів з ваплітовців. Отже, справа не в літературі, а в тому, що й які політичні концепції література ця відбиває» [17, 10].

Творчістю марсівців цікавилася й західноукраїнська критика. У ІХ книжці львівського «Літературно-наукового вісника» за 1928 р. була надрукована стаття його редактора Д.Донцова «Невільники доктрини». У ній автор, проаналізувавши творчість київських позапартійних письменників, назвав їх «душею комуністичної еліти» країни, у якій «бореться українська стихія із зовні накинутими «більшовицькими доктринами», внаслідок чого «розгублені, роздавлені, знеохочені, зневірені, заражені сумнівами, озлоблені, з надламанною душею, з розтраченими ідеалами, з затиснутими кулаками, шпурнуті на коліна ворожею дійсністю, розчаровані в своїй «інтелектуальній вотчині» Росії, розчавлені між російсько-більшовицьким молотом і українсько-національним ковадлом – стоять безпорадно ці Гамлети (і просто кар’єристи) перед розбитим коритом...» [22, 203].

У «Листі до редакції» (Життя і революція. – 1928. – № 12) Б.Антоненко-Давидович, М.Івченко, Г.Косяченко, Є.Плужник та Д.Фальківський змушені були дати «відсіч» намаганням Д.Донцова викривити їхнє «літературне обличчя». Письменники запевняли, що для соціального й національного визволення України вони бачать лише один шлях – СРСР. Л.Бойко вважає, що лист було складено під тиском завагітпропа ЦК КП(б)У А.Хвилі [22, 232].

Після розпаду організації Марія Галич припиняє свою літературну творчість. Їй вдалося уникнути фізичної розправи, однак вона вже не змогла повернутися до літературної праці.

Таким чином, можна підсумувати, що у бурхливому літературному житті 20-30-х рр. ХХ ст. літературне угруповання «Ланка-МАРС» посідало чільне місце. Серед когорти талановитих митців варто виокремити постать Марії Галич. Оскільки письменниця прожила досить довге життя, вона залишила цікаві спогади, які дозволяють нам по-новому відкрити літературне життя означеного періоду.



## РОЗДІЛ 2. ПЕРСОНАЛІ ЧЛЕНІВ «ЛАНКИ» – МАРСУ В МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

### 2.1. Мемуаристика Марії Галич

Письменниця Марія Галич залишила самобутню прозу, а також значним надбанням її творчості є біографічні та мемуарні розвідки, у яких перед поглядом вдумливого читача постають цікаві факти із життя відомих діячів доби Розстріляного відродження. На цю специфічну рису її поезики вказують і дослідники: «Автобіографізм Марії Галич є своєрідним відображенням її життєвого і творчого шляху. Він моделює події і факти з життя, викликаних ним настроїв, полягає в асоціативній єдності епізодів з біографії автора, а відтак – близькості настроїв автора і його художніх персонажів. Автобіографічний елемент зчаста прочитується в авторських роздумах, ліричних відступах. Автобіографізм Марії Галич виразно соціальний».

Порівняно невелика мемуарна спадщина Марії Галич складається зі спогадів про учасників «Ланки» – МАРСУ Б.Антоненка-Давидовича, Г.Косинку, Є.Плужника та В.Підмогильного, спогадів про свою літературну діяльність, «Автобіографії» і листів. Щоправда, протягом усього життя письменниця вела щоденник, котрий, на жаль, перед смертю знищила. Від нього залишився лише один фрагмент від 22 червня 1960 р., у якому вона розповіла про події 1933 року, коли родина Галичів потрапила в жорна репресій. «Це була жахлива боротьба, – згадувала Марія Галич, – боротьба, в якій на всю силу побачила я ворога, в якій відчула оту нездорову, антинародну течію, що діяла тоді в нашому суспільстві, течію, що засуджена була на ХХ з'їзді як сталінський режим, як культ особи. Так от з тим боролася наша сім'я в цілому» [11, 1]. Авторка з боєм розмірковує над тим, чи змогла б родина врятувати одного з чотирьох братів – Олександра. Відчувається, що в його смерті вона звинувачує й себе, тому повертається в минуле. Оцінивши ситуацію з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, Марія Галич робить висновок, що брат «був ізольований і в такому місці, в таких умовах опинився, що

рятувати його було неможливо...» [11, 1]. Однією з рис щоденника як жанру мемуаристики є спрямованість його в майбутнє, а в аналізованому уривку щоденникових записів Марії Галич на перший план виступає ретроспективний рух подій, що зближує його з власне спогадами. Аналізуючи минуле, письменниця намагається звільнитися від його помилок. «І це, – як зазначає А.Бочаров, – суттєва якість оптимістичної концепції особистості – згадувати своє минуле не заради тортур у сучасному, не заради виправдання його, не заради протиставлення сучасному, а заради уроків на майбутнє» [22, 45]. І хоч це лише невеликий фрагмент із багаторічних записів, але у ньому простежується жанрова специфіка щоденника – узагальнення фактів дійсності, уривчастість і неопрацьованість оповіді, «стилістична незачесаність фрази» [36, 26], різкий перехід від однієї думки до іншої. Після спогадів про брата та його сина, що вчиться у Львові, авторка подає аналіз власного становища в цьому місті: «Тут ще оце – львівське болото. У своїй галузі я йду тут ніби одна – ворог ізолював мене. Ну от – ні з ким порадитися, ні до кого вдатися» [11, 2].

Багато уваги приділено спогадам у листах Марії Галич до В.Півтораки. Листи письменниці, що зберігаються у фонді літературознавця в рукописному відділі НБУ ім. В.Вернадського, датуються 24 вересня 1957 р. – 16 квітня 1972 р., саме на цей час припадає її активна робота над мемуарами. Лист – найпростіший жанр мемуарної літератури, проте він, на думку Ірини Василенко, «потребує інтелектуальної праці читача, який мусить осмислити, проаналізувати прочитане, можливо, дещо більше, ніж твори деяких інших жанрів, оскільки тут відсутня, як у драматичному творі, постать оповідача, його суб'єктивна позиція» [10, 8]. Усі листи Марії Галич автобіографічні, кожен із них додає щось нове для розуміння особистості письменниці, підкреслює ту чи іншу рису характеру або виявляє факти її життя. Вона ділиться своїми творчими задумами (детально – планами написання спогадів), розповідає про роботу над лісівничим словником, описує враження від прочитаних книжок, переглянутих вистав, кінострічок: «Мене зворушив кінофільм «Захар Беркут». По-довженківському яскраво показані люди, ріки, гори – все це одна величезна суцільність! І мури древнього Галича, що нагадали мені мого далекого пра-пра-

прадіда Матвія Галича, який відти був родом. У боротьбі проти унії він пішов на схід, у степи, став там одним із засновників нашого села Малої Калигірки, тодішньої Калавурки від набігів татарських» [11, 2]. Особливо зворушила її «Розповідь про неспокій» Ю.Смолича, яка була свідченням загального процесу відродження в 60 – 70-х роках літературного життя пореволюційної доби: «Живцем пройшов переді мною процес становлення української радянської літератури. Власне, інтелігенції, що ступала на новий соціалістичний ґрунт. Як гарно подано! Чудово! Упущено лише течію з народу, що ввійшла в літературу. Але це не історія літератури – спогади» [10, 2]. Ще один вияв посиленої уваги до літератури 20-х років – дослідницька робота В.Півторадрні, про яку Марія Галич була високої думки, що неодноразово підкреслювала в листах до нього: «Мабуть, писала вже Вам, яке добре діло робите, що витягаєте із небуття двадцяті роки» [11, 1].

Багато листів побудовано у формі відповіді на запитання літературознавця. Подібна структура притаманна й деяким листам Б.Антоненка-Давидовича, котрі також зберігаються у фонді В.Півторадрні. Працюючи над докторською дисертацією «Концепція нової людини в ранній українській прозі (1917 – 1927)», науковець досліджував історію організації «Ланка» – МАРС. Оскільки друкованих свідчень про неї було вкрай мало, то виникла потреба звернутися за коментарями до учасників угруповання, тому більшість фрагментів спогадів у листах Марії Галич стосується діяльності літературного гурту. Дослідника української літератури цікавили і факти біографії самої респондентки, і доля її подруг – письменниць Віри Нечаївської, Тамари Бутович, які друкувалися в періодиці 20-х років.

На прохання В.Півторадрні Марією Галич були написані «Спогади про свою літературну діяльність» (1957 р.), які відносимо до наймолодшого жанру мемуарної літератури – автокоментаря, що почав утверджуватися наприкінці ХХ ст. Це невелика розповідь про власні художні твори, викладена в хронологічному порядку (з 1923 по 1957 рр.). Тут же письменниця побіжно згадує про своє перебування в «Ланці» – МАРСі, формулює завдання організації. Докладніше вона зупиняється на одному з протиріч, що виникли

між нею й «ланківцями», котрі основою творчості визнавали саморозвиток таланту митця. Як зазначає Марія Галич, «в «Ланці» панувала думка, що навчитися писати взагалі не можна і що кожен письменник мусить сам із себе добувати майстерність» [33, 2]. Вона ж уважала, що будь-яке літературне угруповання має бути спрямоване на творчу допомогу письменників один одному, тому й до них приєдналася, бо хотіла в них повчитися.

Ширше творчість письменниці висвітлена в автобіографічній повісті, рік написання якої невідомий. (У рукописному відділі НБУ ім. В.Вернадського зберігається ще один варіант «Автобіографії», де життєпис викладено в скороченому варіанті). У ній велику увагу приділено дитинству Марії Галич, чинникам, що вплинули на формування її світогляду, та перебуванню в Києві. Дитячі настрої від зворушливих сцен гри з деревами у весілля, зустрічі вранішнього сонця письменниця пізніше занотувала у своїх етюдах, оповіданні «Весною». Загалом оповідь рухається однолінійно – від минулого до майбутнього, до прокурсивного ходу подій авторка звертається лише з однією метою – показати те або інше явище в його подальшому розвитку. Вдається вона й до ретроспективних відступів, тобто спогадів «когось із героїв, які виходять за межі часу подій, що їх зберігає пам'ять автора» [9, 135]. Подібну ретроспекцію в біографічних та автобіографічних творах О.Зарицький називає «часом спогадів» [31]. Ретроспективні відступи в «Автобіографії» допомагають, по-перше, простежити генеалогію письменниці, а звідси – і становлення її як особистості і, по-друге, відтворити атмосферу, що панувала в родині. Авторка переповідає почуте від баби Ликері: «Під час реформи 1861 року сім'я її належала до тих, що не схотіли брати у пана землю на виплат. Та й гірко було їм без землі бідувати – довелося або в найми ставати до нових панів – до тих, що почали з землі багатіти, – або йти з торбою за плечима світ-за-очі десь на заробітки.

Ходив по тих заробітках і мій дід, беручи на допомогу собі сина, мого батька. Вони ставили людям хати, робили печі, груби, лежанки» [8, 2-3]. Волелюбність і працьовитість були питомими рисами родини Галичів.

Історичний час в «Автобіографії» не тільки виконує допоміжну функцію тла, на якому розгортаються події життя Марії Галич, але й активно впливає на них: «Революція, що відкрила безмежну перспективу для народу, запалила в мені бажання вчитися, щоб будувати нове, прекрасне життя, і я в 1918 році направилася до Києва» [8, 10]. Уся розповідь позначена лірико-романтичною тональністю.

Серед інших жанрів мемуарної прози у творчості Марії Галич найцікавішими видаються її спогади про членів «Ланки». Вони належать до найпоширенішого жанру мемуаристики – літературного портрета. Широко відомі літературні портрети М.Бажана, С.Крижанівського, Г.Костюка, В.Минка, П.Панча, С.Плачинди, Ю.Смолича, С.Тельнюка та ін. До цього жанру у своїй творчій діяльності зверталися Б.Антоненко-Давидович і Т.Осьмачка. Їхні спогади разом із мемуарами Марії Галич становлять незаперечний інтерес для літературознавців. Щоб з'ясувати своєрідність літературних портретів письменниці, на нашу думку, їх слід розглядати в контексті літературних портретів, написаних «ланківцїв».

На сучасному етапі в літературознавстві не вироблено чітких критеріїв, які б давали змогу легко класифікувати твори мемуарної літератури за жанрами. До літературного портрета науковці схильні відносити такі твори, де на основі спогадів і життєвого досвіду автора створено індивідуально-неповторний образ конкретної особи. За вихідне положення під час аналізу літературних портретів ми взяли твердження Ірини Василенко. Літературознавець вважає, що «літературний портрет – це такий жанр мемуарної прози, визначальними рисами якого є сукупність засобів, прийомів, стилістичних і поетичних ознак, композиції та ідейного навантаження, що підпорядковані законам художньо-документальної оповіді про події життя, риси вдачі, діяльність реальної історичної особи, яка є героєм особистих спогадів автора і може бути цікавою майбутнім поколінням неповторністю власної індивідуальності, участю у важливих історичних, політичних, культурницьких подіях життя народу» [22, 10]. Головна відмінність цього жанру від інших жанрів мемуарів полягає в тому, що автор не просто переповідає побачене, а подає художньо-узагальнену

характеристику зображуваної постаті, пропонує свою концепцію особистості, яка іноді не збігається з уже відомими, що пояснюється особливостями індивідуального сприйняття. Намагаючись дати цілісний образ сучасника, портретист серед усіх пам'ятних зустрічей і відомостей про нього відбирає ті, які найяскравіше, найповніше відбивають обраний погляд. Тобто в процесі написання портрета присутній елемент художнього дослідження.

Оскільки портрет має у своїй структурі елементи інших жанрів, то в середині його “центр ваги, що незмінно припадає на саму індивідуальність людини, може зсуватися в той чи інший бік, утворюючи його різноманітні жанрові різновиди” [14, 49]. В.Барахов пропонує розрізняти такі жанрові різновиди літературного портрета: «літературний портрет як жанр мемуарно-біографічної прози; літературний портрет як документально-біографічна оповідь про давно померлого історичного діяча, що ґрунтується на використанні біографічних матеріалів, листів, мемуарів сучасників; літературний портрет як жанр критики» [14, 49]. Український літературознавець О.Галич також дотримується цієї точки зору. У дисертаційній роботі «Специфіка літературного портрета як жанру сучасної української мемуарної прози» Ірини Василенко модифікує запропоновану класифікацію, доповнюючи її різновидами за такими ознаками: 1) «за широтою висвітлення образу героя, кількістю героїв та складністю внутрішньої структури» [13, 15] дослідниця розглядає портрет-штрих, портрет-діалог, штрихи до портрета, портрет-роздум, літературний портрет, цикл літературних портретів, літературний портрет як частина іншого мемуарного жанру, розширений літературний портрет, що включає документи, листи, уривки із щоденників, біографічні відомості, аналіз творів, і який можна співвіднести з двома останніми різновидами вищезазначеної класифікації. Сюди ж можна зарахувати й літературний силует (С.Аверінцев, В.Барахов); 2) за тематичним принципом – збірка літературних портретів про одного героя або одного автора; 3) за соціальною приналежністю героя – літературні портрети про письменників, митців, театральних діячів тощо.

Завдання мемуариста полягає в тому, щоб правдиво відтворити в пам'яті образ реальної людини в найхарактерніших її рисах, спроектувавши через нього життя певної історичної доби в цілому. Автор виконує організуючу роль у розташуванні відібраного матеріалу, підпорядковуючи оповідь певному ідейно-естетичному задуму. Тож концепцією письменника визначається і композиція, і жанровий різновид літературного портрета, що подекуди зазначається ним самим у підзаголовках.

У літературних портретах Марії Галич про Є.Плужника і Г.Косинку простежуються дві лінії оповіді: спогади про письменників чергуються з аналізом їхньої творчості, цитатами з творів. Тому їх можна віднести до розширеного літературного портрета, або, кажучи іншими словами, вони тяжіють до літературного портрета як жанру критики. Визначаючи головний задум портрета Є.Плужника, авторка пише: «...хочу подати кілька рис його прекрасного образу, що залишився в моїй пам'яті» [32, 1]. Передусім, і це стосується всіх літературних портретів Марії Галич, це образ письменника – виразника ідей своєї доби, – у діяльності якого авторка намагається знайти основні тенденції суспільного розвитку. Художні твори як продукт діяльності письменника повинні розкривати проблеми та суперечності часу, допомагаючи їх досягнути, тому аналіз творів Г.Косинки та Є.Плужника є одним із елементів композиції літературних портретів. Така концепція висвітлення особистості була зумовлена власним революційно-романтичним сприйняттям життя Марією Галич: «Моєю мрією було брати найактивнішу участь у побудові соціалізму і тут же, на місці, закріплювати красу його в живих художніх образах» [24, 13]. Крім того, письменниця розпочала роботу над мемуарами під час хрущовської «відлиги», тому суспільно-політична атмосфера в країні певною мірою зумовила піднесеність оповіді. У рукописі, що зберігається в родинному архіві сина Марії Галич, залишився спогад про засновника «Ланки» В.Підмогильного. Цей літературний портрет є складовою частиною автобіографії. Проте в ньому, на відміну від портретів інших письменників, на перший план виступає характеристика ідейно-художніх поглядів, подана крізь

призму індивідуального сприйняття авторки, тому його доцільніше розглядати як штрихи до портрета.

Літературні портрети Т.Осьмачки також є компонентами більш складної жанрової структури, про що свідчить і назва спогадів – «Мої товариші: Історико-мемуарна розвідка про людей Розстріляного українського відродження 20-х років». У циклі портретів письменників життя і творчість окремої людини розглядається у зв'язку із загальним розвитком літератури. Через осмислення подій минулого, свідком яких був, автор приходить до власного розуміння літературного процесу, вбачаючи у фактах життєвої і творчої біографії різних письменників певні закономірності. Т.Осьмачка поставив собі за мету «свідомо і просто подивитися на те, що сподіялося і діялося у межах нашої культури в тій ділянці, що оформлювала наше національне «Я», в літературі, яка є таким же важливим чинником духовного життя народів, як і дощі для сходу посівів на полях» [40, 98]. Композиційно твір складається з трьох розділів – «Ідейно-психічні передумови української революції», «Що сталося після зупинки національних форм життя» та «Організація «Ланки». Спосіб викладу дедуктивний. У першому розділі автор висловлює думку, що «усякі вигадки, усяка фальш, сказана для заспокоєння розуму у своїх земляків, своїми невідворотними і руйнічними наслідками у майбутньому завжди буде дорівнювати злочинам і зраді» [40, 95]. Фальшивою була позиція українських письменників після революції, коли вони не виступили відкрито на захист молодій державі, натомість або намагалися не помічати протиріч, які розривали суспільство, або й догідливо підтримували більшовицький режим. Цю ідею Т.Осьмачка доводить протягом усього твору, завершуючи роздум висновками.

Найбільший за обсягом третій розділ, власне, і складається з портретів учасників «Ланки» – Марії Галич, Г.Косинки, Б.Антоненка-Давидовича, В.Підмогильного та самого Т.Осьмачки. Кожен із літературних портретів слід розглядати у зв'язку з іншими, оскільки всі вони мають довести, що радянська влада спершу понівечила, а потім знищила найталановитішу українську мистецьку молодь. Концепцію висвітлення особистостей визначає сам автор,

якого «ланківці» зацікавили «і своїм походженням, і тим, з якого матеріалу душевного вони були, коли з простотою, яка межує із звичайною глупотою і разом з неприємним нахрапством, вони бажали провадити свою літературну діяльність так, щоб бути посеред моря брехні, провокацій і зневаги, і недовір'я, і бути чистим і перед собою, і перед своєю Нацією...» [40, 105]. Отже, у портретах Т.Осьмачки чітко простежується синтетична природа жанру, у кожному з них не тільки описується зовнішність, наводяться біографічні відомості, змальовуються конкретні вчинки, але й подається характеристика творчості, позицій, які займали письменники, їх філософських поглядів.

Спогади про сучасників Б.Антоненко-Давидович об'єднав під назвою «Здалека і зблизька», його розповіді, як і в Марії Галич, характеризуються самостійністю, оскільки вони не об'єднані певною ідеєю, а механічно зведені в одній книжці. У підзаголовку автор відносить їх до літературних силуетів, але таке визначення жанру творів є дискусійним. Скажімо, активним елементом структури спогаду про С.Васильченка «Учитель-співець» є біографія письменника, через що цей літературний портрет можна розглядати як жанр мемуарно-біографічної прози. Автора цікавить не тільки особа письменника Васильченка, але й учителя Панасенка. Перед читачами проходить увесь життєвий шлях від молодого початківця до видатного педагога, для якого школа була «конче потрібна, як повітря, як складова частина його життєдіяльності» [5, 105]. Розширеними літературними портретами вважаємо спогади про Є.Плужника і Б.Тенету, де основна увага зосереджена на творчій діяльності цих письменників. Літературному силуету ж найбільше відповідають спогади про В.Еллана-Блакитного і В.Сосюру.

Фрагменти «Спогадів про Євгена Плужника» Марія Галич розташовує в хронологічному порядку. Цікавим видається початок цього портрета: оскільки з творчістю поета авторка ознайомила раніше, ніж із самим Є.Плужником, то й розповідь про нього вона починає з опису враження від його творів: «В 1924 році був опублікований вірш поета «Він», написаний з приводу смерті Володимира Ілліча Леніна. Твір вразив мене глибиною почуття і думки та ще тим, що був просто і ясно написаний [...]». Почала я вишукувати інші його

поезії. В них була хороша мова і довершена форма. Думки висловлені були стисло, чітко і запам'ятовувалися легко, як народні приказки» [9, 1]. Письменниця не намагається уникати безпосередньої оцінки об'єктивних фактів, а, навпаки, будує спогад у формі емоційно піднесеної оповіді, відкрито висловлюючи своє ставлення до тих чи інших явищ. Наприклад, характеризуючи творчість поета, вона пише: «Не скажу, щоб усе в поезії Плужника я сприймала як своє – щоб він був виразником моїх прагнень. Плужник подобався мені з інших причин» [9, 2]. Одна з них полягала в тому, що поет розкривав глибокі суперечності часу. Він, як і багато письменників, що прийшли в літературу після української революції, не міг примиритися з політикою непу, яка, здавалося, перекреслювала її надбання. І в цьому, на думку авторки, його поезії перегукуються з творами В.Маяковського. Цю ж рису творчості Є.Плужника підкреслив і Б.Антоненко-Давидович у спогаді про нього «Недоспівана пісня ранньої осені»: «Після пуританської романтики перших полум'яних літ революції багато хто тяжко сприймав цинічно-одвертий, ситий неп з блискучими вітринами приватних крамниць, з кричущими модами й галасливими ресторанами, заповненими підозрілими суб'єктами, що повилазили з недогледених закутків та шпарин минулого на світло ресторанних бра» [4, 161-162]. У Є.Плужника це відбилося в поемі «Галілей».

Задана на початку спогадів Марією Галич тональність не змінюється протягом майже всієї оповіді, тому Є.Плужник в її інтерпретації завжди постає перед читачами замисленим сумним красенем. Завданню показати поета роздумів, який «любив пірнати в життя «до останнього дна», як сам висловлювався, і відти виносив перлини своїх поезій» [9, 2], підпорядковані портрет та інтер'єр. Характеристика зовнішності зображуваної особистості є однією з ознак цього жанру. Авторка так змальовує свого героя: «Це був високий красень з густою чорною шевелюрою над широким мислячим чолом, з темно-карими повними суму очима, допитливими й глибокими, як і його поезія» [9, 2]. Розумінню внутрішнього світу героя, розкриттю таких рис його характеру, як заглибленість у себе, допитливість, нахил до роздумів, сприяє

портретна деталь, якою завершується опис зовнішнього вигляду: «У товаристві Плужник був мовчазний – сидів завжди якось поодаль, схиливши набік свою велику, обважнілу ніби чим голову (хоч сам і високий був на зріст, голова здавалася більшою за нього), і тільки дивився на всіх проникливим зором» [9, 3]. Докладно описує Марія Галич помешкання письменника, яке в літературному портреті набуває подвійної функції. Спершу невелика кімната з одним вікном, із котрого «видно було глибокий, як колодязь, цементований двір і вгорі латку неба» [9, 3] асоціюється в неї з почуттям самотності та ізольованості, які вона відчула в ліричних творах письменника. Пізніше цей опис використовується як протиставлення до враження авторки від п'єси поета: «...в одному з журналів несподівано натрапила п'єсу Плужника «Професор Сухораб» – бадьору, повну життя, боротьби – цілком сучасну. Здавалося, поет вирвався з кімнати на вулицю, побачив життя» [9, 6].

Марія Галич і сама розуміє, що сприймає Є. Плужника занадто однозначно, тому доволі самокритично згадує деякі зустрічі з ним. Одного разу, розповідаючи про нову будівлю Київського вокзалу, вона намагалася говорити в тон письменнику, «підсипала подекуди трохи суму», як іронічно говорить про себе, бо він не любив гучних фраз і патетичних промов, до того ж хворів. Є.Плужник помітив те, хоч нічого і не сказав, але його докірливий погляд присоромив дівчину.

У портреті Є.Плужника не знайдемо частих змін ракурсів, здебільшого авторка описує зустрічі з ним віч-на-віч або виступи письменника перед публікою, проте від цього не втрачається відчуття цілісного образу. Його динаміка досягається за допомогою контрастів, на яких побудовано твір. Свої поетичні твори Є.Плужник читав «тихим мелодійним голосом», але цілком підкорював увагу слухачів, справляючи на них величезне враження. Якщо в його творах портретистка не знаходила «видимих ознак будівництва, це не значило, що він тим не цікавився» [9, 5]. Хоч сама вона написала нарис про будівництво залізничного вокзалу, виявилось, що поет знає набагато більше не тільки про цю будівлю, але й про всі нові споруди міста. «Над усе любив Плужник книгу – крізь книгу, наче крізь вікно, оглядав світ» [9, 3], але його

зв'язки з життям не були «книжними». Він багато перекладав, зокрема, текст до німого кінофільму «Тихий Дон». Додамо, що разом із В.Підмогильним працював над сценарієм фільму «Коломба», за романом П.Меріме.

Багато уваги в портретах Марії Галич і Б.Антоненка-Давидовича приділено «Галілею», якого вперше Є.Плужник прочитав на зібранні «Ланки». Якщо перший портретист робить акцент на ідейно-естетичній наповненості поеми, то другий – більше торкається поетики твору. Обидва ж автори описують враження від прочитаної перед великою аудиторією поеми. Марія Галич подає його як розгорнутий метафоричний образ, додаючи наприкінці власну оцінку «Галілея»: «Серед тиші ніби вибухає думка за думкою, освітлюючи, як блискавиця, нічні простори: то в одному місці спалахне несподівано, то в другому. Річ надзвичайна – чогось подібного в літературі не знаю» [9, 4-5]. За допомогою висхідної градації будує свій опис Б.Антоненко-Давидович, він також не уникає власної оцінки, хоча вона в нього не настільки прямолінійна, як у попередньої авторки: «Поет-читець не тільки опанував увагу великого залу, він підкорив собі чуття й думки присутніх. Тиша в залі ставала дедалі напруженіша, густіша, коли страшно ставало недочути не то що окреме слово, а найменшу інтонацію поета. Я давно не відчував такої владної сили художнього слова і на самому собі й на інших. Емоційна напруга слухачів доходила до краю, до віддачі. Здавалось, ще мить – і хтось у залі, а може, й увесь зал, злютований в одне незвичайне піднесення, не витримає вже цього емоційного шквалу» [5, 162].

Хоча обидва портретисти вважають, що Є.Плужник прийшов у літературу вже сформованим письменником, однак розглядають його творчість в еволюції ідей та думок по висхідній лінії, починаючи від поезії «Він» і закінчуючи п'єсами й поемами, особливо це стосується літературного портрета Марії Галич. Уведені в спогади уривки поетичних творів підтверджують роздуми авторів, подекуди ці фрагменти виконують функцію самохарактеристики героя. На сторінках обох портретів Є. Плужник постає вдумливим поетом, спрямованим у майбутнє, великим гуманістом, закоханим у свій народ. На думку Б.Антоненка-Давидовича, кредо письменника можна визначити словами

«гуманізм і жертвовність». Обрана авторами концепція його особистості не збігається з образом, усталеним у критиці 20-х – 30-х років, яка «закидала Плужникові тікання від дійсності, гнилу інтелігентщину, хронічне відставання від епохи й усі ті гріхи й вади, які мали характеризувати поета, класифікованого за вульгаризаторською міркою як правого попутника» [3, 167]. До перерахованих нелодиків Марія Галич додає ще й песимізм і також заперечує його, підкріплюючи свою думку уривком із статті з «Української радянської енциклопедії»: «Песимізм, за визначенням УРЕ, – світосприймання, перейняте відчаєм і зневірою. У Плужника ні зневіри, ні відчаю не було. Твори його перейняті вірою у «вічну правду робітничу...» [9, 2]. Тож образне втілення особистості Є.Плужника в літературних портретах Марії Галич і Б.Антоненка-Давидовича збігається. Майже однакове в них і розуміння постаті Г.Косинки. До аналізу їх спогадів долучимо ще й портрет цього письменника, написаний Т.Осьмачкою, який відрізняється своєю інтерпретацією.

Спогади Марії Галич про Г.Косинку «Співець червоної волі» (надруковані в скороченому варіанті під назвою «Справжній талант») написані також в емоційно-піднесеному тоні, але тут авторка цілком віддається почуттям. Ліризм її спогадів пояснюється характером стосунків двох письменників, про що вже йшлося. У «Ланці» вона більше схилялася до Г.Косинки, ніж до того ж Є.Плужника або В.Підмогильного, тому з таким пієтетом розповідає про нього.

Портретистка вдається до частих змін ракурсів (до речі, Б.Антоненко-Давидович і Т.Осьмачка також показують Г.Косинку під різними кутами бачення, у різноманітних ситуаціях). Однак, у якому б ракурсі вона не зображувала свого героя, він завжди в дії – виступає в літературному гуртку з фейлетоном-рецензією, на зібраннях «Ланки», разом зі студентами гуляє на вечірці, співає в хорі, відвідує всі культурні заходи в місті. Це дозволяє побачити зображуваного з різних сторін, додаючи до його характеристики нові риси. Динаміку образу підкреслює не тільки його портрет, а й влучно підібрана метафора до манери декламувати: «Слова феєрверком злітали догори – освітлювали зал» [38, 2]. Марія Галич уводить у тканину своєї оповіді характерні для Г.Косинки слова та фрази, які дозволяють відтворити

внутрішній перебіг думок письменника. Часто звертається вона до прямої характеристики його індивідуальних рис – доброзичливості, людяності, благородства, веселої вдачі.

Косинку Марії Галич не можна собі уявити без пристрасної мрії бачити українську літературу однією з кращих у світі, без його віри у велетенський творчий потенціал народу, що про нього й заради нього писав. Тому портретистка подає образ письменника через призму сприйняття студентів, що слухали його, зацаївши дух. «Косинка вводив їх у світ, у літературу – він був їхній письменник...» [8, 2]. Щоб підкреслити народну любов і повагу до його творчості, авторка передає враження селян від прочитаних новел. Батько письменниці настільки вполюбував твори Г.Косинки, що взяв його «фотографію, що прийшла разом з книгою, під скло, в раму і почепив над вікном, проти вхідних дверей. Сестра Оксана ще й рушником прибрала його. А книжка пішла по хатах і не повернулася – зачитали.

– Там суцця правда написана, – чула від людей» [8, 7]. Можливість подивитися на письменника очима людини іншої соціальної групи допомагає об'ємніше уявити його особистість. Подібний прийом використовує Б.Антоненко-Давидович у портреті М.Рильського «Поет на відстані». У канву оповіді він уводить ще одного персонажа – мисливця Семена Івановича Пальоху, на якого проектується постать героя.

Органічно вплітаються в оповідь Марії Галич її роздуми про творче кредо Г.Косинки – «показувати, а не розказувати», – згідно з яким подається інколи лише враження від творів замість їх аналізу. «...скрегочуть машини – пиляють цукоррафінад, солодкий пилок осідає всім на одіжку, на обличчя, люди говорять між собою на мигах, голосу не чути. Враз усі забігали, заметушилися – комусь одбило пальця» [8, 2-3], – таким представляє собі авторка нарис про цукровий завод. Зіставляючи шевченківських героїв із персонажами Г.Косинки, письменниця зображує останнього як гідного спадкоємця та продовжувача кращих традицій української класичної літератури.

Підкреслюючи реалістичний характер прози Г.Косинки, Марія Галич приділяє увагу ліризму його творів, коріння якого вона вбачає в усній народній

творчості. Народнопісенна поетика новел письменника, на її думку, – це не просто окраса або стилізація, це – питома ознака його прози. Через використання фольклорних образів, пісенних вставок, приказок він показував пореволюційну добу як нову епоху в історії українського народу, що дає підстави порівнювати його новели з думами. «Косинка любив народну пісню – вона звучить у кожному його творі. Але не як оздоба. Косинка не просто пересипав чи переплітав свої новели фольклором, народна пісня – основа його творчості. У пісні він показує мудрість українського народу, красу його ідеалів. Створені на тому, Косинчині новели набувають характеру народних дум. Як думи, вони оспівують боротьбу народу за Правду, за Щастя, за Волю. У думах народ бореться проти турків, татар, у Косинчиних новелах – проти куркулів, білогвардійців – проти представників старого капіталістичного ладу» [8, 6].

Народний характер прози Г.Косинки стає одним із найважливіших структуротвірних елементів не тільки літературного портрета «Співець червоної волі» Марії Галич, але й спогаду Б.Антоненка-Давидовича «Майстер карбованого слова». У ньому автор акцентує новаторство письменника в розробці селянської тематики: «Син селянина-бідняка, Косинка приніс в українську літературу не ідеалізацію селянської патріархальності, не замилювання усталеними звичаями та ідилію селянського побуту, як то бувало в письменників-етнографістів, а терпку правду про селянські злидні, про безпросвітність сільської бідноти» [45, 41]. І Марія Галич, і Б.Антоненко-Давидавич схильні розглядати творчість Г.Косинки в її розвитку, підкреслюючи при цьому, що письменник не до кінця виявив багатогранність свого таланту. Такій інтерпретації творчої особистості протиставляється трактування зображуваного Т.Осьмачкою, який показує його як «загиблий талант»: «Косинка як мистець, і геть-то себе не виявив, бо та спадщина, яку він нам залишив, не є досягненням його духу, тільки сліди, як московська влада руйнувала його дух. Комуністичний терор зломив спину його музи, і ми не маємо того, що від долі належало нашій нації» [38, 110].

Усі автори аналізованих творів одноставно говорять про непорозуміння письменника з деякими критиками щодо тематики його творів. Якщо

Б.Антоненко-Давидович не конкретизує опонентів Г.Косинки, то Марія Галич називає їх «естетами» (а в портреті «Косинка в літературі» – групою старших літераторів), маючи на увазі, як і Т.Осьмачка, «неокласиків». За твердженням письменниці, «Косинку вони цінили як самобутній талант-самородок, що його треба обшліфувати, розкрити йому закони прекрасного – тобто прищепити свої смаки, оту естетику. Вони закидали Косинці буденність, злободенність матеріалу, що він брав для своїх творів. Такий матеріал, на їхню думку, непридатний для художньої літератури. Бідність? Хай, та те є своя краса» [6, 6]. Щоб зрозуміти позицію самого письменника, слід пригадати причини виходу майбутніх «ланківців» з АСПИСу, а також ідейно-художню платформу «Ланки» – МАРСу. Крім того, можна додати ще й пояснення Б.Антоненка-Давидовича: «Косинка писав тільки про те, що добре знав, розумів і відчував. Мабуть, занадто свіжі й барвисті були спогади про дні, коли «на майдані коло церкви революція» ішла, щоб поступитися перед враженнями від київських вулиць часів народження непу» [45, 42]. І знову Т.Осьмачка подає відмінну від інших «ланківців» інтерпретацію. Він упевнений, що «неокласики» закидали Г.Косинці нерозвиненість сюжетів, пропонуючи писати більші за новелу твори. Його відмову він пояснює бажанням не виказати себе, оскільки у своїй прозі показував дійсність радянського побуту. «А це можна було робити тільки в невеличких по розміру творах, в яких доброю формальною якістю легко завжди приховати свої авторські наміри, навіть позбавивши їх щирості. А в романі такого робити не можна безкарно. Бо, щоб така форма не вийшла мертвою, одноманітною ідеологічністю із-під руки автора, потрібно конче увести хоч який-небудь широко-людський дух життя так само, як це робив і Пільняк. А це вже загрожувало не тільки літературній продукції, а й самому життю автора. І Косинка себе не видавав неокласикам ніякими відповідями» [45, 110].

Спогадам Марії Галич про Б.Антоненка-Давидовича «На довгій ниві творчості» притаманна чіткість та ескізність, через що жанровий різновид цього твору визначаємо як літературний силует. На те, що письменниця не намагається подати об'ємної, багатовимірної характеристики, звертає увагу читачів вона сама: «Я ж лише дозволю собі оком кинути – згадати» [7, 3]. Якщо

літературні портрети Є.Плужника й Г.Косинки є цілісними образами, у яких сконденсовано всі переживання портретистки, котрі викликали в неї зображувані особистості, то спогад про Б.Антоненка-Давидовича – це лише узагальнююча характеристика літературної діяльності письменника. За побіжно окресленим силуетом відчувається глибоке авторське розуміння його творчої індивідуальності.

Тлом для зображення Б.Антоненка-Давидовича виступає літературне життя Києва 20-х років, у якому він брав активну участь. Авторка в загальних рисах описує пореволюційний літературний процес, перераховує київські організації, докладніше зупиняючись на «Ланці». У літературних силуетах В.Сосюри і В.Еллана-Блакитного, написаних самим Б.Антоненком-Давидовичем, активним елементом структури також виступає образ доби, через яку переломлюється життя і творчість письменників. Розповідь будується на розкритті однієї або декількох рис характеру зображуваних особистостей. «Коли згадуєш людину, що давно вже відійшла від нас, що її нема серед живих, – пише Б.Антоненко-Давидович у літературному силуеті В.Блакитного, – і намагаєшся відтворити в пам'яті її фізичне й духовне обличчя, – тоді в пам'яті з давно перейдених літ вирине якась одна характерна риса тої людини, і саме через цю, може, навіть якусь зовнішню дрібницю нараз постане перед тобою, як жива, вся людина, а з нею й епоха, коли вона жила й діяла...» [3, 131].

Марія Галич виділила найбільш привабливі для неї риси оповідання Б.Антоненка-Давидовича, яке почула на вечірці в клубі УКП. Пізніше вони розвинулися в творчості письменника. «В його творі, – писала авторка, – мене вразив особливий гумор, що межує із сумом, та ще глибока проникливість у людську душу – вилущування відти людського ества» [7, 3]. На веселій удачі товариша зупиняється Т.Осьмачка в спогаді «Перед пекельною запоною», що обмежується рамками однієї зустрічі. Важливим засобом портретної характеристики у творі стає живе мовлення персонажів, що зближує його з таким жанровим різновидом літературного портрета, як портрет-бесіда. Автор відтворює монологічні висловлювання Б.Антоненка-Давидовича і передає його розмови з іншими. Така форма побудови допомагає уявити живу натуру

зображуваної особистості, його духовний світ і дозволяє «побачити» співрозмовників. Оптимізм і веселість письменника підкреслюється й описом його зовнішності: очі «завжди у проміннях веселого внутрішнього сміху», чуб «весело закидав і помахом голови і руками» [41, 2]. Сміявся Б.Антоненко-Давидович і з друзів, і з ворогів, і сам із себе, та залежно від того, з ким спілкувався, його сміх набував то іронічного відтінку, то переходив у сарказм. Т.Осьмачка не просто переповідає зустріч із товаришем, а показує його як одного з тих, хто загинув через любов до свого народу (бо вважав, що той помер).

Усі розглянуті вище літературні портрети належать до мемуарів з інтровертивним типом авторського «я», якому притаманне висвітлення минулого із суб'єктивних позицій. Водночас «авторське я не замикається на власній особі, а виступає головно арбітром подій, до яких мемуарист був причетний» [46, 151-152]. Оповідач інтровертивного типу нерідко поєднує два часових ракурси: мемуарний час, тобто враження від подій у період, коли вони відбувалися, зіставляється з реальним часом написання спогадів. Ступінь осмислення подій різний. З позиції 60-х років Марія Галич показує, як мрії та прагнення письменників утілюються в життя. Скажімо, наприкінці спогаду про Г.Косинку вона пише: «Повний енергії, негасимого оптимізму, він любив часом зазирати в майбутнє свого народу, його культури:

– Ось побачите – українська радянська література буде однією з найкращих, – говорив.

То були мрії, що сьогодні набули видимих форм – здійснилися. Вся ота біднота, що Косинка показував у своїх творах, пішла на фабрики, заводи, шахти, новобудови. По селах вона стала на шлях Леніна – організувалася в колгоспи, радгоспи, опанувала техніку. [...] це жива казка, коли глянути з віддалі тих часів» [7, 11]. Подібні «забігання» в майбутнє нерідко позначені певною заідеологізованістю, але в цьому не слід убачати лише ознаку часу, оскільки й сама письменниця «належала до винятково патетичних у житті натур» [111, 105].

Якщо Марія Галич у своїх спогадах підтримує радянську владу, вітаючи її надбання (що можна зрозуміти, виходячи з обставин її життя), то в мемуарах «Мої товариші» Т.Осьмачка представляє опозиційні тоталітарному режиму погляди. Він переоцінює події минулого з позицій сучасності, визнаючи і свої переконання, і дії членів «Ланки» хибними. На його думку, молоде покоління українців, яке, здавалося, було самою долею покликане захищати інтереси свого народу, не змогло протистояти не баченому до того терору. «Ланківці» також дотримувалися позиції неутручання в політичне життя країни, обравши собі за мету займатися суто мистецькою діяльністю. «І це наше становище, – зазначає автор, – було помилкове і нічим не краще від становища класичного струса, що ховає голову в пісок при небезпеці, через те що як ми могли утриматися у нейтральнім у становищі до марксизму, коли він безжально і безпощадно руйнував на наших очах наш побут, віру наших батьків і навіть переробляв добре нам знайомі народні пісні» [41, 103]. Проаналізувавши минуле, письменник стверджує, що за свої ідеали треба «відверто боротися», чітко дотримуватися поставленої мети, намагаючись стати прикладом для наступних поколінь.

Таким чином, спогади Марії Галич і Т.Осьмачки характеризуються чітко визначеними політичними поглядами, хоча письменники відстоюють діаметрально протилежні позиції. Натомість літературні портрети Б.Антоненка-Давидовича політично індиверентні, чого не можна сказати про його мемуари, видані на еміграції – «Спогад про прийом Сталіним української делегації 1929 року» [10] – та в Україні в 90-х роках – «На шляхах і роздоріжжях», «СВУ», «Нове в політиці й медицині» [7] – які виявляють автора як відвертого опонента радянської влади. З доробком багатьох зображуваних літераторів у 60-х роках читачі практично не були знайомі, тому в реальний час автор повертається, щоб з'ясувати місце й значення творчості письменників, відновити їх прізвища в літературному процесі, показати втрати української літератури, причини яких часто не називає. Скажімо, опис літературної вечірки, на якій Є.Плужник читав поему «Галілей», автор супроводжує такими словами: «Нікому в той темний осінній вечір, що несподівано обернувся на ясне свято поетичного слова, не

могло й на думку спасти, якого трагічно-реального змісту наберуть ці слова Плужникового «Галілея» через багато років, коли не тільки на тихенькі-тихі села, а й на всі міста країни впадуть криваві роси сваволі й війни...» [5, 162-163].

Зрозуміло, що через тотальний контроль держави Б.Антоненко-Давидович не міг конкретизувати, що він мав на увазі під «кривавими росами сваволі», і обмежився лише натяком.

Невелика мемуарна спадщина Марії Галич представлена такими жанрами, як автобіографія, лист, автокоментар, літературний портрет. Із них ми довідуємося про життя і творчість письменниці, її світогляд, ставлення до тих чи інших явищ дійсності. Ідейно-естетичні засади Марії Галич найбільш яскраво проявляються у творах, які первісно були націлені на опублікування, – літературних портретах. Особливо наочно її погляди простежуються у зіставленні з літературними портретами, написаними Б.Антоненком-Давидовичем і Т.Осьмачкою.

## 2.2. «Ланківці» у спогадах сучасників

Мемуарів, у яких би автори давали загальну характеристику організації «Ланка» – МАРС, маємо небагато. Це лише короткі принагідні зауваження в спогадах про того чи іншого учасника угруповання. Серед вітчизняних авторів перші згадки про об'єднання знаходимо в «Розповіді про неспокій» Ю.Смолича. У літературному портреті В.Підмогильного він розповідає про ставлення до «ланківців» пролетарських письменників, власне, членів харківського «Гарту», які «якщо не почували, сказати б, класової ворожості до киян, то дивилися на них принаймні зверхньо, зневажливо» [48, 601]. Проте, на думку автора, це не заважало визнавати «ланківців» «видатними талантами». «Творчо ця група була мало чим слабша проти основного ядра тих же перших «гартованців». До того ж і посідали вони в значній частині позиції революційні, патріотично-радянські – і в більшості творів, і в своїх публіцистичних виступах [48, 601]. У мемуарах «Голос пам'яті» Тамари Мороз-Стрілець, яка добре знала

всіх учасників «Ланки», окреслюється атмосфера самої організації. «Ланківці» в її спогадах постають щирим товариством, що цікавили один одного і як письменники, і як непересічні особистості [38].

Більше згадок про угруповання знаходимо в мемуарах, виданих за кордоном. Як і дружина Г.Косинки, Людмила Коваленко в літературному портреті «Тодось Осьмачка (До психології творчості)» здебільшого зупиняється на взаєминах між «ланківцями»: «Відносини між ними були, як на мене, дивні: вони тримались купи, але справжньої дружби між ними не було. Відчувалось приховане змагання за провідництво між Антоненком-Давидовичем і Підмогильним, у якому зрештою переміг Підмогильний, але це не було якесь велике змагання, що захоплювало б цілком обох їх чи когось із групи. [...] Загально, взаємини між ними мали характер вічного піддразнювання і жартів з усього, що діялось навколо, і з самих себе» [24, 7]. Авторка робить припущення, що така поведінка, можливо, найбільше відповідала тодішнім умовам. Однак ні вона, ні її чоловік М.Івченко не могли сприйняти цей загальний тон. Дійсно, іронія й скептичне ставлення до дійсності були питомою рисою В.Підмогильного і Б.Антоненка-Давидовича. Про це свідчать і спогади їхніх знайомих, і твори письменників. Вони піддавали сумнівам усе, що було засновано на сліпій вірі й фанатизмі. Їхня іронія змушувала замислюватися над життям. Обидва були реалістами, бачили, до чого може дійти суспільство, якщо людина буде покладатися не на власні принципи, а на продиктовані згори накази.

У спогаді про Д.Фальківського «Подумать тільки – душу має!» Б.Войнаровський, окреслюючи ідеологічні засади, мету і спрямування МАРСУ, пише, що його учасники «були щільно об'єднані в одне здружене товариство любов'ю до літератури й прагненням прислужитися в літературі своєму народові. Перебираючи ще в «Ланці» кращі демократичні й народолюбні традиції літературного минулого, марсівці намагалися перенести їх у свою творчість, укладаючи тим підмурівок для майбутнього, в яке вони непохитно вірили» [22, 215].

У трактуванні Докії Гуменної «Ланка» – МАРС постає як рафіноване, елітарне угруповання, що трималося осторонь від інших [40]. Неодноразово згадує про організацію й Г.Костюк у «Зустрічах і прощаннях» [27]. Фрагменти його спогадів дають уявлення про генезу об'єднання, ставлення «ланківців» до українських футуристів. Він особисто був знайомий із багатьма членами «Ланки», тому серед спогадів про письменників 20-х – 30-х рр. умістив і літературні портрети Б.Тенети, Г.Косинки, Б.Антоненка-Давидовича, І.Багряного. Тут знаходимо також згадки про Я.Качуру, В.Підмогильного, Є.Плужника. Щоправда, про Марію Галич автор не озвався жодним словом, хоча не знати її він не міг.

Незважаючи на те, що згадок про «Ланку» – МАРС залишилося небагато, спогади про персоналії «ланківців» становлять помітну частину української мемуаристики. Словацький літературознавець М.Неврли зібрав спогади про Д.Фальківського, які разом із творами письменника були видані до 70-річчя від дня його народження в Братиславі в 1969 р. Того ж року вийшла книга спогадів «Про Григорія Косинку», а в 1988 р. її було перевидано. Цікавою є вже згадувана нами книга Тамари Мороз-Стрілець. Це своєрідна біографія в портретах – життя і творчість Г.Косинки розглядається через призму його стосунків із зображуваними особистостями.

Чи не найбільшою за обсягом є мемуарна література про Б.Антоненка-Давидовича, яка представлена декількома виданнями. До книги «Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників», матеріали якої, за свідченням її укладача Б.Тимошенка, збиралися протягом п'ятнадцяти років, увійшли розповіді рідних письменника, його друзів, шістдесятників та ін. Автори спогадів часто використовували принцип сполучуваного підходу (термін В.Барахова), коли разом із творчістю та громадською діяльністю Б.Антоненка-Давидовича описувався його побут. Окремим виданням вийшли спогади доньки письменника Ярини Голуб «Мій батько – Антоненко-Давидович». За кордоном також були опубліковані мемуари О.Хахулі «Б.Антоненко-Давидович у пазурях чекістів», де багато уваги приділено перебуванню письменника в ув'язненні. Його друга дочка та її чоловік Б.Тимошенко розцінили ці спогади як такі, що не

відповідають дійсності. «Складалося враження, – зазначав останній, – що автор писав про себе чи про когось іншого або й просто вигадував, а головному героєві своєї белетристики задля доброго її успіху надав ім'я популярного в діаспорі Бориса Антоненка-Давидовича» [13, 470].

Окремого видання, у якому б були зібрані мемуари про Т.Осьмачку, немає, здебільшого вони розпорошені в періодиці діаспори або є фрагментами творів закордонних авторів. Тут слід згадати спогади Людмили Коваленко, про які вже неодноразово йшлося, П.Одарченка, Олександри Черненко, В.Біляєва, Марії Кейван, Докії Гуменної. У 2001 р. вийшли мемуари про В.Підмогильного «Нащадок степу», упорядковані М.Чабаном. Були надруковані й розповіді Галини Коваленко-Плужник про свого чоловіка, у яких вона частково згадала також про Б.Тенету, Б.Антоненка-Давидовича, В.Підмогильного, Д.Фальківського, Г.Косинку та їхніх дружин.

Згадок про Марію Галич залишилося обмаль. Серед учасників «Ланки» – МАРСУ її прізвище зустрічається в епістолярії Б.Антоненка-Давидовича, спогадах Тамари Мороз-Стрілець та Людмили Коваленко. Ця остання твердить, що письменниця трималася в організації «трохи збоку», не називаючи при цьому причин такої відстороненості. Доволі часто згадує Марію Галич Докія Гуменна в першій книзі мемуарів «Дар Евдотеї». Фрагменти цих спогадів цінні, по-перше, тим, що вони доповнюють життєпис письменниці фактами, про які вона не згадує в «Автобіографії». Авторка розповідає про обставини особистого життя своєї товаришки та її перебування в Харкові. По-друге, через короткі окремі згадки виразно проглядають риси характеру Марії Галич, головні з яких – романтичність, допитливість, життєва стійкість. «Для неї все в житті захопливе, цікаве» [40, 134]. Докія Гуменна описує епізод, який характеризує Марію Галич як людину рішучу, що не залишається осторонь чужої біди. Про своє скрутне матеріальне становище авторка не любила розповідати знайомим, побоюючись, щоб у них не склалося враження, наче вона «скаржиться та клянчить». «Одного разу, – згадує письменниця, – стоїмо ми втрьох на вулиці, я, Марія Галич і Гася [Агата Турчинська, через яку вони ближче познайомилися, – В.Р.], а надходить Качура. Галич – з місця в кар'єр: «Гуменна

потребує роботи!» [40, 295]. Яків Качура був редактором відділу «Сільського життя» газети «Пролетарська правда», секретарем журналу «Радянська література», головою київського місцевому письменників, тому Марія Галич звернулася саме до нього.

Важливим засобом характеристики зображуваної особистості є її мовлення. Сучасники «ланківців» свідчать, що вони дбайливо ставилися до національної мови. В.Підмогильний мав славу як «визнаний знавець мовних нюансів» [16, 133], відстоював чистоту літературної мови від провінціалізмів та локалізмів, працював на курсах українізації, разом із Є.Плужником уклав «Російсько-український фразеологічний словник». На курсах сценаристів при кіноінституті значної популярності набули лекції Б.Антоненка-Давидовича, «який закликав слухачів шанувати справжню українську мову, уникати штампів та численних канцеляризмів» [16, 469]. Г.Косинка працював над кожним словом у своїх творах. Проза Марії Галич також відрізнялася добірною мовою, на що звертали увагу й критики. Навіть у спілкуванні вона не оминала можливості виправити мовленнєві помилки співрозмовників. Докія Гуменна згадує: «Питає в коридорі: «Чи не бачили ви Н.?» – «Бачила, отак прямо йдіть», – відказую я. – «Просто», – поправляє Галич мою нехарапутну мову, так наче її поставлено на сторожі чистоти й джерельності нашої мови і вона не проминає найменшої нагоди її очистити. Треба сказати, що цим визначалася вся ця група. [16, 239].

Коротко зупиняється авторка на творчості письменниці. Узагальнююча характеристика прози збігається з її рецензією на збірку «Друкарка». Декілька разів Докія Гуменна зачіпає питання стосунків між нею і Марією Галич. Хоч вони й були знайомі декілька років, та дружби між ними, як, скажімо, між Докією Гуменною й Агатою Турчинською, не було. Авторка пояснює це так: «...можливо, грало ролю й те, що я була плужанка, а вона належала до рафінованої «Ланки» [16, 31]. Незважаючи на зовнішню «недоступність» Марії Галич, зустрічалися вони з радістю: «Десь на вулиці постояли, поговорили – і вже з приємним леготом у душі йдеш далі» [16, 300].

Єдиний літературний портрет Марії Галич залишився в мемуарній спадщині Т.Осьмачки. Ним автор розпочинає низку портретів «ланківців». За своєю структурою спогад про письменницю більше тяжіє до літературного силуету. Як і силуети, написані Марією Галич і Б.Антоненком-Давидовичем, це – загальна характеристика творчої особистості. Однак, на відміну від перших, доба в ньому виписана не так рельєфно, їй відводиться менше місця, що є цілком вмотивованим, оскільки оцінка епохи подається автором у попередніх розділах. Крім того, про час, коли відбувалися зображені події, згадується в портреті кожного «ланківця». Побіжні згадки має й силует Марії Галич. У коло її громадських інтересів, крім різноманітних студентських і наукових зібрань, входило відвідування мітингів Української комуністичної партії, де «було єдине місце для вільної думки в Києві, яке, перетерплюючи жорстокі утиски Чеки, проіснувало аж до судового процесу над СВУ» [141, 106]. (Власне, після суду над СВУ Т.Осьмачка вже ніколи не бачив письменницю). Із цього автор робить висновок: «Таке зацікавлення громадським життям свідчило про те, що її творчість, повна символіки в народнім дусі, була наслідком комуністичного терору, який відстрашував кожний вияв вільної думки від реального життя» [41, 107].

На перший план в аналізованому творі виступає постать Марії Галич, яка овіяна романтичним флером, що проявляється і в формі імені (автор називає письменницю не інакше, як Маруся), і в метафоричному означенні – «духовна родичка всім поеткам світу». «До її характеристики аж проситься у проясень уривок із творчої народньої скарбниці слова:

Та чи я ж на цьому світі наживуся,

та чи я ж молоденька на його надивлюся?» [41, 105].

У спогаді Т.Осьмачка подає також характеристику зовнішності Марії Галич: «На зріст, якщо взяти мірою людський-низький, була жіночого-середнього. Її очі своїм розташуванням під чолом завжди нагадували мені портрет російської письменниці Жадовської. З цього часто сміявся Косинка, кажучи «один глаз на Кавказ, другий на Сокирну». Хусткою голови ніколи не запинала, а накривала коси власноручно вишитим беретом із чорного сукна»

[111, 107]. Зауважимо, що фрагмент портрета письменниці зустрічається ще в мемуарах Докії Гуменної. Авторка звертає увагу на очі товаришки: «Мені здавалося, що вона дуже несеться, а здавалося, може, тому, що вона була короткозора і голову тримала високо та дивилася у далечінь, а не перед себе. Опуклі сірі очі її були завжди замріяні, наче бачать якусь недосяжну тобі візію» [40, 264]. Подібні зауваження знаходимо в Т.Осьмачки. Він підкреслює одну портретну деталь – манеру ходи Марії Галич, що передавала її романтичну піднесеність, душевну чистоту: «Але такої звички ходити, яку вона мала, я ні в однієї дівчини-студентки не бачив. Чи вона поспішала, чи йшла повільно, але завжди тримала свою голову так, неначе несла у своїм серці, або на руках, щось таке недоторкане, яке доконче треба доглянути, щоб на його не впала якась порошина земної пилюги... і що його треба доконче покласти тільки на даху церкви, чи на краю хмарки, що пробігає над Софійським майданом, замочивши свій кінчик у золото вранішнього сонця» [41, 107].

Багато в чому збігаються погляди Т.Осьмачки й Докії Гуменної в оцінці творчості Марії Галич. Обидва автори наголошують на ліричності прози письменниці. Проте якщо Докія Гуменна говорить про «поезії в прозі» Марії Галич, то Т.Осьмачка – про «лаконічні форми вислову в народнім стилі», підкріплюючи своє твердження цитатою з не відомого на сьогодні твору. На його думку, цим вона намагалася надати більшої поетичності зображуваному. «В таких дрібничках, – зазначає він, – якраз і виявляється вся істотність національного мистецтва» [41, 106]. Автори також переконані, що на творчій манері письменниці позначився вплив Стефаникової прози. Визначаючи авторитетних для неї письменників старшого покоління, Т.Осьмачка називає В.Винниченка, А.Тесленка, С.Васильченка, Лесю Українку. «Тільки Стефаник мав на неї таке становище, як і рідкісні вишивки, які більше говорять очам, ніж серцю, але яких обійти не можна так, щоб не кинути від них у душу жодного сліду» [41, 107].

Серед біографічних відомостей, які подає автор портрета, знаходимо згадку про навчання письменниці в Уманському сільськогосподарському

інституті, хоча в жодному із опрацьованих нами джерел такого факту не зустрічається .

Т.Осьмачка намагається пояснити, чому творчість Марії Галич невідома його сучасникам. Причину він бачить у не завжди критичному ставленні до «недосконалих творів» знайомих авторів, яким віддають першість. «А якби ми були не такі, а більше вимогливі для мистецтва, близького нашій тямі, ми не задовольнялися б лише приємністю знайомства із живим автором, а шукали б у його творах таких форм картин і думок, які і геть-то передавали б нашій увазі і уяві з малюнку річ і її істотність. І не знайшовши, ми змушені були б придивитися пильніше до наших літературних гуртків і найшли б, звичайно, і Марусю Галич. І нехай би ми взяли з-між її творів дві речі, чи нехай би тільки одна її річ полонила нашу увагу, і то ми мали б і геть-то задоволене почуття, яке шукає досконалих і гармонійних форм мистецтва слова. І той, хто складав би антологію всесвітньої поезії, не мав би сили обминути їх байдуже» [41, 106].

Таким чином, спогади сучасників про «Ланку» – МАРС допомагають з'ясувати місце організації в літературній ситуації 20-х – 30-х років, дають можливість побачити угруповання з суб'єктивних позицій, під кутом зору людських стосунків. Серед численних мемуарів про персоналії «ланківців» спогади про Марію Галич є найменшими за обсягом. Здебільшого вони характеризують риси характеру письменниці й побіжно торкаються її творчості.

Мемуаристика Марії Галич охоплює багато жанрів, проте з погляду художньої цінності найцікавішими є літературні портрети. У них зображувані особистості розглядаються з позиції авторського естетичного ідеалу, який почасти не збігається з інтерпретаціями інших портретистів. Літературні портрети Марії Галич не об'єднані в цикл, однак для них характерні такі риси, як ліричність, намагання показати героїв у різних зв'язках із сучасниками й дійсністю, крізь призму сприйняття представників інших прошарків суспільства. Спогади мають також риси, обумовлені жанровою специфікою, – суб'єктивність, концептуальність, двоплановість оповіді, широта узагальнень. «Автобіографія», «Спогади про свою літературну діяльність», листи Марії

Галич до В.Півторадні суттєво доповнюють її життєву й творчу біографію, є джерелом для вивчення літературного процесу пореволюційної доби.

## **РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ ТА ЗАСОБИ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ВНЗ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

### **3.1 Методи та прийоми навчання на заняттях з історії української літератури**

Вивчення курсу «Історія української літератури» є обов'язковою складовою освітньої програми «Середня освіта. Українська мова та література» та «Філологія. Українська мова та література». Програмою передбачено проведення лекційних та практичних занять. Серед різних тем, які представлені у цьому курсі, передбачено ознайомлення студентів із мемуарною та біографічною літературою. Зауважимо, що окремих занять на розгляд цих типів художньої літератури не передбачено, тому варто аналізувати їх на загальнотеоретичних заняттях, або при вивченні творчості певного письменника.

Літературний процес 20-30-х рр. ХХ ст. вивчається студентами четвертого курсу, які обізнані із основними закономірностями розвитку національного письменства, а також вміють встановлювати зв'язки із художнім твором та біографічним.

Серед основних форм проведення занять виокремлюємо лекцію та практичне заняття, а форми й методи радимо використовувати такі.

Методи навчання – це способи спільної діяльності викладача та студентів, спрямовані на вирішення завдань навчання.

Прийом – це складова частина або окрема сторона методу. Окремі прийоми можуть входити до різних методів. Наприклад, прийом запису студентами базових понять застосовується при поясненні викладачем нового матеріалу, під час самостійної роботи з першоджерелом. У процесі навчання методи та прийоми застосовуються у взаємодії. Один і той самий спосіб діяльності студентів в одних випадках постає як самостійний метод, а в інших – як прийом навчання. Наприклад, пояснення, розповідь є самостійними методами навчання. Якщо ж вони епізодично використовуються викладачем у ході практичної роботи для привернення уваги студентів, виправлення

помилки, то пояснення та розповідь виступають як прийоми навчання, що входять до методу практичного застосування.

Аналізуючи методи, прийоми й засоби навчання, треба виходити з мети виховання і навчання сучасної людини в широкому розумінні. З огляду розуміння мети навчання, закономірностей його перебігу потрібно розглядати питання про методи навчання у вищій школі. Професор А.М. Алексюк пропонує такі ознаки методів навчання:

1) «бути формою руху пізнавальної діяльності», зокрема: а) «бути певним логічним шляхом засвоєння знань, умінь та навичок учнями» (індукція, аналіз і синтез, порівняння, абстрагування, конкретизація, узагальнення тощо); б) «бути певним видом і рівнем пізнавальної діяльності учнів (репродуктивний, евристичний, дослідницький)»; в) «бути певним шляхом стимулювання і мотивації учіння»;

2) «бути щоразу специфічним пізнавальним рухом основ наук, що вивчаються в школі», завдяки якому поєднуються зміст і метод навчання;

3) «бути певною формою обміну науковою інформацією між тим, хто вчить, і тим, хто вчиться» (словесна, наочна чи практична);

4) «бути певним способом керування пізнавальною діяльністю учнів»; зокрема «способом викладу знань, умінь та навичок для учнів (учитель, книжка, навчальна машина тощо)».

Вже традиційно серед методів навчання домінують словесні методи. Серед них розрізняють такі:

*Розповідь* – це метод навчання, який передбачає оповідну, описову форму розкриття навчального матеріалу з метою спонукання студентів до створення в уяві певного образу.

*Пояснення* – вербальний метод навчання, за допомогою якого педагог розкриває сутність певного явища, закону, процесу. Він ґрунтується не стільки на уяві, скільки на логічному мисленні з використанням попереднього досвіду студентів.

*Лекція* (від латин. *lectio*) – систематичний, послідовний, монологічний усний виклад викладачем (лектором) навчального матеріалу, як правило,

теоретичного характеру. Як одна з організаційних форм навчання та один із методів навчання лекція традиційна для вищої школи, де на її основі формуються курси з багатьох предметів навчального плану.

Лекція належить до традиційних форм навчання у вищому навчальному закладі. Її основна мета полягає у формуванні орієнтовної основи для подальшого засвоєння студентами навчального матеріалу. Оскільки лекція є основною ланкою дидактичного циклу навчання, вона виконує наукові, виховні та світоглядні функції, вводить студента до творчої лабораторії лектора. Ця форма проведення навчальних занять розкриває понятійний апарат конкретної галузі знань, проблеми, логіку, дає цілісне уявлення про предмет, показуючи його місце у системі науки, встановлюючи зв'язок із спорідненими дисциплінами, збуджує інтерес до предмета, розвиває професійні інтереси, значною мірою визначає зміст інших видів занять.

Зміст лекції встановлюється з урахуванням навчальної програми цієї дисципліни. Це зумовлює продуману систему відбору матеріалу, вміле використання наочних посібників, технічних засобів та обчислювальної техніки.

Досить важливим для лекції є викладення матеріалів особистої творчості лектора. Це підвищує у студентів інтерес до предмета, активізує їхню уяву.

Лекція у вищій школі – це не простий переказ підручника чи інших літературних джерел, це особиста науково-педагогічна творчість викладача у певній галузі знання. Справжній викладач, педагог за покликанням, готуватися до лекцій не напередодні або за годину-дві до їх проведення, а завжди протягом всієї своєї діяльності все життя

Усі лекції у вищій школі потребують логічної організації висловлювання, змісту, тобто. у чіткому розкритті, поясненні явищ, подій закономірностей від конкретного до загального, від фактів до їх узагальнення. Лекційний матеріал також вимагає використання, поряд з індукцією та дедукцією, аналізу та синтезу.

Під час вивчення мемуарної літератури в процесі ознайомлення з курсом «Історія української літератури» лекція є однією з найбільш популярних форм проведення занять.

Поруч із лекційним викладом також варто використовувати форми навчання практичного характеру.

*Семінар* – один із ефективних та поширених методів проведення занять. Ці заняття проводять, як правило, після лекційних занять, які визначають тему, характер та зміст семінару.

Семінарські заняття забезпечують:

- рішення, поглиблення, закріплення знань, отриманих на лекції та в результаті самостійної роботи;
- формування та розвиток навичок творчого підходу до оволодіння знаннями та самостійного викладу їх перед аудиторією;
- розвиток активності студентів в обговоренні питань та проблем, поставлених на обговорення семінарського заняття;
- семінарам властива також функція контролю знань.

Кожне семінарське заняття потребує ґрунтовної та ретельної підготовки як викладача, так і студентів. Викладач, визначивши тему семінарського заняття, завчасно (за 10–15 днів) складає план семінару, в якому зазначається:

- тема, дата та навчальний час семінарського заняття;
- питання, що виносяться на обговорення семінару (не більше 3–4 питань);
- теми основних доповідей (повідомлень) студентів, які розкривають головні проблеми теми семінару (2–3 доповіді);
- список літератури (основної та додаткової), рекомендованої студентам для підготовки до семінару.

План семінару доводиться до студентів з таким розрахунком, щоб студенти мали у своєму розпорядженні час, достатній для підготовки до семінару.

Заняття починається зі вступного слова викладача, в якому викладач повідомляє мету та порядок проведення семінару, вказує на які положення теми

слід звернути увагу у виступах студентів. Якщо у плані семінару передбачено обговорення доповідей, то після вступного слова викладача заслуховуються доповіді, а потім йде обговорення доповідей та питань плану семінару.

У ході семінару викладач ставить додаткові питання, намагатиметься спонукати студентів перейти до дискусійної форми обговорення окремих положень та питань, поставлених викладачем.

Наприкінці заняття викладач підбиває підсумки семінару, дає аргументовану оцінку виступам студентів, уточнює та доповнює окремі положення теми семінару, вказує, над якими питаннями слід попрацювати студентам додатково.

*Творчі роботи студентів.* Виконання творчих робіт є важливим засобом розвитку творчих здібностей студентів, формування навичок цілеспрямованої самостійної роботи, розширення та поглиблення знань, уміння використовувати їх під час виконання конкретних завдань. До творчих робіт студентів відносяться: написання рефератів, творів, рецензій, розробка курсових та дипломних проектів, виконання малюнків, ескізів та різноманітних інших творчих завдань.

*Практичне заняття* – це основний вид навчальних занять, спрямований на формування навчальних та професійних практичних умінь та навичок.

Практичні заняття відіграють важливу роль у процесі навчання студентів. Значення їх полягає в тому, що вони сприяють розвитку у студентів вміння застосовувати теоретичні знання до вирішення практичних завдань, вести безпосередньо спостереження за процесами та явищами, що відбуваються, і на основі аналізу результатів спостереження вчаться самостійно робити висновки та узагальнення. Тут студенти самостійно оволодівають знаннями та практичними навичками. Ці заняття передбачені навчальними планами та відповідними навчальними програмами. Завдання викладача – методично правильно організувати виконання студентами цих робіт, вміло спрямувати діяльність студентів, чітко поставити навчально-пізнавальні цілі заняття. Важливо також ставити перед студентами питання творчого характеру, які потребують самостійної постановки та вирішення проблеми. Викладач

здійснює контроль за роботою кожного студента, надає допомогу тим, хто цього потребує, дає індивідуальні консультації, всіляко підтримує активну пізнавальну діяльність усіх студентів.

Практичні роботи проводяться після вивчення великих розділів, тим самим носять узагальнюючий характер.

Проблемне навчання передбачає створення проблемних ситуацій, тобто таких умов чи такої обстановки, за яких виникає необхідність активізації процесів мислення, пізнавальної самостійності студентів, знаходження нових невідомих ще способів та прийомів виконання завдання.

Залежно від рівня пізнавальної самостійності студентів, ступеня складності проблемних ситуацій та способів їх вирішення розрізняють такі методи проблемного навчання.

Виклад з елементами проблемності. Цей метод передбачає створення поодиноких проблемних ситуацій незначної складності. Викладач створює проблемні ситуації лише на певних етапах, щоб викликати інтерес студентів до питання, що вивчається, сконцентрувати їх увагу на своїх словах і діях. Проблеми вирішуються під час викладу нового матеріалу самим викладачем. При використанні у навчанні цього методу роль студентів досить пасивна, рівень їх пізнавальної самостійності невисокий.

Пізнавальний проблемний виклад. Його суть полягає в тому, що викладач, створюючи проблемні ситуації, ставить конкретні навчально-пізнавальні проблеми і сам у процесі викладу матеріалу здійснює показове вирішення поставлених проблем. Тут на власному прикладі викладач показує студентам якими прийомами і в якій логічній послідовності слід вирішувати проблеми, що виникли при цій ситуації. Засвоюючи логіку міркувань та послідовність пошукових прийомів, якими користується викладач у процесі вирішення проблеми, студенти роблять аналіз проблемних ситуацій, зіставляють факти та явища та знайомляться зі способами побудови доказу.

Використовуючи такі форми роботи, викладач застосовує широке коло методичних прийомів – створення проблемної ситуації з метою постановки та

вирішення навчально-пізнавальної проблеми: пояснення, розповідь, застосування технічних засобів та наочних навчальних посібників.

Діалогічний проблемний виклад. Викладач створює проблемну ситуацію, вирішення якої досягається завдяки злагодженій роботі викладача та студентів. Найбільш активна роль студентів виявляється на тих етапах вирішення проблеми, де потрібне застосування вже відомих знань. Цей метод створює досить широкі можливості для активної творчої, самостійної пізнавальної діяльності студентів, забезпечує тісний зворотний зв'язок у навчанні, студент звикає формулювати та висловлювати свої думки, доводити і відстоювати їх, що сприяє становленню активної життєвої позиції.

Евристичний чи частково-пошуковий метод застосовується тоді, коли викладач має на меті навчити студентів окремим елементам самостійного вирішення проблеми, організувати та вести силами студентів частковий пошук нових знань. Пошуки вирішення проблеми здійснюються або у вигляді певних практичних дій, або шляхом наочно-дієвого або абстрактного мислення – на основі особистих спостережень або інформації, отриманої від викладача, з письмових джерел тощо. Як і за інших методів проблемного навчання, викладач на початку заняття ставить перед студентами проблему в словесній формі, або шляхом демонстрації досвіду, або у вигляді завдання, що полягає в тому, щоб на основі отриманої інформації про факти, події, пристрій різних машин, агрегатів, механізмів студенти зробили самостійні висновки, дійшли певного узагальнення, встановили причинно-наслідкові зв'язки та закономірності, суттєві відмінності та важливі подібності.

Дослідницький метод. У діяльності викладача при застосуванні дослідницького та евристичних методів мало відмінностей. Обидва методи з погляду побудови їхнього змісту ідентичні. Як і евристичний, так і дослідницький методи припускають постановку навчальних проблем і проблемних завдань; управління викладачем навчально-пізнавальної діяльністю студентів, а студенти у тому й іншому випадку засвоюють нові знання, переважно шляхом вирішення навчальних проблем.

Якщо у процесі реалізації евристичного методу, питання, вказівки та приватні проблемні завдання мають випереджальний характер, тобто ставляться до або в процесі вирішення проблеми, і вони виконують напрямну функцію, то при дослідному методі питання ставляться після того, як студенти в основному впоралися з рішенням навчально – пізнавальної проблеми та постановка їх служить для студентів засобом контролю та самоперевірки.

Таким чином, продумане й уміле використання стрункої системи методів і прийомів проведення занять у взаємодії різноманітних прийомів дозволить забезпечити високий рівень викладання навчальної дисципліни.

### 3.2. Інформаційні технології та комп'ютер як сучасні освітні інструменти у процесі літературної освіти

Стрімкий розвиток комп'ютерних технологій у світі торкнулося практично всіх сфер життєдіяльності суспільства, зокрема й освіти, а персональний комп'ютер перетворився на потужний засіб навчання. Нові апаратні та програмні засоби, що нарощують його можливості, значно розширили уявлення про його освітній потенціал.

Комп'ютер, з технічними засобами мультимедіа, дозволяє використовувати дидактичні можливості відео- та аудіоінформації.

За допомогою систем гіпертексту можна створити перехресні посилання у текстових масивах, що полегшує пошук необхідної інформації за ключовими словами.

Системи гіпермедіа дозволяють зв'язати один з одним не лише фрагменти тексту, а й графіку, оцифровану мову, звукозаписи, фотографії, мультфільми, відеокліпи.

Використання таких систем дозволяє створювати та широко тиражувати на лазерних компакт-дисках електронні посібники, довідники, книги, енциклопедії. Ймовірно, у зв'язку з цим у сучасному освітньому середовищі поняття «комп'ютерні технології» дедалі частіше витісняється терміном «інформаційні технології», значення якого пов'язано з процесами накопичення, обробки, подання та використання інформації за допомогою електронних засобів

А суть інформатизації освіти визначають як створення умов учням для вільного доступу до великих обсягів інформації в базах даних, базах знань, електронні архіви, довідники, енциклопедії.

У сучасній теорії навчання поняття «інформаційна технологія» означає «педагогічну технологію, якою використовуються спеціальні способи, програмні та технічні засоби (кіно-, аудіо- та відеозасоби, комп'ютери, телекомунікаційні мережі) для роботи з інформацією»

Серед нових інформаційних технологій, пов'язаних з освітнім процесом, можна назвати такі:

- комп'ютерні навчальні програми, що включають себе електронні підручники, тренажери, практикуми, тестові системи
- навчальні системи на базі мультимедіа-технологій, збудовані з використанням персональних комп'ютерів, накопичувачів на дисках;
- інтелектуальні та навчальні експертні системи, використовуються у різних предметних областях;
- засоби телекомунікації, що включають електронну пошту, телеконференції, локальні та регіональні мережі зв'язку, мережі обміну даними тощо;
- електронні бібліотеки, розподілені та централізовані видавничі системи.

Інтернет – це новий глобальний засіб комунікації, що дозволяє людям усіх країн і народів мати доступ до всіх інформаційних ресурсів людства, безпосередньо (online) спілкуватися, отримувати інформацію у комфортних умовах, не виходячи з дому. Без перебільшення можна

сказати, що в Інтернеті є все, що необхідно для літературної освіти:

- видання класиків;
- електронні версії друкованих видань, експонатів музеїв, картинних галерей;
- підручники та навчальні посібники;
- бібліотеки книг, програмних засобів та ін.

Дистанційний доступ, інтерактивні методи, безпосереднє спілкування з викладачами, студентами, друзями, відвідування мережевих бібліотек,

використання інформаційних можливостей Інтернету, методів та технологій – усім цим може скористатися кожен, хто навчається. Використання комп'ютерів може бути дуже продуктивним усім стадіях педагогічного процесу:

- на етапі пред'явлення навчальної інформації,
- на етапі засвоєння навчального матеріалу в процесі інтерактивної взаємодії з комп'ютером,
- на етапі повторення та закріплення засвоєних знань, умінь, навичок,
- на етапі проміжного та підсумкового контролю та самоконтролю досягнутих результатів навчання,
- на етапі корекції та самого процесу навчання, та його результатів шляхом удосконалення дозування навчального матеріалу, його класифікації, класифікації.

Під мультимедіа-технологією розуміють сукупність апаратних та програмних засобів, які забезпечують сприйняття людиною інформації одночасно кількома органами почуттів. При цьому інформація постає у найбільш звичних для сучасної людини формах:

- аудіоінформації (звуковий);
- відеоінформації;
- анімації (мультиплікації, пожвавлення).

Поєднання коментарів викладача з відеоінформацією або анімацією значно активізує увагу на зміст викладеного викладачем навчального матеріалу і підвищує інтерес до нової теми. Навчання стає цікавим та емоційним, приносячи естетичне задоволення та підвищуючи якість інформації, що викладається вчителем. При цьому суттєво змінюється його роль у навчальному процесі. Викладач ефективніше використовує навчальний час лекції, зосередивши увагу обговоренні найскладніших фрагментів навчального матеріалу.

Інтерактивна лекція поєднує в собі переваги традиційного способу навчання під керівництвом педагога та індивідуальне комп'ютерне навчання.

Персональний комп'ютер та проектор можуть бути використані як засіб навчання літературі:

- для представлення навчального матеріалу під час заняття;
- подання певного ілюстративного матеріалу, який використовує викладач з метою формування у студентів розуміння літератури як мистецтва слова, літератури у взаємозв'язку з іншими видами мистецтва, а також у контексті міждисциплінарних зв'язків;
- подання результатів самостійної діяльності учнів;
- здійснення діагностики та контролю знань, умінь та навичок у галузі літератури:
  - проведення тестового контролю;
  - розміщення різних завдань тощо.

Використання інформаційних технологій для організації навчального процесу дозволяє в рамках невеликої кількості часу представити смислове ядро матеріалу, що вивчається, позначити ключові моменти, на які необхідно звернути увагу, причому в стислій та яскравій формі, що запам'ятовується.

Засоби навчання літератури взаємопов'язані.

Таким чином варто відзначити, що у процесі вивчення курсу «Історія української літератури» студенти освітньої програми «Середня освіта. Українська мова та література» та «Філологія. Українська мова та література» знайомляться зі зразками мемуарної літератури. Програмою передбачено проведення лекційних та практичних занять. Зауважимо, що окремих занять на розгляд цих типів художньої літератури не передбачено, тому варто аналізувати їх на загальнотеоретичних заняттях, або при вивченні творчості певного письменника.

## ВИСНОВКИ

Художньо-біографічний текст постає злагодженою системою, що складається з паратексту й основного тексту. За допомогою паратексту автор встановлює контакт з читачем, готує його до сприйняття основного тексту, надає додаткову інформацію щодо основного тексту біографічної оповіді.

В останні десятиліття спостерігаємо активний дослідницький інтерес до розгляду мемуарної літератури. На сьогодні існує низка солідних праць, у яких розглядаються певні аспекти розвитку та функціонування, жанрових та стилістичних особливостей літератури факту. Серед найбільш відомих вчених, які працюють в цій галузі, варто виокремити імена В. Мацька, Т. Черкашиної, О. Рарицького.

Літературний процес 20-30-х рр. ХХ ст. – унікальне і самобутнє явище в історії української літератури.. На сьогодні актуальними залишаються не лише дослідження художнього доробку митців цієї доби, а й аналіз мемуарів митців. Оскільки більшість із діячів національного відродження 20-30-х рр. була знищена фізично, а творча спадщина тих, хто залишився живим, замовчувалася тривалий час, то цілком зрозуміло, що спогадова та біографічна література дозволить заповнити численні лакуни у дослідженні.

Для Марії Галич участь в діяльності літературного угруповання «Ланка»-МАРС стала логічним завершенням творчих пошуків письменниці. Як і більшість «ланківців» письменниця підтримувала ідею відродження української культури на нових ідейно-естетичних принципах. Молоде покоління сповідувало принципи модерного оновлення української літератури, намагаючись вивести її на світовий рівень.

Дослідження мемуаристики Марії Галич засвідчує, що спогади письменниці становлять важливу частину її творчого доробку і є джерелом для вивчення життєвого і творчого шляху, світоглядних переконань. Ліризм та піднесеність оповіді притаманні всім жанрам і родо-жанровим утворенням мемуарної прози письменниці – автобіографії, автокоментаря, листа, літературного портрета. Авторка безпосередньо виявляє своє ставлення до

сучасників, явищ дійсності. Порівняно з оповіданнями спогади мають пафосний характер, у них чітко окреслюються політичні погляди письменниці.

Для істориків літератури значення мемуарів Марії Галич, Б.Антоненка-Давидовича й Т.Осьмачки полягає в тому, що вони дозволяють побачити «Ланку» – МАРС із погляду одного з членів організації, хоча це не позбавляє їх деякої упередженості в оцінках. Естетичний ідеал митця й концепція зображення особистості в літературних портретах Марії Галич і Б.Антоненка-Давидовича збігається, Т.Осьмачка обстоює відмінну від своїх товаришів позицію. Проте аналізовані спогади «ланківців» відзначаються поетичністю вислову, емоційністю, психологізмом. Мемуарні згадки про «Ланку» – МАРС характеризують її як елітарне об'єднання талановитих літераторів, які своєю діяльністю закладали підґрунтя нової української літератури. Постать Марії Галич висвітлено у спогадах Докії Гуменної й Т.Осьмачки, які окремими деталями суттєво доповнюють життєпис письменниці й дають поштовх до розуміння її особистості, своєрідності творчості.

У процесі вивчення курсу «Історія української літератури» студенти освітньої програми «Середня освіта. Українська мова та література» та «Філологія. Українська мова та література» знайомляться зі зразками мемуарної літератури. Програмою передбачено проведення лекційних та практичних занять. Зауважимо, що окремих занять на розгляд цих типів художньої літератури не передбачено, тому варто аналізувати їх на загальнотеоретичних заняттях, або при вивченні творчості певного письменника.

Перспективи нашої роботи полягають у подальшому вивченні постаті Марії Галич, її мемуаристики, а також у використанні результатів дослідження у закладах вищої освіти при викладанні курсу «Історія літератури».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б.Д. Здалека й зблизька: Літературні силуети й критичні нариси. К.: Рад. письменник, 1969. 303 с.
2. Антоненко-Давидович Б.Д. На шляхах і роздоріжжях: Спогади. Невідомі твори. К.: Смолоскип, 1994. 288 с.
3. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2 т. К.: Наук. думка, 1999. Т. 2.: Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування / Упорядкув. та приміт. Л.С.Бойка. 656 с.
4. Василенко І.М. Специфіка літературного портрета як жанру сучасної мемуарної прози / Автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.06. Дніпропетровськ, 1997. 22 с.
5. Галич Марія // Енциклопедія українознавства. К.: Глобус, 1993. Т. 1 С. 342-343.
6. Галич М. Косинка в літературі // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 1015. 19 с.
7. Галич М. На довгій ниві творчості // Літературна Україна. 1969. 8 серпня. С. 3.
8. Галич М. Співець червоної волі (До 70-річчя від дня народження) // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 274. 11 с.
9. Галич М. Спогади про Євгена Плужника (До 70-річчя від дня народження) // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 275. 6 с.
10. Галич М. Спогади про свою літературну діяльність // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 276. 10 с.
11. Галич М. Уривок із щоденника // Родинний архів В.С.Постриганя. Львів. 2 с.
12. Галич О. Відлуння пам'яті людської / Літературна панорама, 1990: Збірник. Упоряд. С.С.Гречанюк. К.: Дніпро, 1990. С. 134-144.
13. Галич О. Письменницькі мемуари в школі. Луганськ: ВКФ «Знання», 1999.– 146 с.

14. Галич О. Українська письменницька мемуаристика. К.: КДПІ ім.О.М.Горького, 1991. 217 с.
15. Голуб Я. Спогади про мого батька: [Письменника Б.Антоненка-Давидовича] // Березіль. 2005. № 1-2. С. 53-143.
16. Гуменна Д. Дар Евдотеї: Іспит пам'яті: У 2 кн. Балтимор; Торонто: Укр. вид-во «Смолоскип» ім.В.Симоненка, 1990. Кн. 1: Київські кручі. 306 с.
17. Дмитренко В. Літературний дискурс «Ланки-МАРСУ» першої третини ХХ ст. Луганськ : ДЗ ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2009. 280 с.
18. Допит підсудного Івченка Михайла // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф .274. № 229. 7 с.
19. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 120 с.
20. Зарицький О.М. Біографія та історія (Чеський біографічний роман 70-х років). К.: Наук. думка, 1989. 100 с.
21. Зеров М.К. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т.2.: Історико-літературні та літературознавчі праці. 601 с.
22. Історія української літератури : у 12 т. / НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка ; гол. ред. Віталій Дончик ; редкол. Лукаш Скупейко, Надія Бойко, Микола Бондар. К. : Наукова думка, 2014 .
23. Кейван М. У самотній мандрівці до вічності: Спогади про Тодосю Осьмачку// Березіль. 1996. № 3-4. С. 58-94.
24. Коваленко Л. Тодось Осьмачка (До психології творчості) // Нові дні. 1962. – ч. 155 (грудень). С. 7-14.
25. Коваленко-Плужник Г. Спогади // Україна. 1990. № 2. С. 4-6.
26. Косинка Г. Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку. К.: Дніпро, 1988. 604 с.
27. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади: У 2 кн. Едмонтон: Канадський ін-т українських студій, Альбертський ун-т, 1987. Кн. 1. 743 с.
28. Лист Антоненка-Давидовича Б.Д. до Півторадні В.І. від 17.X.1957 // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 818. 4 с.

29. Лист Галич М.О. до Півторадні В.І. від 16.IX.1968 // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 1013. 4 с.
30. Лист Галич М.О. до Півторадні В.І. від 6.11.1969 // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 1022. 4 с.
31. Лист Галич М.О. до Півторадні В.І. від 25.VII. 1970 // Рукописний відділ НБУ ім.В.Вернадського. Ф. 274. № 1018. 4 с.
32. Лист до редакції // Життя і революція. 1928. № 12. С. 203-204.
33. Лоцинська Н. Другорядні письменники: Тло для корифеїв чи основа єдності літпроцесу? // Слово і час. 2002. № 6. С. 27-29.
34. Мацько, В. П. Українська еміграційна проза ХХ століття: монографія. Хмельницький : Дерепка І. Ж., 2009. 388 с.
35. Мацько В. Проблематика творчості Марії Галич крізь призму прочитання маловідомих автобіографічних текстів // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство / редкол.: М. П. Ткачук, Т. П. Вільчинська, О. М. Веретюк [ та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 77–93.
36. Мілет К. Сексуальна політика / Пер. з англ. У.Потятиник, П.Таращук. К.: Основи, 1998. 619 с.
37. Монахова Н. Проза Валер'яна Підмогильного: Гендерний аспект // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. праць. Вип. VIII. Рівне: Вид-во РДГУ, 2000. С. 199-216.
38. Мороз-Стрілець Т. Голос пам'яті: Спогади. К.: Рад. письменник, 1989. 196 с.
39. Нашадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного / Упорядник М.Чабан. Дніпропетровськ: Січ, 2001. 220 с.
40. Осьмачка Т. Мої товариші: Історико-мемуарна розвідка про людей Розстріляного українського відродження 20-х років // Березіль. 1996. № 3-4. С. 95-134.
41. Осьмачка Т. Перед пекельною запоною (Дещо про Б.Антоненка-Давидовича) // Нові дні. 1950. ч. 4 (травень). С. 2.

42. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник / О.І. Федоренко, В.О. Тюріна, С.П. Гіренко, С.М. Бойко, М.О. Котелюх, П.Д. Червоний, О.В. Медведєва; за заг. ред. О.І. Федоренко. Харків : ФОП Бровін О.В., 2020. 240 с.
43. Педагогіка вищої школи : Підручник для здобувачів другого рівня вищої освіти педагогічних університетів / С.Г. Немченко, В.В. Крижко, І.Ф. Шумілова, О.М. Старокожко, О.Б. Голік. Бердянськ: БДПУ, 2020. 517 с.
44. Про Григорія Косинку: Спогади. К.: Рад. письменник, 1989. 214 с.
45. Рахманний-Олійник Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки). –К.: Четверта хвиля, 1999. 240 с.
46. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). К.:Смолоскип, 2016. 488 с.
47. Скирда Л. Євген Плужник. – К.: Дніпро, 1989. – 151 с.
48. Смолич Ю.К. Твори: У 8 т. / Упоряд. О.Г.Смолич; Редкол.: П.А.Загребельний та ін К.: Дніпро, 1983. Т. 7.: Розповіді про неспокій / Ред. та авт. приміт. К.П.Волинський. 1986. 702 с.
49. Хвиля А. На підйомі // Критика. 1928. № 1. С. 7-12.
50. Хвильовий М. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1.: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; Передм. М.Г.Жулинського. 650 с.
51. Хвильовий М.Г. Твори: У 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 2.: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / Упоряд. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка. 925 с.
52. Черкашина Т.Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач : Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Терноп. нац. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. Т., 2007. 20 с.