

373.31(082)

1798

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Криворізький державний педагогічний університет

Кафедра педагогіки і психології

*ПРОБЛЕМИ ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ ПОЧАТКОВОЇ
ОСВІТИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ
РЕФОРМУВАННЯ ШКОЛИ*

**Збірник наукових та науково-методичних праць
кафедри педагогіки і психології
Криворізького державного педагогічного університету**

Випуск 2

Кривий Ріг

2003

НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ СВІТУ В ЛІРИЦІ Л. КОСТЕНКО ДЛЯ ДІТЕЙ

Детские произведения выдающейся украинской поэтессы Л. Костенко впервые рассматриваются как текст, который раскрывает национальную форму представлений и мышления лирического "я". Национальная картина мира как базовый компонент мировоззрения содействует тесной связи, единству знаний и поведения лирической героини в ряде анализируемых произведений.

The children's works of outstanding Ukrainian poetess L.Kostenko are considered for the first time as the text that discloses the national shape notions and thinking of lyrical "I". The National picture of the world as basic component of world outlook contributes to close connection, unity of knowledge and behavior of lyrical heroine in a number of works under analysis.

Лірика Л.В. Костенко зайняла почесне місце у колі дитячого читання [див. дет. програми 1, 9] і означена як така, що поєднує в собі "красу і мудрість, тонку душевну чутливість" [9, 40].

Підручник для майбутнього вчителя Л.М. Кіліченко "Українська дитяча література" (К.: Вища школа, 1988) творчість Л.В. Костенко не розглядає, а "Українська дитяча література: Хрестоматія" (К.: Вища школа, 2002) подає такі її ліричні твори, як "Сунічки", "Здивовані квіти", "Вербові сережки", "Соловейко застудився", "Горобець із білою бородою", "Білочка восени", "Мурашки думають про зиму", "Баба Віхола", "Заячий карнавал", "Бузиновий цар", "Синічки на снігу", "Перший пароплав", "Перекинуті шпаківні".

Для цих творів характерні всі ті риси, які педагогічна наука висуває для творів до дітей: доступність змісту ("Здивовані квіти"), динамічність сюжету ("Бузиновий цар"),

яскравість характерів ("Перекинуті шпаківні"), виразність мови ("Сунички", "Вербові сережки", "Баба Віхола"), гумористичний зміст ("Горобець із білою бородою"). Але найголовніше це те, що ці твори на генетичному рівні, у мові, образах відтворюють образ України, втраченої материзни і дають реальні можливості виховувати майбутнього вчителя-словесника, кожную дитину у лоні національної культурної традиції, справжніми патріотами своєї землі.

Тому ставимо собі за мету розглянути саме національну модель світу у її ліриці, тобто таку модель світу, таку особливу художню структуру, що складається з образів: "життя", "родина", "сім'я", "дім", "світло", "слово", яка і дає можливість інтерпретувати світ, його національний образ [8; 4].

"Картина світу, будучи базовою компонентою світобачення людини, сприяє тісному зв'язку, єдності знань і поведінки людей в суспільстві. Вона підкріплює цю єдність тенденцією до уніфікації плюралістичних образів реальності, устремлінням до моністичного бачення дійсності" [11; 45]. Цілком очевидно, що певною мірою на тенденції до моністичного бачення дійсності базуються специфічні світоглядні ідеали поетів-шістдесятників загалом і Л.Костенко зокрема (недаремно її нерідко називають "ворохобна", що значить "непокірна", "бунтівлива", "бентежна" [див. дет. 5; 48]), які притаманні окремому народу як "індивідуальності" серед інших народів світу. Орієнтуючись на ці ідеали, людська спільнота творить окрему, самобутню культуру, в якій знаходить своє самовираження її індивідуальність. Ідеться не тільки про протистояння "типовому імперському вербуванню мізків", а й про тонші механізми культурної самоконцентрації в центрах світового значення, про особистий вибір талановитих особистостей у пошуках ширшого простору для самореалізації, – особливо в добу, коли Україну перетворено остаточно на зневажену провінцію, а обов'язок служіння рідному народові ще не став дійовим стимулом для багатьох" [3; 9].

Цілком очевидно, що треба вивчати мовний тип, в який входять "ознаки, властиві мовній особистості в різних формах мовленнєвої діяльності", однак лише узагальнення цих

індивідуалізованих проявів може бодай у загальних параметрах окреслити визначальні параметри такої типології" [6; 25], зокрема "символіка слів-образів ґрунтується на поетичному баченні світу, міфологічних, асоціативних, часом підсвідомих уявленнях. У словах-символах простежується прагнення подолати буденний, фіксований погляд на те чи інше явище, побачити в ньому глибинне, приховане, навіть потаємне, хоч із частотою вживання поступово втрачається оригінальність, своєрідність образного сприймання і символ стає елементом узусу. Символ є засобом свідомого порушення правил узвичасної таксономії, в ім'я виявлення внутрішньої сутності предмета" [7; 258].

Простежимо, скажімо, початкові рядки названих поезій Л.Костенко:

*Розбігайтесь, людоньки, хто кудою!
Горобець із білою бородою!*

.....
Знайшов мурашка гарну бадилину.

Везе – везе... везе – вез... [12, 443-449].

Здавалося б, констатація звичайних казкових ситуацій, у котрих беруть участь ліричний герой чи інші особи (горобець, мурашка) й неособи (Віхола). Але впадає в очі, що в усіх цих побудовах в ініціальну позицію винесене слово-дія, слово-рух або стан. Такий енергетичний початок відразу ж надає творові внутрішньої динаміки, викликає враження процесу як рушія не лише сюжету, а й самої думки. Не застигле явище, а щось живе, мінливе, нетривке в своїх переміщеннях і трансформаціях стає в центрі поетичної світобудови. Початкова дія, стан кличуть до подальшого розвитку, викликають нові порухи, зумовлюють наступні вчинки.

*Прийшла на поміч рідна комашина,
Ще й коника гукнули стрибунця.*

*Три дні, три ночі царство мурашине
Рубало бадилину на дровця [12; 449].*

Повторюваність дієслівних позначень (прийшла, гукнули, рубало) створює атмосферу підвищеної динамічності,

неспокою, а звідти й самої вдачі ліричного героя активної, нестриманої в своїх діях і прагненнях вольової особистості. Це враження посилюється вживанням символу-архетипа три (що двічі повторюється: три дні, три ночі). "Повна рівновага Монади і Дуади з повторним утворенням цілісності у вигляді триєдності, де одиниця є Бог Отець, двійка – Бог-Мати і трійка – Бог-син... Тріада символізує Єдиного Бога в момент породження Всесвіту із свого черева [див. дет. 4; 495-501]. Люди, які знаходяться під впливом Тріади, будуть крокувати по життю, не знаючи перепон і розчарувань. Єдиним недоліком "трійок" є недалекоглядність і практично нова відсутність інтуїції...

Створюється враження, що поетеса свідомо орієнтується на сюжетну лінію оповіді, де одна дія межує з наступною, зумовленою нею, де задана загальна детермінованість і послідовність рухів. Той же підхід – від слова-дії, слова-стану до нових дій і станів простежується й там, де переважає метафоризоване сприйняття навколишнього світу, де явища сприймаються не безпосередньо – зоровим, а психологічно звіреним, сказати б, медитаційним чуттям, де в образних перетвіленнях виявляє себе роздумливість, філософський неспіх:

*Баба Віхола, сива Віхола
На метільній мітлі приїхала.
В двері стукала, селом вешталась:
– Люди добрі, дайте решето!
Ой просію ж я біле борошно,
Бо в полях іще дуже порожньо.
Сині пальчики – мерзне житечко,
Нема решета, дайте ситечко!
Полям їхала, в землю дихала
Баба Віхола, сива Віхола [12; 449].*

"Сніг – це образ суму, туги, бо й мороз здавна символізував страждання. Вітер символізує різні вияви людського духу, передовсім – волелюбства, прагнення до свободи, часом вітер – символ руйнації старого, віджилого праведного гніву" [7; 111,104], в той час як "баба" – символ

мудрості. "Баба – жертва насамперед покійникам. Коли така своєрідна жертва з'їдається, дух покійника продовжує жити в людині, приносячи їй спокій. На Великдень печуть жовті, білі та чорні баби. Жовті присвячувалися небу та Сонцю, білі – повітрю, покійникам, щоб не приносили лихо та смерть; чорні баби з корінням і пахощами – родючій землі, господарям, узагалі людям.

Баба – також одне із найстаровинніших божеств давніх українців: мати-предкиня, берегиня, охоронниця, покрови, хранителька родинного вогнища, подайниця всякого добра. З ушануванням баби виник культ Матері, що в подальшому розвитку стає Богинею" [2; 18].

У метафоризованих висловах процесуальне продовження дії формується скоріше як внутрішня дія, зазначення зміни, аніж як безпосередній розвиток попередніх дій або станів.

*Було це вранці: я ще трохи спав
На землю скочив босими ногами,
Як привітався перший пароплав
Далеко десь з Дніпром і з берегами.
– Ту-ту! Ту-ту! – він подих перевів.
І знов: – Ту-ту! – гукав мені щосили.
– Ту-ту! Ту-ту! – йому я відповів. –
Бувай здоровий і пливи щасливий! [12; 451]*

Метафоризовані дієслівні початки тяжіють до передачі стану, а не дії руху навіть тоді, коли метафоризоване дієслово в своєму первинному значенні передає безпосередній рух (літо виросло, одягла верба сережки). Окреслення стану неначебто не викликає нової якості, але починає діяти інший принцип: виникають численні асоціації, часом несподівані й неповторні, образні трансформації, мереживо уявлень і чуттів. Цей принцип назвемо принципом дзеркала. Живе (ліричний герой), неначе відбивається в неживому (пароплаві). Відбувається взаємна трансформація образів: "Дзеркало – полівалентний і суперечливий символ: з одного боку, воно фіксує багатоманіття світу, а з другого – розглядається як проєкція свідомості і пізнання. Це символ уяви чи свідомості, здатний фіксувати предмети зовнішнього світу, ясно

відбиває істину. Крім того, дзеркало містить в собі ідею "двійника" – видимого відлуння (Бувай здоровий і пливти щасливий! – Л.К.). Його відображувальна здатність породжує символічну аналогію з оком і водою. Подібним чином космос вглядається в своє відображення в людській свідомості... Дзеркало також сприймається як двері, через які душа звільняється від влади цього світу, потрапляючи в інший світ (Керол "Аліса в Зазеркальє" та ж ідея візуально обіграна Жаном Кокто – "Орфей в Аду") [див. дет. 4; 196-199].

У вірші чимало художніх деталей, що підсилюють, підкреслюють символічно значення слова-поняття – пароплав: він жива істота, яка вітається з Дніпром, берегами, переводить подих, гукає щосили. Отож ліричний герой пускається у житейське море, невідомо, чи тільки страх, чи й бажання "погратися" керують ним. І тут уже відбувається діалог між ними. З одного боку - зовнішній, а з другого – внутрішній. Друге враження перемагає: ліричний герой – це пароплав у житейському морі.

Початкова дієслівна організація тут лише вихідна позиція ["Бувай здоровий..."], у її текстах для дітей нерідко місце ініціально-дієслівного початку заступають класичні формули-послання актанта з предикатом (зорі колючі, ходить вишня у віночку), виникає додатковий шар думки у формі метафоризованого порівняння, що нагадує метонімію-синекдоху (сині пальчики – мерзне житечко – 12; 449).

Але ініціально-дієслівний початок – ще не домінуюча текстова організація поезій Ліни Костенко для дітей, у самій сутності якої лежать уявлення про невичерпність, розмаїття життя, можливостей його поетичних інтерпретацій. І наче в протизагугу дієслівному типу виникають, зокрема, досить численні номінативні утворення:

Дощик, дощик, ти вже злива!

Баба Віхола, сива Віхола.

Вітре, вітре, ти не вуй!

Синиці голодом намлілись.

Як на перший погляд, це статичні фіксації явищ

довкілля, однак при більш глибокому вчуванні і в них простежується своя логіка розвитку, свої сутнісні характеристики.

Зростає переносно-образне навантаження кожного з носіїв характерологічних ознак з одночасним встановленням внутрішньо-сміслових зв'язків (дощик – злива, верба – дівчатка). Початок персоніфікованим звертанням – класичний взірць поетичного світосприймання, зумовлений анімістичним баченням природи. Таке оживлення всього суцього проектується на тропічний ряд.

Загальне враження завершеності, повноти викладу і почуття при відсутності дієслівних компонентів робить оповідь позачасовою, визначенням не лише природи, а й душі, що гармоніює, синхронізується з довкіллям:

Брови в нього волохаті,

Сиві косми пелехаті,

Очі різні, брови грізні.

Кігті в нього як залізні,

Руки в нього хапуни –

Так і схопить з бузини [12; 450].

Навіть у тих контекстах, де потреба в атрибутах – характеристиках стану при ізольованих номінативах зникає, поетеса знаходить інші шляхи організації дискурсу на засадах його самодостатності, завершеності, внутрішньої логічності і художньої краси. Ліна Костенко вдається до називання ряду часових вимірів, що відбивають рух космічної матерії:

Тільки вчора було ще влітку,

А сьогодні вже восени! [12; 447].

Вже сама наступність часових позначок відтворює тяглість, поступовість і нескінченність. Навіть пунктуаційне оформлення ряду (кома, знак оклику) підтримують значення перервності, змінності і водночас плинності, протягненості часу у вічності.

Змістовий план різко змінюється, коли значення номінативів з асоціативною ознакою зміщуються, перетинаються, накладаються одне на одне, і, як наслідок,

виявляється, що це не відокремлені назви, а елементи більш складних взаємопов'язаних складових тексту:

Очі в нього не страшні.

На пеньочку, як на троні,

Він сидить собі в короні,

Грає в дудку – джоломію [12; 450].

Від зовні елементарного перерахування предметів, явищ, подій, місць, розрахованого спочатку на створення експозиції, поетеса начебто мимохідь, ледве не випадковими штрихами, йде до багаточисленних нагромаджень:

А навколо ходять в танці

Квіти – все його підданці.

Є оркестри духові

Равлик-павлик у траві.

Є у нього для настрашки

Славне воїнство – мурашки.

Три царівни бузинові

Мають кожна по обнові.

Невсипуці павуки

Тчуть серпанки і шовки [12; 450].

Номінативи в складі подібних рядів мають і свою послідовність, і каузативну зумовленість, і часові обрії, і цільову спрямованість, а головне – їхня сукупність підпорядкована єдиній поетичній константі, ідеї створення певної моделі світу.

Квіти – "з античних часів асоціюються з райським станом життя, із жіночою красою, а також з ідеєю тимчасовості. Відома також асоціація з зірками: квіти – це зелені зірки. Розкриття зародка в квітку асоціюється з творенням, з проявленням енергії, яка йде із центра зовні, що також є маніфестацією енергії сонця. Як і зірка, квітка є образом Центру і архетиповим образом душі..." [4; 515].

Павук – "персоніфікує кровожерливість і невтомність в плетінні сітей для того, щоб вловити успіх. Його павутина – символ зв'язку, а також символ тліну. Павутина – прообраз мережива, риболовної сітки і системи комунікацій" [4; 367].

У згаданій картині акцентується увага на музику "духові

оркестри": "Згідно з повір'ям, щоб оволодіти музичною майстерністю, потрібно укласти договір з нечистою силою. Людина, яка бажає стати музикою, повинна до схід сонця піти на перехрестя і, роздягнувшись догола, заграли на скрипці, також для цієї мети слід уночі закопати на перехресті наповнену горілкою сопілку. Через сім днів її треба відкопати, якщо чорт прийняв захід, горілки виявиться наполовину менше, а ще через сім днів сопілку знову дістають – якщо там зовсім не буде горілки, людина буде досконало грати на сопілці, навіть уві сні" [2; 323].

Звичайно, кожен ліричний шедевр великої української поетеси, як для дорослих, так і дітей, має свої риси й обрії, свою внутрішню логіку системи асоціацій, яка й знаходить досконале, вивірене мистецьким хистом втілення, свою композицію, свої стильові параметри.

Структурна організація творів підпорядкована високій меті – створенню образного світу, свого роду поетичній моделі, в межах якої і відбуваються процеси своєрідної семантизації тексту, що забезпечує його естетичну єдність.

Подальший розгляд проблеми передбачає з'ясування ролі символу, міфу, архетипу для дослідження аксіологічних картин життя національного духу (трагічного, драматичного, комічного, гармонійного), що розкриє своєрідне використання народнопоетичних витоків і джерел, адже "нація – форма, в яку виливається однаковий зміст, що ним є одвічна людська суть" [10; 4].

Література:

1. В а ш у л е н к о М., Г у д з и к І., П р и щ е п а О. Читання // Початкова школа. – 2002. - № 12. – С. 10-13.
2. В о й т о в и ч В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 663 с.
3. Д з ю б а І. Духовні спустошення й трансформації в українському суспільстві ХХ століття // Дивослово. – 2001. - № 3. – С. 9-10.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт. сост.

В.Андреева и др. – М.: Изд-во "Астрель", МИФ: ООО "Изд-во АСТ", 2001. – 576 с.

5. К о д л ю к Я., О д и н ц о в а Г. Розповіді про письменників. – Тернопіль, 1998. – С. 48-49.

6. К о н о н е н к о В. Мова. Культура. Стиль. Зб. статей. – Київ - Івано-Франківськ, 2002. – 460 с.

7. К о н о н е н к о В. І. Символи української мови. – Івано-Франківськ: Вид-во "Плай" Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. – 270 с.

8. К у ж і л ь н а Л. Національна модель світу в ліриці літературного шістдесятництва. – Кіровоград, 2003. – 326 с.

9. Н а у м е н к о В. Програма з читання // Початкова школа. – 2003. - № 8. – С. 40-43.

10. О к о л і т е н к о Н. Закон Ойкумени // Молодь України. – 1992. – 22.07. – С. 4.

11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – С. 25. Цит. за: Штоквиш О. Символ української картини світу // Вісник АН України. – 1993. - № 3. – С. 45-48.

12. Українська література. Хрестоматія / Вступна стаття та упоряд. Л.П. Козачок. – К.: Вища школа, 2002. – С. 447-451.

Друзь Б.Г., Друзь З.В.

ЗНАННЯ ЯК ДУХОВНА ПОТРЕБА ОСОБИСТОСТІ

На основани комплексного изучения и уточнения ключевых понятий рассматривается морально-духовное, интеллектуальное становления личности учителя как мастера педагогического действия.

Взаимосвязь деятельности преподавателя и студента, когда активизируется коммуникация, многокомпозиционное мышление, диагностическая логика, - основа формирования