

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української філології
Кафедра української та зарубіжної літератур**

**ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ ЧАСУ І ПРОСТОРУ У ТВОРАХ
МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО ТА ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ
МИТЦЯ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЛІТЕРАТУРИ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи УМЛм-24
ступінь вищої освіти -
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова та література),
додаткової спеціалізації –
Зарубіжна література
Ткаченко Карини Ігорівни

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент **Онiкієнко І.М.**

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Ткаченко Карина, студентка групи УМЛМ-24 другого (магістерського) рівня, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело. Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

АНОТАЦІЯ

Ткаченко К. І. Художні функції часу і простору у творах Миколи Вінграновського та вивчення творчості митця у шкільному курсі літератури: рукопис. Кривий Ріг, 2025. 74 с.

У кваліфікаційній роботі досліджено художні функції часу і простору в поезії та прозі М. Вінграновського, розроблено методичні рекомендації щодо вивчення творчості митця в шкільному курсі літератури. З'ясовано естетичні виміри буття та їх часово – просторове вираження у лірико – психологічній прозі шістдесятників, традиції та новаторство прози М. Вінграновського.

Окреслено коло проблемних питань, пов'язаних із ключовими поняттями дослідження, як-от: розгортання часово – просторових зв'язків, родинні цінності, духовне браконьєрство, особистісний простір свободи.

Проаналізовано навчально-методичне забезпечення, яке складається з нових модельних програми для 5-6 та 7-9 класів і підручників для 5 і 6 класів закладів загальної середньої освіти. На підставі опрацьованих джерел створено методичні рекомендації навчання літератури шістдесятників, що сприятиме розвитку загальнокультурної, мовної, соціальної, громадянської компетентностей школярів, а також компетентності «Екологічна безпека та сталий розвиток».

Ключові слова: краєвид, пейзаж, міфологічний час, історичний час, просторова вертикаль, лірико – психологічна проза, архетип компетентнісний підхід, екологічна культура.

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	10
1.1. Художні функції часу і простору в поетичних та прозових літературних жанрах.....	10
1.2. Естетичні виміри буття та їх часово – просторове вираження у лірико – психологічній прозі шістдесятників.....	15
1.3. Творчість М. Вінграновського в рецепції літературної критики ХХ-ХХІ ст.....	20
Висновки до першого розділу.....	25
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В ТВОРАХ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО.....	27
2.1. Розгортання часово – просторових зв’язків, зумовлених пейзажами рідної природи та утвердженням родинних цінностей в оповіданні «Гусенятко»	27
2.2. Часово – просторові виміри повістей «Манюня», «Сіроманець» в контексті боротьби шістдесятників з духовним браконьєрством та за особистісний простір свободи.....	31
2.3. Архетипна міфологічна часова основа поезії М. Вінграновського.....	41
Висновки до другого розділу.....	45
РОЗДІЛ 3. ВИХОВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЯК ВАЖЛИВОГО ЧИННИКА САМОРОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ.....	49
3.1. Аналіз програм і підручників з літератури щодо вивчення творчості М. Вінграновського за концепцією нової української школи. Оцінка наявності обсягу матеріалів про художні функції часу і простору в літературному творі.....	49

3.2. Формування ключової компетентності «Екологічна безпека та сталий розвиток» в учнів 5-6 та 9 класів закладу середньої освіти під час вивчення поетичних творів та лірико – психологічної прози М. Вінграновського.....	57
Висновки до третього розділу.....	64
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	69

ВСТУП

Проблема художнього моделювання часу і простору є однією з ключових у поетиці художнього тексту, оскільки саме хронотоп як категорія дозволяє зрозуміти філософське, естетичне й національне підґрунтя художніх текстів. У творах Миколи Вінграновського – поета-шістдесятника, письменника з тонким ліризмом і глибоким міфопоетичним світовідчуттям – просторово-часові структури набувають особливої ролі: вони стають не лише тлом, а й активними складниками художнього світу, засобами створення внутрішнього конфлікту, духовного пошуку та ідентифікації героя.

В центрі уваги дослідників перебувають питання про розрізнення часу події й часу оповіді про неї. Взаємодія реального / ірреального на різних рівнях структурної організації художнього твору як одна з реалізацій «напруження протилежних змістів» [24,с.38] залишається актуальною проблемою сучасного літературознавства. Хронотопний аналіз можна розглядати як продуктивний інструмент визначення жанрової специфіки лірико-психологічної прози.

Проблеми підходів до вивчення функцій часу і простору в творах різних художніх напрямів в українській літературі ХХ століття, їх зображально – виражальних засобів, залежність цих засобів від авторського бачення та їх вплив на поетику образів досліджували Л. Андрущенко, Н. Копистянська, Н. Григораш, В. Коркішко.

М. Вінграновський – яскравий представник лірико- психологічної прози в літературі українського шістдесятництва. Ліричну прозу письменника вивчали А. Ткаченко, Ю. Ковалів, В. Смілянська, І. Онікієнко.

Художні особливості лірико – імпресіоністичної прози ХХ ст., тенденції її розвитку , розкриває у своєму дослідженні «Українська імпресіоністична проза» В. Агеєва. Лірико – романтичний різновид українського романного епосу 60-х – 70 – х рр. ХХ ст. розглядає у своїй праці «Еволюція справжня і мнима» А. Кравченко. Коло джерел даної стильової течії дослідник ставить письменників Ю. Яновського, О. Довженка, М. Стельмаха, О. Гончара.

Архетипні образи і міфологеми у поезії М. Вінграновського осмислював С. Богдан. Фольклорну традицію та авторське «Я» розглядала Л. Фоміна. Мовний аспект, авторські словопошуки привертали увагу дослідників Г. Вокальчук, І. Дзюби. Сповідальні мотиви лірики стали предметом дослідження О. Гальчук.

Поетику творів митця досліджували В. Моренець, Т. Салига, П. Вольвач, Л. Старовойт. Важливий аспект – шістдесятницький контекст. Цей ракурс брали за основу Н. Зборовська та Л. Тарнашинська.

А. Антонюк, Ю. Белікова, Н. Богачевська, О. Василюшина, Г. Палієнко торкаються інтерпретації творів М. Вінграновського в школі.

Творчість М. Вінграновського у сучасному літературно – критичному дискурсі не є всебічно дослідженою. Так багатогранного вивчення зазнала лише поетична спадщина митця. Прозові твори не зазнали такої уваги дослідників, а художні функції часу і простору в творах митця вивчалися побіжно.

Враховуючи оновлення літературної освіти відповідно до Концепції «Нова українська школа», в модельних навчальних програмах з української літератури для 5–6 та 7-9 класів за 2023 рр. спостерігаємо системний підхід до вивчення творчості Миколи Вінграновського. У 5 класі для текстуального вивчення пропонується оповідання митця, в 6 класі – поетичні твори. В 9 класі на позакласне читання виносяться повісті, що сприятиме формуванню у школярів цілісного бачення творчості письменника. Особливий акцент у програмах зроблено на вивчення творів митця крізь призму хронотопу, що є методично продуктивним і культурно значущим. Такий підхід сприяє розвитку читацької інтерпретації, формуванню історичної пам'яті, національної свідомості та критичного мислення учнів. Твори М. Вінграновського надаються для формування такої важливої в сучасному світі ключової компетентності як екологічна безпека та сталий розвиток, якій нова українська школа приділяє чимало уваги. В умовах повномасштабного вторгнення російського агресора на українську землю

нанесених екологічних катастроф актуалізувалась компетентність екологічна безпека та сталий розвиток. Тому виховання бережливого ставлення до світу природи розглядаємо важливим чинником саморозвитку особистості як молодших, так і старших підлітків.

Виходячи з вищесказаного, **метою** роботи є з'ясувати художні функції просторово-часових категорій у прозі й поезії Миколи Вінграновського та розробити методичні рекомендації щодо їхнього вивчення в шкільному курсі української літератури.

Реалізація мети передбачає розв'язання наступних **завдань**:

1. Дослідити художні функції часу і простору в поетичних та прозових літературних жанрах.
2. З'ясувати естетичні виміри буття та їх часово – просторове вираження у лірико – психологічній прозі шістдесятників.
3. Розглянути творчість М. Вінграновського в рецепції літературної критики ХХ-ХХІ ст.
4. Розробити методичні рекомендації щодо вивчення творчості Миколи Вінграновського за концепцією НУШ учнями 5-6 та 9 класів закладу середньої освіти.

Об'єктом дослідження є поезія і проза М. Вінграновського.

Предметом дослідження є функцій часу і простору в творах митця та методика вивчення творчості митця в 5-6, 9 класах закладу середньої освіти.

Для реалізації поставлених завдань використано **методи дослідження**:

- літературознавчі: історико – порівняльний, біографічний, цілеспрямований аналіз твору, спостереження за системою прийомів художнього мислення митця.
- теоретичний аналіз основних літературознавчих термінів і понять (шістдесятництво, лірична проза, художній образ, емоції, час і простір);
- описово-аналітичний метод;

- теоретичний синтез (аналіз шкільних програм та підручників, систематизація та узагальнення теоретичних відомостей про компетентнісний підхід, компетентність екологічна безпека та сталий розвиток);

- узагальнення наукових положень для розроблення методики формування та розвитку компетентності екологічна безпека та сталий розвиток молодших та старших підлітків у процесі вивчення творчості М. Вінграновського.

Наукова новизна роботи визначається з'ясуванням естетичних вимірів буття та їх часово – просторового вираження у лірико – психологічній прозі шістдесятників; дослідженням ролі часу і простору у формуванні художнього образу та ідейно-емоційного змісту творів Миколи Вінграновського; розробкою методичних рекомендацій щодо формування за концепцією НУШ компетентності екологічна безпека та сталий розвиток в учнів 5-6 та 9 класів закладу середньої освіти .

Практичне значення: результати роботи сприятимуть подальшому освоєнню часово – просторових зв'язків у лірико – психологічній прозі другої половини ХХ ст.; формуванню та розвитку компетентності екологічна безпека та сталий розвиток молодших та старших підлітків у процесі вивчення творчості М. Вінграновського. Матеріали роботи можуть бути використані для підготовки уроків з української літератури, організації позакласної роботи з дисципліни, а також студентами філологічних факультетів під час вивчення курсу «Методика навчання української літератури».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаної літератури (57 позицій). Повний обсяг досліджень – 74 сторінки, з яких 68 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Художні функції часу і простору в поетичних та прозових літературних жанрах

Час та простір є історичними категоріями, які знаходяться у тісному зв'язку з такими науками, як фізика й філософія, але не меншою мірою з різними видами мистецтва. Час і простір є сьогодні обо'язковим поняттям у знаннях про літературні явища: про структуру текстів, поетику художніх творів, про перспективи літературної комунікації. Вивчення літератури в аспекті художнього часу і простору є досить молодим відгалуженням літературознавства, адже основи його було закладено в 30-і роки ХХ ст., а розвиток відбувся у другій половині ХХ ст.

Дослідниці слов'янських літератур Н. Копистянська та Н. Григораш, відзначають універсальність категорії простору та стверджують, що її модифікації залежать від роду і жанру літературного твору, «бо одну літературну реалізацію простору передбачає байка, а іншу – історичний роман», через що існує велика шкала часо-просторових варіантів.

Простір твору може бути визначеним, себто прямо адекватним до реальності та представленим топографічно конкретно. Простір може бути таким, що створюється з розрахунком на уяву читача. В епоху класицизму митці дотримувалися класицистичної єдності місця і часу. Проте вже романтик В. Гюго у передмові до драми «Кромвель» заявив, що відмовляється від класицистичної єдності місця і часу, замінюючи їх вимогами історизму: колориту місця і часу.

Теоретики пропонують вживати поняття «краєвид» для відкритого простору і «пейзаж» для простору, обмеженого (закритого) в певних умовах рамками бачення.

Розглядаючи категорію часу, дослідниці підтримують тих теоретиків, які в описових, статичних зображеннях бачать зв'язок з якимось одним часовим моментом. Навіть статичні зображення завжди несуть на собі відбиток часу, чим входять в загальний часовий потік [28, с. 18].

Категорія часу дає можливість встановити залежність між художнім і реальним часом. В художньому творі присутній майбутній час (ще пустий). Таким чином, існує щось, що можна назвати конструктивістським часом минулим, часом теперішнім, часом майбутнім розвитку представленої фабули [28, с.18].

Часове «скорочення» і «розтягнення» представлених подій в процесі творчості автори дослідження пов'язують з особливістю суб'єктивного сприйняття часу і залежності його тривалості від інтенсивності і якості переживань [28, с.18].

Досліджуючи простір і час у поезії, Л. Андрущенко зауважує, що «порівняно з прозою, питання художнього часу й художнього простору в поезії вирішується повільніше, вужче» [3, с.1]. Зазначивши, що таких праць у вітчизняному літературознавстві особливо мало, науковиця робить спробу визначити вихідну концепцію часу й простору в поезії, як це зроблено в прозі, зокрема, в жанрі роману. За основу праці взято уявлення поетів про безперервно-поділений плин часу і про безмежно-розмежований простір, які вони унаочнювали за допомогою власних емоційно-образних рядів. У роботі наголошується, що значна частина поетів дивиться на час і на простір переважно крізь призму своїх суспільно-громадських переконань. І лише на дещо пізніших етапах розвитку поезії виникають твори, в яких образно освоюються і час, і простір одночасно і цілісно, як просторово локалізований етап цілого світу. А найпоширенішим масивом творів, змістом яких є в основному хронотоп, постають твори на історичні теми, про історичні події [3, с. 2]. Дослідниця розрізняє час історичний, простір географічний, час і простір психологічний та суб'єктивний. Також виокремлено основні форми хронотопу: об'єктивний час і простір, що співпадає з реальним (історико-

календарним) часом, і простір суб'єктивний як вигаданий час і простір. В статті виокремлено наступні функціональні характеристики часу й простору в поезії : збагачення змісту, детермінування вчинків і дій персонажів та особливо ліричного “Я” і подій твору; емоційно-естетичне, ідейне та ідеологічне, філософське та інше навантаження. Висновок дослідниці вкладається в припущення : у поезії час і простір - це лише переважно тимчасові орієнтири автора й персонажів [3, с. 3].

Ще один дослідник часопростору художнього тексту В. Коркішко подає такі характеристики художнього простору : «відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо» [29, с. 390].

За аналогією, художній час також може мати реальні координати (рік, місяць, число, століття), а може бути невизначеним (як то у казці), або опиратися на майбутнє (у фантастичних творах). Так само художній простір літературного твору може вказувати на реальне або вигадане місце подій, чи то, взагалі, бути невизначеним. Він може розширитися до космосу, або звужитися до окремого міста, вулиці, кімнати тощо [29, с. 390].

Дослідник наголошує, що авторський хронотоп вирізняється найбільшою суб'єктивністю. Кожен автор може зробити час повільним, швидким або й зовсім зупинити його, коли цього вимагає творчий задум. Також події можуть розвиватися хронологічно або непослідовно. Щодо простору, то відповідно до задуму автор може розширювати його або звужувати.

За концепцією В. Коркішко, художня вертикаль у більшості випадків має трьохчленну структуру: небо—земля—підземелля, рай—світ людей—пекло. З

нею пов'язане зображення таких протилежностей, як життя і смерть, добро і зло, честь і сором тощо.

Найвищий пласт вертикального хронотопу пов'язаний із поняттям позачасового або вічності. Все найкраще цього світу, найліпші побажання і діяння, усе духовне життя людини відноситься до верхівки вертикальної вісі.

Середній пласт відображає побутове життя людини. Цей художній простір найскладніший, наповнений протиріччями і об'єднанням характерних рис верхнього і нижнього світів. Художній час літературного твору в цій площині рухається по горизонталі у різноманітних напрямках: в хронологічній послідовності, перспективно, ретроспективно, уповільнюючи або пришвидшуючи темп.

Нижчий світ вертикальної вісі характеризується відсутністю руху, свободи, творчості; йому притаманне тваринне, гріховне, нетворче начало. У цій площині час ніби зупиняється, застигає у вічній нерухомості [29, с. 393].

Про тривимірність простору пише у своєму дослідженні М. Скидан. Дослідниця наголошує, що до найбільш загальних властивостей простору та часу відносять структурність, протяжність, тривимірність простору, одновимірність, односпрямованість і незворотність часу [48, с. 137]. Категорії простору й часу є дві основні форми буття, які не можна розривати одну від одної і протиставляти. За спостереженнями дослідниці, «інтенсивність простору відбувається, коли він втягується в рух часу, сюжету, історії» [48, с. 137].

У літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва згадується висловлювання Г. – Е. Лессінга про те, що письменству більш властивий час дії, на відміну від малярства, що вільно оперує простором. Однак у літературному творі категорії часу і простору не існують одна без одної. У статті зазначено, що простір відіграє важливу роль і тоді, коли оповідач його не використовує, не виявляє певних відношень між ним і собою. У таких випадках зв'язки між просторовими складниками розкриваються на рівні теми, композиції чи прийому характеризування. Простір може також бути фрагментарно

окреслений за екстремальної ситуації чи детально описаний при повільному спогляданні, відображений у стані статичності або динаміки тощо [39, с. 284-285].

Окреслюючи категорію часу, Ю. Ковалів наголошує, що проблему часу вивчають лінгвісти, психологи, літературознавці. Вченими визначено дві часові категорії : теперішня – я – тут – зараз та минулий час, не поєднаний з теперішнім, який більше використовується у літературних текстах. Існує три моделі часу. *Міфологічний*, який має циклічний характер і мислиться як коло, бо постійно повторюється: народження, смерть, відродження. Означає також «першочас», «сакральний початок», коли боги чи предки закладали порядок буття; позачасовість і вічність: подія міфу завжди актуальна, її можна «пережити знову» через обряд чи оповідь. *Есхатологічний*, який провіщає час кінця світу або останніх подій історії. Вказує на перехідний стан між теперішнім земним життям і вічністю. Відбиває духовну кризу, катастрофічність, кінець старого і надію на відродження. Існує також *ентронійний* фізичний час, коли наявна хронологічна послідовність незворотних природних процесів [39, с. 573-574].

До них додається історичний (лінійний) час, що розгортається як прямий, безперервний і невідворотний рух від минулого через теперішнє до майбутнього. Він відображає поступальний розвиток подій і не допускає повторюваності у формі «вічного повернення». У філософії та культурології концепт лінійного часу пов'язують із юдейсько-християнською традицією : Бог створює світ і веде його до кінця. З розвитком європейської історичної науки концепт лінійного часу пов'язують з ідеєю прогресу (О. Конт, Г. Гегель) [37].

Мірча Еліаде, румунський філософ релігієзнавець і дослідник міфології, який набув американського громадянства та у 60-х роках отримав посаду професора Чиказького університету, у книзі 1949 р. «Міф про вічне повернення: Архетипи й повторення», що в оригіналі французькою мовою читається як Mircea Eliade «Le Mythe de l'éternel retour: Archétypes et repetition» (вийшла в Україні 1998 р.), протиставляє міфологічний (циклічний)

і історичний (лінійний) час. Він підкреслює, що в культурі архаїчних суспільств панує ідея циклічного повторення сакрального часу («вічне повернення»), тоді як християнство і модерна історіографія вводять ідею унікальності історичних подій і поступального розвитку [23].

Вчені також приділяють увагу розбіжності між об'єктивним часом та його індивідуальним сприйняттям, що відображають митці у художніх творах та підтверджують сучасні дослідження з фізики.

Отже, відчуття часу і простору залежить від того, як їх виражає автор, як сприймає читач та від взаємозв'язку реального світу й світу художнього. Художній хронотоп впливає на жанр твору, визначає його поетику, композиційну структуру, перебування художнього образу в певній просторовій точці або в часовій площині теперішній чи то минулій.

Об'єктивний простір співпадає з реальним, має визначеність, топографічну конкретність, суб'єктивний – вигаданий, створений з розрахунком на уяву читача. «Краєвид» визначають як відкритий простір, натомість «пейзаж» – це простір, обмежений в певних умовах рамками бачення. Особливість суб'єктивного сприйняття часу автором полягає в тому, що в залежності від тривалості та інтенсивності переживань відбувається часове «скорочення» і «розтягнення» представлених подій. Простір може бути «своїм» і «чужим», локальним і глобальним. Художня просторова вертикаль у більшості випадків має трьохчленну структуру: небо–земля–підземелля, або горішній вимір, серединний, долішній.

1.2. Естетичні виміри буття та їх часово – просторове вираження у лірико – психологічній прозі шістдесятників

Проблеми підходів до вивчення функціонування тих чи інших художніх напрямів в українській літературі ХХ століття, їх зображально – виражальних засобів, зокрема й хронотопу, залежність поетики від авторського бачення, – все це проблеми малодосліджені в сучасному літературознавстві.

Гуманізм художнього світу шістдесятників виявився в опозиційності канонам соцреалізму і зосередженні авторської уваги на проблемах звичайної людини. Глибинні процеси, спрямовані на пошук національної та індивідуальної самоідентифікації, спричинили актуалізацію фольклорних першоджерел, міфу. Потреби ж «уписування» українців у світовий контекст покликали до встановлення духовної тяглості, відновлення втрачених зв'язків зі світом. Проза шістдесятників характеризується підвищеною увагою до внутрішнього світу людини, до відчуття гармонії або дисгармонії між індивідом і світом, до пошуків автентичних форм вираження буття. У цьому контексті особливого значення набувають категорії художнього часу й простору як ключові засоби організації тексту і виявлення екзистенційних вимірів. Мистецьке моделювання буття у прозі шістдесятників тяжіє до символічного, метафоризованого висловлення.

У творах шістдесятників художній час не є лише послідовністю подій – він перетворюється на категорію переживання. Т. Гундорова стверджує, що, з одного боку, це відчуття циклічності природи, що повертає героя до первісної гармонії, з іншого – лінійність біографічного чи історичного часу, яка неминуче веде до змін і втрат [19, с.148].

Простір у прозі шістдесятників, зокрема й у М. Вінграновського, часто набуває метафізичного виміру. Природа стає своєрідним «живим організмом», у якому відбиваються душевні стани персонажа.

Відповідно, дослідження хронотопу у прозі М. Вінграновського та його сучасників дозволяє не лише виявити художні особливості їхньої творчості, а й зрозуміти загальні закономірності розвитку української літератури другої половини XX століття, де особистісне переживання світу постало в центрі естетичної системи.

Ліричну прозу досліджували А. Ткаченко, Ю. Ковалів, В. Смілянська. У монографії «Святим огненним словом...» авторка, крім розгляду ліричних та ліро – епічних творів Шевченка, подає історію особистісного начала у дошевченківській фольклорній та літературних традиціях.

Один із різновидів ліричної течії, а саме лірико – імпресіоністичну прозу ХХ ст., тенденції її розвитку, розкриває у своєму дослідженні «Українська імпресіоністична проза» В. Агєєва .

Лірико – романтичний різновид українського романного епосу 60-х – 70-х рр. ХХ ст.. розглядає у своїй праці «Еволюція справжня і мнима» А. Кравченко. Коло джерел даної стильової течії дослідник ставить Ю. Яновського, О. Довженка, М. Стельмаха, О. Гончара [30, с.175].

На сьогодні в літературознавстві фактично немає одностайної думки про те, що ми розуміємо під поняттям «лірика». А. Ткаченко наголошує на тому, що, окрім вираження свого інтимного світу (ліричне начало), «в ліриці співіснують епічна та драматична первини» [52, с. 70]. Ідучи за А. Ткаченко, ми також під ліричністю розуміємо суб'єктивовану емоційну тональність мови автора, оповідача, персонажів твору будь-якого роду; під драматизмом – тональність напруги, інтенсивного переживання; під епічністю – об'єктивовану зовні нейтральну, стриману тональність, продиктовану широтою і багатоплановістю оповіді [52, с. 65].

Взаємопереплетення певних родо-видових особливостей зі значно мобільнішою категорією тональності дає на практиці досить чітку картину конкретних художніх втілень. Досліджуючи так звані суміжні змістоформи, цей же дослідник доходить висновку про те, що ліро-епічними можуть бути твори всіх трьох видів – прозові, поетичні, драматичні, адже в літературі нема застиглих, раз і назавжди приписаних до певного роду, жанрів [52, с.125].

Дослідник пропонує таке поетапне осягнення феномена лірики:

1. Рід – лірика.
2. Вид – а) віршована, або ж поезія; б) драматизована, або рольова; в) прозов (мініатюри та більші форми).
3. Жанр (пісня, ода, елегія, епіграма тощо) [52, с. 158].

Якість лірики визначається конкретним змістом певної доби та панівними у ній стильовими струменями, естетичними вподобаннями тощо.

Так, лірична течія в українській прозі XX століття представлена у багатьох різновидах : лірико-імпресіоністична проза, лірико-експресивна, лірико-романтична, лірико-психологічна та лірична проза, що об'єднує всі елементи.

Імпресіоністи намагалися відтворити не події, а враження від них. Об'єднуючим началом часто стає настроєвість. Єдність настрою твору досягається через використання наскрізних живописних деталей, лейтмотивів, уважне відтворення нюансів того чи іншого переживання, відтінків і півтонів. Зростає роль асоціативності. Цей же прийом використовує у своїй ліричній прозі Микола Вінграновський, зокрема в таких творах, як «Гусенятко», «На добраніч», «Бинь-Бинь-Бинь» та багатьох інших. Важливою рисою імпресіонізму було намагання відтворити взаємозв'язок різних сфер людського сприймання, передати одночасні зорові, слухові, дотикові враження як взаємозалежні.

Ліричність імпресіонізму виявлялася в наявності у творах даного напряму суб'єктивного начала. Адже, хоча імпресіоністи і запевняли, що вони лише «закріплюють спостереження», враження залежало не лише від об'єкта, а й від індивідуального сприймання художника. З іншого боку, імпресіонізм можна розглядати як національний різновид ліризму. Так в українській імпресіоністичній прозі ліричне, суб'єктивне начало було дуже сильним. Це пояснюється, очевидно, сильними романтичними традиціями, зокрема й значною увагою до фольклорної образності.

Характеризуючи прозу 60-х рр., М. Ільницький писав: "Проза перейняла в поезії ліричний пафос, силу чуття. Вона навіть наблизилась впритул до тієї грані, де стираються відмінності між поезією і прозовою , і новела нагадує вірш у прозі, а вільний вірш, верлібр - прозовий ліричний етюд» [30, с. 180]. З'являються не тільки спільні для поезії і прози експресивність та рефлексія, а й спільні жанри (етюд, фреска, пастель тощо). Жанр традиційного оповідання з його розвитком подій, рівновагою композиційних компонентів поступається місцем сповідальній новелі з

асиметричною композицією, наскрізною символічною деталлю, яка служить способом організації матеріалу й водночас є носієм художньої ідеї [30, с. 180].

Проаналізувавши дослідження літературознавців, можемо дійти висновку, що поетика лірико- психологічної прози має такі особливості:

1) психологізм, що відбиває передусім почуття людської душі. Визначальне місце у прозі набуває особистісне начало. Посилена увага до почуттів призводить до того, що сюжет рухається не стільки подієвим рядом, скільки настроєм;

2) потяг до краси, прямування до ідеалу, благоговіння перед високим, вміння виводити свої ідеали на рівень Вічності, Неба, Космічного універсалу. В той час як у реальному житті панують зло, жорстокість, помста, є свято високих і чистих помислів дитячих і вчинків. Ця духовна перемога добра над злом визначає ідейно – смислове навантаження ліричної прози шістдесятників;

3) посилена увага до людини «звичайної», «простої», розуміння цінності кожної особистості;

4) високий рівень гуманістичної загальнолюдської проблематики;

5) романтична піднесеність слова, емоційність викладу, яскраве простеження авторської позиції;

6) активне використання фольклорних мотивів : втілення казкових елементів, пісенної структури, тлумачення дійсності з точки зору народної моралі, міфології;

7) умовність зображуваного, символізація та гіперболізація дійсності;

8) драматизм буття, який і спонукав письменників перетворювати жорстоку реальність ліричними засобами на добро і красу.

Час у прозі шістдесятників часто психологізується: внутрішній світ героя задає темпоритм оповіді, змінюючи хронологічну логіку на асоціативну. Особливістю є й ретроспективність: звернення до дитячих спогадів, сакралізація минулого як джерела моральної опори. У такий спосіб час постає

не як зовнішня об'єктивна категорія, а як феномен внутрішнього буття, що визначає естетичну структуру твору.

1.3. Творчість М. Вінграновського в рецепції літературної критики XX-XXI ст.

Творчість Миколи Вінграновського – одного з найяскравіших представників покоління шістдесятників – від початку її появи викликала активний інтерес літературознавців і критиків. Уже перші поетичні збірки («Атомні прелюди», 1962; «Сто поезій», 1967) були сприйняті як подія, що позначила нову хвилю естетичного оновлення української літератури. Рецепція його спадщини упродовж XX–XXI ст. розгорталася у кількох напрямках: аналіз художніх особливостей поезії та прози, оцінка ідейного змісту, вивчення його як поета-шістдесятника, дитячого письменника й кіномитця. Ранні критичні оцінки умовно можна окреслити 1960–1970-тими роками. У 1960-ті роки поезію М. Вінграновського досліджували Ю. Барабаш, І. Дзюба, В. Іванисенко, М. Ільницький, С. Крижанівський, М. Острик, І. Світличний та інші. Серед літературознавців 1970-х років, які зверталися до творчості поета, – А. Макаров, М. Слабошпицький, М. Сулима. Критиків зацікавила сила громадянських мотивів та національний пафос віршів поета. Відзначалася новаторська образність, метафоричність і ритмічна свобода його поезії. Про космічність та емоційну масштабність збірки «Атомні прелюди» І. Дзюба писав: «Космос, людство, земля, народ, доба – ось який масштаб узяла поетична мова Вінграновського, ось у яких взаємопроймаючих вимірах жив його ліричний герой» [22, с. 331].

В. Абліцов, перефразовуючи відомі слова поета «Живу – назад. Я – Наливайко» з вірша 1966 р. «Остання сповідь Северина Наливайка», назвав свою статтю 1996р. «Живу – вперед. Я – Вінграновський», в якій говорить про джерела космізму поета: «Космізм, як синонім безмежного Простору й вічного Часу, виріс у поезії Вінграновського з гіперболізму, обумовленого

прагненням поета перетворити в художні образи ідею безсмертя свого народу» [1, с. 12].

Проза письменника, зокрема повісті «Сіроманець» (1977), «Первінка» (1984), розглядалася як лірико-психологічна з яскравим відчуттям природи та внутрішнього світу героя. Однак радянська критика прагнула підпорядкувати творчість митця ідеологічним нормам, звужуючи інтерпретаційні горизонти.

З другої половини 1960-х — 1970-х років у дисидентському колі почав формуватися новий літературно-критичний дискурс. Так І. Світличний твори М. Вінграновського оцінював як спробу подолати соцреалістичні канони й повернути українську літературу на естетичні позиції. У статті «У поетичнім космосі» критик наголошував на «високій поетичній культурі» та «інтелектуальній глибині» творчості митця [47, с. 312].

Дослідження творчості М. Вінграновського кінця ХХ століття набули нових смислових акцентів. Іван Дзюба підкреслював непересічну індивідуальність митця й «живу енергетику його слова». Головною рисою поезики М. Вінграновського І. Дзюба вважає «її спонтанність, виливність аж до емоційної вичерпаності. Вулканна гроза щоразу переходить у побожну тихість, у знеможену ніжність... І ні одна нота поетового голосу не довжиться, а, ледве встигши побувати собою, переходить у іншу. Поет досягає зображального ефекту, добуваючись до глибин тієї самої барви, підкреслюючи її нею ж самою і таким чином досягаючи абсолютної білості чи чорноти. Розглиблює поняття, ступенює його до останньої межі, вичерпує до дна: «Мовчить печаль, і сум мовчить у сумі, / І ти мовчиш. Мовчання й те мовчить» [21, с.18].

Сучасна рецепція демонструє незгасаючий інтерес до мистецької постаті М. Вінграновського. На початку ХХІ ст. літературознавці приділяють увагу багатогранності творчої постаті М. Вінграновського: поета, прозаїка, режисера. У сучасних дослідженнях творчість М. Вінграновського трактується як зразок лірико-психологічної прози та одночасно як

національний художній міф, що поєднує барокову символіку з модерністською фрагментарністю.

Л. Тарнашинська тлумачить ключові образи, що стали метафорами життєвської долі митця. Перший - Северин Наливайко, про якого є вірш у 1966 року та роман 1996р. «Наливайко», над яким митець працював 6 років, створив історичний міф, заявив себе видатним баталістом, епіком, стихійним химерником і «висповідав себе, хворого Україною» [50, с. 331].

Друга метафора – це оспіваний поетом Сиваш, який «любив його сіль», як і поет любив свій народ, наголошуючи «Це мій народ – як сіль» [50, с. 335].

Цікаві міркування Л. Тарнашинська висловила з приводу часопростору творів митця. Висхідною точкою для своїх міркувань вона взяла авторський імператив про час: «час себе по ниточці тороче». Час, як доводить дослідниця, тече у віршах М. Вінграновського «повільно й непомітно, стихшено, аби залишити натомість відчуття злиття зі світом природи» [50, с. 329], адже природа, змінюючи сезони, постійно оновлюється, її ритм переходу від однієї якості в іншу набагато стихеніший, «аніж вирування людського життя з його шаленством гамлетівських пристрастей» [50, с. 329]. Авторка наголошує, що поет творить свій світ, не озираючись на інших, тому вибір простору зумовлений концепцією «Я-центризму» [50, с. 329]. Л. Тарнашинська виділяє засадничий концепт лірики М. Вінграновського – поетичну тріаду *небо-Вітчизна-воля* і тлумачить її як просторову вертикаль: «Вітчизна – як небо і воля – одне : в такій просторовій вертикалі вона постає, як Вітчизна-дух, Вітчизна, пронизана екзистенціалами любові, провини, тривоги, терпіння, прощення, страждання» [50, с. 329]. Простір у творах митця, на переконання науковиці, є дуже вигадливим і являє собою «дивовижну сув'язь буденної конкретики із химерним світом нестримної уяви» [50, с. 330]. Завдяки цій уяві простір М. Вінграновського розгортається в «другу реальність», паралельну дійсність.

У дослідженні С. Богдан розглянуто функціонування окремих архетипних образів і міфологем у поезії Миколи Вінграновського та їх роль у

конструюванні авторського міфу із залученням матеріалу української і світової міфології та фольклору. Авторка виділяє в поезії М. Вінграновського архетипний образ ріки (Дніпра), дороги, образ «незаміжньої ріки», образи «дніпророжденного світу», також міфологему сходження ріки з неба на землю. Дослідниця доводить, що «дніпрородженням» є світ авторського міфу поета, у якому Дніпро природно посідає чільне місце і відіграє стрижневу конститутивну роль. Також бачимо ретрансляцію прадавнього «міфу про небесне походження Дніпра». Образ небесних вод трапляється в М. Вінграновського не раз, відсилаючи нас до архаїчних міфоуявлень аріїв, для яких було характерним уподібнення неба морю. Крім того, М. Вінграновський витворює також міф про походження з Дніпра цілого народу [10, с. 68-69].

В іншій статті С. Богдан на прикладі окремо взятого поетичного тексту «У синьому небі я висіяв ліс...» тлумачить звернення автора до первісних моделей людського мислення, виокремлює міфологеми сіяння, архетипний образ світового дерева (перевернутого), образи неба, моря і землі як первісних стихій світоустрою. До інтерпретації авторка залучає матеріал української й світової міфології та фольклору. Своє дослідження вона пов'язує зі слушним зауваженням Л. Тарнашинської про те, що у поезії «У синьому небі я висіяв ліс...» автор створює власний часопростір, настроєвість якого відповідає душевному стану поета. Така відповідність, на думку науковиці, створює «метафізичне поле філософського вrostання себе у довкілля й довкілля у себе» [50, с. 328]. С. Богдан доходить висновку, що творення власного часопростору – це і є міфотворчість М. Вінграновського [11, с.27]. Дослідниця демонструє, як простір у тексті поезії «У синьому небі я висіяв ліс...» поступово організовується і структурується. Якщо на початку маємо справу з вертикальною віссю – небесним деревом (береза і дуб), то наприкінці з'являється її своєрідне земне відображення – «дубовий мій костур». Так дуб земний виступає відбитком дуба небесного. Дослідниця зауважила, що «дзеркальна» організація первісного авторського простору виявляється у поділі на «небо» і «море», які є відбитками одне одного. Окрім вертикальної

осі дерева- костура існує ще й горизонтальна організація простору – «дорога тверда» [11, с.30].

Час, як доводить С. Богдан, також має у поета свої особливості. Замість звичайної лінійної часової послідовності : минуле – теперішнє – майбутнє поет пропонує власну часову модель : минуле – майбутнє – теперішнє. Так автор минуле й майбутнє синтезує в теперішній миті. Будучи всеохопним моментом утвердження світу, ця мить переростає у площину якоїсь позачасовості й вічності [11, с.30]. Міфологема сіяння в небі й на морі, архетипний образ перевернутого світового дерева стають частиною нововитвореного світу поета.

75-ти річчя письменника, яке українська громадськість відзначала 2011 року, знаменував вихід у світ книги упорядника Павла Вольвача «Маршал Вінграновський». Книга містить спогади, есеї, листи, інтерв'ю з письменником. Ідея видання книги належить дружині Миколи Степановича, Олександрі Білінкевич-Вінграновській. В книзі опубліковано понад 50 дописів сучасників Вінграновського з цікавими конкретно-біографічними фактами. Незвичайну назву «Маршал Вінграновський» взято з повісті «Манюня», а саме з того епізоду, коли мічман Микита Друзь, заїхавши своєю морською афмібією на збір буряків, намагався знести на своєму шляху всіх, хто потрапляв під руку, в тому числі й лошицю Манюню та її господаря. А оскільки, як зазначає Н. Терещенко, пан Микола був майстром на жарти й вигадки, то він вирішив зупинити нахабного мічмана вигаданим надвисоким титулом, який тільки є у морфлоті : «П'ятнадцять діб гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Вінграновський!» [51]. Н. Терещенко вважає, що це звання, яке, жартуючи, присвоїв собі поет, дуже йому пасує, адже «кожного разу відкриваєш для себе щось нове, завмираєш від подивування ліричними шедеврами, які й досі в певному сенсі не перевершені ніким з поетичних авторитетів» [51].

О. Гальчук вважає своєрідною антологією інтимної лірики М.Вінграновського книжку 1990 року «Цю жінку я люблю». Авторка

зауважує, що течія поезії митця «плине між двох берегів», де по один бік знаходиться висока культура образу, по другий – дивовижна образність, що містить у собі парадоксальну єдність гармонійного й дисгармонійного. Автор ніби відбиває язичницьку стихію пристрасної любові [18, с. 3].

Отже, творчість М. Вінграновського в рецепції критики ХХ–ХХІ ст. постає як складний і багатовимірний феномен. Якщо радянська критика прагнула звести її до рамок соціалістичного реалізму, то літературознавство 60-х років розглядало доробок митця у площині національної культурної ідентичності та довженківського естетичного світовідчуття. І. Дзюба, І. Світличний, В. Стус наголошували, що творчість М. Вінграновського сприяла відродженню української культурної традиції, протистояла імперському дискурсу.

Сучасна рецепція творчості митця відбувається в межах трьох стильових рівнів: фольклорного, міфологічного та проведення паралелей зі світовою міфологією. Така багатогранність рецепції свідчить про значущість М. Вінграновського як однієї з ключових постатей української літератури другої половини ХХ ст., чия творчість зберігає актуальність і для сьогоденного літературного дискурсу.

Висновки до першого розділу

Письменству більш властивий час дії, на відміну від малярства, що вільно оперує простором. У філософії та культурології визначено три моделі часу. Міфологічний : сприймається як циклічний, вічно повторюваний. Тут час і простір нероздільні (сакральний час у сакральному місці). Подія у міфі архетипна, завжди можлива для відтворення («золотий вік»). В культурі відбувається збереження і відтворення праобразів, ритуальне повернення до витоків. Міфологічний час має художнє вираження в міфах про створення світу, календарно-обрядових святах, обрядових піснях.

Есхатологічний : сприймається як лінійний, спрямований до кінця. Час завершує історичний простір, знищує його або перетворює. Функція в культурі: очікування кінця й оновлення світу. Художнє вираження має через художню трансформацію Біблійного Апокаліпсису в літературних творах.

Лінійний (історичний) час: сприймається як безперервний, основна ознака якого безперервний розвиток подій у минулому, теперішньому та майбутньому.. В культурі відбувається фіксація історичних фактів і поступальний розвиток. Художнє вираження має в історичних хроніках, літописах, документальних жанрах, реалістично- аналітичній прозі.

У художньому творі час може мати конкретні часові орієнтири, до прикладу, рік, місяць, число чи століття. Водночас він може бути невизначеним, як у казкових оповідях, або спрямованим у майбутнє, що характерно для фантастики. Аналогічно й художній простір може позначати як реальне, так і вигадане місце дії чи й зовсім залишатися неокресленим. Його масштаби можуть змінюватися: від безмежного космічного простору до меж одного міста, вулиці чи навіть кімнати.

Кожен художній стиль вимагає використання особливого хронотопу, здатного розкрити і втілити його специфічні риси. Літературний процес другої половини XX століття в Україні позначений якісним оновленням естетичної парадигми, що стало можливим завдяки творчості покоління шістдесятників. У лірико–психологічній прозі, яку активно розвивали Микола Вінграновський, Валерій Шевчук, Євген Гуцало, Гр. Тютюнник, помітна тенденція до поєднання реалістичної конкретики з філософською метафоричністю. Естетичний досвід буття у творах цих авторів часто розгортається як діалог між людиною та світом, у якому переплітаються реальний та уявний простір, вічне існує у миті.

Сучасна рецепція творчості митця відбувається в межах трьох стильових рівнів: фольклорного (Н. Данилюк, Т. Салига, В. Моренець); міфологічного (С. Богдан, Л. Тарнашинська, М. Токар); проведення паралелей зі світовою міфологією (С. Богдан).

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В ТВОРАХ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

2.1. Розгортання часово – просторових зв'язків, зумовлених пейзажами рідної природи та утвердженням родинних цінностей в оповіданні «Гусенятко»

У прозі М. Вінграновського надзвичайно багата, інтенсивна й витончена сфера взаємодії людини й природи. Це, зокрема, стосується тих творів, де головними персонажами є тварини: «Гусенятко», «На добраніч», «Сіроманець». До прикладу, в оповіданні «На добраніч», подієвий ряд твору надзвичайно простий: сонце зайшло на ніч, лисенятко спостерігає за тим, що діється навкруги, ретроспективно надається його перша зустріч з Сергійком, лисенятко засинає. Але справжній зміст оповідання полягає в прагненні автора зобразити гармонійний світ, де мирно існують люди, тварини, рослини і навіть техніка. В ліричній прозі М. Вінграновського немає поділу на живу і неживу природу, бо вся вона в творах письменника найвищою мірою жива.

Досліджуючи особливості художнього простору й часу та мовні засоби їхнього вираження в мові малої прози М. Вінграновського, М. Скидан наголошує, що простір і час належать до фундаментальних понять культури та мислення, що й знаходить відбиття в художньому дискурсі [48, с. 135 с.].

Як показує дослідження М. Скидан, М. Вінграновський переважно вдається до відтворення циклічності часу. Образи пір року і частин доби є в творах цього автора найбільш частотними. Крім того, в них ширше представлений горизонтальний простір, відповідно й лексика виражає земні реалії. Вертикальний та горизонтальний простір взаємодіють і становлять цілісний світ у художньому дискурсі [48, с. 135 с.].

М. Скидан дослідила, що до мовних засобів вираження часу та простору у прозі митця належать передусім граматичні форми дієслова, прислівники часу

й місця, прийменникові й безприйменникові конструкції іменників із темпоральною та топонімічною семантикою [48, с. 137 с.]. В оповіданні «Гусенятко» активно функціонують конкретні назви, пов'язані із добовим колообігом: «Надходить ніч...», «До ранку доберетесь...» [15, с.286].

Метафори на позначення часових меж специфічно відтворюють не лише зорові відчуття, а й температурні. Використовуючи прийом синтаксичного паралелізму, М. Вінграновський метафорично змальовує швидкоплинність літа. Злиття часу з простором є найвідчутнішим у таких словообразах: «Між очеретом за лугами при озимині з прощального низького сонця вилетів з дітьми гусак; заплава замерзне» [15, с.285]. Вираження віку, протікання природного часу: «І старій гусці вперше не захотілося жити, Вона вважала себе довголітньою, бо прожила вже три літа і три зими» або «Та й чоловік її – молодий, на вирій молодший від неї...» [15, с.285]. Автор створює образи тварин з душевною теплотою, разом зі своїми персонажами він клопочеться про способи вирішення їхніх пташиних проблем: «А тут на дзьобі уже зима, заплава замерзне – що тоді? Зимувати з малим?» [15, с. 285].

М. Скидан художній простір в оповіданні «Гусенятко» умовно поділяє на горизонтальний (нижній) і вертикальний (верхній). Горизонтальний простір – це простір землі, на якому містяться всі реалії, що його характеризують. До нижнього простору дослідниця відносить такі номінації: поле, плавні, гніздо, луки, очерети, заповідник, що означають географічні поняття, а також назви на позначення водного простору: заплава, море, ріка, вода [48, с. 139]. Локальні просторові образи оповідання підсилюють відчуття вразливості дитинства : «...гусенятко обсихало під маминим крилом...», «Під крило його не візьмеш і на спину не покладеш...», «Гуска лишалася на пізнім своїм осіннім яйці» [15, с. 285]. За концепцією М. Скидан, вертикальний простір у мові твору М. Вінграновського обмежується переважно лексемами повітря, небо, сонце. Метафора «горіхове небо» не тільки вказує на вечірній час події, а й на осінню пору року, коли досягають горіхи : «З горіхового неба стало накрапати» [15, с. 286]. Вертикальний та горизонтальний простір

взаємодіють і становлять цілісний світ. Посередником між небом і землею, проміжним виміром між верхнім та нижнім простором, на думку дослідниці, є мряка : «Гуска повела їх крізь мряку у небо...» [48, с. 140].

Оповідання «Гусенятко» – це, не лише з одного боку, спроба передати "психологію" птаха, а з іншого, – віддзеркалення світу людського у світі природи. Справжнім охоронцем своєї пташиної родини, турботливим батьком змальовано гусака: він радіє народженню гусенятка, піклується про свою подружню пару і дітей. Він залишається на зимівлю з пізнім гусенятком, доки воно підросте та стане на крила. Такі ознаки життя птахів, як тривоги, небезпеки - це фактично те, що притаманно людському життю. Таким чином, світ людини і природи багато в чому має спільні закони існування. Принагідно слід зазначити, що лірична проза М. Вінграновського сповнена драматизму. Життю птахів, а також всьому світу природи загрожують браконьєри і батько-гусак повсякчас нагадує про це своїй родині, аби береглися, хоча й сам він не певен, чи виживуть вони під час важкого й далекого перельоту: «Як-небудь перелетимо і це море, і друге, і третє, якщо не зібють, – сказав їм гусак і глянув на пізню свою осінню дитину» [15, с. 286]. Бачимо, що епітети, які характеризують гусеня, пов'язані з осіннім часом. На відміну від батька, стривоженого долею дітей, щойнонароджене гусеня почувається найзатишніше на батькових грудях: «...татова шия ходила над гусенятко, поверталася над ним на кожен найнечутніший пошерх. Мав тато і високі м'які сірі груди, гусенятко пірнуло під них, і так йому стало тепло, що воно відразу ж заснуло знову» [15, с. 287]. Прийменники вказують на певний символічний простір. Прийменник *–над* символізує татову опіку, прийменник *-під* – родинний затишок й тепло.

Гусак не дозволив мамі-гусці лишитися з ним та гусеням зимувати, бо вона могла не вижити. Тому наказує їй вести табун молодих гусей, серед яких вона була найстарша. Вікові окреслення мають важливе значення для розуміння змісту оповідання.

Переліт, який має здійснити гуска з табуном визначає простір

оповідання. Гусак чітко накреслює їм «дорожню карту». Вона небезпечна: «Збирайтесь. Надходить ніч і мряка. Підіймайтесь у мряці. Крізь мряку вас ніхто не побачить і не дістане» [15, с. 287]. Гусак радить дістатися заповідника й підгодуватись там, далі летіти низько над морем, а потім обирати ночі, дощові і темні. Через небезпеку, яку несуть озброєні мисливці, літаки та несприятлива погода, нічна мряка стає захисною аурую, перетворює простір з небезпечного у безпечний. Щоб підбадьорити гуску, батько обіцяє навесні прилетіти до своєї родини разом з гусеням.

З відльотом табуна, гусака огорнула самотність і темрява, простір звужувався, ніч тисла до гнізда : «Колись веселий, дорогий гусям очерет мовчав тепер над гусаком відчужено і вороже, вороже і темно говорила до когось вода...» [15, с. 288].

Автор показує, як важко у світі вижити пташиній родині. Гусакові з малим пташам у ріці загрожували видри, ондатри та великі риби. А коли гніздо винесло на середину ріки, то гусак мало не загинув на баржі з вугіллям. Він не знав, де випало гусеня, тому пронизливо закричав, бо гадав, що втратив своє дитя: «Чорний як ніч, він знову летів, тиснув грудьми темінь, і голова його теліпалась з крила на крило. Тепер: де ж гусенятко, де саме воно вистрибнуло у воду і де ж та сама вода і над чим я лечу сам - над водою, полем, очеретами? Гусак закричав, та з придушеного горла той крик був чутен лише йому одному» [15, с. 290]. Важка боротьба тривала, адже на гусака розпочали полювання рибалки, які будь-що прагли упіймати його. Зібравши останні сили, гусак піднявся вгору й перелетів на лозов'яний острівцець, де побачив чоловіка й жінку на човні. Він поплив за човном вверх по ріці, бо там мало бути його пташа.

Оповідання завершується на оптимістичній ноті: переживши безліч небезпек, побувавши на межі життя та смерті, батько-гусак прямує до малого гусачка, якого врятували добрі люди. Вічне протиріччя між добром та злом у прозі М. Вінграновського завжди вирішується на користь першого.

Отже, вираження природного часу й простору досить важливе для

художнього дискурсу М. Вінграновського. В оповіданні «Гусенятко» образи пір року і частин доби є найбільш частотними, передають ідею циклічності, протяжності часу. Простір в аналізованому творі – це переважно горизонтальний світ, розташований на землі. Відповідно й лексика виражає земні реалії. Ключова ідея оповідання присвячена місії збереження роду, захисту родини й родинних цінностей і у світі людей, і у світі природи, які в ліричній прозі митця рівнозначні, невід’ємні одне від одного.

2.2. Часово – просторові виміри повістей «Манюня», «Сіроманець» в контексті боротьби шістдесятників з духовним браконьєрством та за особистісний простір свободи

В оповіданнях М. Вінграновського зображені справжні, духовно багаті люди, які гармонійно співіснують з природою, а ті, хто втратив свою духовність, вступають у конфлікт з нею. Хоча майже всі твори М. Вінграновського пройняті відчуттям трагічності буття, все ж існування краси та добра у світі перемагають зло. Ціннісні позиції розкриваються через опозицію дитячого і дорослого світосприймання, яка, врешті, постає опозицією добра і зла, істинних і облудних цінностей.

Одним із творів, де розкриваються тема дружби дитини зі звіром, є повість «Сіроманець». Тут доноситься до читача дійсність то крізь призму почуттів вовка, то крізь бачення дитини. Перший раз зустрівши вовка, Сашко пригощає його пиріжками і чухає йому шию. А Андрійко, знайшовши неприємного вовка, на застереження батька не чіпати його може упевнено заявити: «Тату, ти не знаєш вовків» [14, с.59]. І Андрій, і Сашко інстинктивно відчують, що Сіроманець їх не скривдить. Вони це знають, а правильніше сказати, ще «не забули». І таке відчуття природи є найбільшою цінністю, найвищою красою.

На слова матері про те, що тато не буде захищати вовка, бо «він колгоспівський, і тато за нього не відповідає» [14,с.37], Сашко у відчаї

викрикує слова, які фактично формулюють одну з основних проблем твору «Тату так?... Раз він не колгоспівський, то чий же він, і що, його треба, виходить, убивати?» [14, с.38]. Автор піднімає питання: невже милосердя, людини обмежується її професійними обов'язками, і невже світ, в якому ми живемо повинен поціновуватися нами лише з точки зору корисності? Якщо коза і її можна їсти, значить її потрібно берегти. А якщо це вовк, то він може з'їсти козу, тому його треба вбити. Така логіка неприйнятна і незрозуміла дитині, бо ж вона розцінює світ зовсім з інших позицій. Все, що створила природа, на думку дітей, має право на існування, незалежно від того, приносить воно якусь очевидну користь людині чи ні. «Так він живий, мамо, - говорить про вовка Сашко - і йому треба жити. А потім - на те він і вовк: не буде ж він їсти манну кашу, як я» [14, с.38]. Хлопчик стає на захист вовка тому, що бачить в ньому несправедливо покривдженого. Бо ж, по-перше, козу, за яку хоче помститися Сіроманцеві Чепіжний, з'їв не вовк, а Побігайло, а, по-друге, навіть якби вовк з'їв, це не було б його провиною, бо таким є закон природи. «Тоді, хто з них вовк – Сіроманець чи дядько Побігайло, що на своїх іменинах ту вівцю з'їв?» [14, с.38] – ставить питання Сашко, протиставляючи тим самим матеріальний світ людей світу природи.

Романтична мрія Сашка відправити вовка «десь в інші краї чи гори, де вовків люблять» [14,с.38], стає ліричним мотивом, який передає щиру наївність дитини у своєму прагненні допомогти Сіроманцеві. Це ж прагнення передав нам епізод поїздки до клініки Філатова.

Прийом перегуку настроїв вовка і Сашка зображає відчуття близького кінця життя вовка: «Вологими ночами Сіроманець покрадьки зачав виходити в степ і там непорушно сидіти. Щось бентежило його вовчу душу, кликало її на ноги. А ти думав як, Сіроманчику, це вже нам з тобою кінець? Ну скажи, думав? - не покидав його голос Сашка» [14,с. 62]. Таким є відчуття часу вовком. Опис душевного стану Сашка – це сумний дисонанс до бурхливого приходу весни. В той час, коли природа починає квітнути, життя його друга завмирає : «Сашко став під грушею і слухав, як шуміла ярами весняна вода.

На городі лежав опівнічний туман. Попискували сонні горобці під дахом. Пахло далеким вітром, якого вчора звечора не було.

- Засумував чомусь наш Сашко, - тихо говорила в п'їтмї мати. - І вчитьсї гїрше почав, і все йому валитьсї з рук» [14,с. 63].

Ниточкою, що єднає душі дитини і вовка, і проходить через увесь твір, є сон Сашка, який тричі повторюється. Вперше він наснився Сашкові, коли його друга впіймав Чепіжний. Сон відображав тривогу дитини за долю Сіроманця: «Вночі йому снилися айсберги: вони пропливали в синьому океані біля Сашкової хати, повз голу грушу, і Сашко сумно дивився на них із вікна» [14, с. 54] Айсберги у синьому океані є символічною просторовою моделлю безберегої печалі дитини від того, що його товариш у бїді. Вдруге сон повторився перед розлукою з вовком, коли той втече на полігон: «в синьому океані біля Сашкової хати повз голу грушу пропливали білі айсберги. На одному під пролітаючими птицями сидів вовк і махав на прощання Сашкові лапою» [14, с. 9]. Востаннє сон повторюється в момент коли Сашко найбільше сумує за вовком і найсильніше відчуває його відсутність: «... пливли білі айсберги в океані повз хати під голою грушею далеко. Вовка не було» [14, с. 63]. Простір наповнює переживання самотності.

Коли образ Сашка – Добро, то образ Чепіжного – Зло. Так розкривається бінарна опозиція Добро – Зло. Браконьєр Чепіжний мріє знищити «останнього в нашому районі» вовка, і обіцяє, що незабаром знищать усіх вовків у світі. Виразно відчутною є авторська думка про те, що розумна людина повинна шукати шляхи примирення з природою, а не нищити її.

Ключовий прийом зображення Чепіжного – іронія. Автор іронічно описує «зоряний час» Чепіжного, коли він повинен був представити газеті впійманого вовка, натомість зганьбився перед односельцями: «Тітки, малеча, дядьки не встигли до ладу гаразд нічого зрозуміти, як, рачкуючи з кузнї, виповз сам Чепіжний. За ним поволеньки йшов вовк. Зарачкував вліво, потім вправо, вовк дихав йому на шапку. Чепіжний загарбався головою у сніг і вкляк» [14, с. 51]. Репортери фіксують момент істини на фотографії,

де «гроза вовків» сам опиняється під вовком. Сни Сашка й Чепіжного також кардинально протилежні, як і їхні вчинки. Браконьєру сняться «срібні очі простріляних вовченят, прострілені вовчиці з білими зубами у землю» [14, с. 34]. Проте й це не зупиняє його, не примушує розкаятись у злочинах проти світу природи. Так вузький простір одного села розширюється й перетворюється на всесвіт природи.

Кінець твору засвідчує безкінечність життя. Вовк помирає природною смертю, але життя природи не зупиняється: «на його лапи западав дощ, за дощем - сніг, аж до тих пір, коли на кожній його лапі не звили собі гніздечка сорокопуди... Бігла біла вода, відцвітав пізній глід, пищали сорокопуденята, і синє небо переходило в небеса» [14, с. 74]. У смерті вовк повертається в природу. Безкінечність життя і часу підсилює також і композиційна будова твору: розгортання сюжету повісті представляє річний колообіг в природі. Так на початку повісті ми бачимо заспокоєну осінню природу: «У яру пахло овечим та козячим духом, хоч їх самих давно вже перегнали в інші ситніші місця. Нагрітий за літо яр дихнув Сашкові в обличчя перецвілими будяками. Тихо пливло павутиння і тоненька хмарина лежала над яром, наче капустяний листок» [14, с. 38]. Далі розгортається засніжений зимовий простір: «Сонний ліс тихо спав у таких як сам, сонних снігах» [14, с. 54]. Навесні природа знову починає прокидатися: «Дихнула весна з лиману. Теплий погляд весни — під них золоті струмки» [14, с. 62]. І, нарешті — літо, коли відбувається період буяння природи: «на вулики в садах облетів і прилипав вишневий цвіт, розцвіли на городах маки, і літо стало обома ногами на свій поріг» [14, с. 67]; «Червоними озерами цвіли в лісосмузі маки. Синіми озерами біля них — сокирки» [14, с. 69].

Філософського звучання надає фіналові фраза Сашка: «А ти думав, вовчику, як? Ти думав, що це нам уже кінець з тобою?». Ці слова Сашко вперше говорить, коли допомагає вовкові втекти від Чепіжного. Потім вони неодноразово зринають у свідомості Сіроманця: спочатку як підтримка у випробуваннях, а на завершення як невідворотність очікуваного відходу.

Отже, у прозі М. Вінграновського простежується рівноцінне поєднання ліризму, романтизму і драматизму. Ліризм виявляється в дружбі між дитиною і вовком. Дитина в ставленні до природи керується не тверезим розрахунком, як то часто буває в дорослих, а душею, серцем. Діти не втратили здатності довіряти природі. У творі використано прийом перегуку настроїв тварини та дитини. Ниточкою, що єднає душі дитини і вовка на рівні підсвідомості є сон. Так романтичного забарвлення надає персонажам особлива вразливість їхньої душі. Не надаючи творові загального песимістичного забарвлення, автор поглиблює переживання своїх персонажів драматичністю їхнього світовідчуття. Часопростір повісті утверджує ідею вічного колообігу життя, плинності існування. Навіть смерть тварин є перевтіленням їхнього життя у вічне життя природи. Філософічність творів митця тісно переплітається з поетизмом.

Повість «Манюня» також починається з часо-просторових координат, адже мова про осінню відпустку ліричного героя – оповідача, образ якого співпадає з образом автора. Найбільше бажання оповідача – побути на самоті у світі природи й у колі своїх відданих друзів : лошиці Манюні, її дитинчати – маленького коника Орлика та цуцика Султанчика. Всі разом вони вирушили возом у степову осінню мандрівку, не загадуючи наперед, куди заведе їх осіння дорога. Тому осінні краєвиди не мають бодай якогось чіткого окреслення, вони співвідносні з необмеженим простором, таким як степ, небо, море : «Теплі ще з літа, сумні польові дороги поволі хололи, самотньо даленіли під лісосмугами вдень, а в затуманених надвечір'ях під придощеним на ніч сонечком мідно поблискували, ніби политі олією» [15, с. 5].

Важливу роль для розуміння просторових координат повісті відіграє річка Кодима, яка є правою притокою річки Південний Буг і протікає через три райони Одеської та три райони Миколаївської областей. Це річка дитинства автора і, попри те, що усілякі браконьєри та винищувачі природи забруднили її, у свідомості ліричного героя вона асоціюється з життєвим середовищем, яке дає сили усій степовій флорі й фауні. Її образ виразно

персоніфіковано : «Текла навпомацки, а тоді, задихаючись без повітря, випірнала з землі далеко в полях і, кручено оглядаючись навкруги, приходила до тям: швиденько обсаджувалася очеретами, застелялася ряскою, навіть заводила собі для душі приховані зарічки» [15, с. 7]. У тих не видних людському окові зарічках в очеретах жило живе життя: сокотіли водяні курочки до своїх півників, на теплих пагорбах вилежувалися вужі та вічно задумливі черепахи, що нагадували полив'яні мисочки. Ось вдовж цієї річки три дні поспіль повільно тяглися возом мандрівники, надихаючись простором і волею, доки з ними не почали відбуватися усілякі пригоди.

Спокій притихлого козацького степу, який колись звався Диким Полем, а тепер перетворився на спільні колгоспні ниви, порушили мисливці – браконьєри. Вони були одягнені в поношене армійське обмундирування, на головах мали зеленкуваті танкові шлеми, тому автор ще називає їх вояками. Їхні велосипеди, мотоцикли, авто, а зрештою, бронетранспортери й один гелікоптер розірвали степ дикими звуками, забруднили його клаптями чорного диму й чорними словами. Вони мали намір знищити й мандрівну валку, але американський кеп з американським прапором під козирком, придбаний ліричним героєм під час дипломатичної місії в ООН, змусив їх посміхатися та відмовитися від якихось злочинних дій. Однак по відношенню до світу природи браконьєри розгорнули справжню злочинну діяльність: «З броньованих обладунків вишугнуло кілька жовтих ракет. Вони лопнули в небі, як чиряки, і в їхньому мертвому світлі небо стало не небом, а хлипким місивом з качиних лапок, спинок і ший» [15, с. 14]. Ось ще фрагмент «кодимського побойовиська» : «Над нами кричала качка. Не інакше як з вибитими дробом очима, вона кидалася в сліпому небі й не знала, куди летіти» [15, с. 15].

Після кодимської лупанини Манюня цілу добу йшла степом, не зупиняючись, а коли обрала місце для відпочинку, то господар її побачив ліворуч бурякове поле, на якому великими купами лежали обчищені буряки й окремо купи зеленої гички. Праворуч йшла лісосмуга. Вибір місця лошицею

господар схвалив, бо тут акації розходилися півколом при самій землі, а вгорі, сходилися гіллям. На них розташувалися сорочі гнізда. Господареві Манюні сподобалося, що в цьому сухому затишку не лише можна було поставити на ніч воза, але й розкласти вогонь, аби зігрітися чи просушити речі. Здавалося, що простір тут ніби утворював двоє наскрізних дверей: «одні виходили на буряки, а другі — на скіфську могилу, що принишкло руділа на тому боці вже зібраного баштану. Мабуть таки, баштану, бо пахло динями» [15, с. 17]. З цим місцем пов'язані подальші події повісті, бо невдовзі посеред ночі від бурякового поля на мандрівників почали насуватися привиди. Здавалося, вони переселяються з півночі в теплі краї зимувати. Коли господар Манюні спробував заговорити з привидами, вони кинулися навтьоки разом з великими клумаками, які тепер пхали попереду себе. З'ясувалося, що сільські дівчата вночі крали колгоспні буряки і дуже боялися бути викритими начальником або міліцією. Про це ліричному герою розповіла Магда – дівчина, яка не встигла втекти зі своїми подругами. Вона знала про колгосп усе, бо працювала в ньому змалечку. Тоді дівчина розповіла, що в колгоспі всі якось виживають. Переважно крадуть якийсь вражай із поля й на плечах несуть додому, хоч і бояться начальства, яке погрожує запроторити до тюрми. А все через те, що заробіток в колгоспі такий, наче милостиня. Описуючи колгоспні часи вже на завершальній стадії їхнього існування, автор зобразив цю бойову дівчину, яка боялась начальників, але зацікавилась чоловіком, ні на кого із сільської громади не лише не схожого. Вона називала не лише протагоніста автора то професором, то «шпійоном» через американський кеп і прапор, також щиро радила спалити їх: «бо як спіймають, то тоді не одхреститесь, все вам тоді пришиють» [15, с. 23]. Але найбільше для Магди чоловік, який зазнайомився з нею посеред нічного степу, був не схожим на інших не зовнішністю, а манерами, готовністю допомогти, уважністю, гарною вимовою й незалежною ні від кого поведінкою. Дівчина не лише зізналася, що повага до її людської гідності підкупила її. Від колгоспного начальства можна почути лише зневажливе звертання: «У нас в колгоспі, коли наше начальство щось хоче від

нас, то каже — гей, ти. "Гей, — каже, — ти! Завтра виходь на моркву, а ти, гей ти, — на кукурудзу!" А тут раптом чую від тебе "ви" та ще й по імені — Магдо...» [15, с. 25]. Не дивно, що дівчина спокусилася можливістю бути вільною, робити вільний вибір, і на цей нічний час вони стали чимось єдиним.

Магда пішла на світанку і автор змальовує цей час як химерний: «Обкутаний темінню, я ще довго у ній лежав і дивився, поки почне світати. Пухкотіла і темінь. Вона ворушилася в гіллі і вже по краях сіріла» [15, с. 26]. Не випадково ліричному герою здалося, що він бачить темного чоловічка, який причаївся за стовбуром. Він висунув гіпотезу, що це конокрад, який чатує на його Манюню: «Конокради знають, коли приходити. Поміж ніччю й світанком є такий проміжок часу, коли сонна людина, звір чи худоба западають в інші світи і собі не належать. Тоді що хочеш, те з ними роби — бери їх, неси чи веди: вони в полоні незвіданих сил, яким немає ні назви, ні звідки вони приходять» [15, с. 27].

Як і у випадку з привидами, нагромадження химерного відступило, зі світанком вималювався реальний образ. То був кожух, почеплений у пільмі на акацію просушитися.

А на ранок командири села потужними маршами й бубном зустрічали вельми важливе свято – День Буряка -1991. Цим написом, намальованим на транспаранті, автор чітко вказує час своєї оповіді. Повість було написано 2003 року і все, що відбувалося в 90-х роках, в агонізуючих колгоспах Миколаївщини, автор перетворює на фарс. Його стиль з лірико – романтичного перетворюється в іронічно- сатиричний, навіть саркастичний. Гротескно у святковій колгоспній процесії виглядала Магда – прапороносиця та її подруга з буряком- левом у руках. Але найбільше дісталось начальству, родів і видів якого у бюрократичній радянській системі налічувалося безліч: перед колони сформували інструктори та голова Магдиного колгоспу, за ними рухався секретар районного комітету партії. Вони ні на кого не дивилися і не помічали людей : «прямі їхні очі ні на кого не відволікалися» [15, с. 33]. Їхні плащі мали мишастий колір сталі. Прокурора та суддю описав

М. Вінграновський так, як і його вчитель О. Довженко, – чужими до України та її людей. [15, с. 33]. Опис колони районних достойників має шаржовий характер, адже ця величезна кількість людей жила за рахунок чужої праці: начальник по здачі м'яса та молока; начальник по заготівлі й засолу помідорів і огірків; начальник по заготівлі і здачі яблук, вишень і груш; начальник курок-несучок, або яйцебази; начальник по відрізання землі — городів й садків — у тих, хто не робить в колгоспі [15, с. 33]. Вочевидь, начальників було більше, ніж колгоспників, що у смішних празникових плюшах утворювали хвіст процесії. Дивлячись на цих людей, підпорядкованих якійсь гігантській організаційній системі, протагоніст автора, романтик степу, не міг навігшатися своєю особистісною свободою. І коли товаришка Магди, Клава, спитала, чи надовго він тут, то почула відповідь вільної людини : «Я тут наскільки схочу» [15, с. 33].

В той же час душу ліричного героя переповнювало бажання врятувати дівчат від колгоспної неволі. І така нагода невдовзі випала йому. Але трапилося це після того, як з романтика степу він перевтілювався у часі й став маршалом Вінграновським. Події спочатку перенеслися у просторі – з бурякового поля на баштан, куди заїхала бойова машина морської піхоти – амфібія та агресивно смалила військовим прожектором по Манюні. Довелося знову приборкувати агресію моряків, які за поганими радянськими традиціями виїздили на колгоспні поля військовими машинами вивозити буряки на цукровий завод : «А хто ти такий, що нами командуєш? Я, ось наприклад, мічман Микита Дузь. А ти хто за один? – П'ятнадцять діб гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Микола Вінграновський!» [15, с. 40-41]. Так усвідомлення власної унікальності й самодостатності в тій гуманістичній місії, яку виконував ліричний герой по відношенню до світу природи й людей, призвело до незвичайного й водночас правдивого самовизначення.

Від мічмана та матросів рятувався не лише протагоніст автора, а й Магда та її подруги. Покидавши транспаранти, щодуху вони примчали до воза

й сховалися під кожухом. А «товариш генералісимум», прийнявши звіт мічмана й відрядивши його на цукровий завод, зробив дівчатам несподівану пропозицію запрягти Манюню й усім гуртом поїхати до моря. Простір тут конкретизується з точністю до кілометра, адже ці кілометри наближують дівчат до довгожданої свободи: «Я собі думаю, прикидаю: до моря від нас, коли брати від нашого воза і до Одеси, десь під сто п'ятдесят кілометрів — два дні дороги. А під Одесою ми потихеньку з'їдемо на узбережжя, розкладемо намет і ви вмочите ноги в море — накупаетесь досхочу!» [15, с. 55]. Завершальний епізод повісті демонструє прагнення до волі не лише людей, а й тварин. Коли у п'ятім яру дорогою до Одеси Манюня побачила цигана Йону зі скрипкою, то повернула за ним до циганського шатра, за ніч потоваришувала з його конячиною. Море, циганське шатро і скрипка нагадали Манюні про її циганське походження, адже саме у циган купив лошицю разом з возом її теперішній господар. Манюня не схотіла бути в якомусь стаціонарному сільському господарстві й обрала мандрівне життя разом з циганами.

Отже, назва повісті свідчить, що Манюня в ній ключовий персонаж. Лошиця долає простір, який поступово розширяється від річки Кодими до безкрайого степу і далі до буякового поля й баштану. З прибуттям до моря в Одесі простір робиться необмеженим. Географічне зображення простору в повісті посилюється внутрішнім бажанням персонажів бути вільними, незалежними, позбутися однотонної побутової роботи, відчутти смак особистісної свободи.

Часові координати повісті визначило перебування ліричного героя всередині осіннього світу природи, осінні пейзажі та краєвиди. Також важливу роль для розкриття внутрішнього стану персонажів відіграв час доби — день, ніч, сутінки, світанок. Не менш важливим для розуміння ідейно — смислового наповнення твору є зображення перехідної епохи — від радянщини, розпаду колгоспної системи до отримання Україною статусу незалежної держави та внутрішньою перебудовою людини, її відкритістю до

нових демократичних цінностей.

2.3. Архетипна міфологічна часова основа поезії М. Вінграновського

Дисонанс між шістдесятницькими ідеалами та репресивною свідомістю системи призвів до того, що громадянська тематика, з якої так пристрасно, без всякої риторики, поет почав говорити про наболіле України, все менше знаджувала його. Душа прагла ясності, степової прозорості й знаходила її в *світі природи*, де він був майже пророком, бо передчував її зміни та наступні емоції, як у віршах «Вже неминуче буде сніг...», «Ліс в осені стояв», «Блакитно на душі...забув, коли мовчав...» та ін. Л. Тарнашинська наголошує, що природа наділена у Вінграновського «лише добротворчим началом»: «Вона розпогоджує й улагіднює душу, зцілює барвами й звуками, вивільняє з буденної суєтності, скутої соціальними умовностями» [50, с. 320].

Поетика Миколи Вінграновського вирізняється візуальною насиченістю й відчуттям кольору, що слугує засобом емоційної виразності. У його ліриці природа не є фоном для переживань ліричного героя – вона постає як емоційно-духовний простір, у якому розгортається його внутрішній діалог із світом, часом і самим собою. У вірші «Даленіє вечір в бабиному літі...» метафора руху вдалеч означає не лише зміну доби, а й переходовість буття, момент розмиття границь між минущим і вічним. Ліричний герой перебуває у стані світлої задумливості, прийняття діалектики природного буття. Час бабиного літа – перехідна пора від літа до осені. Архетип дороги має українські топографічні маркери: «тополі в полі край села», небо, жовте жито, в якому гусеня-хмарина згубило свої пера [13, с.60].

У поезії «Димить стерня над синіми ярами» домінує образ післяжнивного простору, у якому залишився відгук праці, життя, вогню. Образ диму над стернею є метафорою минущості, тління, але й очищення. Ліричний герой свою людську сутність визначає через архетип поля, бо серед цього

безкрайнього простору проминав час його дорослішання: дні зливалися в роки, а роки ставали колосом, що є символом роду. Поет веде мову про поле з мирним сумом та відчуттям вдячності землі, на якій народився і виріс, : «тут рід мій і сім'я, / І слово, й злагода...» [13, с.59]. У кольоровій гамі переважають синій, сірий, попелястий, які передають стан суму за проминулим життям, неспокою перед невідомістю: «Передчуттями тьманими тривоже, / Пришпорює неначебто коня...» [13, с.59].

У вірші *«Вже неминуче буде сніг»* посилюється мотив очікування – як природного, так і життєвого. Сніг тут символізує не стільки зиму, скільки неминучість змін, завершення певного циклу. Початок вірша *«Вже неминуче буде сніг»* фіксує прийняття неминучого, готовність до нового стану. Мовлення вірша метафоричне. Коли вітер здатен змінити напрям диму, то сніг приборкає навіть вітер. Сніг позбиває останні яблука в саду, припадає сніговими губами до айстр. І все ж, ліричний герой відчуває спокій і внутрішню зрілість, готовність зустріти зиму як оновлення.

Поет творить живописний світ, де кожен образ нагадує мазок на полотні. Для М. Вінграновського характерна кінематографічна зоровість, адже його поетика формувалася у тісному зв'язку з візуальним кіномистецтвом. Через зорові метафори поет формує гармонійний зв'язок між людиною й світом. Рух у перспективу, просторовий ефект глибини викликає метафора *«Даленіє вечір в бабиному літі...»*. Інша метафора *«Димить стерня над синіми ярами»* передає поєднання ліній і кольорів, сприяє створенню об'ємного простору села, полів, неба. Сині й сірі тони передають задуму, внутрішню рівновагу, плин часу.

Кольори у поезії М. Вінграновського є не просто елементами опису, а знаками настрою. Використання білої гами у вірші *«Вже неминуче буде сніг»* налаштовує на медитацію, розмисли, є також символом очищення. Природа у вищенаведених текстах емоційно активна, вона «дихає», вступає в діалог із людиною. Теплі відтінки (золото, тиша, вечірнє саяво) символізують спогад, лагідність, прийняття.

У трьох розглянутих поезіях М. Вінграновського відбувається глибинне взаємопроникнення емоційного й природного начал. Візуальні образи природи є водночас зовнішніми картинами й внутрішніми ландшафтами душі. Ліричний герой проходить через стани спокою, прийняття, легкого смутку, споглядаючи природу як дзеркало власного буття. Таким чином, кольорова лексика у Вінграновського виконує психологічну функцію, бо за допомогою неї поет передає різні емоційні стани. Словесна палітра стає способом вираження душевного настрою ліричного героя.

Метрична організація у віршах Миколи Вінграновського завжди співзвучна з емоційним ладом поезії. «Даленіє вечір в бабиному літі...» : «Даленіє вечір в бабиному літі, / І попід тополі в полі край села / Гусеня хмарини плутається в житі, / Малинові пера губить із крила» [13, с.60].

Віршований розмір цієї поезії – ямб чотиристопний, який має чотири наголоси в рядку, та передає плавний, мелодійний ритм . Це гармонійний розмір для пейзажної лірики, де звучить споглядальна інтонація, змальовано медитативний ліричний стан.

«Димить стерня над синіми ярами» : «Димить стерня над синіми ярами, /Ряхтить між кленами рожева далина, / І, полином надихавшись сповна, /Встає зоря вечірня з полина» [13,с. 59].

Віршований розмір цієї поезії – хорей чотиристопний , коли наголос падає на перший склад кожної стопи. Хорей – розмір з легким спадом інтонації, ритмічно схожий на спокійне дихання природи після праці. У поезії він створює відчуття повільного згасання, тління, завершення.

«Вже неминуче буде сніг...» : «Вже неминуче буде сніг, /З хвилини на хвилину... / Завіє сніг і наш поріг / І в полі бадилину [13, с.336].

Віршований розмір цієї поезії – ямб тристопний, короткий, уривчастий, що створює внутрішню напругу. Також тристопний ямб створює ефект руху до чогось очікуваного, пульсу, співзвучний мотиву «неминучості». Він відтворює згущення емоцій, короткі фрази, як подих перед зимою.

Земля в поетичному світі М. Вінграновського постає в цілому ланцюгу архетипних образів, проте основну роль відіграє *архетипний образ води*. Вода традиційно асоціюється з плином життя, часом, що проминає. Також у віршах відтворено голос води, що символізує інтонаційний лад, чистоту; вода важка, тобто наповнена чимось таємничим, багатосмисловим. Л. Тарнашинська зауважує, що «міфологема води як інформаційний код етносу посилена в поета ще й міфологемою солі, «визрілої» в надрах Сиваша» [50, с.322]. Тому в образи моря / лиману, які разом з полем є втіленням необмеженого простору, поет вкладає надмір емоцій – від жаги життя до якогось важкого переживання.

Л. Тарнашинська спостерігає, як «слово поета розростається углиб речі. Він пізнає його на смак, колір, дотик, звук, запах» [50, с.309]. Дослідниця окреслила це явище як процес прирощування смислу, що відбувається на наших очах («мале з малих», «крилечечко із крил»). Поет не криється від читача з пошуком точного слова, яке йому потрібне для освоєння нової території відчуттів та задля власного самооприявлення [50, с. 313].

На думку дослідниці, *інтимна лірика* М. Вінграновського явила собою чудесний сплав усезагального й найсокровеннішого, як, наприклад, у вірші «Вас так ніхто не любить. Я один». Тут всеохопність почуття поета співмірна хіба що із всеохопністю всесвіту. Поет хоче увібрати в себе ритм життя коханої, її голос. Він сповідається їй у своєму почутті на повну силу з категоричним стверджуючим імперативом: «Вас так ніхто не любить. Я один. / Я Вас люблю, як проклятий. До смерті» [50, с. 338]. У цьому ж вірші з'являється улюблене порівняння поета сильного почуття із сіллю Сиваша, що нагадує нам фольклорні джерела цього порівняння, коли молодша донька короля сказала, що любить батька, як сіль. Драматизуючи певною мірою ці стосунки, поет кохає так, «як ліс у грудні свій листок останній» [50, с. 338]. Культура кохання, на думку Л. Тарнашинської, народжується у М. Вінграновського з культури спадкової, родової – як ушляхетнення почуття з неодмінним звертанням на Ви і має аристократичний вияв [50, с.316].

Кохання в ліричного героя завжди відміряне Богом за максимальною шкалою. Звідси – категоричний імператив любові, як у попередньо розглянутому вірші чи у вірші «Цю жінку я люблю. Така моя печаль». Тут спостерігаємо і стихію чуттєву, і стихію творчого самоствердження. В цій поезії образ коханої виступає на тлі живого, рухливого пейзажу, створюючи синтез природи, почуття та настрою. Попри всі спроби переключитися на щось інше, жнива, наприклад, для яких ще не настала пора, ліричний герой зосереджений лише на образі коханої. Спостерігаємо прирощування смислів до слова «пам'ять»: «не забуть, не збути, / Не призабути навіть уві сні» [13, с.340]. Попри яскравість літніх кольорів, ліричний герой сприймає цю пору року, «як чорний чай Цейлону», що виражається в метафоричній авторській прив'язці до образу води: «впало у лиман». Урівноваженням драматичності почуття виступає звернення автора до білого кольору. Переможне цвітіння природи нагадує людині про її жагу до життя.

У 1984 році побачила світ оригінальна поетична збірка письменника «Губами теплими і оком золотим». У ній гармонійно поєднано образи природи, спогади дитячих років, інтимні переживання, елементи реального світу та фантастичні мотиви. Звичайне життя людини й довколишньої природи постає у цій книжці як справжнє всесвітнє дійство. Остання збірка поета «Цю жінку я люблю» (1990) окрім інтимної поезії, включає також неопубліковані раніше твори 60–70-х років і нові вірші.

1984 р. Миколі Вінграновському присуджено Державну премію України ім. Тараса Шевченка за твори для дітей, зокрема й прозові – повісті «Сіроманець», «Первінка» та інші. Помер письменник 26 травня 2004 року в Києві.

Висновки до другого розділу

У прозі М. Вінграновського час і простір виконують багатофункціональну роль, поєднуючи реалістичне зображення українського світу з поетичною символікою оновлення й свободи. Динаміка просторових

координат відображає внутрішній розвиток героїв, їхній потяг до волі. Географічна конкретність поєднана з філософським виміром утверджуваних ідей безсмертя природи, моральної відповідальності людини перед нею та гармонійного співіснування всього живого у вічному русі буття.

В оповіданні «Гусенятко» автор вибудовує художній світ через гармонійне поєднання часу та простору. Час має своє вираження у контрастній зміні подій, описі різних моментів дня, змалюванні сезонних ознак пізньої осені. Простір у творі має дещо складну структуру: земний простір – довколишні луки й водойми, річка; небесний простір; мряка як серединний простір. Простір є замкнутим і водночас відкритим: спочатку це очеретяна заплава з гніздом, де народилося гусеня, але навколишній світ (луг, річка, небо) розширює його межі, символізуючи пізнання пташеням світу.

Пейзажі в оповіданні виконують не тільки описову, а й емоційно-символічну функцію. Пейзаж рідної природи виступає емоційним тлом оповідання. Зображення зеленого очерету, сонячного світла, тихої води передає атмосферу затишку й безпеки. Природні деталі (трава, квіти, тепле сонце) мають асоціативний зв'язок із батьківською турботою й домашнім теплом. Та коли родина роз'єдналась, і гусак посеред осінньої ночі залишився сам із гусачком, то відчуття простору змінилося: був «свій», а став «чужий». По суті вся боротьба з мисливцями тривала у цьому темному вузькому просторі. І він посвітлішав лише тоді, коли гусачок з людського подвір'я побачив свого знесиленого тата.

У повісті Миколи Вінграновського «Сіроманець» художні функції часу й простору спрямовані на розкриття філософсько-естетичної ідеї єдності людини й природи, безперервності життя у його вічному колообігу. Просторово-часова організація твору підпорядкована ритму природи: від спокійної осені через зиму до весняного оновлення, що символізує рух життя від спокою до пробудження, від смерті — до відродження. Річний цикл стає композиційним стрижнем повісті, у якому кожна пора року віддзеркалює внутрішні стани героїв.

Час у творі має не лише хронологічну, а й емоційно-психологічну функцію: у момент весняного розквіту природи герой переживає трагедію втрати, і цей контраст увиразнює його духовну зрілість. Сновидіння Сашка з айсбергами у синьому океані створюють символічний простір самотності, печалі й дитячої туги за гармонією світу. Водночас «зоряний час» Чепіжного поданий у гротесковому, іронічному ключі, що підкреслює моральну деградацію людини, відірваної від природного колообігу.

Простір у повісті «Манюня» доволі точно й реалістично окреслений. Це річка дитинства автора – Кодима, яка є правою притокою річки Південний Буг і протікає через три райони Одеської та три райони Миколаївської областей. Мандруючи степом вздовж Кодими, автор-наратор боїться бодай чимось зашкодити світу природи, прагне гармонійного з нею співіснування. Натомість спокій козацького степу, який колись звався Диким Полем, а тепер перетворився на спільні колгоспні ниви, порушували то мисливці – браконьєри, то військові моряки. Їх поведінка у світі природи була вкрай агресивною. Так автор створює ключову бінарну опозицію природного і штучного (цивілізаційного) первнів у світоустрої. Море як символ необмеженого простору свободи виступає антитезою до колгоспної дійсності й усієї радянщини, яка вже відходила у небуття. Апеляція до архетипних структур людської свідомості допомагає автору-наратору задекларувати філософську основу своїх творів, яка полягає у зображенні вічної боротьби Добра і Зла.

Час у повісті «Манюня» має як природно-пейзажний, так і історико-культурний вимір. Осінній час задає емоційно-ліричний тон розповіді, акцентуючи на перехідності, змінності буття. Зміна часу доби (день, ніч, сутінки, світанок) підсилює відчуття руху життя, відродження, оновлення. Водночас історичний час – перехід від радянської доби до отримання Україною незалежності – стає тлом для духовного пробудження людини, її відкритості до нових цінностей і нового бачення світу.

Отже, часопростір «Манюні» не лише формує художню тканину твору, а й виявляє його головну ідею – відобразити зміну української людини в часі важливих історичних і духовних змін.

Архетипна міфологічна основа часу в поезії Миколи Вінграновського ґрунтується на первісному, космічному відчутті буття, у якому природні стихії – передусім вода, земля, поле, море – стають символами вічного плину життя. Час у цьому поетичному світі набуває циклічного, позаісторичного виміру: він не лінійний, а коловоротний, наближений до архаїчного уявлення про вічне відродження природи та людського духу.

Архетип води, що пов'язаний з образами моря й лиману, уособлює не лише життєдайну силу, а й глибину емоційного світу ліричного героя – від радості існування до внутрішнього болю через драматичні почуття. Вода у Вінграновського є символом часу, який водночас несе життя й розчиняє його у вічності. Саме через цей архетип формується відчуття безмежності простору та тривалості буття поза межами конкретного історичного моменту.

Поет творить своєрідний міфопоетичний хронотоп, у якому образ коханої зливається з живим пейзажем, а почуття стають частиною природного колообігу. Таким чином, архетипна часова основа поезії М. Вінграновського виражає ідею єдності людини й Всесвіту, безперервності життя в його первісній, міфологічній повноті.

РОЗДІЛ 3. ВИХОВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ЯК ВАЖЛИВОГО ЧИННИКА САМОРОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

1.1. Аналіз програм і підручників з літератури щодо вивчення творчості М. Вінграновського за концепцією нової української школи.

Екологічна культура є одним із ключових чинників забезпечення сталого розвитку в умовах глобалізації. Сучасна діяльність людства значно порушує природні механізми саморегуляції біосфери, що загострює суперечності між людиною та навколишнім середовищем. У багатьох країнах екологічна ситуація набуває кризового характеру: зростає антропогенний тиск на природу, виснажуються природні ресурси, щороку зростає їх споживання, відбувається забруднення води й повітря, деградація ґрунтів, зменшення біорізноманіття, руйнування озонового шару та накопичення парникових газів, що спричиняють кліматичні зміни антропогенного походження. Усе це створює реальну загрозу подальшому розвитку й існуванню людської цивілізації. Екологічна криза, яка в Україні набула особливо великих масштабів у зв'язку з військовою російською агресією, змусила шукати шляхи вирішення екологічних проблем.

Вперше термін «екологічна культура» з'явився у 20-х рр. XX ст. у працях американської школи «культурної екології». У Західній Європі та США питання екологічної культури почали особливо інтенсивно розглядатися у 70-ті рр. XX ст. під час масштабної нафтової кризи. В Україні ж проблеми екології та екологічної культури стали розглядатися та активно вивчатися після Чорнобильської катастрофи 1986 р.. Адже вона вважається катастрофою планетарного масштабу, коли наше суспільство побачило, наскільки небезпечною може стати екологічна некомпетентність та екологічне безкультур'я.

З позиції культурології, екологічна культура – це осмислене ставлення до природи в людини, яка забезпечує збереження, збагачення навколишнього

середовища і створює сприятливі умови для життя та існування; міра і спосіб реалізації та розвитку суспільних сил людини, екологічної свідомості та мислення в процесі духовного та матеріального освоєння природи і підтримання її цілісності [27,с.19]. Це поняття ґрунтується на відповідальному ставленні особистості до навколишнього середовища, усвідомленні закономірностей розвитку природи та суспільства, розумінні того, що людина – це частина природи. Головною рисою екологічної культури є вміння передбачати наслідки впливу людини на природу та вміння підпорядковувати всі види своєї діяльності вимогам раціонального природокористування, турбота про збагачення природних ресурсів.

Екологічна культура може розглядатися як показник рівня екологічної свідомості людини, новий спосіб єднання з природою для глибшого її пізнання. Так відбувається осмислення своєї належності до світу, себе як особистості, невід’ємної частини природи своїх вчинків, бажань, інтересів, напрямів самовдосконалення, що становить суть екологічної самосвідомості та належить до екологічної культури особистості.

Варто підкреслити, що одним із ключових складників екологічної культури є її вплив на сталий розвиток суспільства. Вона ґрунтується на гармонійному поєднанні економічних, соціальних та екологічних складових. Екологічна культура формує суспільство, яке прагне до збереження природних ресурсів і їх раціонального використання [6, с. 31]. Не менш значущим аспектом є усвідомлення необхідності охорони природних багатств, адже це спонукає людей розуміти їхню цінність і потребу в ощадливому ставленні.

Екологічна культура охоплює не лише знання про природні явища та процеси, а й систему моральних і духовних цінностей, що визначають наше ставлення до довкілля. Вона передбачає розуміння впливу людської діяльності на природу та усвідомлення відповідальності за збереження ресурсів для прийдешніх поколінь. Це багатовимірне поняття, яке поєднує практичні

навички, екологічну обізнаність і етичні переконання щодо необхідності захисту навколишнього середовища [31, с. 84].

Впровадження екологічної культури у повсякденному житті є ключовим для досягнення позитивних змін. Освіта і підвищення обізнаності є основними інструментами, що допомагають формувати екологічну свідомість. Н. С. Бордюг підкреслює значення екологічної освіти як одного з головних чинників формування екологічної культури, що становить невід'ємну частину загальної культури людини та сприяє гармонійному співіснуванню людини й природи [7, с. 143]. Екологічна освіта виступає основою становлення екологічної свідомості, оскільки вона інтегрує знання, цінності та практичні дії, спрямовані на охорону довкілля [32, с. 43]. Усвідомлення та впровадження принципів екологічної культури можуть істотно покращити якість життя на Землі, забезпечивши збалансовані взаємини між людськими потребами та природними можливостями.

Допомогти зберегти на планеті необхідні системи життєзабезпечення може трансформація людської свідомості.

У сучасних умовах глобалізації екологічна освіта охоплює процеси навчання, виховання та особистісного розвитку людини. Її основне завдання полягає у формуванні екологічної культури як важливої складової системи національного та громадського виховання всіх верств населення України. Це передбачає екологічне просвітництво, активну діяльність громадських екологічних організацій, упровадження екологічного змісту в навчальні дисципліни й освітні програми, а також професійну підготовку у сфері екології на основі базової екологічної освіти [44].

Проаналізувавши зміст чинних навчальних програм з української літератури [33, 34], ми побачили, що наскрізною змістовою лінією є «Екологічна безпека та сталий розвиток». Вона створює сприятливі умови для інтеграції екологічного компоненту в процес вивчення літератури. Особливої уваги у контексті досліджуваної проблеми заслуговує творчість М.

Вінграновського, в художньому доробку якого тема природи та взаємодії людини з довкіллям посідає значне місце.

У змісті програми для 5-6 класів [33] екологічна тематика проявляється через тематичний розділ «Рідна природа». Він передбачає знайомство здобувачів освіти з творами, що змальовують красу навколишнього світу, пробуджують емоційне співпереживання та сприяють формуванню етичного ставлення до природи. До переліку обов'язкових до вивчення у 5 класі творів М. Вінграновського належить оповідання «Гусенятко» (скорочено). Наголошується на важливості теми родинних цінностей. Другий напрямок аналізу має бути спрямований на розгляд художніх функцій часу і простору в літературному творі. Важливо для п'ятикласників повторити та поглибити знання про ідею літературного твору. Як бачимо, програмою заплановано значну частину часу відвести на засвоєння теорії літератури.

Також аналізу твору передуює знайомство учнів з біографічними відомостями про письменника.

Оповідання цілком відповідає зазначеному вище вектору «Екологічна безпека», оскільки демонструє взаємозв'язок людини та природи через створену автором особливу модель часу і простору твору. Також порушується проблема бережливого ставлення до світу природи, засуджується агресивне мисливство, що межує з браконьєрством.

У 6 класі програмою передбачено розгляд віршів М. Вінграновського «Даленіє вечір в бабиному літі...», «Димить стерня над синіми ярами», «Вже неминуче буде сніг» (для текстуального аналізу вчитель обирає один твір) в розділі «Поетичне бачення світу» [33, с. 49]

Під час аналізу поезії учні мають звернути увагу на засоби відображення емоційного стану ліричного героя. Також шестикласники навчаються бачити візуальні образи природи та роль словесної палітри кольорів у їх змалюванні. Має бути і розповідь про поета. Щодо теорії літератури, то у 6 класі учні починсають вчитися визначати віршовий ритм, давати визначення і визначати стопи, хореї, ямб, пірихій.

Вірші М. Вінграновського розкривають красу рідної природи й виступають жанровим доповненням до вивченого у 5 класі матеріалу.

Програма для 7-9 класів [34] передбачає більш глибокий рівень інтерпретації літературного тексту з акцентом на критичне мислення, ціннісне осмислення дій героїв, співвіднесення змісту творів із сучасними проблемами. Такі тематичні розділи, як «Характер і доля людини», «Краса людських взаємин» і «Література рідного краю», створюють педагогічні умови для вивчення творів М. Вінграновського, що розкривають внутрішній світ дитини, порушують морально-етичні проблеми та торкаються питань екологічної відповідальності. Хоч до обов'язкових творів для вивчення тексти М. Вінграновського не належать, проте повісті «Манюня» й «Сіроманець» пропонують у 9 класі для позакласного читання. Екологічна тематика реалізується тут також через своєрідну часо – просторову модель, наповнену степовими й морськими пейзажами й краєвидами. Жанр повісті дав автору більше можливостей для реалізації головної цінності шістдесятників – простору особистісної свободи та художнього відображення явища духовного браконьєрства, його шкоди довкіллю й необхідності боротьби з ним.

Для аналізу змістового наповнення чинних підручників з української літератури для 5-6 класів бралися такі: Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. / О. Калинич, С. Дячок // За редакцією проф. Ю. Ковбасенка. Тернопіль : Астон, 2022. 288 с. [54]; Українська література : підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти / О. Калинич, С. Дячок // За редакцією проф. Юрія Ковбасенка. Тернопіль : Астон, 2023. 304 с [55]. Авторки підручників зазначають, що укладали підручники відповідно до модельної програми з української літератури для 5 -6 класів закладів загальної середньої освіти (автори Т. О. Яценко, Т. Б. Качак, В. В. Кизилова, В. І. Пахаре нко, С. О. Дячок, Л. М. Овдійчук, О. А. Слижук, В. М. Макаренко, І. А. Тригуб).

Дійсно, у зазначеному підручнику для 5 класу наявне оповідання М. Вінграновського «Гусенятко» подається з незначними адаптаціями, які

зберігають авторський задум та художню цінність текстів. Скорочені частини твору переказані та виділені графічно синім кольором. Ілюстрації до твору є якісними та візуально підсилюють сприйняття природних образів, створених письменником. Під першою ілюстрацією зазначено, що цей та всі наступні малюнки створили Петро Гулин і Надія Кирилова.

Текстуальному розгляду твору передують коротка біографія автора. Учні бачать портрет письменника на фоні мапи України, де червоною стрілочкою вказано місце народження митця – Миколаївщина. Учні дізнаються про роботу М. Вінграновського сценаристом і режисером на Київській кіностудії та його захопленням кіномистецтвом. Водночас наголошено на майстерності митця, схарактеризовано незвичайність його творів, в яких рослини думають, а звірі мають чутливу душу. Ця інформація працює на формування екологічної культури учнів. Вказано 1960 рік як час приходу митця в українську літературу, названо його дитячі твори. На нашу думку, до цієї інформації можна було б додати імена відомих шістдесятників, хоча б В. Симоненка, Л. Костенка, Д. Павличка, аби закласти початкове уявлення про видатне покоління українських письменників другої половини ХХ ст.

Позитивним є те, що робота з текстом починається із тлумачення слів, які можуть бути незрозумілими пятикласникам. Вони розташовані в кінці кожної сторінки під зноскою. Питання про фразеологічні звороти створюють окрему групу, учням пропонується поміркувати над їх значенням. Загалом завдання для опрацювання твору можна розділити на декілька видів. Один, вже зазначений, – словникова робота. Інший – проблемні запитання за текстом. Серед цього ряду запитань важливе місце належить тим, які спрямовані на формування екологічної культури учнів, вони заохочують молодших школярів до роздумів про важливість бережливого ставлення до світу природи, наприклад : «Чи можна полювати на тварин і птахів у заповіднику?», «Як ти ставишся до мисливців?» [54, с. 172]; «Чи був ти коли-небудь на риболовлі? Якщо так, то опиши, як це було», «Чи міркував /

міркувала ти колись, наскільки певні розваги людини є небезпечними для природи? Якщо так, то якого висновку ти дійшов / дійшла?» [54, с. 177]

Переважає частина питань спрямована на перевірку розуміння сюжету, виявлення головних та другорядних персонажів, визначення основних тем та ідей, а також аналіз художніх засобів (епітети, порівняння тощо).

Ще один вид запитань – інтерактивні, спрямовані на розвиток комп'ютерної грамотності, вміння працювати з інтернет-ресурсами, швидко віднаходити потрібну інформацію, наприклад: «Переглянь буктрейлер на твір «Гусенятко» Миколи Вінграновського. За аналогією до відео створи свій буктрейлер або серію апікацій» [54, с. 169]; «Перейди за QR-кодом і прочитай матеріал про екологічні небезпеки. Що можна зробити сьогодні, щоб уникнути катастрофи завтра?» [54, с. 180]. Учні можуть розглянути книжки письменника за покликанням або QR-кодом. Пропонується навіть створити мультфільм за сюжетом твору і подається інструкція щодо виконання цього непростого завдання. На нашу думку, інтерактивних завдань забагато. Натомість жодного запитання про художні функції часу і простору в літературному творі загалом і в оповіданні «Гусенятко» зокрема, хоча цей напрямок аналізу твору запланований програмою.

Розглянемо матеріали підручника для шестикласників, які продовжують вивчати творчість М. Вінграновського в іншому жанрі – поетичному. Знайомство учнів з постаттю митця доволі скромне, скромніше, ніж у попередньому класі. Зовсім не актуалізуються отримані раніше знання про письменника. Інформація повторюється і не виводить учнів на вищий рівень розуміння творчості митця. Вірші, розгляд яких передбачено програмою («Даленіє вечір в бабиному літі...», «Димить стерня над синіми ярами», «Вже неминуче буде сніг»), учні можуть прочитати за покликанням або QR-кодом та поміркувати про настрій, який вони викликають у читача.

Для текстуального розгляду в підручнику вміщено вірш «Вже неминуче буде сніг». Мистецький контекст створює ілюстрація художника І. Труша «В обіймах снігу». Текст вірша супроводжують визначення художніх тропів,

таких як «кільцеве обрамлення», «зорові (візуальні) образи», «персоніфікація», «словесна палітра кольорів». Зміст вірша учні обговорюють за питаннями щодо емоцій, які переживає ліричний герой. Наступна пропозиція – створити персоніфікованих героїв. Для цього намалювати ілюстрації до кожної строфи. Учні мають обґрунтувати вибір кольорів на своїх малюнках. Наступні два види робіт будуть новими для шестикласника – створення «Паспорта твору» та визначення віршового ритму. Створюючи паспорт поетичного твору, учні навчаються визначати його жанр, мотив і засоби художньої виразності. Значну увагу приділено системам римування, подається визначення віршового ритму та схематичне позначення першої строфи вірша. Після засвоєння матеріалу учні мають продемонструвати практичні навички й самостійно записати схему другої строфи вірша. Передбачено виконання інтерактивних завдань, хоча їх значно менше, як в 5 класі, до прикладу : «Створи відеокліп. Скористайся алгоритмом, що на форзаці». Для шестикласників також поширеними є завдання, спрямовані на формування емоційно-ціннісного ставлення до природи та практичних навичок екологічно відповідальної поведінки.

Переваги підручників для 5-6 класів, створених за модельними програмами в редакції 2023 р. полягають в тому, що вони розвивають та адаптують молодших школярів до нового (цифрового) навчального середовища. Водночас слід наголосити, що підручників для учнів 9 класу, які містили би питання модельної програми для 7-9 класів, ще не створено. Дев'ятикласники навчаються наразі за старими підручниками й програмами 2017 року. В даному дослідженні розроблено методичні рекомендації щодо проведення уроку з позакласного читання за повістями М. Вінграновського у 9 класі за концепцією нової української школи.

Отже, можемо підсумувати, що методичні матеріали в підручниках з української літератури для 5-6 класів розкривають специфіку використання екологічного потенціалу творів письменника на уроках. Це сприяє формуванню екологічної культури учнів засобами вивчення творчості М.

Вінграновського. До сильних сторін слід віднести включення до навчального процесу високохудожніх творів письменника, які містять важливі екологічні ідеї та здатні викликати емоційний відгук учнів. Значна частина завдань в підручниках можуть слугувати відправною точкою для актуалізації екологічної проблематики на уроці. Однак, існують і певні недоліки. До них належать перенасиченість методичного комплексу інтерактивними завданнями та не використана можливість представити світ природи в контексті часо – просторових зв'язків, що вивело б школярів на новий рівень осмислення творчості митця.

3.2. Формування ключової компетентності «Екологічна безпека та сталий розвиток» в учнів 5-6 та 9 класів закладу середньої освіти під час вивчення поетичних творів та лірико – психологічної прози М. Вінграновського

Мета формування компетентності: розвивати в учнів екологічну свідомість, відповідальне ставлення до природи, розуміння єдності людини й довкілля через художні образи природи у творах Миколи Вінграновського.

На уроці української літератури у 5 класі, присвяченому творчості М. Вінграновського, вчитель реалізує триєдину мету:

Літературна: ознайомити учнів із творчістю М. Вінграновського, розкрити ідейно-тематичний зміст оповідання, з'ясувати, як автор через пейзаж і сюжет утворює родинні та моральні цінності.

Мовна: збагачувати словниковий запас учнів образними висловами, формувати вміння виразно читати тексти про світ природи.

Виховна: виховувати дбайливе ставлення до природи та тварин, почуття відповідальності, милосердя.

Умови, необхідні для ефективного вивчення оповідання:

а) Врахування вікових особливостей п'ятикласників. Учні цього віку мають конкретно-образне мислення, емоційність, схильність до наслідування.

Тому важливо добирати методи подачі матеріалу, які сприятимуть співпереживанню, виклику особистих емоцій. Доцільним є виразне читання та інтонаційне обговорення ключових епізодів.

б) Поетапне розкриття образу головних персонажів оповідання. Необхідно допомогти учням поступово досягнути внутрішній світ персонажа, його емоції, мотиви поведінки.

в) Актуалізація особистого досвіду школярів. Важливо пов'язати проблематику оповідання з життєвим досвідом самих дітей.

Г) Обговорення проблеми споживацького ставлення до світу природи.

Ключові етапи уроку

I. Виразне читання.

Учитель читає твір уперше, демонструючи, як автор створює емоційний настрій. Повторно уривки читають учні, поділяючи текст на абзаци, інтонацією виділяючи описи природи.

II. Аналіз змісту оповідання. Учні навчаються переказувати сюжет близько до тексту, відтворюючи події у хронологічній послідовності. Наступний етап – виокремлення головних та другорядних персонажів. Характеристика головних персонажів: батько-гусак як голова пташиної родини символізує дбайливість, уважність, вміння прийняти важливе рішення, взяти на себе відповідальність за гусеня, що пізно народилося; гусенятко наділене жагою пізнання світу та довірливості до нього. Серед другорядних образів учні називають матір-гуску та старших дітей, яких вона небезпечними шляхами супроводжує до ірію. Летітимуть лише вночі або сірими туманними днями, коли мисливці не полюють на птахів. Летіти через заповідник теж безпечно, бо там мисливцям полювати заборонено. Вчитель поступово підводить учнів до висновку про важливість функцій часу і простору в оповіданні «Гусенятко». Птахи здійснюють перельоти небом, ховаються від мисливців у мряці, а від барж - у воді та очереті. Відповідно, можемо виокремити горішній, серединний та долішній простори.

Осінні пейзажі та краєвиди стають джерелом емоцій батька- гусака. Влітку та на початку осені, коли родина була разом, то заплава і очерет, і вся природа були близькими, не несли жодної загрози. Коли мати-гуска відлетіла із старшими дітьми, то все навколо стало чужим, ондатри й видри прагли зруйнувати гніздечко гусака, течія ріки теж понесла його з насидженого місця.

Мисливці, браконьєри, споживачі природних багатств, – все це негативні персонажі, через розкриття агресивної поведінки яких у світі природи вчитель формує екологічну культуру молодших школярів.

Моральну проблематику обговорюємо, застосовуючи метод бесіди: що означає піклуватися про когось, чому це важливо? Як ви піклуєтесь про домашніх тварин? Учні усвідомлюють, що дбайливе ставлення дитини до маленької істоти є модельним прикладом турботи в родині.

Добрі люди врятували гусеня. Пташина родина у творі – джерело доброти, розуміння і навчання моральних норм через особистий приклад старших. Турбота про гусенятко є метафорою виховання дітей у любові та взаємоповазі.

III. Творчі завдання. Скласти розповідь про гусенятко: уявити, що буде далі з гусенятком – написати 3–4 речення.

IV. Міжпредметні зв'язки.

Природознавство: будова та розвиток птахів, сезонні перельоти птахів до теплих країв.

Образотворче мистецтво. Мистецький контекст: П. Нілус «Поле з гусьми», К. Костанді «Гуси», ілюстрації до збірки «Гусенятко. Козак Петро Мамарига» (художник – К. Лавро).

Створення учнями малюнків чи коміксів за мотивами твору.

Етика: правила відповідального ставлення до живих істот.

V. Методи та прийоми. Метод бесіди. Прийом «Мікрофон»: закінчіть речення: «Мене вразило...», «Я зрозумів, що...», «Я хочу спробувати...».

VI. Домашнє завдання. Написати міні-розповідь : моя тваринка, якою я опікуюся.

Методичні рекомендації щодо формування ключової компетентності
«Екологічна безпека та сталий розвиток» в учнів 6 класу під час вивчення
поетичних творів М. Вінграновського

Під час читання поезії М. Вінграновського учні 6 класу навчаються розповідати про власний емоційний стан, характеризують образ ліричного героя та визначають ключові мотиви поезії.

Пропонуємо компетентнісний підхід до аналізу поезій, рекомендованих програмою. На етапі первинного сприйняття учні висловлюють асоціації з осіннім та зимовим часом, визначають тропи, що передають плинність життя. Образи-архетипи вода, поле, стерня, сніг, дорога, небо передають природній процес колообігу буття, зміну станів, духовне очищення. На уроці доцільно застосувати мистецький контекст, рекомендований програмою, – розгляд картини І. Труша «В обіймах снігу». Наступний етап – виразне читання поезії «Вже неминуче буде сніг». На етапі інтерпретації поетичного тексту учні з допомогою вчителя з'ясовують символіку «зимових» образів: вітер, дим, сніг, останні яблука, айстри. Виокремлюють метафори та тлумачать їх значення. Визначають, як ці образи виражають циклічність природи, неминучість змін, очищення. Творче осмислення поезії забезпечить завдання створити хмару слів до слова «зима». Слова учні мають обрати з тексту поезії та візуально представити характеристику зимової пори року. Ще одне творче завдання – створення «Екологічної карти поезії М. Вінграновського» як інтеграція отриманих учнями знань про світ природи. Для виконання цього завдання обираємо груповий метод роботи. Кожна група представляє свою карту, де названі згадані в поезії природні явища та почуття, які вони викликають, які екологічні цінності несуть.

В результаті розробленої методики вивчення творчості М. Вінграновського учні 5-6 класів набувають умінь і навичок:

- 1) Формулювати тему та основну думку творів про природу.

2) Формулювати висновки на основі аналізу творів щодо зображення краси української природи, її збереження, проявів милосердя, добра, гуманізму по відношенню до тварин й засудження споживацького ставлення до довкілля.

3) Проводити паралелі між образами й ситуаціями, зображеними у творах про природу, і власним життєвим досвідом для формування базових морально-етичних норм.

Повісті М. Вінграновського «Сіроманець» та «Манюня» заплановані у модельній програмі для 7-9 класів на позакласне читання для учнів 9 класу в розділі «Національне відродження початку 1960-х років. Покоління шістдесятників» [34, с.119]. Позакласне читання передбачає індивідуалізовані форми опрацювання творів та такі методи:

- «щоденник вражень»: після прочитання учні фіксують свої емоції, питання, думки;
- коло ідей: обговорення теми / проблеми, яка їх найбільше вразила;
- літературна дискусія: порушення морально-етичних дилем на прикладі вчинків героїв;
- порівняльний аналіз: зіставлення з іншими українськими творами (наприклад, кіноповістю О. Довженка «Зачарована Десна», романом у новелах О. Гончара «Тронка»);
- творче переосмислення: продовження історії, інтерв'ю з автором;
- відео / аудіо супровід: перегляд екранізацій, прослуховування уривків у авторському виконанні.

Для активізації позакласного читання можна запропонувати учням виконати міні-проекти: 1) «Поєднання міфологічного (фантастичного) часопростору з реалістичним у повісті М. Вінграновського «Сіроманець»; 2) «Функції часу і простору в повісті «Сіроманець»; 3) «Порівняльна характеристика повістей «Сіроманець» та «Манюня».

Міні-проект 1. Формуємо гуманне ставлення до світу природи.

У повісті «Сіроманець» образ вовка подано в міфологічному, а подекуди й у фантастичному вимірі, який тісно поєднано з реалістичним зображенням подій. Автор розкриває внутрішній світ звіра з позиції психологізму, наділяючи його людськими почуттями та рисами. Завдяки цьому читач сприймає вовка не як небезпечного хижака, а як відданого товариша головного героя – хлопчика Сашка. Попри свій юний вік, Сашко виступає для вовка не лише другом, а й рятівником: дізнавшись, що тварина втрачає зір, він без вагань залишає дім і вирушає з нею до далекого міста, аби знайти допомогу лікарів. Саме у взаємній довірі, співчутті та самопожертві хлопчика щодо свого чотирилапого друга розкривається глибокий гуманістичний зміст твору.

Міні-проект 2. Формуємо бережливе ставлення до світу природи.

Час і простір повісті. 1 частина: Знайомство Сашка із Сіроманцем

1. Експозиція : повернення в минуле, спогади вовка.
2. Зав'язка : теперішній час, подія на озері.
3. Розвиток дії: мисливці полюють на вовка.
4. Кульмінація: Вовк спіймав Чепіжний.
5. Розв'язка: Сашко звільняє вовка.

Переслідування вовка викликає відчуття звуження простору. Зрештою, тварина опиняється у пастці бракон'єра. Хлопець наважився захистити вовка, зумів повернути йому волю, тим самим розширивши життєвий простір. У 1 частині минулий час переплітається з теперішнім.

Частина 2: вовк на полігоні

1. Експозиція: Вовк ховається на полігоні. Взимку він голодує.
2. Зав'язка: льотчики знаходять знесиленого вовка.
3. Розвиток дії: вовк живе серед людей, товаришує з Андрійком.
4. Кульмінація: пошуки Андрія, Сіроманець допомагає хлопчикові.
5. Розв'язка: льотчики знаходять Андрійка. Настає весна, вовк сумує за Сашком.

У другій частині простір змінюється. Через переслідування вовк покидає село і лісосмугу та знаходить притулок на полігоні. Осінь змінює голодна зима. Завдяки турботі людей вовк виживає, навесні він згадує свого рятівника.

Частина 3: Подорож в Одесу до очної клініки

1. Експозиція: повернення в село Сіроманця.
2. Зав'язка: наміри Сашка вилікувати свого друга.
3. Розвиток дії: довга подорож до клініки в Одесу.
4. Кульмінація: у місті собача зграя накинулась на вовка, вовк тікає.
5. Розв'язка: Сашко сам повертається додому. Вовк в степу згадує слова, почуті в кузні від хлопця.

У третій частині простір змінюється кардинально. Із сільського він перетворюється на міський. Важливу роль в його освоєнні відіграє кількаденна подорож до міста, яку друзі здійснюють пішки. І коли вони вже дісталися клініки, вовкові довелося захищатися від собачої зграї. Він не зміг адаптуватися в місті, бо це було для нього неприродньо. Тварина втікає з міста й повертається у Сашкове село, у степовий простір, де його оточує спокій і він зможе відійти.

Міні-проект 3. Формуємо розуміння цінності особистісного простору свободи як для людини, так і для тварини. Розкриваємо дикість браконьєрства у ХХ ст. та в час повномасштабного військового вторгнення російського агресора на територію України.

Пропонуємо зробити порівняльну характеристику повістей «Сіроманець» (1977) та «Манюня» (2003). Ставимо учням запитання: Які мотиви та ідеї є спільними для обох творів? У процесі обговорення учні визначають спільною темою взаємин людини зі світом природи та зображення цінності особистісного простору свободи як для людини, так і для тварини. У повісті «Сіроманець» Сашко повертає свободу вовкові, а в повісті «Манюня» молода лошиця повертається до циганського табору, в якому народилась, і була куплена ліричним героєм повісті, що є репрезентантом автора і головним наратором оповіді. Сам оповідач «Манюні», отримавши тридцятиденну

відпустку, прагне провести її максимально вільним – серед степу, у компанії своєї любої лошиці, її синочка Орлика та малого песика.

Важливою проблемою у прозі М. Вінграновського є споживацьке ставлення до світу природи. В процесі обговорення учні доходять висновку, що справжня дикість виявляється не в дикій природі, а саме у світі людей, які заради власних інтересів руйнують усе живе навколо себе. Обидві повісті показують, що добро, емпатія та розуміння можуть здолати ненависть і страх.

Таким чином, залучення різноманітних форм і методів активізує читацьку діяльність і перетворює процес пізнання літератури на особистісно значущий досвід. Вивчення творів у форматі позакласного читання створює сприятливі умови для більш вільного аналізу, емоційного обговорення й формування власних життєвих орієнтирів учнів.

Висновки до третього розділу

У творах і М. Вінграновського людина й природа – єдиний живий організм. Це відповідає сучасному баченню сталого розвитку, що ґрунтується на гармонії людини й довкілля, на усвідомленні природних ритмів життя.

Методика опрацювання оповідання «Гусенятко» у 5 класі, має бути спрямована на формування в учнів умінь співпереживати, віднаходити зв'язки зі світом природи. Саме через емоційне прочитання твору школярі можуть глибше пізнати психологію птахів. В результаті розробленої методики учні 5-6 класів набувають умінь і навичок:

- 1) Уважно слухати поетичні та прозові твори про природу.
- 2) Стисло переказувати зміст прозових творів про природу.
- 3) Виразно читати напам'ять пейзажну лірику.

4) Виділяти та обговорювати порушені в творах екологічні проблеми: гармонії природи і людини, дбайливого ставлення до навколишнього середовища.

Методика вивчення творчості М. Вінграновського на уроках позакласного читання у 9 класі має бути спрямована на емоційне й моральне занурення у текст, розвиток внутрішньої активності читача, його уміння віднаходити у художньому творі власні смисли. В результаті розробленої методики дев'ятикласники набудуть умінь і навичок:

1) Характеризувати взаємозумовленість елементів змісту (зокрема часу і простору), композицію та мовне оформлення творів.

2) Зважати на культурно-історичний контекст та визначати роль і місце твору в цьому контексті.

3) Висловлювати власні почуття і враження від прочитаного твору.

4) розпізнавати в художніх текстах зображувально-виражальні засоби, ознаки авторського стилю.

5) робити висновки на основі аналізу та інтерпретації кількох прочитаних текстів.

ВИСНОВКИ

Новаторство М. Вінграновського в оновленні і модернізації жанрового й стильового потенціалу прози, зокрема й її хронотопу, полягає у наступних тенденціях: 1) акценті на внутрішньому ліризмі; 2) створенні семантичної часової «вертикалі» способом уведення міфологічно-архетипного надтексту, який формується за допомогою додаткового функціонального навантаження портретних, мовних та образних деталей; 3) антропоцентризмі, що виявляється у виразній індивідуалізації персонажів у їхніх національно-ментальних та психологічних особливостях; 4) розширення жанрових меж, що виражається у поєднанні в межах одного твору елементів літературних і фольклорних жанрових моделей; 5) у кінематографічному способі зображення людини й природи, який характеризується використанням прийомів «крупного плану», панорамного бачення та композиційної перспективи; 6) у виразній імпресіоністичності пейзажів, побудованих на грі кольорів, звуків і просторових деталей; 7) у художньому злитті людини з природою, що розкривається через паралелізм основних етапів буття : народження, розквіт, згасання («Гусенятко», «Сіроманець»).

У ліриці М. Вінграновського час означає не лише зміну доби, а й переходовість буття, момент розмиття кордонів між минушим і вічним. Часто мова йде про прийняття неминучого, завершення певного циклу, готовність до нового стану. Простір у різних варіантах розкриває зміст архетипів поля, неба, жита / хліба, моря / лиману. Поет створює живописну картину української природи у різні пори року і в різний час доби. Краєвиди та пейзажі виступають водночас зовнішніми картинами й внутрішніми ландшафтами душі. Краса світу природи уособлює повноту буття й органічну «вписаність» у її визначений колообіг історії окремої людини.

Час і простір активізують пошук автором власної ідентичності. Досягається це завдання шляхом внутрішньої авторефлексії, вербалізації

відчуттів та асоціацій, навіяних тим чи іншим станом природи. А надзавданням поетичної творчості М. Вінграновського є розповідь про складний духовний внутрішній шлях, який автор-наратор описує, відштовхнувшись від буденного і поступово наближаючись до усвідомлення сенсу свого існування.

Великий потенціал формування екологічної культури особистості присутній у ряді шкільних предметів гуманітарного циклу. Головна мета екологічної освіти в школі полягає у формуванні в учнів екологічної культури, свідомості та мислення, заснованих на усвідомленні природи як унікальної й загальнолюдської цінності, а також у набутті системи екологічних знань, необхідних для відповідального ставлення до довкілля.

Екологічна грамотність – це та ключова компетентність, яку вчитель зможе розвивати, звернувшись до творів М. Вінграновського. Осмислення моральної складової оповідання «Гусенятко» сприятиме вихованню у школярів чуйності, милосердя, гуманності у ставленні до світу природи, формуванню позитивної системи цінностей, що в подальшому стане основою для гармонійного особистісного, пізнавального, духовного та емоційно-естетичного розвитку. Комплексний підхід до аналізу тексту розвиватиме як аналітичне, так і асоціативно-образне мислення п'ятикласників.

Порівняльний аналіз повістей М. Вінграновського показав, що обидві повісті композиційно розвиваються через мотив подорожі, яку в «Манюні» названо мандрівкою. Природньо, що психологічний стан свободи, до якого прагнуть персонажі повістей, пов'язані з простором, який має і локальне вираження через змалювання пейзажів, і розширюється до степових краєвидів у повісті «Сіроманець», а в повісті «Манюня» – до необмеженого морського простору. Учні відзначають також, що важливою як для другої половини ХХ ст., так і для сучасного глобалізаційного світу є проблема браконьєрства, жорстокого ставлення до світу природи, прагнення нищити усе живе на планеті. В умовах повномасштабного вторгнення російського агресора на

територію України відбувся ряд екологічних катастроф. Важливо, щоб учні розуміли екологічні наслідки російського терору.

В результаті компетентнісного підходу до творів М. Вінграновського про світ природи формується екологічна культура школярів. Її складовими є :

- 1) Усвідомлення гармонії переходів у природі, розуміння екологічного циклу.
- 2) Розвиток естетичного сприйняття природи як духовної цінності; природні зміни символізують духовне оновлення людини.
- 3) Розвиток етичного й емоційного ставлення до природи.
- 4) Інтеграція знань про довкілля, формування цілісного екологічного світогляду.
- 5) Важливість відчувати свій рід і сім'ю на землі, де народився, де формувалася твоя екологічна ідентичність.
- 6) Вплив екологічної культури на громадянську освіту молодших школярів через обговорення понять «екологічна відповідальність», «сталий розвиток громади».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абліцов В. Живу – вперед. Я – Вінграновський. *Голос України*, 2 листопада, 1996. С.12.
2. Антонюк А. Микола Вінграновський (до 80-річчя від дня народження) [Текст] : бібліотечний урок. *Шкільний бібліотекар*. 2016. № 7. С. 46–47.
3. Андрущенко Л. Простір і час у поезії. Вісник Запорізького державного університету. № 1, 1999. С. 1-3. URL: <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1151.pdf>
4. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. К., 1994.160 с.
5. Балла Е. Поетика малої прози Миколи Вінграновського. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/23038/1/%D0%95%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B0%20%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%9B%D0%90.pdf>
6. Бартнєва І. О. Екологічно-орієнтована педагогіка як чинник формування екокультурної компетентності майбутніх вчителів. *Інноваційна педагогіка*. 2019. № 19. С. 31-34
7. Бордюг Н. С. Соціальне замовлення на підготовку фахівців з екологічного моніторингу. *Молодь в умовах нової соціальної перспективи : зб. наук. пр.* Київ, 2017. Вип. 16. С. 140-149
8. Белікова Ю. Микола Вінграновський. Повість "Сіроманець" [Текст] : [урок української літератури]. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2012. № 27. С. 20-23.
9. Богачевська Н. М. Вінграновський. "Сіроманець". Дивовижний світ природи, місце людини в ньому. 5 кл. [Текст] : [урок української літератури]. *Українська мова та література*. 2022. № 7. С. 4–11.
10. Богдан С. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського. URL :

http://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZ98_2009_philolog/11_bogdan_sm.pdf

11. Богдан С. Міфотворчість Миколи Вінграновського (на прикладі поезії «У синьому небі я висіяв ліс...»). *Слово і час*. 2009. № 7. С. 24-32. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/593/410>
12. Василішина О. Краса родинних стосунків в оповіданні Миколи Вінграновського "Гусенятко" [Текст] : [урок української літератури]. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2011. № 10. С. 37-39.
13. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3т. Т.1: Поезії. / Вступна ст. Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2004. 400 с.
14. Вінграновський М. В глибині дощів : Повісті, оповідання. К.: Радянський письменник, 1985. 256 с.
15. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3т. Т.3: Повісті й оповідання. Тернопіль: Богдан, 2004. 352 с.
16. Вокальчук Г. Словопошуки М. Вінграновського. *Культура слова*. 2011. Ч. 75. С. 20–27.
17. Вольвач П. Маршал Вінграновський. Книга про поета (спогади, есеї, листи, інтерв'ю). Київ : Ярославів Вал, 2011. 480 с.
18. Гальчук О. Лірична сповідь Миколи Вінграновського. *Слово і час*. 2007. № 4. С. 3-12. URL : <file:///C:/Users/%D0%98%D0%BD%D0%BD%D0%B0/Downloads/155-185-PB.pdf>
19. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 447 с.
20. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк : Волинська книга, 2007. 324 с
21. Дзюба І. Духовна міра таланту. Передм. у кн. Вінграновський М. Вибрані твори. К.: Дніпро, 1986. С. 5-22.
22. Дзюба І. Чарівник слова. Українське слово : Хрестоматія української літератури ХХ ст. У 3 кн. Кн..3. К. : Рось, 1994. С. 330-337.

23. Еліаде М. Міф про вічне повернення: Архетипи й повторення. Київ: Основи, 1998. 222 с. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
24. Журавська О. Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст. *Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури»*. Донецький національний університет імені Василя Стуса; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2018. URL: <https://surl.lu/crttyu>
25. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятників. *Слово і час*. 2001. № 12. С. 26-43.
26. Ковальчук Л. Микола Вінграновський "Сіроманець" [Текст] : [урок української літератури : 5 кл.]. *Українська мова та література*. 2018. № 7/8. С. 15–23. Додаток.
27. Концепція екологічної освіти України : *інформ. збірник Міністерства освіти і науки України*, 2002. № 7. С. 3-23.
28. Копистянська Н., Григораши Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу. *Слов'янські літератури*. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славистів. Любляна, 2003. Київ, 2003. С. 5-35. URL: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/11892>
29. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Випуск XXIII. Частина 1. С. 388-395. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b7d3c054-6e5e-4bd7-b197-025c9dde2070/content>
30. Кравченко А. Еволюція справжня і мнима. Діалектика художнього пошуку: Літературний процес 60-80-х років. 1989. С. 175-207.
31. Крисаченко В. С. Екологічна культура : теорія і практика : навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1996. 352 с.).
32. Крисаченко В. С., Хилько М. І. Екологія. Культура. Політика : *концептуальні засади сучасного розвитку*. Київ : Знання, 2001. 598 с.

33. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) (автори: Яценко Т., Пахаренко В.) URL : <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navych.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/27.11.2023/Ukr.lit.5-6-kl.Yatsenko.ta.in.27.11.2023.pdf>
34. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року) (автори: Т. Яценко, В. Пахаренко) URL: https://osvita.ua/doc/files/news/896/89669/Ukrayinska_literatura_7-9-kl_Yatsenko_ta.pdf
35. Моренець В. Свобода поезії і поезія свободи. (До 60-ліття Миколи Вінграновського). Дивослово. 1996. № 11. С. 10-14.
36. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : навчальний посібник : у 3 т. / В. Кузьменко, О. Гарачковська, М. Кузьменко, Т. Бикова, В. Брюховецький. Київ : Академвидав, 2013. Т. 1. 588 с.
37. Лінійне і циклічне. Час. URL: https://stud.com.ua/109188/literatura/liniynye_tsiklichne#google_vignette
38. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).
39. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
40. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. К.: Академія, 2010. 520 с.
41. Наєнко М. Художня література України: від міфів до модерної реальності. Львів: Просвіта, 2012. 1088 с.
42. Онікієнко І. Естетичний ідеал у ліричній прозі М. Вінграновського. *Науковий вісник Миколаївського державного університету*. Випуск 14. Філологічні науки. Зб. наук. праць. Миколаїв: МДУ, 2007. С. 103 – 108.
43. Палієнко Г. М. Вінграновський "Перша колискова", "Бабусин дощ",

- "Сама собою річка ця тече". 5 кл. [Текст] : [урок української літератури].
Українська мова та література. 2022. № 7. С. 12–18.
44. Про концепцію екологічної освіти в Україні. Колегія Міністерства освіти і науки України № 13/6-19 від 20.12.2001.
45. Ревякіна Н. Жива душа поезії Миколи Вінграновського [Текст] : конкурс читців-декламаторів : 5–7 класи. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2017. № 9. С. 31–33.
46. Салига Т. Поет – це слово, це його життя... *Дзвін*. 2004. № 10. С. 120–133.
47. Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетич. переклади. Літ.-критич. ст. К.: Рад. письменник, 1990. 518 с.
48. Скидан М. Мовні засоби вираження часу та простору в оповіданні «Гусенятко» М. Вінграновського. URL : <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/lingvistics/article/view/2836>
49. Старовойт Л. В. Поетика лірики Миколи Вінграновського. Літературна Миколаївщина: навч. посібник до курсу «Літературне краєзнавство» для студ. філологіч. спеціальностей. Миколаїв: Іліон, 2014. С. 113–125.
50. Тарнашинська Л. Гармонія парадоксів як художнє надзавдання: Микола Вінграновський / Людмила Тарнашинська. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико – літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип, 2010. С. 282 – 334.
51. Терещенко Н. Маршал Вінграновський. Чому книга спогадів про поета має таку назву? URL : <https://www.pervomaisk.info/?p=20267>
52. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославичів, 1988. 488 с.
53. Токар М. Функціонування міфологем у поезії Миколи Вінграновського. *Вісник Харківського університету*. 1999. № 448. С. 288–291.
54. Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. / О. Калинич, С. Дячок // За редакцією проф. Ю. Ковбасенка. Тернопіль : Астон, 2022. 288 с. : іл.

55. Українська література : підручник для 6 класу закладів загальної середньої освіти / О. Калинич, С. Дячок // За редакцією проф. Юрія Ковбасенка. Тернопіль : Астон, 2023. 304 с. : іл.
56. Фоміна Л. Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/19838/1/fomina.pdf>
57. Яценко Т. Тригуб І. Особливості вивчення інтегрованого курсу літератур (української та зарубіжної) у 5–6 класах Нової української школи. URL: <https://surl.li/jmmyzr>