

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

**ІМАГОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА В ПОВІСТІ І. ФРАНКА
«ЗАХАР БЕРКУТ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРУ
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Кваліфікаційна робота студента групи УМЛм-24
другого (магістерського) рівня спеціальності 014.01
Середня освіта (Українська мова та література),
додаткової спеціалізації – Зарубіжна література
Василенка Назарія Романовича

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Семененко Л. М.

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Василенко Назарій Романович, 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

Василенко Назарій Романович. Імагологічна парадигма в повісті І. Франка «Захар Беркут» та особливості вивчення твору на уроках української літератури : рукопис. Кривий Ріг, 2025. 71 с.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей репрезентації образів *свій / чужий* в історичній повісті «Захар Беркут» І. Франка та специфіки вивчення цього твору на заняттях з української літератури. З'ясовано, що в повісті створено імагологічну модель, яка репрезентує комплекс уявлень про власну спільноту, її цінності та бачення *чужих*, зовнішньої культури в зіставленні із *своєю*. Модус колективної ідентичності українців увиразнено в контексті протистояння чужоземному нападу. Образ тухольської громади втілює моральну силу, єдність і здатність до самозахисту. Образ орди персоніфікує руйнівну *іншість*, що несе загрозу гармонійному світові. Художнє осмислення відносин *свого* і *чужого* розглядаємо переважно в таких сегментах зв'язків персонажів, як: етнічні, мовні, соціальні, моральні, конфесійні. Крім того, у кваліфікаційному дослідженні розкрито методичний потенціал вивчення повісті І. Франка на уроках української літератури в школі.

Ключові слова: імагологія, проза, історична повість, урок української літератури.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	9
1.1. Імагологічний дискурс у сучасному літературознавстві.....	9
1.2. Повість І. Франка «Захар Беркут» в рецепції літературної критики.....	15
Висновки до першого розділу.....	21
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ	
ЕТНООБРАЗІВ У ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»	24
2.1. Маркери приналежності до табору <i>своїх</i> (тухольців)	24
2.2. Інтерпретація етнообразу <i>чужого</i> як ворожого та загрозового.....	31
Висновки до другого розділу	41
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ «ЗАХАР БЕРКУТ»	
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	44
3.1. Особливості вивчення епічних творів на уроках української літератури	44
3.2. Методичні можливості вивчення повісті у шкільному курсі української літератури.....	52
Висновки до третього розділу.....	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	65

ВСТУП

Актуальність дослідження. Твори літератури історичної тематики моделюють не лише події минулого, а й образи національної ідентичності, формуючи уявлення про *своїх* та *чужих*. Художній світ такого тексту стає специфічним майданчиком конструювання моделей спільного буття. Саме в цьому контексті актуальним є імагологічний аналіз повісті Івана Франка «Захар Беркут», яка посідає особливе місце в українському літературному каноні.

На сучасному етапі в студіях гуманітарного спрямування простежується тенденція до поглибленого вивчення імагологічних модусів творів літератури. В. Будний, М. Ільницький відмічають, що імагологія є певною системою, що увібрала в себе споріднені дисципліни, які вивчають культурологічні, історичні, психологічні, соціологічні характеристики особистості, що дозволяють учасникам спілкування формувати враження про себе й партнера [9, с. 349]. Відповідно імагологічний підхід у широкому сенсі базується не лише на літературознавчих студіях, а спирається на комплекс міждисциплінарних досліджень, що поєднують у собі підходи гуманітарних і суспільних наук.

Літературна імагологія концентрується на вивченні того, як у художньому тексті змальовуються представники іншої етнічності, як відбувається репрезентація *чужого* у зіставленні зі *своїм* та, на думку В. Будного, «<...> намагаючись, певна річ, не випускати з поля зору літературну образність як таку, вона зосередилася на етнічних образах – літературних репрезентаціях інших національних культур» [8, с. 54]. Такий науковий підхід відкриває широкі можливості для осмислення специфіки художньо-естетичного відтворення представників різних етносів, соціумів, розкриття етнічної ідентичності, концептуального бачення інших культур тощо. Дослідження імагологічних стратегій дозволяє з'ясувати, як у літературному дискурсі відображаються культурні відмінності та формуються моделі міжетнічного сприйняття.

У повісті І. Франка «Захар Беркут» створено імагологічну модель, яка репрезентує комплекс уявлень про власну спільноту, її цінності та бачення *чужих*, зовнішньої культури в зіставленні із *своєю*. Модус колективної ідентичності українців увиразнено в контексті протистояння чужоземному нападу. Образ тухольської громади втілює моральну силу, єдність і здатність до самозахисту. Образ орди, навпаки, персоніфікує руйнівну *іншість*, що несе загрозу гармонійному світові. Таким чином у творі художньо інтерпретовано універсальну модель боротьби за свободу, де перемога *своїх* є не лише військовою, а й моральною. Така модель актуалізувала питання національної ідентичності, солідарності, морального вибору та мала важливе значення для української культури ХІХ ст., адже у часи бездержавності вона виконувала мобілізаційну функцію, формувала віру в силу народу. Повість «Захар Беркут» залишається надзвичайно актуальною й у сучасному культурному дискурсі, особливо в умовах новітніх випробувань для української державності.

Імагологічний підхід до аналізу цього твору дозволяє дослідити не тільки специфіку художньої стратегії автора, а й глибинні механізми конструювання уявлень про *своїх* та *чужих*, специфіку відтворення міжкультурних відносин, адже за образом *іншого* завжди стоїть певна система цінностей і стереотипів. На нашу думку, вивчення повісті І. Франка «Захар Беркут» в окресленому ракурсі сприятиме глибокому осмисленню творчого феномену митця.

Мета дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати особливості репрезентації образів *свій* / *чужий* у творі «Захар Беркут» І. Франка та розробити методику вивчення повісті на заняттях з української літератури.

Відповідно до мети визначено такі основні **завдання**:

- висвітлити теоретичні основи дослідження (потрактувати зміст залучених теоретичних термінів та подати огляд науково-критичних праць, в яких досліджується повість І. Франка «Захар Беркут»);

- визначити особливості вираження концептів *чужий* та *свій* у художній картині світу повісті «Захар Беркут»;
- розкрити своєрідності процесу вивчення повісті І. Франка на уроках української літератури в школі;
- синтезувати наслідки дослідження в загальних висновках.

Об'єктом дослідження є повість І. Франка «Захар Беркут» та процес вивчення твору на заняттях з української літератури в 7 класі.

Предметом дослідження є художні засоби вираження етнічної ідентичності, що репрезентують концепти *свій* / *чужий* у повісті І. Франка «Захар Беркут» та особливості застосування імагологічного підходу в процесі вивчення історичної повісті митця.

Основні методи дослідження:

- 1) теоретичний аналіз (розгляд визначальних теоретико-літературних теорій та уточнення основних понять імагології);
- 2) теоретичний синтез (узагальнення літературознавчих позицій стосовно вивчення повісті митця);
- 3) описовий метод (опис художніх форм репрезентації концептів *свій* / *чужий* в тексті повісті).

Теоретична значущість роботи полягає в системному аналізі художніх форм репрезентації концептів *свій* / *чужий* у повісті І. Франка «Захар Беркут».

Практичне значення магістерської роботи: отримані результати можуть бути використані вчителями-словесниками для підготовки до занять із української літератури; викладачами та студентами під час опрацювання курсу «Історія української літератури».

Результати проведеного наукового дослідження **апробовано** у вигляді доповіді на Всеукраїнській науковій конференції «Українське слово в науковому вимірі» (29–30 жовтня 2025 р., м. Кривий Ріг), тема: «Специфіка художнього відображення етнообразів у повісті Івана Франка “Захар Беркут”».

Із теми дослідження є публікація:

Василенко Н. Специфіка художнього відображення етнообразів у повісті Івана Франка «Захар Беркут». *Українське слово в науковому вимірі* : збірник тез доповідей Всеукраїнської наукової конференції. Кривий Ріг : КДПУ, С. 74–77.

Структура роботи. Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 68 позицій. Повний обсяг наукової роботи – 72 сторінка, з яких 64 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Імагологічний дискурс в сучасному літературознавстві

У сучасній гуманітаристиці категорії *свій / інший*, *свій / чужий* стали універсальними інструментами осмислення міжкультурної комунікації. Літературознавство, як галузь, що безпосередньо працює з художніми образами, символами та дискурсами, активно інтегрує нові методології, серед яких імагологія посідає одне з провідних місць.

Поняття *імагологія* походить від латинського *imago* – образ, зображення та грецького *logos* – вчення, наука. Як галузь компаративістики імагологія сформувалася у XX ст., зосередившись на вивченні національних образів у літературі.

Цей термін, за словами В. Якимович, із середини 1950-х років набув широкого вжитку в науковому дискурсі [62, с. 116]. Появу імагології як окремої наукової дисципліни у другій половині XX ст. Д. Наливайко пов'язує із діяльністю представників французької історичної школи «Анналів». У працях дослідників, що входили до цього об'єднання, отримали чітке окреслення теми, які сьогодні визначаються як суто імагологічні: національна картина світу, формування суспільної думки, колективна ментальність народів, особливості їхнього способу життя, культурні коди та символи, а також трансформації уявлень і систем цінностей упродовж історичного розвитку. Вони прагнули простежити, яким чином змінювалося сприйняття *свого* й *чужого*, які образи домінували в суспільній свідомості різних епох і як ці уявлення відбивалися на світогляді націй [36, с. 93].

В. Якимович відзначає, що помітний внесок у теоретичне опрацювання імагології зробила французька школа компаративістики (Ж.-М. Карре, М. Гюйяр,

Д.-А. Пажо та ін.). Також одна з перших спроб осмислити імагологічну проблематику належать американському досліднику В. Ліппманну. Учений, працюючи в руслі соціології масових комунікацій, досліджував феномен стереотипів як узагальнених схем суспільної свідомості. У полі його уваги було питання механізмів виникнення, функціонування й закріплення стереотипних уявлень у колективній свідомості. Цей науковець одним із перших звернув увагу на те, що стереотипи стають своєрідними «будівельними блоками» масової свідомості, які значною мірою підміняють собою безпосередній досвід і живе пізнання світу. Нині напрацювання Ліппманна розглядаються як теоретичний фундамент, на якому згодом постала імагологія у вузькому, літературознавчому значенні [62, с. 117]. Його ідеї дозволили зрозуміти, що образи *інших* у художніх текстах не є лише авторськими вигадками, а репрезентують ширші соціокультурні матриці сприйняття. Відтак, літературознавці отримали підґрунтя для аналізу того, як у словесному мистецтві відтворюються й закріплюються національні, етнічні та культурні стереотипи, які не лише пояснюють, але й активно формують наше уявлення про *своє* та *чуже*.

Центральним питанням імагології є специфіка репрезентації *свого* й *чужого* в художніх текстах, виявлення механізмів стереотипізації, віддзеркалення культурних та етнічних особливостей у словесному мистецтві.

Імагологічна проєкція передбачає концептуалізацію опозицій *свій / чужий / інший*, що постають як інтерпретація багатоманітних проявів соціокультурного буття різних народів. Як слушно зазначає З. Алієва, «предметом імагології є літературний образ, що містить не лише індивідуальні риси, а й етнічну ідентичність історичної минувшини та подає певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “властиві” для цілого народу» [2, с. 57]. Таким чином, літературний образ виступає не лише художнім конструктом, але й засобом кодифікації культурної пам’яті та етнічних стереотипів.

Особливої ваги у цьому контексті набуває аксіологічний вимір. О. Дубініна акцентує, що дихотомія *своє / чуже* здебільшого постає як система ціннісних модальностей, де відображено опозиції (наприклад: «добрий / злий», «благовісний / прикрий», «дозволений / заборонений»), або характерологічні маркери – «ввічливий, гонористий, бездіяльний, суровий, здичавілий» тощо [14, с. 73–74]. Таке трактування *іншого* зумовлює сприйняття етнообразу не лише як відмінного, але й як потенційно загрозливого чи небажаного.

В. Будний акцентує на таких дефініціях:

- автообраз (autoimage) – образ власного етнокультурного Я, який вбирає ознаки *свого*;
- гетерообраз (heteroimage) – образ чужого [8, с. 54].

На думку дослідника, автообраз (або автоімідж) означає комплекс уявлень про власну цивілізаційну спільноту, її цінності та риси, тоді як гетерообраз (чи гетероімідж) позначає уявлення про *чуже*, про зовнішню культуру, яка зіставляється зі *своєю* [8, с. 54].

Семантичне наповнення цих понять, як правило, не є нейтральним. Образи певних спільнот у свідомості інших народів мають певні змістові забарвлення, залежно від того, з якими рисами вони асоціюються (захопливими, братерськими, чи з небезпечними й чужорідними). Означений підхід робить імагологію специфічним засобом дослідження художніх стратегій, адже за образом *іншого* завжди стоїть певна система цінностей і стереотипів.

Як стверджує В. Якимович, етнообраз (національний образ) містить у собі низку складових (див. *Рис. 1.1.*), які, утворюючи певну структуру, віддзеркалюють різні аспекти сприйняття *іншого* [63, с. 75].

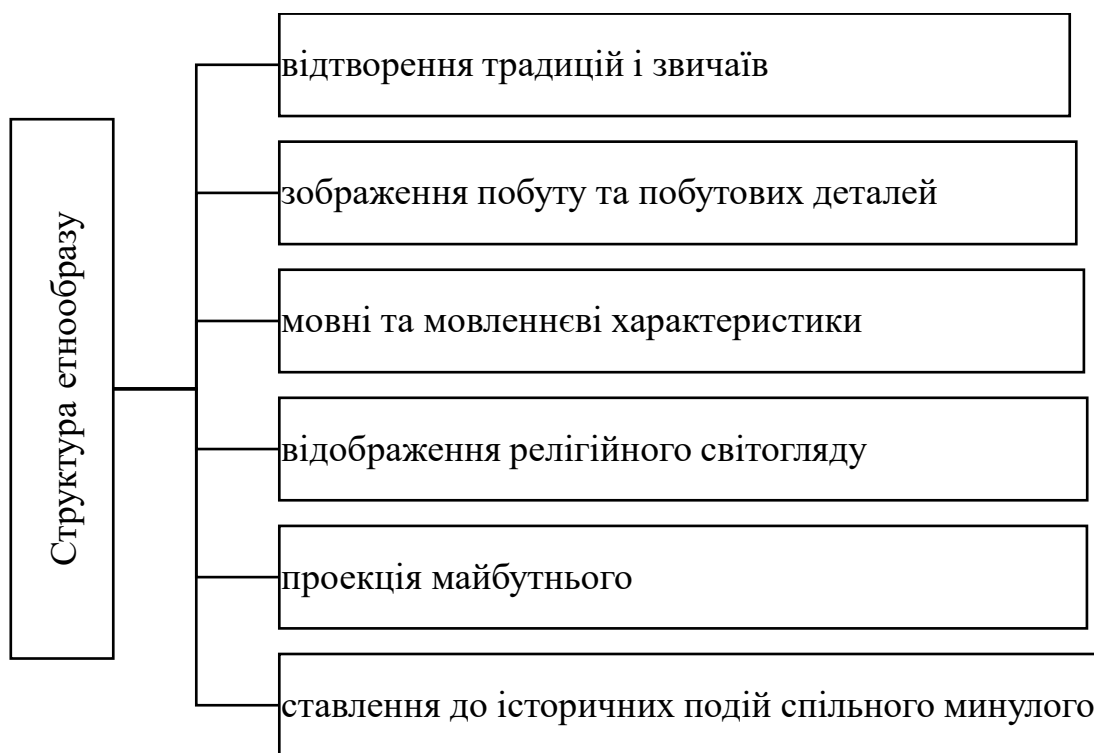


Рис. 1.1. Складові етнообразу (національного образу)

Дослідниця зауважує, що літературна імагологія дозволяє художньо розкрити сутність *іншого*, увиразнити культурологічні відмінності представників різних народів. Ця інтерпретація здійснюється крізь призму авторського бачення [65, с. 130–131].

Н. Лисак підкреслює, що етнообрази слід розглядати як прояви національної ідентичності, проте вони не тотожні з нею. У художніх текстах такі образи виконують роль знаків, які відсилають не до реальності, а до інших культурних чи літературних контекстів. Вони постають маркерами, що звертаються до ідентичності як автора, так і читача. Характерними особливостями національних образів є сталість і тривалість. Разом із тим, вони можуть набувати додаткових граней залежно від часу. Для їх адекватного розуміння необхідна інтерпретація у широкому культурному контексті, що дозволяє розкрити їхню семантику. Водночас повноцінне тлумачення етнообразу потребує належної підготовки та неупередженого підходу з боку читача [33, с. 79].

В. Середя вказує, що провідним механізмом виникнення групової ідентифікації є типологія за певними ознаками, яка утворилася в результаті поділу на *своїх* та *чужих*. Аналізуючи різні класифікації, вона пропонує найпоширенішу наукову типологію [43, с. 31], яку ми передаємо схематично (Рис. 1.2.).

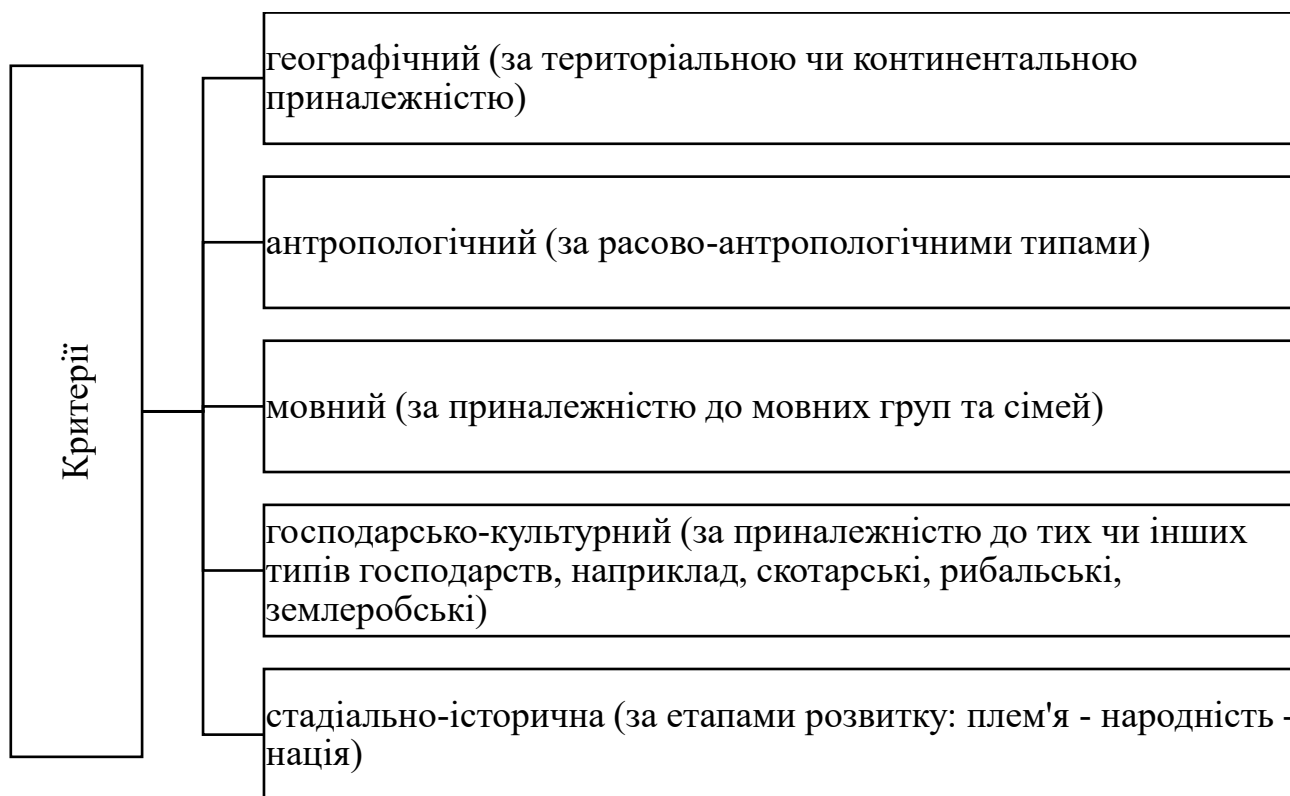


Рис. 1.1. Типологізація етнічних спільнот (за В. Середою)

Дослідниця розглядає етнічні (національні) стереотипи як невід'ємну складову національної ідентичності, визначає їх як сталі колективні уявлення про характерні риси особистості та моделі поведінки, властиві представникам певної етнічної чи національної спільноти. На її думку, стереотипи переважно функціонують у системі бінарних протиставлень ми / вони. Ці утворення увиразнюють кордони різних народів шляхом перебільшення відмінностей між представниками різних груп та спільних рис між представниками своєї етнічної спільноти [43, с. 80].

Н. Коломієць стверджує, що стереотипне бачення гетерообразу формують зображення представників інших етносів у певній національній літературі. Ці персонажі переважно репрезентовані шляхом синтезування «<...> культурних, етнічних, соціальних та ін. ознак» [28, с. 32]. У художній літературі, присвяченій воєнній тематиці різних історичних періодів, простежується чітка опозиція *свій* / *чужий*. Вона зумовлена особливостями історичної доби та тими соціально-політичними проблемами, що формували світогляд суспільства. Зіткнення народів у війнах і збройних конфліктах стає джерелом сюжетних колізій, надаючи оповіді драматизму та напруження [28, с. 31].

На думку дослідниці, наявність відкритого чи прихованого конфлікту дозволяє письменникам виразно показати відмінності між національними характерами, культурними цінностями, моральними орієнтирами. Саме протистояння *своїх* і *чужих* поглиблює ідейний зміст твору, увиразнює межу між тим, що належить до «власного» світу, та тим, що ототожнюється з загрозою, ворожістю чи іншим способом життя. У такий спосіб літературні тексти не лише відображають воєнні події, а й формують колективні уявлення про ідентичність народу, його історичну пам'ять і цінності [28, с. 34–38].

Унаслідок семантичної багатозначності та нечіткості меж змісту, термін *чужий* і досі позбавлений єдиного, усталеного наукового визначення. У «Словнику української мови» за редакцією І. Білодіда поняття *чужий* подано крізь кілька базових семантичних нашарувань: не свій, незнайомий, чужоземний, дивний, незвичний за проявом [47, с. 377].

В. Якимович наголошує на різних його інтерпретації:

- *чужий* як нетутешній, пов'язаний із перебуванням поза межами власної культури;
- *чужий* як екзотичний чи незвичний, що суперечить усталеному середовищу;
- *чужий* як невідомий, недосяжний для пізнання;

- *чужий* як надприродний, містичний чи всевладний, перед яким людина виявляється безсилою;

- чужий як загрозовий і ворожий, що потенційно несе небезпеку [64, с. 170–171].

Отже, імагологія, вивчаючи як автообрази, так і гетерообрази, дає змогу побачити, яким чином у художньому тексті моделюється етнокультурна ідентичність, як уявлення про *своє* і *чуже* моделюють художній світ певних творів літератури, віддзеркалюючи суспільні уявлення про націю, культуру й іншість.

1.2. Повість І. Франка «Захар Беркут» в рецепції літературної критики

Класична українська література віддалена від сучасного читача значною часовою дистанцією, проте зміст, який у неї закладено не втрачає свого значення. На сучасному етапі перед літературознавцями постає мета: всебічне, ідеологічно не заангажоване дослідження творчої спадщини класиків вітчизняної літератури, серед яких і видатний український письменник І. Франко. На важливості переосмислення творчого доробку митця наголошував В. Башманівський: «Бувало, що літературна, публіцистична, наукова спадщина письменника і вченого використовувалася в ідеологічних маніпуляціях, внаслідок чого деформувалася; фальсифікувалися як його погляди, так і літературні засади. Нині перед літературознавством постала проблема пізнати “справжнього Франка”» [5, с. 17].

Особливе місце в письменницькій спадщині І. Франка займає історична повість «Захар Беркут», у якій прозаїк звернувся до віддалених часів більш як 600-літньої давнини та осмислив малорозроблену тему громадського життя Карпатської Русі XIII ст. Митцеві вдалося докладно розкрити умови життя

тухольців, основні види їх занять, побут, провідні риси характеру – сміливість, добродішність, працьовитість, чуйність, колективізм, почуття власної гідності тощо.

Поодинокі літературознавчі оцінки цього твору з'являлися ще за життя письменника. Так, тодішня прогресивна польська література високо оцінила повість. Зокрема, Е. Ожешко наголосив на широкому та нешаблонному відтворенні психології почуттів, увазі до передачі пристрастей та відзначив, що прийшов до таких висновків у результаті дослідження низки українських повістей, написаних різними авторами в цей період [21, с. 327]. П. Колесник акцентував на історії написання твору. Він вказав, що автор подав його «<...> на конкурс, оголошений журналом “Зоря”, та І. Франкові за нього присудили другу премію». Повість була опублікована в 1883 році у вказаному періодичному виданні та вийшла окремою книжкою [27, с. 26]. За задумом автора вона мала бути історична й «ідеальна» («по розумінню характерів, хоч реальна по методі написання»)) [12, с. 297].

О. Огоновський в «Історії літератури руської» відзначив потяг письменника до романтизації зображуваної дійсності: «<...> така манера оповідання є автору справді по-нутру, <...> дарма, що він від 1896 року почав зображати реальні картини життя» [59, с.106]. На думку дослідника, «в життю екстремі стикаються між собою. Так і Франко з крайнього романтика став реалістом» [59, с.106].

Високо оцінював прозу митця С. Єфремов. У праці «Історія українського письменства» дослідник зауважував, що в повістях та оповіданнях митець «<...> особливо любить спинятися на контрастах соціальних і психологічних», «<...> вміє вибрати й поставити поруч такі події й особи, які найдужче підкреслюють думку автор» [16, с. 490]. Повість «Захар Беркут» не стала об'єктом ґрунтовного літературознавчого аналізу критика.

У передмові до повісті «Захар Беркут» І. Франко зауважував, що історичний художній твір вартісний, коли його провідна думка зможе зацікавити

«<...> сучасних, живих людей», а отже, і сам твір «<...> живий і сучасний». Показ же давнього життя нашого народу і є «<...> живим і близьким до сучасних інтересів». Національна свідомість, як відомо, виростає на ґрунті знання минулого [60, с. 16].

І. Франко цікавився історичним минулим різних народів і, як свідчать його переклади, оригінальні поетичні, прозові та драматичні твори, увагу його завжди привертали героїчні сторінки народної боротьби проти гнобителів. Звертаючись до історії, письменник «<...> орієнтувався на сучасного йому читача, хотів зацікавити його героїчною боротьбою народу у минулому з тим, щоб героїзм предків став тією традицією, яку необхідно наслідувати і розвивати. Співвідношення історичної і художньої правди у цих жанрах має свої особливості. І. Франко писав, що історик “мусить із документів відгадати і відтворити перед читачем дух і характер часу”» [15, с. 106].

Питання художньої своєрідності історичної прози І. Франка у центрі уваги вітчизняного літературознавства постало із другої половини ХХ століття. В. Сокіл, розглядаючи цю наукову проблему, писав: «Дослідники повісті Івана Франка “Захар Беркут” певною мірою торкнулися питання зв’язку цього твору з фольклором. Так, Л. М. Третяк у розвідках “До історії написання повісті І. Франка “Захар Беркут” та “Чи можна вважати “Захара Беркута” І. Франка історичною повістю?” звернула увагу на історичну основу твору, його фольклорні джерела. В такому ж ключі написана стаття А. І. Скоця “Повість Івана Франка “Захар Беркут”. Однак поки що ця тема представлена лише в загальних рисах і немає ґрунтовної праці з даної проблеми» [49, с. 74].

П. Колесник у передмові до зібрання творів І. Франка у двох томах зазначав, що «<...> проза І. Франка вражає різноманітністю тем, сюжетів, образів і жанрів. Вона являє собою перехід від соціально-побутової прози І. Нечуя-Левицького до соціально-психологічної Панаса Мирного, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської та ін. [27, с. 16–17]. А у творі «Захар Беркут» автор «<...> зробив

сміливу спробу поєднати реалізм з романтизмом. Поєднання це виявилось більш механічним, ніж органічним: реалізм охоплює сферу творення характерів як «рупорів» часу, носіїв певної ідеї. Так, Захар Беркут уособлює в собі державну мудрість народу, Максим і Мирослава – ідею вірності, чесності, справедливості, лицарства. Тугар Вовк – зраду, підступність, зло. І. Франко у своїй повісті говорив про минуле, а думав про сучасне». І далі: «Повість «Захар Беркут» була досить виразно спроектована на сучасні суспільні відносини» [27, с. 27].

Усі дослідники акцентують на тому, що твір заглиблюється в історичне минуле України. У «Історії української літератури XIX ст. (70–90-ті роки)» вказано, що серед історичних художніх творів І. Франка найвизначніше місце посіла повість «Захар Беркут», яка була «<...> своєрідною соціальною утопією з проекцією на сучасність, збудованою на історичних подіях минулого. Головною ідеєю твору є єдність трудящих у боротьбі проти гнобителів і колонізаторів [21, с. 326]. Дослідники розглядають сюжетно-композиційну організацію художнього матеріалу, історичне тло твору тощо. Серед позитивних моментів подано такі: «В повісті “Захар Беркут” автор виявляє глибоке знання матеріалу. Стисло і чітко подає відомості про напад орд Батия на Київську Русь, про рух монголів у Карпатську Русь, на Угорщину, про становище феодального князівства Данила Галицького, широко використовує історико-етнографічні та фольклорно-міфологічні матеріали, що вводять читача в епоху далекого минулого Русі» [21, с. 237]. Історична повість «Захар Беркут», на думку вчених, була новим видатним явищем в українській прозі насамперед тому, що в ній «<...> автор дав сильні і яскраві образи представників з народу і показав увесь народ як основну силу, що протистояла монгольській навалі, розкрив і причини поразки Русі у війні з монголами (феодальна роздробленість заради збереження свого привілейованого становища перед “смердами”）」 [21, с. 328].

Українська література XIX століття має чимало творів, у яких міфологізованість змісту очевидна. В «Енеїді» І. Котляревського і «Марії»

Т. Шевченка, в «Лісовій пісні» Лесі Українки і «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського розгорнуті авторські версії світобачення, збудовані на певних міфологічних концептах. Ю. Бондаренко стверджує, що серед названих творів своєрідне місце посідає й повість І. Франка «Захар Беркут» [6, с. 29].

Увагу письменників до історичного минулого Н. Янкова пояснює тим, що український народ мав багату, сповнену героїзму минувшину, «<...> історія України, народ завжди були в центрі уваги і таких речників національного духу як І. Франко та Д. Яворницький. Власне розуміння історії, яке вони виробили для себе, перебувало в прямій залежності від ідей часу, коли вони формувалися і як громадяни, і як митці» [66, с. 350]. На думку дослідниці, історичні твори сприяють пробудженню національної свідомості народу, актуалізації національної пам'яті.

За словами О. Іваненко, дослідника прози І. Франка, «<...> повість «Захар Беркут» – це твір про народ, його історію, його силу духу, про “предків слави” і “щасливу добу” їхніх нащадків» [20, с. 127]. Образ Мирослави потрактовано як художнє уособлення духовної краси народу, живе втілення його високої етики, фізичного начала, морально-етичних цінностей. Дослідник, проаналізувавши твори «Роксолана» та «Захар Беркут», стверджує, що П. Загребельний та І. Франко подібні у своєму підході до написання історичного твору, оскільки «<...> не ставлять собі за мету “вислідження правди”, “сконстатування фактів”, навпаки, користуються історичними фактами, документами, хроніками, дослідженнями, легендами для втілення певної ідеї в певних живих типових образах» [20, с. 127].

Н. Нікітченко дослідила особливості психологізму в історичній прозі І. Франка. На її думку, «<...> проза І. Франка – це виключно новий етап у розвитку української прози, позначений органічним єднанням соціально-психологічних проблем, що постало на ґрунті матеріалістичного розуміння і

витлумачення складних взаємин людини із суспільством, усвідомлення принципу соціального детермінізму» [38, с. 220].

Слід зазначити, що автори деяких літературно-критичних праць кінця XX – перших років XXI століть, наголошують на необхідності ґрунтовного, ідеологічно не заангажованого аналізу творчості митця. У дослідженнях цього періоду порушуються питання еволюції світогляду письменника, розглядається життєва основа деяких творів, своєрідність художнього зображення дійсності. Зокрема, О. Міщенко пише: «<...> нині ми маємо повертатися до поцінування таланту справжнього І. Франка, не канонізованого “Каменяра”, а людини, що здійснила пропів в українській естетичній свідомості, бо нині маємо змогу спиратися вже на серйозні літературознавчі розвідки М. Євшана, С. Єфремова, Є. Маланюка» [35, с. 205].

О. Федунь, вивчаючи соціально-психологічний ракурс прозового доробку автора, акцентує на наявності різних художніх типажів, що, на нашу думку, надзвичайно важливо для дослідження імагологічного аспекту. Дослідниця стверджує, що «<...> письменник, формуючи особистість своїх персонажів, застосовував нову методологію, пов’язану з психоаналізом, теорією генетичної спадковості поведінки, впливу соціального та суспільного середовища на характер героя. І. Франко вкладає в уста своїх героїв своє, досить суб’єктивне, бачення світу. Але в суспільстві об’єктивне не існує без суб’єктивного, матеріальне без духовного. Людина є активною, вона сама створює середовище свого існування, сама ж його змінює, якщо воно не відповідає її потребам. Індивід не безсилий перед обставинами, в яких проходить його життєдіяльність, він може бути їх рабом, але може бути і господарем, – це залежить не тільки від соціальних умов, а й від його власної життєвої позиції» [58, с. 65].

Спираючись на опрацьовану літературу, ми можемо стверджувати, що історична повість «Захар Беркут» І. Франка як художнє явище ґрунтовно не досліджена у вітчизняному літературознавстві. У ряді праць зауважено, що

митець із великою увагою ставився до історії різних народів. Про це свідчать його переклади, оригінальні поетичні та прозові твори. У творі «Захар Беркут» автор розробив тему громадського життя Карпатської Русі XIII ст. у перспективі соціально-федералістських ідеалів із орієнтацією на сучасність, на політичний ідеал «<...> тісної організації громад». Однак системного дослідження, присвяченого імагологічному дискурсу повісті, до сьогодні ще немає. Все це і зумовило наше прагнення дослідити порушену наукову проблему.

Висновки до першого розділу

Літературна імагологія як галузь літературознавства зосереджується на вивченні образів *свого* та *чужого* у художньому творі, а також на їхній ролі у формуванні художнього світу та індивідуальної свідомості людини. Ці образи сприймаються та переосмислюються в процесі реценції, часто набуваючи форми стереотипів. Імагологія працює як з автообразами, так і з гетерообразами, завдяки чому можна побачити, як у художньому тексті моделюється етнокультурна ідентичність і яким чином уявлення про *своє* та *чуже* впорядковують художній світ, віддзеркалюючи колективні уявлення про націю й культуру. Її головна мета полягає у вивченні репрезентації *іншого* та *самого себе*. Образ *іншого* важливий не лише як відображення чужої культури, але й як спосіб осмислення *свого* через погляд *іншого*.

Етнічні образи є ключовим об'єктом літературної імагології. Вони мають значне ідейне навантаження не лише тому, що демонструють спосіб репрезентації іншої культури, а й тому, що беруть участь у формуванні етнічної ідентичності читача та автора, створюють можливість побачити *своє* через призму *чужого*. Складовими етнообразу є: передача релігійних маркерів, відтворення побутових умов існування, традицій, інтерпретація минулого та погляд на майбутнє, зображення особливостей мовлення тощо. На цій основі

формується дихотомія *свій / чужий*, яка виступає основною складовою імагології. На трактування *чужого* насамперед впливає бачення автором національного образу світу, крізь призму якого відтворюються оціночні судження про інші народи, їх культуру, спосіб життя тощо.

Категорія *інакшості* в імагології тлумачиться як проміжна, прикордонна сфера, що поєднує протилежності – *чужість* і *своїсть*. У міжкультурній комунікації це поняття стає особливо значущим, адже *своє* здебільшого вважається культурним і зрозумілим, тоді як *чуже* потребує додаткового осмислення та адаптації, щоб бути сприйнятим як *близьке* або *допустиме*. Таким чином, у сучасній імагології *своє* і *чуже* не просто протистоять одне одному, а взаємодіють, утворюючи взаємопов'язані світи, де *інший* є невід'ємною формою присутності *свого*.

Дихотомія *своє / чуже* постає однією з ключових категорій імагологічних досліджень. Вона може виявлятися багатогранно, на різних рівнях: від родинних, кровних зв'язків до етнічних, конфесійних, мовних чи соціальних відмінностей. У культурному контексті *своє* зазвичай ототожнюється з усталеним, цивілізованим, зрозумілим, тоді як *чуже* потребує додаткової інтерпретації, осмислення, а подекуди – і виправдання свого права на існування у сфері *свого*. Проте сучасна імагологія не розглядає *іншого* виключно як опозицію *своєму*, а як невід'ємний елемент цього простору, адже саме через присутність *чужого* окреслюються межі *свого*.

У нашому дослідженні повісті І. Франка «Захар Беркут» художнє осмислення відносин *свого* і *чужого* розглядаємо переважно в таких сегментах зв'язків персонажів: етнічні, мовні, соціальні, конфесійні.

Питання художньої своєрідності історичної прози І. Франка у центрі уваги вітчизняного літературознавства постало із другої половини ХХ століття. Дослідники стверджують, що у творі «Захар Беркут» автор вдається до синтезу реалізму з романтизмом. Реалізм охоплює сферу творення характерів як

«рупорів» часу, носіїв певної ідеї. Так, Захар Беркут персоніфікує в собі державний досвід народу, Максим і Мирослава увиразнюють ідею вірності, порядності, доброчесності, істини, великодушності. Тугар Вовк – зраду, підступність, зло. Це не тільки протистояння характерів, а й увиразнення поглядів автора, що пов'язані з уявленнями про *себе* і *чужих*. Літературознавці сходяться на тому, що повість «Захар Беркут» була своєрідною соціальною утопією з проекцією на сучасність, збудованою на історичних подіях минулого.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ЗОБРАЖЕННЯ ЕТНООБРАЗІВ У ПОВІСТІ І. ФРАНКА «ЗАХАР БЕРКУТ»

2.1. Маркери приналежності до табору *своїх* (тухольців)

Художній конфлікт цієї повісті розгортається між персонажами, які репрезентують два табори: патріоти-захисники рідної землі – *свої* (Захар Беркут, його син Максим, Мирослава, воїни-тухольці) та лихі загарбники – *чужі* (Тугар Вовк, моголи на чолі із ханом Бурундою). У передмові до повісті «Захар Беркут» І. Франко відзначив, що персонажі його повісті вигадані. У художньо-історичній картині світу реалізоване прагнення митця відтворити власне уявлення про зображену історичну епоху.

Головний персонаж твору – Захар Беркут поєднує в собі відвагу, силу та досвід народу. Для нього колектив – «<...> то був його світ, то була ціль його життя» [19, с. 116]. У творі подано характеристику цього персонажа. Це старий «<...> звиш дев'яносто років», «<...> батько восьми синів, із яких три сиділи вже разом із ним між старцями» [61, с. 55], що вирізнявся серед громади своїм розумом. Авторитет його виявлявся і в тому, що «<...> його люди знали на кільканадцять миль довкола, по руським і угорським боці» [61, с. 58]. Цей образ овіяний своєрідним ореолом: «Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і правідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази» [61, с. 55].

Вивчаючи фольклорні джерела повісті І. Франка «Захар Беркут», В. Сокіл зауважував, що «<...> в народних легендах ватажок тухольської громади уявляється як історична особа» [49, с. 74], «<...> такий Беркут справді був» [49, с. 74], «<...> Захар Беркут жив у Тухлі під Либохорьов, а Тугар Вовк – на Зелем'янці» [49, с. 74]. У них народ наділяє свого героя надзвичайною силою: «Ай

бо то був силач, потний у руках. Він у старім віку міг поборои штирьох добрих хлопів. А ще говорили, що плиту перекидав з єдиної гори на другу. Як тота плита летіла, то свистіла, то бриніла, то бриндасом ішла» [49, с. 75]. У Франковому творі Захара Беркута поховали на «Ясній поляні», «<...> зложивши його в кам'яній контині, лицем до золотого образу сонця...» [49, с. 75]. Народна фантазія прив'язує місце поховання героя до гори, з якої відкривається панорама тухольської долини і яку вже цілі десятиліття називають горою Захара Беркута. Ще в 1965 році відомий український художник Андрій Німенко здійснив подорож до села Тухлі, де змалював карпатські краєвиди. Він згадував: «Звідси ми сходили на гору Беркут, в Тухольську долину...» [49, с. 74].

Прізвища в цьому творі виконують функцію конкретного найменування, можуть мотивувати індивідуально-особистісні риси персонажів, характеризуючи їх. Так, характерологічні ознаки має промовистий антропонім Беркут. Значення цього слова – волелюбний, крупний птах із роду орлів. На нашу думку, прізвища Беркут та Вовк утворилися від прізвиськ, наданих за зіставленням чи порівнянням. Відповідно, вони метафорично вмотивовані.

Портретним характеристикам у повісті властивий психологізм, вони не застигли в часі, а наділені неповторними, самобутніми рисами та якостями. Перший опис Захара Беркута поданий як комбінація портрету паспортних прикмет і абстрактного: «Захар Беркут – се був сивий, як голуб, звиш дев'яностолітній старець, найстарший віком у цілій тухольській громаді» [61, с. 61]. Він був високий зростом, поштивий позою, суворий на вигляд, виступав людиною з багатим життєвим досвідом й гарним розумінням людей та суспільних обставин. Автор наголошує, що «Захар Беркут був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про яких говорять нам тисячолітні пісні та перекази» [61, с. 61].

Образ Захара Беркута письменник наділяє найкращими рисами представника народу: чесність і мудрість, сильна воля і великий досвід, служіння

своєму народові до останнього свого подиху і немеркнучий патріотизм. Цей персонаж постає в повісті як людина, що передусім живе інтересами народного колективу. Справедлива громада – це його мрія. Ідею твору передано словами цього персонажа, сенс яких зводиться до думки, що жодна непримиренна сила не переможе той народ, який здатен жити в злагодженому громадському укладі, гармонійно триматися гурту, незламно відстоювати інтереси один одного та виступати один за всіх [61, с. 53–54].

Ідеальною своєю єдністю змальована і сільська громада тухольців. Загальноприйнятим людським баченням громадсько-буттєвого ідеалу є гармонія, порядок, краса, досконалість, рівність людей, взаємодопомога та ін. цінності, які підносяться з представлених у творі суспільних моделей лише тухольською громадою. За свідченням Г. Сабат, І. Франко створив утопічну громаду в історичній повісті «Захар Беркут» [42, с. 41].

Як найвища суспільна цінність у творі постає рівність усіх людей. Тому і визначальними рисами позитивних героїв твору є гуманізм, любов та повага до інших, альтруїзм. До питання специфіки суспільного устрою, відбитого у повісті зверталася Ю. Бондаренко, яка зауважувала, що «<...> у творі постає практично ідеальне суспільне утворення, а час його існування подається як "золота доба" нашого народу» [6, с. 26]. Спільнота тухольців відтворена як монолітне суспільне утворення, що характеризується рівноправністю і духовним єднанням громадян: у них однакові права, значний ступінь солідарності, історичне минуле, колективна пам'ять, господарські угіддя тощо. Мешканці здатні ухвалювати спільні рішення в соціальній сфері, досягати військових перемог, формувати спільну духовну атмосферу.

Автор підкреслює, що справжній син свого народу має бути патріотом, зобов'язаний уболівати за його долю. Таким є образ Максима, який відчуває гордість за свій працелюбний і талановитий люд, за красу, якою оточила їх природа: «Се наша Тухольщина, наш рай! – сказав Максим, обкидаючи оком

долину, і гори, і водопад... Всюди через потік пороблені були вигідні з поручнями кладки, а зараз поза кашицями йшли скопані грядки з квасолею й горохом, з буряками й капустою, а також загони пшениці, що чистими ясно-зеленими пасмугами простягалися далеко поза хати [61, с. 51]. Він насолоджується тим, що будівлі були гідно обгороджені й утримувалися в гарному стані; пристінки з гладенького дилиння, не оброблені глиною, проте декілька разів обмиті, чепурні, охайні та чисті. Письменник із замилюванням відтворює деталі побуту давніх тухольців, реалізуючи своє ставлення, що ґрунтується на генетичному мисленні, що бере початок від культу предків. Сприйняття домівки як матеріального й духовного осереддя сім'ї, малого відтворення космосу, увиразнюється через використання оцінних епітетів «порядно обгороджені хати», «гарно удержувані», «гарно плетені ворота». У тексті наголошено, що прадавні вірування предків не забуті й відбиті також у оздобленні житла: «хижа птиця <...> се були знаки духів – опікунів дому» [61, с. 51].

У образній системі повісті вагоме ідейне навантаження припадає на жіночі образи. «І це не дивно, адже витoki людської типології вчені вбачають у долі споконвічної пари – Адама та Єви» [13, с. 331]. Мирослава – єдиний жіночий образ повісті «Захар Беркут», це художнє уособлення духовної краси народу, живе втілення його високої етики, фізичного начала. Уже в першому розділі повісті автор знайомить нас із цією красивою, гордою, сміливою, рішучою дівчиною. Психологічно складним для неї є розрив з батьком, який пішов на змову з монголами проти свого народу.

У центрі авторської уваги постає внутрішня ситуація індивіда. Мирослава, усвідомлюючи проблему вільного вибору між відданістю, патріотизмом та віроломством, болісно переживає зраду рідної людини, але вирішує, що не стане запроданкою. На нашу думку, задля повного і глибокого висвітлення індивідуальної етики дівчини автор зобразив її в межевій ситуації, котра є

важливою проблемою цього твору.

Позитивні персонажі твору – це особистості, вільні у виборі своїх вчинків. Вони переважно самі вибирають для себе ідеал і шлях, що веде їх до нього, готові брати на себе відповідальність за індивідуальну свободу дій, і саме воля стає джерелом їхньої свободи. Через показ таких персонажів реалізується авторська концепція буття особистості в історії та культурі. Відтворюючи образи Мирослави й Максима, автор підкреслив вплив свободи на розвиток особистості. Зображуючи дівчину, митець підкреслював, що поміж її ровесниць не було жодної, яка могла б зрівнятися з нею в природженій свободі своїх діянь, в незвичайній потужності м'язів, у відсутності боязні й напористості, що притаманні переважно чоловікам, які сформувалися в безкінечному борінні з «супротивними обставинами» [61, с. 25–26]. У описі дівчини акцентовано на тому, що «<...> з першого разу видно було, що Мирослава виросла на свободі, що виховання її було мужеське і що в тім прегарно розвиненім дівочім тілі живе сильний, великими здібностями обдарований дух» [61, с. 25–26]. Стосовно Максима Беркута відмічено, що він «<...> усюди був однаковий, спокійний, свободний в рухах і словах, мов рівний серед рівних» [61, с. 27].

Митець акцентує на цінностях громади, зокрема, як найвищі цінності сприймаються рівність, братерство, свобода людей. У діалозі Максима та Тугара Вовка розкрито специфіку устрою, коли влада сконцентрована в громаді, а не в руках однієї людини-корманача. Максим наголошує, що його батько як досвідчений чоловік сердечно слугує колективу. Усі ж люди дослухаються його ради, «<...> але влади батько мій не має ніякої і не жадає її» [61, с. 42]. Етнічно-родовий кістяк у цій громаді – це люди, які увиразнюють традиційні цінності, мають авторитет. У творі передано об'єднувальну функцію старійшин та Захара Беркута в громаді. Вони є носіями морально-етичних норм, а легітимність влади цих людей обумовлена демократизмом суспільного утворення. Як зазначає Ю. Бондаренко, довкола представників громади формується специфічна духовна

аура, атмосфера рівності, що гуртує громадські підвалини, формує норми життєдіяльності [6, с. 28].

Дослідниця Г. Сабат у статті «Франкова утопія досконалого “громадівства”» проводить паралелі між літературним твором «Захар Беркут» та статтею «Мислі о еволюції в історії людськості» І. Франка. Вона стверджує, що думки про рівність як гарант свободи, викладені у обох працях, ідентичні. Для підтвердження вона наводить рядки: «Порядки ті святі, але не для того, що давні, що батьками нашими уладжені, тільки для того, що свободні, що не в’яжуть нікого доброго в добрім діланню, а в’яжуть лиш злого, що хотів би шкодити громаді» («Захар Беркут»); «Без свободи нема ні рівності, ні братерства; без рівності нема свободи; без братерства, дружності – рівність і свобода нінащо не здадуться» («Мислі о еволюції в історії людськості») [42, с. 40].

Художній світ повісті поєднує різні часові площини:

- минуле (репрезентує традицію, ідеал як позачасовий полюс буття),
- сучасний авторові досвід історії (*Рис. 2.1.*).

У минулому народу автор знайшов втрачений його сучасниками ідеал. Вже на початку повісті митець вдається до порівняння соціальних умов життя сучасної йому України та тухольського устрою у середині XII століття. Митець висловлював занепокоєння станом речей у сучасній йому країні, а зображуючи ідеальну суспільну модель минулого, прагнув активізувати людину з демократичних кіл. Ідеали тухольців мають виразно гуманістичний характер. Застосовуючи порівняння, автор порушив питання егоїзму, соціальної нерівності, втрати національної солідарності в тогочасному суспільстві. Зіставлення плану минулого та сучасної автору дійсності виконує не лише ретроспективну, а й дидактичну функцію.

Соціальний рівень життя	Ставлення до громади	Опозиція свобода - неволя
МИНУЛЕ «Бідних не було в громаді; земля достачала пожитку для всіх» [66, 258]; «... в полонинах <...> паслися великі отари овець, у яких спочивав головний скарб тухольців: з них вони виробляли одержу й страву, омсату й м'ясо» [66, с. 241].	МИНУЛЕ «Мов одна душа стояла, стояла тухольська громада в праці і вживанню, в радощах і в горю. Громада була для себе і суддею, і впорядником в усьому. Громадське поле, громадські ліси не потребували сторожа...» [66, с. 258].	МИНУЛЕ «Тухольщина раз у раз підносила не лише добрим побутом, але й свободним громадським ладом» [66, 229]; «Сильний, свободний громадський лад» [66, 241].
СУЧАСНЕ «...по хатах убожество більше і нужда більша. Народ нужденний, прибитий, понурий, супроти чужих несмілий і недотепний» [66, с. 223]; «сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині!» [66, с. 224].	СУЧАСНЕ «Кожний дбає тільки про себе, не розуміючи того, що таким робом роздроблюються їх сили, ослаблюється громада» [66, с. 223].	СУЧАСНЕ Люди «... вирости в нужді й притиску, в тисячолітніх путах і залежностях» [66, 224].

Рис. 2.1. Порівняльна цитатна характеристика соціальних умов життя сучасної письменниці України та тухольського устрою у середині XII століття

Письменник підтримує високий ступінь міфологізації при зображенні часового плану минулого. Символічним є діалог Захара Беркута зі Сторожем, кам'яною брилою, що одвіку охороняла вхід у долину: «Великий наш Сторожу!

Ти, котрого діди наші вважали своїм опікуном... розбий, господине, своїм тягарем оцього поганого ворога дітей Морани... зломи погану силу!» [61, с. 47]. У народній традиції каміння – один із першоелементів світу, об'єкт поклоніння, тому кам'яна брила у повісті наділена сакральними якостями, про що свідчить і легенда, яку розповів Максим Мирославів та Тугарові Вовку.

У творі пейзажні зарисовки зумовлені ідейним змістом, сприяють глибшому розкриттю провідної думки, мотивують вчинки та поведінку героїв. Через використання таких описів письменникові вдається підкреслити гармонію у співіснуванні давньої людини й природи (епізод у язичницькому святилищі, діалог Захара Беркута зі Сторожем тощо).

Образ-символ води також займає вагому роль у художньому світі цього твору, постає рельєфно, поданий у динаміці. Метафори «гнівno закрутила виром» [61, с. 49], «люто плюснула хвиля» [61, с. 49], «хвиля підгризала каміння» [61, с. 49] увиразнюють асоціативне поле образу, збагачують його. Природа у творі виступає віддзеркаленням людських емоцій. Автор створює атмосферу таємничості та передчуття загрози завдяки використанню метафоричних рядів: «ліси шептали» [61, с. 72], «ліси передавали зловіщу новину» [61, с. 72], «земля стугоніла» [61, с. 73], «земля стогнала» [61, с. 74].

Емоційно-естетична наснаженість пейзажів дає можливість митцеві акцентувати на превалюванні добра в людському єстві, дозволяє стверджувати, що загальнолюдські ідеали добра, гуманізму постають як найвища моральна і соціальна цінність.

2.2. Інтерпретація етнообразу *чужого* як ворожого та загрозового

Образ *чужого* в повісті переважно репрезентовано в образах ворога, що базується на етико-моральній відмінності між тухольцями та татаро-монгольськими завойовниками. Протистояння обумовлено загрозою, яку несуть

недоброзичливці. Цей образ є архетипним, за яким у колективній свідомості закріплено такий семантичний ряд: горе, лихо, втрата злагодженого життя. Як вказують Н. Яременко, Н. Коломієць, «<...> трансформація первісного архетипу в сучасний життєвий потік відбувається завдяки ціннісним орієнтирам, ментальним структурам» [68, с. 380].

У художньому дискурсі І. Франка спостерігаємо яскравий приклад негативної абсолютизації образу ворога, що особливо виразно проявляється в змалюванні татаро-монгольських завойовників. Слід відмітити, що навіть портретні особливості представників народності, що є ворогуючою з тухольцями, відтворено в традиціях народної демонології: «Лице без заросту, з вистаючими вилицями і підочними кістями, з маленькими і глибоко впалими очима, що ледве блищали з вузьких, скісно прорізаних повік, з невеликими приплесканими носами, виглядали якось гідко, відразливо, а жовтава їх барва, що в відблиску огнищ переливалася в якийсь зеленкуватий відтінок, робила їх іще страшнішими і відразливішими» [61, с. 62].

Письменник свідомо використав семантику демонологічних символів, пов'язуючи родовід *чужих* із богинею смерті Мораною («діти Морани»). Таким чином, він підкреслює темну, руйнівну сутність нападників, надаючи їм міфологізованого виміру. Навіть зовнішність монголів І. Франко змальовував у відповідності до народних уявлень про демонічні сили, які несуть загибель і хаос. Монголи у творі постають як *чужі* в абсолютному значенні, їхня сутність позбавлена будь-яких позитивних рис. Їхня демонологічна природа відображає стратегію маркування *іншого* через асоціацію з темними надприродними силами, що посилює дистанцію між *своїм* і *ворожим*.

Візуальні характеристики «дітей Морани» органічно поєднані з їхньою внутрішньою деструктивною суттю: у творі ці воїни постають як стихія руйнування, що поглинає все довкола, залишаючи після себе лише попіл і смерть. Прикладом можуть бути рядки: «Ціла тухольська долина виглядала тепер мов

пекло, залите огнем, з диким вереском гуляли й бігали серед пожежі монголи, викидаючи в огонь усе, що тільки попадалось їм під руки» [61, с. 75]. Подібна міфологізація історичних подій увиразнює не лише фізичне спустошення, а й символічне втілення темних сил, що протистоять гармонійному життю тухольської громади. Протилежності, що увиразнюються контрастом між *своїм* і *ворожим* на різних рівнях художньої організації тексту, постійно викликають у реципієнта відповідні асоціації. Так автор підводить уявного читача до думки про порочність самого існування дикої орди, протиставляючи їй засноване на гуманних засадах життя тухольців.

Особливу увагу митець приділив відтворенню контрастного ставлення двох народностей до сакральних символів. Стара липа, посаджена царем велетнів, для тухольців є священним деревом, предметом пошанування. Монголи ж безжально нищать ці дерева. Такий антагонізм підкреслює відмінність між двома світоглядними моделями: гуманістичною, що зберігає духовні цінності, та деструктивною, що заперечує їх існування. Руйнування липи – це акт символічного знищення чужинцями культурного коду своїх.

Автор порівнює ординців з нищівною повинню. Таке уподібнення вказує на їхню невпинність у нападах і на невідворотність катастрофи. У такий спосіб письменник формує у читача чітку асоціацію між образом дикої орди та абсолютним злом, водночас протиставляючи йому життя тухольської громади, що базується на засадах взаємоповаги, солідарності та духовної цілісності.

Прозаїк також акцентує на антидемократичному характері ординського суспільного устрою, який діє розтлінно на людину і породжує структури, що можна трактувати як попередники тоталітарних режимів. Яскравим прикладом є ворожий загін Бурунди. У ньому відсутня індивідуальність кожного його воїна, дисципліна підтримується виключно через страх та жорстокість. На противагу цьому тухольська громада живе в атмосфері взаємної підтримки й гармонії, що свідчить про вищий рівень морального розвитку. Симптоматичним є зіставлення

поведінки монголів і тухольців у кризових обставинах: *чужі*, втративши контроль, нищать одне одного, тоді як *свої* зберігають гідність, єдність і людяність.

Особливе місце в системі образів займає постать Бурунди – персоніфіковане зло, своєрідне земне втілення Морани. Письменник підкреслює його гіпертрофовану жорстокість, вдаючись до засобів гіперболізації та психологічного аналізу: «Се був страшний, безтямно-сміливий і кровожадний войовник, суперник у славі з Кайданом. Монгольські загони, які він провадив, лишали по собі найстрашнішу руїну, найбільше число трупів, найширшу ріку пожеж. Він безмірно перевищав Пету своєю відвагою, перед його шатром кожного вечора було два рази більше свіжих голів, ніж перед шатром усякого іншого вояка» [61, с. 71]. Бурунда вирізняється серед інших воєначальників своєю кровожерністю та руйнівною енергією: його загони лишують по собі найбільше трупів і згарищ, а перед його шатром завжди вдвічі більше відрубаних голів, ніж у решти воїнів. Така художня акцентуація не лише демонструє характер героя, а й виконує важливу ідейну функцію – показати крайню межу деградації людської сутності.

Водночас І. Франко не обмежується одновимірним змалюванням Бурунди: у тексті присутні й елементи психологізації образу. Автор описує моменти безсилового гніву та відчаю ватажка, який, споглядаючи загибель свого війська, рве на собі волосся, кричить безтямно або безсило стоїть у воді, не в змозі зупинити хід подій: «Довгу хвилю Бурунда стояв на місці, рвучи собі волосся і видаючи з горла страшні, беззв’язні окрики на вид загибелі свого війська» [61, с. 74]; «Бурунда, побачивши ворогів і таке їх воювання, аж зубами заскреготав і за зброю вхопився, але його гнів був даремний...» [61, с. 76]; «Приходилось завзятому бегадиrowі без діла стояти по груди в воді і дивитися, як тухольці становищем за становищем розбивали останки монгольської сили» [61, с. 77] та ін. Такі деталі

підсилюють трагічний вимір образу та свідчать про майстерність письменника у створенні багатогранних персонажів.

У творі пейзажні замальовки передані з винятковою увагою до деталей. Природа ніби розмовляє з уявним читачем, формує моральний світ тухольців, приймає позицію однієї зі сторін конфлікту. Природний ландшафт Карпат створює у повісті винятковий колорит, що розкриває переконання та вдачу тухлівців. Природа набуває етнокультурних функцій, виявляє духовну глибочінь та силу рідної землі, її зв'язок із людиною. Відтворюючи цілу систему етнообразів, прозаїк підводить читача до думки, що істинна міць народу виявляється в згуртованості, глибокій духовності та органічному зв'язку зі своєю землею, родом.

Автор вводить пейзажні замальовки, які підсилюють розповідь про напади монголів, про їхні страшні злочини. Зокрема, опис Підгір'я, що відчуває напругу, яка виражається в охопленні простору густими сумерками, порівнянням гір із вулканами, які «<...> задимилися, мов незлічимі вулкани, готовлячись вибухнути» [61, с. 83]. Використовуючи порівняння, митець проводить паралель між діями монголів і станом природи. При цьому пейзаж передає емоційну напругу моменту, природа ніби передчуває лихо, допомагає читачеві відчути його.

Таким чином, через систему художніх образів письменник вибудовує цілісну концепцію протистояння *своїх* і *чужих* як протиборства добра і зла, цивілізованого та варварського світів, життя і смерті. *Чужі* асоціюються зі злом, постають як абсолютна руйнівна сила, втілена в ординцях та їхньому ватажкові, тоді як *свої* репрезентують добро, виразниками якого передусім є єдність і духовна сила тухольської громади. У цьому простежується поглиблений філософський сенс твору, який виходить за межі конкретного історичного матеріалу і звертається до універсальних законів буття.

У творі імагологічний модус виходить за межі питання національної

ідентичності. Твір репрезентує соціальний, культурологічний і психологічний зріз імагологічних практик. *Інший* постає також як носій суспільних установок, відмінних від тих, на яких базуються ціннісні пріоритети та моделі поведінки *своїх*.

За висловом автора, він написав повість «<...> ідеальну по поняттю характеристик, хоч реальну по методу писання» [60, с. 11]. Виходячи з цього, І. Франко малює образи героїв двома фарбами: білою – Мирославу, Максима Беркута, чорною – зрадника Тугара Вовка та загарбників.

У сучасному літературознавстві існують різні погляди на історичну достовірність зображуваного у творі, специфіку відтворення образів. Зокрема, в «Історії української літератури» за редакцією О. Гнідан зазначено: «Зберігаючи історичну документальність в змалюванні монгольських ватажків Пети і Бурунди, в описі головних історичних подій (народний переказ про винищення монголів), автор домислює ряд образів представників народу Тухольської громади – Захара Беркута, його сина Максима і боярської доньки Мирослави та образів феодалів – боярина-зрадника Тугара Вовка, монгольського ватажка» [21, с. 328].

Створюючи індивідуалізовані образи-антиподи Захара Беркута та Тугара Вовка, І. Франко зосередив увагу на проблемі зради. Засуджуючи зрадника, автор порушував болючі проблеми сучасного йому суспільного життя, розв'язував їх, виходячи з демократичних позицій. Образ Тугара Вовка наділено чіткими поглядами й переконаннями, що конфліктують із думками та принципами оточення. Одним із вагомих способів вияву внутрішньої сутності цієї людини виступає зіткнення героя із зовнішніми обставинами. Відтворюючи дні найтяжчих випробувань для народу Карпатської Русі, автор зображує ситуації, які розкривають віроломність Тугара Вовка. Разом із монгольськими ватажками він складає плани наступу, розкриває місця оборони та ін.

Письменник намагався заглибитися у психологію вчинків цієї особистості та зосередитися на феноменах, що є визначальними у її свідомості. Розкриваючи духовну сутність персонажа, автор вказав на рабську психологію цієї людини. У діалозі він декларує свій погляд на «право» панування: «Ти помилився, старче! – сказав Тугар Вовк. – Усі ми – власність князя, зі всім, що маємо, з худобою й землею. Князь один вільний, а ми його невольники. Його ласка – то наша воля. Він може зробити з нами, що хоче» [61, с. 34]. У цих словах розкривається сутність феодальної ієрархії, фактично фіксується догма, згідно з якою утверджується погляд на людину як предмет волі феодала. Слова «власність», «невільники», вжиті стосовно людей, підкреслюють деперсоніфікацію образів. Антитеза «вільний – невольники» розкриває безальтернативність висловленої позиції, яку підсилює перелік «<...> зі всім, що маємо, з худобою й землею», створюючи ефект тотальності підпорядкування та абсолютної влади.

Засобом взаємохарактеристики розкрито особливості характеру Тугара Вовка. Звертаючись до нього, Максим вказує на руйнування моральних засад, трактує зрадництво як сутність існування боярина: «Боярине! Дуже не впору назвав ти нас, синів вольної громади, рабами! <...> Адже до вчора ще був ти раб княжий, а нині ти вже раб великого Чінгісхана <...> Великої сили великого Чінгісхана ми не лякаємось. Вона може нас зробити трупами, але не зробить нас рабами. А тебе, боярине, вся сила великого Чінгісхана не зробить уже ані вольним, ані чесним чоловіком!» [61, с. 38].

Авторське ставлення до персонажа передано уже в першій портретній характеристиці: «Тугар Вовк був мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лица і грубим, чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати» [61, с. 64]. Фольклорне порівняння «плечистий, як дуб» традиційно має позитивний вектор, однак митець свідомо знижує його наступним повтором епітета «грубий» і зіставленням персонажа зі «злющим тухольським медведем». Наступні характеристики

вимальовують образ гнівливої, гордої, навіть пихатої людини, яка не здатна сприймати природно високі людські почуття.

Одним із художніх елементів характеристики цього персонажа є прізвище. Воно входить до групи «тваринних» прізвищ, що пішли від назв звірів. У прадавні часи, коли полювання було головною справою слов'ян, люди вірили, що їхніми прабатьками були дикі тварини, ставилися до них як до божеств, яким і поклонялися. Деякі племена своїм пращуром вважали Вовка, якого глибоко шанували. Це слово заборонялося вговорювати вголос, тому «вовк» замінювали на «лютий», а себе іменували «лютичі». У період зимового сонцестояння представники цих племен чоловічої статі вдягали вовчі шкури, просили у цих тварин наснаги і мудрості, захисту племені від злих духів. Язичницькі жреці під час виконання охоронних обрядів також були в звірячій шкірі. За часів християнства змінилося ставлення до язичницьких жерців, і злого перевертня відтоді називали «волкодлак» (одягнений в длаку – вовчу шкуру). Пізніше це слово змінилося на «вурдалак». Якщо у давніх слов'ян вовк – символ, наснаги і перший з-проміж ознак воїнського люду, то з прийняттям християнства стали вважати, що вовка створив чорт. У давнину «вовком» називали людину, що була нетовариською, насторожено ставилася до інших. Головна ознака – хижацтво, домінування.

Характерологічну функцію виконує в тексті й опис домівки Тугара Вовка: «Входові двері спереду і ззаду вели до просторих сіней, яких стіни були обвішані всіляким оружжям, оленевими та зубровими рогами, шкірами диких звірів <...> Але пусто і глухо сьогодні було в просторім боярськім домі» [61, с. 32]. Загальне враження від житла персонажа передається завдяки лексичному повтору «грубий», що акцентує на життєвих пріоритетах боярина – прагненні до збагачення, влади, стабільності. Образ Тугара Вовка є втіленням безчестя, зрадництва, ненависті до народу. Опис його дій та вчинків у бою засвідчують його жорстокість, ницість. Він постає черствим та байдужим вбивцею, що суперечило

менталітету тухольців.

У творі репрезентовано три моделі суспільного розвою. Вони відтворені в політичному, соціальному та культурологічному параметрах (Табл. 2.1.).

Таблиця 2.1.

Три моделі суспільного розвитку: народно-демократична,
княжо-ієрархічна та агресивно-мілітарна.

Зображені позиції	Народно-демократична	Княжо-ієрархічна	Агресивно-мілітарна
Тип людини	«Лиця, розігріті мужньою відвагою і гордим почуттям того, що їм прийдеться заступати своїми грудьми все, що найдорожче у них на світі» [61, с. 121].	Поведінка бояр «<...> була звичайна формула підданця» [61, с. 94]; «До вчора ще ти був раб княжий, а нині ти вже раб великого Чингісхана» [61, с. 87].	«З похнюпленими додолу головами і з горляною, співучою мовою, вони подобали на вовків, що шукають, кого б пожерти» [61, с. 93]; «З рабським ушануванням розступилися монголи перед незнайомим приїжджим, що говорив їх мовою та ще й таким певним тоном, до якого вони привикли від своїх та бегадирів» [61, с. 90].
Стосунки між людьми різних соціальних прошарків	«Всі були рівні поміж собою» [61, с. 41]; «<...> дякуючи тій своїй неприступності, вони змогли ... охоронити своє свободне, староруське громадське життя, яке деінде силувалися чимраз більше	«Князь бунтує проти своїх слуг, слуги проти князя, князь і слуги проти народа, а народ проти усякої власті» [61, с. 96]; «Народ глядить на бояр, мов пастухи на вовка» [61, с. 96].	«Коли дрібні ватажки хотіли бунтувати проти великого Чингісхана, то той <...> коли вода закипіла, не розбираючи нічиєї вини, велів у кожний котел вкинути по два бунтівника і варити їх так довго, поки ті зовсім не відкіпило

	підірвати горді, війнами збагачені бояри» [61, с. 411].		від кости» [61, с. 96–97].
Морально-етичні цінності	Народу «<...> серце тужить за давніми порядками, де не було ні князів, ні власті, де кожна громада жила для себе» [61, с. 96].	«Тебе, дояре, вся сила великого Чінгісхана не зробить вже ані вільним, ані чесним чоловіком» [61, с. 108].	«Ніхто на про кого не дбав» [61, с. 166]; «Деякі попадали в правдиву манію вбивання та нищення» [61, с. 167].
Політичні цінності	«Ми над усе любимо свій кутик, – коли б так кожний інший любив свій кутик, то, певно, всі люди жили б на світі спокійно й щасливо» [61, с. 49]; «Не впрору назвав ти нас, синів вільної громади рабами» [61, с. 108]; «Вона може нас зробити трупами, але не зробить нас рабами» [61, с. 108].	«Мені князь подарував той ліс і тоту полонину, і мені ні докого більше дозволятися» [61, с. 43]; «Ваш боярин – монгольський слуга, зрадник своєї батьківщини» [61, с. 107].	«По своєму звичаю, різати, грабувати» [61, с. 125].
Військова стратегія	Християнське рицарство «<...> не дорівнювало монголам ані в військовій карності, ані в умілості тактики та кермування великими масами» [61, с. 92].	«Ми самі тепер на світі, ні до кого нам прихилитися, ні від кого ждати помочі. Вибору немає. Берімо поміч де її зайдемо!» [61, с. 89].	«Хоч неприятель ніякий не грозив таборіві, то все- таки його сторожено чуйно – таке вже було воєнне правило монголів, зовсім у суперечність із християнським рицарством» [61, с. 92].

Побутові умови існування	«Хати були порядно обгороджені і гарно удержувані; стіни з гладкого дилиння <...> При вході до кожного дворища стояли дві липи, між якими прив'язані були гарно плетені в усякі узорі ворота. За хатами стояли стайні та інші господарські будинки» [61, с. 46-47].	«Недавно він появився в тих горах і побудував собі гарну хату» [61, с. 24].	«Шатри їх, зроблені були з волоку, розп'ятого на чотирьох жердках, зв'язаних угорі докупи <...> Перед шатрами стояли на жердках повстромлювані людські голови, кроваві, з застиглим виразом болю і розпуки на блідих, посинілих, світом огнищ дивовижно освічених лицах» [61, с. 93].
--------------------------	---	---	---

Отже, у повісті «Захар Беркут» подано багатогранну інформацію про національно-родинні, етно-географічні, ідеологічно-політичні стосунки персонажів, що репрезентують три моделі суспільного розвитку: народно-демократичну, княжо-ієрархічну та агресивно-мілітарну. Вони увиразнюють складну динаміку образів «свого» й «чужого», соціальний, культурологічний і психологічний зрізи імагологічних практик.

Висновки до другого розділу

У повісті І. Франка «Захар Беркут» категорії «свого» й «чужого» мають не лише етнічний, а й соціально-культурний план вираження. *Своє* уособлює тухольська громада, соціальний устрій якої репрезентований народно-демократичною моделлю. Мешканці Тухлі підносять такі цінності, як: колективна солідарність, рівноправність, моральну відповідальність кожного, патріотизм, взаємопідтримка. Автор планомірно вписує Захара Беркута в параметри «титана духу». Втіленням ідеалу вільної людини виступає і Максим

Беркут. Він постає чесним, сміливим, відданим своєму народу. Дочка боярина Мирослава, що після зради батька перейшла на бік народу, також уособлює справедливість та відданість рідній землі. Тухольській устрій є практично ідеальним суспільним утворенням, період існування якого трактується як «золота доба». *Своє* чітко виражається через приналежність до громади й дотримання її законів, принципів співіснування. Громадські збори, звичаєве право та солідарність стають маркерами внутрішньої єдності громади. Слід відмітити, що реалістичне відображення певних соціокультурних реалій поєднується з романтизованим увиразненням національного ідеалу. Образ Тухольщини постає символічною моделлю українського світу, де велич світу природи синтезується з моральною та духовною величчю народу. Усі елементи змодельованого художнього простору пройняті історичною пам'яттю, яка зберігає атмосферу духовної єдності людини з природою, увиразнює матрицю самотності тухольського народу.

Табір *чужих* представлений боярином-зрадником Тугаром Вовком та нападниками монголами. Ці персонажі сповідають іншу систему цінностей. Їх характери формувалися в ідейній атмосфері підкорення та поневолення, визнання влади та сили «господаря». Психологія диктатора представлена в образах Пети, Бурунди та Тугара Вовка. У монгольських завойовників цінуються жорстокість, внутрішня черствість, вміння вести за собою людей.

У межах гармонійного простору тухольців *чужим* стає той, хто нехтує правилами суспільного життя. Такою внутрішньою фігурою *чужого* постає Тугар Вовк, який прагне підпорядкувати громаду феодальним нормам владарювання. Його конфлікт із тухольцями показує, що *чуже* може формуватися всередині національної культури через соціальне відчуження, коли особисті або станові інтереси стають вищими за загальні. Амбіції Тугара Вовка увиразнюють цінності княжо-ієрархічна системи, що демонструє спробу нав'язати владу зверху, підміняти горизонтальні демократичні зв'язки вертикаллю підпорядкування.

Чужих за етнічним критерієм репрезентують монголо-татари, чия агресивна мілітарна культури протистоїть демократичним засадам тухольців. Вони уособлюють загрозу руйнування не лише матеріальних основ життя, а й морального укладу громади. Чуже постає як відвертий прояв насильства та підкорення. Дихотомія *свій* / *чужий* осмислюється у творі як у національно-етнічній площині, так і в соціокультурному та психологічному вимірі.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ «ЗАХАР БЕРКУТ» НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Особливості вивчення епічних творів на уроках української літератури

Вагоме місце в курсі української літератури посідають епічні твори. Оповідання учні починають вивчати ще в молодших класах. У середній ланці поступово ускладнюється зміст творів, розширюється жанрова палітра. Провідне місце в програмах для середніх класів займає оповідання, проте учні знайомляться і з поемами, повістями; у старших – домінують великі епічні жанри (романи та повісті), рідше – оповідання, новели, нариси. Така увага до прози обумовлена передусім докладним описом подій та характерів. У центрі епічних творів постає розгорнуте зображення людських характерів, а їх характерними рисами є розповідність, сюжетність, багатогранність образів.

Підходи до вивчення та сприйняття учнями епічних творів визначаються, насамперед, особливостями епосу як літературного роду. Проблема вивчення художніх творів української літератури з огляду на їх родову специфіку привертала увагу цілого ряду методистів. У науково-методичних працях дослідники акцентували, що в процесі роботи з прозовими творами у класі необхідно наголосити на специфіці епічного роду літератури та його відмінності від лірики й драми. У ліричних творах навколишній світ передано через почуття, емоції, настрої ліричного суб'єкта, тоді як у драматичних дійсність постає безпосередньо у висловлюваннях і вчинках дійових осіб. Основна ж ознака епічного твору – його оповідний характер. Саме оповідь формує його художній світ і надає текстові естетичної цінності. Це спонукає до розгляду ролі оповідача, який може виступати від першої чи третьої особи, мати персоніфіковану форму або ж залишатися близьким до позиції автора. У деяких випадках у тексті може

бути кілька оповідачів, і тоді ми спостерігаємо різні точки зору на зображене. Таке багатоголосся (від класичного всезнаючого оповідача до внутрішньої фокалізації чи чергування наративних перспектив) демонструє широкі художні можливості епічного роду. Саме завдяки цьому епос здатний охопити світ у його багатогранності, складності та водночас внутрішній єдності, відтворюючи не лише окремі людські долі, а й цілісні суспільні процеси.

Проблему аналізу твору з урахуванням його жанрової природи вивчав Є. Пасічник. Він наголошував, що вчителю необхідно сформувати у здобувачів освіти навички аналізувати літературний твір з урахуванням його властивостей, навчити їх розкривати жанрове розмаїття, художню неповторність текстів [40, с. 211]. Під час вивчення прози дослідник радив учителям звернутися до таких різних прийомів роботи (див. Рис. 3.1).



Рис. 3.1. Прийоми роботи, які застосовуються при шкільному вивченні прозового твору [40, с. 172–176]

У дослідженні Г. Токмань розкрито специфіку шкільного аналізу творів з огляду на їх жанрово-родові особливості. Опрацювання епосу, на її думку, потребує наступних кроків:

- ґрунтового аналізу тексту словесником удома, у процесі підготовки до заняття;
- відбору уривків для читання і коментування з учнями;
- визначення системи запитань до школярів / школярок, які б заохотили їх до розуміння змісту твору;
- використання методично виважених прийомів опрацювання прозових творів.

Дослідниця наголосила, що екзистенціально-діалогічна парадигма вивчення прози передбачає проведення діалогу з макрорівнем літературного тексту (ідейно-тематичною основою) та з мікрорівнем (визначеними фрагментами, конкретними описами, певними фразами автора, цитатними характеристиками персонажів тощо. Зміст та перебіг етапів уроку слід планувати з урахуванням неповторності, художньої своєрідності саме цього твору, спрямовуючи навчальні ситуації до запитів сучасної людини [53, с. 18].

Формування вміння аналізувати епічний твір можливе за умови наявності необхідних теоретико-літературних знань, розуміння специфіки літератури як мистецтва слова, творчого сприймання літературно-художніх явищ, самостійного їх оцінювання та інтерпретації. У посібнику «Наукові основи методики літератури» зазначено, «<...> що уміння, визначені програмою, мають переважно синтетичний характер, складаються з часткових і простіших» [44, с.128].

А. Усатий наголошує, що при вивченні епічних творів слід зосередити увагу здобувачів освіти на тому, що оповідь лежить в їх основі. Технологія роботи з текстом має сприяти розвою логічного й образного мислення школярства. Тому насамперед завдання мають бути спрямовані на розвиток сенсорного апарату

здобувачів освіти. Вчитель має розкрити, які асоціації з'являються у дітей під час сприйняття й аналізу творів літератури [37, с. 25].

Більшість дослідників зазначеної проблеми у своїх працях звертали увагу на те, що художній світ твору не можна досягнути поза авторською оцінкою зображуваного. Тому в процесі аналізу слід з'ясувати авторську позицію щодо зображеного. У переважній більшості вони сходяться на тому, що такий шлях аналізу художнього твору дає змогу розкрити ціннісно-естетичну і морально-психологічну орієнтацію автора, сили й спрямування його інтелекту, волі та почуттів.

На думку А. Усатого, у шкільному вивченні літератури образ-персонаж перебуває у центрі розгляду, оскільки у фокусі будь-якого художнього твору стоїть людина з усією складністю і комплексністю її життєвих проявів та взаємовідносин зі світом. Саме особистість і є тим фокусом, який вбирає в себе єдність і цілісність життя, відображеного у творі. Відповідно завданнями аналізу образів-персонажів у закладах середньої освіти є:

- посилення їхнього впливу на здобувачів / здобувачок освіти;
- надання прикладів для наслідування;
- возвеличення або засудження деяких проявів людської поведінки;
- розкриття певних психологічних чинників, які будуть основою для розуміння поведінки, вчинків, різних соціальних проявів людей [37, с. 83].

А. Ситченко на основі аналізу навчальних програм з української літератури визначив типи умінь аналізувати образ-персонаж епічного твору. На думку вченого, перший тип умінь – це: відтворення зовнішності персонажа; встановлення на основі портретної характеристики соціального становища, віку, персонажа, його емоційного стану; визначення ставлення письменника до персонажа. Структурні компоненти першого типу умінь сприяють формуванню відтворюючої уяви юних реципієнтів та обумовлюють активізацію абстрактного

мислення. У процесі пізнавальної роботи формується другий тип умінь учнів [45, с. 3–4].

Синтезуючи напрацювання вітчизняних методистів, В. Уліщенко акцентувала на методах і прийомах, які сприяють підвищенню ефективності роботи з художнім твором [56, с. 7] (Табл. 3.1.).

Таблиця 3.1.

Методичні прийоми та види навчальної діяльності
у процесі аналізу художнього твору (за В. Уліщенко)

Дослідники	Методичний прийом або вид навчальної діяльності
Пасічник Є., Мірошниченко Л.	Створення психологічної установки
Рибникова М., Бугайко Т., Кудряшов М.	Повторне читання окремих епізодів тексту
Рибникова М., Бугайко Т., Кудряшов М.	Коментоване читання відібраних епізодів із корекцією первинного сприйняття
Волощук Є.	Актуалізація читацького досвіду через відтворення асоціацій
Слижук О.	Використання прийомів: «інтрига», «переказ зі зміною особи оповідача», «оживлення картинки», «колективне співпереживання»
Бійчук Г.	Потрактування архетипних поведінкових проявів у вчинках персонажів
Панчук Л.	Система освітніх задач, спрямованих на дослідження художніх складових тексту
Ісаєва О.	Проведення «мозкових штурмів», дискусій, «круглих столів»

Слід вказати, що дослідники зверталися до специфіки вивчення повісті «Захар Беркут» у шкільному курсі української літератури. А. Ситченко пропонує досліджувати цю повість шляхом подієвого аналізу, орієнтованого на поступове відтворення та осмислення ключових подій твору. На думку дослідника, такий спосіб сприйняття та інтерпретації тексту може бути реалізованим завдяки дотриманню певної структури вивчення, де значну увагу буде приділено

поглибленню знань про письменника; роботі з ключовими епізодами [44, с. 31]. Визначальним методичним прийомом при цьому науковець вважає «частково-пошукову бесіду з елементами проблемності» [44, с. 31]. Такий різновид роботи, на його думку, визначає найкраще поєднання репродуктивних (орієнтованих на відтворення подій і фактів) і творчих (спрямованих на інтерпретацію творів літератури) завдань.

Значну увагу дослідник приділив специфіці формування запитань із акцентом на найважливіших подіях та проблемних сценах. Він наводить приклад роботи над описом переговорів Тугара Вовка із ватажком тухольців. У процесі аналізу епізодів рекомендує акцентувати на таких моментах:

- лицемірстві ворогів і віроломній ролі боярина, що силкувалися хитрощами ухилитися від відповідальності;
- морально вмотивованих діяннях Захара Беркута, які засвідчують інший тип поведінки [44, с. 32].

Усвідомленню морального потенціалу твору сприятиме, на думку дослідника, вирішення проблемного питання: Який чесний вихід був у Захара Беркута? [44, с. 32]. Акцент на фіналі повісті актуалізує ідею єдності громади за принципом «один за всіх і всі за одного», що для здобувачів освіти постає своєрідним уроком демократії, дружби, чесності та патріотизму [44, с. 32].

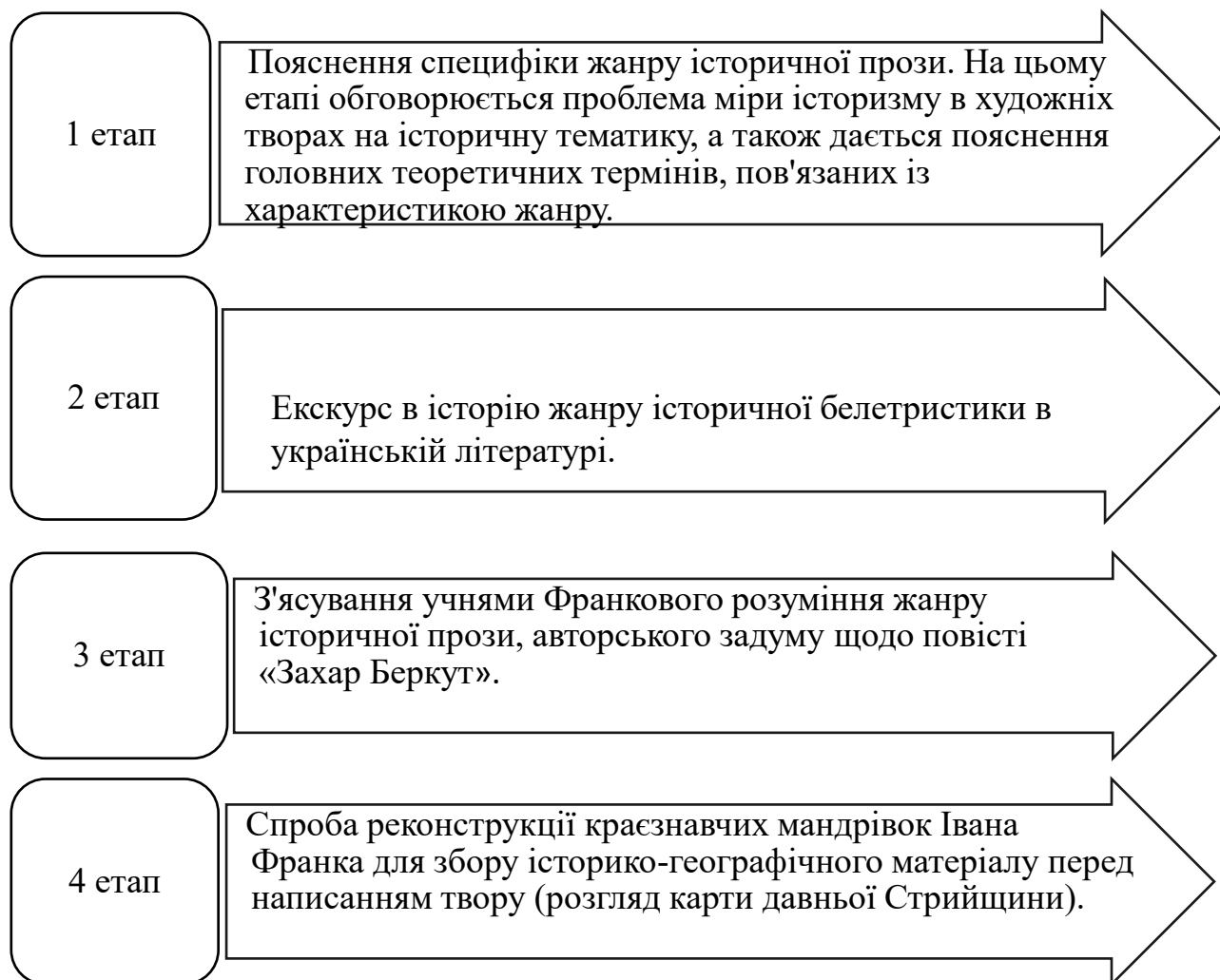
А. Ситченко зазначив, що вивчення повісті варто завершувати письмовою творчою роботою. Їй має передувати певна підготовча робота:

- розробити тематику завдань;
- акцентувати на сутності поняття «літературний характер»;
- познайомити із алгоритмом характеристики образів-персонажів.

Такий підхід дає змогу перевірити знання школярів, удосконалити їхні мовні навички й сформулювати власні судження щодо прочитаного [44, с. 33].

С. Луцак зазначає, що, орієнтуючи школярство на інтерпретацію тексту повісті «Захар Беркут» І. Франка, варто зацікавити їх історичними подіями доби,

розкрити географічні деталі, акцентувати на постатях народних ватажків. [34, с. 21]. Під час опрацювання історико-географічного тла повісті науковець пропонує поділ учнів на групи: «Наукова лабораторія», «Наукові експерти», «Географічні експерти», «Найкращі оповідачі». Він наголошує на доцільності використання інтерактивних методів та організації навчального процесу у шість етапів (Див. Рис. 3.2).



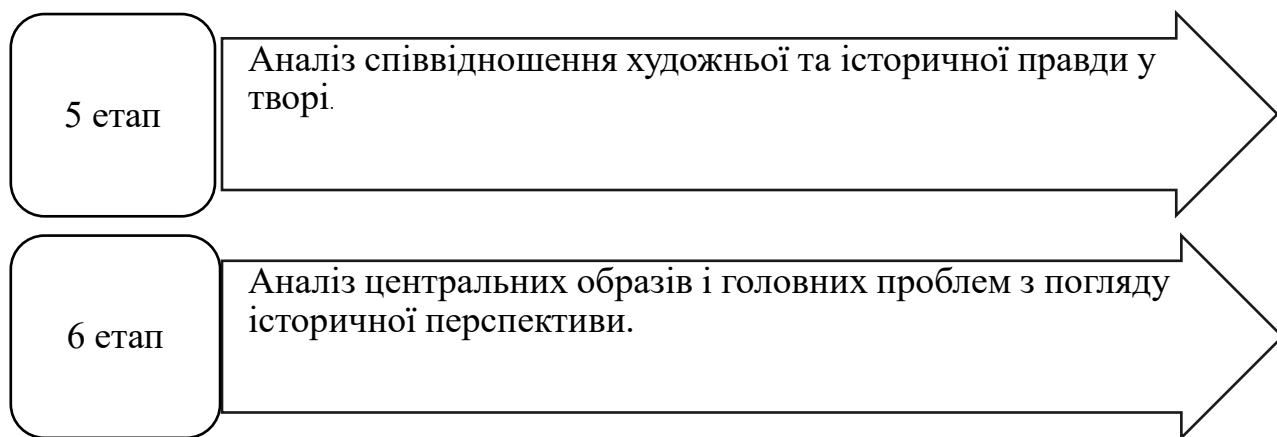


Рис. 3.2. Етапи опрацювання історико-географічного тла повісті [34, с. 21–24].

На нашу думку, наголос на художньому відтворенні колориту історичної доби сприяє реалізації культурологічного підходу. Як відзначає О. Куцевол, зрозуміти певний твір літератури можна лише за умови осмислення його в «<...> контексті культурної епохи» та усвідомлення типу «<...> художньої свідомості, що в ньому відбилась» [30, с. 54].

В. Братко акцентує на тому, що уроки української літератури впливають на формування світогляду здобувачів освіти, опанування провідних концептів культурного простору, збагачення життєвого досвіду. Саме тому в процесі сприйняття художнього твору надзвичайно вагомим є культурологічний аспект, як такий, що дає можливість забезпечувати розуміння ідейно-естетичного змісту відповідно до авторського задуму [7, с. 46].

Отже, епічний твір, віддзеркалюючи широкий простір життєвих фактів і характерів, дозволяє учням і ученицям ґрунтовніше усвідомити громадські, моральні та духовні цінності, що впливають на формування національної ідентичності. Робота з прозовими творами вимагає від учителя-словесника продуманої системи методів, орієнтованих на розвиток уміння аналізувати художній образ, усвідомлювати авторську позицію, бачити зв'язок між змістом твору й культурно-історичним контекстом його створення. У цьому ракурсі

культурологічний підхід забезпечує цілісне сприйняття літературного тексту як складника національної та світової культури.

3.2. Методичні можливості вивчення повісті у шкільному курсі української літератури

Історична повість «Захар Беркут» І. Франка у шкільному курсі української літератури вивчається у 7 класі. Модельною навчальною програмою з української літератури (7–9 класи) для закладів загальної середньої освіти (авт. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слижук О. А., Тригуб І. А.) передбачено ознайомлення учнів із короткими відомостями про прозову творчість митця та робота над змістом твору. На текстуальне вивчення повісті відводиться 4 години. Із блоку теорії літератури вивчають необхідність повторення та поглиблення знань щодо епосу як роду літератури, осмислення поняття героїко-романтична історична повість [54, с. 16].

Роботу над змістом повісті рекомендовано планувати за такими головними позиціями:

- історична основа твору;
- сюжетно-композиційні особливості;
- групування образів-персонажів тощо.

Поміж очікуваних результатів навчально-пізнавальної діяльності школярства названо такі:

- сприймає навчальну інформацію про автора, літературні тексти історичної тематики;
- під час відповідей на запитання акцентує увагу на важливих подробицях;
- осмислює жанрово-родову належність твору, його місце в художньому доробку митця;
- переказує зміст твору вибірково, докладно, лаконічно;

- характеризує персонажів, добирає необхідний цитатний матеріал;
- визначає тему, провідну ідею твору;
- доводить зв'язок твору з особистим і суспільно-історичним досвідом задля поліпшення власної діяльності (наприклад, у нових обставинах) та ін. [54, с. 16].

У процесі вивчення теми автори програми рекомендують встановлювати міжмистецький діалог, залучаючи такі складники:

- репродукції картин (І. Труш «Трембітарі», О. Шупляк «Захар та беркут», А. Куцаченко «За мотивами повісті Івана Франка «Захар Беркут»);
- уривки з опери Б. Лятошинський «Золотий обруч» (створеної на лібрето Я. Мамонтова);
- художній фільм «Захар Беркут» (режисер А. Сеїтаблаєв, 2019 р.) [54, с. 17].

Аналіз програми дозволяє стверджувати, що методично виваженим буде осмислення повісті «Захар Беркут» у культурологічному контексті. В. Братко наголошує на тому, що культурологічний підхід розглядається як система методологічних прийомів, що дають змогу досліджувати будь-яку сферу соціального й духовного життя крізь призму базових культурологічних категорій. Загалом визнано, що такий підхід передбачає вивчення світогляду людини у контексті її культурного буття, зокрема з'ясування того, як людина сприймає навколишній світ і яким змістом наповнює своє ставлення до нього [7, с. 39].

Скорочений варіант повісті, невелику біографічну довідку про письменника та блок завдань до тексту (наведених із метою аналізу твору в його художній цілісності) містять підручники з української літератури для 7 класу:

- Авраменко О. Українська література : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. 2024. [1];

- Калинич О., Дячок С. Українська література : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. 2024. [22];
- Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. 2024. [26];
- Українська література : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. / Заболотний В. та ін. 2024. [55];
- Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література : підруч. для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. 2024. [67] та ін.

На нашу думку, перше заняття з вивчення повісті, присвячене розкриттю її історичної основи, доречно провести у форматі інтегрованого уроку української літератури з історією. Вважаємо за потрібне звернутися до спогадів сучасників, листів митця, автобіографічних та художньо-біографічних творів, що дасть можливість учням з'ясувати, як історія рідного краю впливала на формування творчої особистості І. Франка. Вчителеві доречно акцентувати на таких основних моментах:

- розкритті різнобічності таланту та творчих зацікавлень Івана Франка, значимості його постаті як видатного письменника і громадського діяча;
- ознайомленні учнів з історичною основою повісті, з народними переказами про винищення монголів, які покладено автором в основу опису головних історичних подій;
- сприянні виробленню вмінь і навичок робити над аналізом художнього твору;
- формуванні зацікавленості історичним минулим рідного народу.

У вступному слові вчитель, апелюючи до творчої уяви учнів, може відзначити, що прочитавши повість І. Франка «Захар Беркут», ми перебуваємо в полоні домислів, що малюють нам величні, суворі, бездоганні у своїй неповторній мальовничості Карпатські гори. Твір про героїчну тухольську громаду тривожить думки, надихає душу вірністю й любов'ю. Читаючи повість, кожен із вас

непокоївся і вболівав за долю наших пращурів, підносився духом нескорених звияжців, зневажав безчестя й зажерливість зрадника і завойовника.

Вчителю української літератури доречно акцентувати на тому, що історичні відомості, які будуть висвітлені на занятті, дозволять з'ясувати соціальний і моральний статус карпатських русичів та монголо-татарських племен. Літературний аспект допоможе дати зображуваному власну оцінку, зробити це образно, на основі картин, створених автором у нашій уяві.

На етапі сприйняття та засвоєння нового матеріалу перед відтворенням інформації з блоку історії вчителю доречно нагадати учням, що в давні часи не записували всіх подій, але про них розповідалося від покоління до покоління, і у формі народних переказів ці відомості дійшли аж до наших часів. І. Франко мав усі підстави використати народний переказ як вірогідне джерело для свого твору, про що і вказано в передмові до повісті.

Легенди, присвячені подіям винищення монголів, базуються, на думку дослідників, на історичній основі. Проте в літописах, наприклад, Галицько-Волинському, відсутні згадки про організоване протистояння з монголо-татарською ватагою. Разом із тим, хід історичних подій дозволяє стверджувати, що подібна боротьба була, адже коли вторглося військо Батия, Данило Галицький просив підтримки в угорського короля. Як відбито в літописі, «не было любви межи има», тому перемови пройшли безуспішно. Коли татари дійшли до Волині, князь поїхав у Польщу, а народ у міру своїх сил тримав оборону. Відлуння тих патріотичних борінь відбито в легендах.

Із метою увиразнення навчальної інформації доречно запропонувати для розгляду креолізований текст (*Рис. 3.3.*), при застосовуванні якого у школярів / школярок задіяними будуть різні органи сприймання.

І. Франко писав у передмові до повісті, що спирався на легенду

У переказі, записаному від Миколи Гасинця із Закарпаття, розповідається про похід 1241 року, зокрема про один із епізодів боротьби проти «песиголовців»:

«Русини підрубали дерева, наклали в купи каміння і воду перегородили. Коли татари йшли в той глибокий звор, тогди люди ті підрубані дерева, каміння і воду пустили за одним свистом. То всьо почало гучати, стріляти і вибило много татар. Котрі ще обстали живі, пошли далі і лягли спати під полонину Стой. Вночі урвалася велика хмара, і тот великий дощ урвав гору. На ній тоді много татар пропало».

І Закарпатська, і польська легенди про знищення татаро-монгольського війська мають багато спільних мотивів. Особливий наголос у них зроблений на допомозі сил природи.



У передмові до поеми «Собутка» польський поет С.Гощинський переказав зміст поширеного в Польщі переказу про боротьбу з монголами:

«Частина монголів, що нищили Польщу, вдарила на Татри. Мешканці відступили перед переважаючою силою ворогів аж до долини, званої сьогодні під назвою Косцеліска, використали положення, обсадили гори, які її оточують, людьми, приготували на вершках колоди та велике каміння. Як тільки засліплені монголи ввійшли в долину, мешканці відікли їм відступ в єдиному вузькому проході, в тій же хвилі почали валитися на них дерева і відламки скель. Монголів, таким чином, зовсім було винищено».

Рис. 3.3. Креолізований текст з інформацією про народні легенди та перекази

Під час опрацювання змісту народних переказів та легенд, важливим етапом роботи буде зачитування уривків із передмови до повісті. Після ознайомлення з ними та змістом переказів і легенд доречно задати здобувачам наступні запитання:

- ✓ Які паралелі можна провести між легендами та змістом твору?
- ✓ Що ви знаєте про монголо-татарські напади XIII ст.?
- ✓ Чому монголи не могли вести осілий, мирний спосіб життя? Що штовхало їх до постійної ворожнечі зі світом?

Створити цілісне уявлення про місцевість, де відбувалися події, увиразнити її атмосферу дозволить добір відповідного візуального контенту (Рис. 3.4.). Зображення карпатської місцевості, тухольської долини, гірських річок надасть здобувачам освіти краще розуміння просторової організації художнього світу повісті, стимулюватиме пізнавальну активність.



Рис. 3.4. Зображення місцевості, де відбувалися події твору

Продуктивним видається пошук цитат, які описують відтворені на зображеннях місця. Закріплюючи цей матеріал, під час бесіди можна поставити такі запитання:

- ✓ Коли і де відбуваються події твору?
- ✓ Про які події розповідає письменник у повісті «Захар Беркут»?
- ✓ Як ви уявляєте місцевість, відтворену автором повісті?
- ✓ Як змальовує письменник природу перед нападом ворогів?

На заняттях, спрямованих на аналіз системи образів-персонажів, доцільно зосередитися на групуванні персонажів, розкрити жорстокість і духовну нищість монгольських ватажків Пети і Бурунди; підкреслити особливості передачі історичної документальності в змалюванні цих образів. Також варто наголосити на ролі Захара Беркута як патріота, показати його хвилювання за громаду; акцентувати на авторському баченні керманіча колективу, його впливу на

історичну долю народу; дослідити, які засоби використовує митець для передачі духовного світу тухольців, висвітлення їхньої життєвої філософії.

Опрацьовуючи зміст перших п'яти розділів твору, доречно вдатися до заздалегідь підготовленого переказу учнями змісту розділів.

Наведемо приклад питань бесіди за змістом VI розділу повісті:

✓ Як зустріли тухольці звістку про наближення орди? Яке прийняли рішення?

✓ Якими постають перед нами ординці й їх керманич Бурунда, зрадник Тугар Вовк?

✓ Що порадила тухольцям Мирослава?

✓ Кого тухольці найбільше поважали і чому?

✓ Хто хотів привласнити громадську землю та ліси?

✓ Як відповіла громада на посягання Тугара Вовка?

✓ Як тухольці готувалися до боротьби з ординцями?

✓ Як були знищені вороги?

✓ Завдяки чому перемогли тухольці?

✓ Хто з героїв твору і чим помітно прислужився великій перемозі захисників громадських інтересів?

✓ Пригадайте, які думки і почуття володіли боярином в останні хвилини його життя і якими уявляєте його взаємини з тухольцями, якби йому вдалося врятуватися?

Підсумки уроку можна підвести із застосуванням інтерактивної вправи «Мікрофон». Для висловлювання може бути запропонована теза: «Тухольський старійшина вчить нас жити за законами предківської моралі. Чи можливо це? Адже кожне покоління прагне до самовираження, хоче бути собою, зокрема й наше...» Після її осмислення та висловлення думок доречно побажати учням / ученицям вірності висловленим міркуванням, закликати їх бути у світовому двобої на боці добра та перемагати.

На нашу думку, доречно вдатися до організації та проведення позакласного заходу (на тему «Україна та українці в повісті “Захар Беркут” І. Франка: погляд із XXI століття») у формі круглого столу, під час якого варто провести паралелі між проблемами сьогодення та тими, що розглянув автор у XIX столітті. Матеріал твору сприяє формуванню думки про те, що в майбутньому не можна допускати національного поневолення, варто наслідувати образи гордих тухольців, які ніжно любили «свій куточок». А мета, яка повинна об'єднувати усіх українців – бачити Україну, народ вільним і щасливим.

Отже, методичний потенціал опрацювання повісті в школі значний. Уроки, присвячені вивченню твору, сприяють розвитку читацьких умінь, формуванню моральних цінностей та патріотичних почуттів, вихованню громадянської позиції.

Висновки до третього розділу

Одним із вагомих питань шкільної літературної освіти є питання особливостей вивчення художнього твору з урахуванням його жанрово-родової своєрідності. Акцентування на родовій специфіці творів допоможе учням / ученицям зрозуміти мистецтво слова, сформує відповідну установку на сприймання літературних родів, кожен із яких різниться за способом віддзеркалення реальності, за формами вираження авторської свідомості, особливостями впливу на реципієнта. Тому методика вивчення епічних, ліричних і драматичних творів відрізняється.

Прозові твори широко представлені у шкільній програмі з української літератури різноманітними жанрами: оповідання, новели, повісті, романи. Специфічними рисами прозових творів є сюжетність, розповідність, багатогранність образної системи. При опрацюванні епосу увага учнів / учениць

буде зосереджена на визначальних для прози компонентах літературного тексту.

У шкільній практиці зазвичай це такі рівні художності:

- проблемно-тематичний;
- сюжетно-композиційний;
- образний.

На уроках, присвячених вивченню твору «Захар Беркут» І. Франка, у здобувачів освіти вчителю-словеснику доцільно формувати такі читацькі компетентності:

- відзначати взаємозв'язок проблемно-тематичного та образного рівня повісті;
- характеризувати образну систему твору;
- окреслювати значення персонажів у реалізації художнього задуму митця;
- з'ясовувати особливості моделювання художнього світу повісті;
- давати оцінку зображеному тощо.

Результативними видаються такі форми роботи: характеристика образів-персонажів, тлумачення ціннісних орієнтацій, життєвої позиції героїв, розгляд образної системи, з'ясування проблемно-тематичної основи твору та форм вираження авторської позиції щодо зображеного тощо.

ВИСНОВКИ

Літературна імагологія актуалізує художньо-образний рівень тексту, який репрезентує особливості змалювання представників *свого* та *іншого* етносів, різних національних культур, соціумів. Вивчення імагологічних стратегій митців дозволяє розкрити специфіку відображення культурних відмінностей та формування моделей міжетнічного сприйняття.

У повісті І. Франка «Захар Беркут» репрезентовано комплекс авторських уявлень про *свою* спільноту, її цінності та бачення *чужих*, модусів зовнішньої культури. Риси колективної ідентичності тухольців увиразнюються на тлі протистояння з монголо-татарськими ворогами.

У творі репрезентовано три моделі суспільного розвою:

- народно-демократична,
- княжо-ієрархічна,
- агресивно-мілітарна.

Вони відтворені в політичному, соціальному та культурологічному параметрах.

Життя тухольської громади ґрунтується на засадах солідарності, рівності, відповідальності за долю рідного краю. Своє у цій спільності визначається не становими чи родинними факторами, а здатністю жити за законами громади, гармонійним поєднанням особистого та спільного векторів. Автор фактично відтворює уявний простір «демократії знизу», коли панує право, а кожен член громади відчуває відповідальність за інших. У культурологічній площині ця модель увиразнює ідею гармонії між людиною та суспільством, у психологічній – репрезентує простір довіри й колективної ідентичності, коли *чужим* стає будь-хто, хто руйнує ці настанови. Основою ідеального суспільства, на думку прозаїка, є економічна рівність, без якої не може бути свободи і братерства.

Уявлення митця про ідеал знайшло своє виявлення і в образі вмілого керманича Захара Беркута. Активними носіями і виразниками ідейного змісту повісті крім нього є й такі персонажі, як: Мирослава, Максим, члени тухольської громади. У центрі авторської уваги постає внутрішня ситуація індивіда. Так, Мирослава, усвідомлюючи проблему вільного вибору між добром і злом, болісно переживає віроломність рідної людини, але вирішує, що не стане зрадницею свого рідного краю. На нашу думку, автор зобразив дівчину у межовій ситуації задля повного і глибокого висвітлення її індивідуальної етики, котра є важливою проблемою даного твору. Позитивні персонажі твору – це особистості вільні у виборі своїх вчинків. Вони переважно самі обирають для себе ідеал і шлях до нього, готові брати на себе відповідальність за індивідуальну свободу дій, і саме воля стає джерелом їхньої свободи. Через показ таких персонажів реалізується авторська концепція буття особистості в історії та культурі. Зображуючи Мирославу і Максима, автор підкреслює вплив свободи на розвиток особистості: «З першого разу видно було, що Мирослава виросла на свободі»; «Максим Беркут усюди був однаковий, спокійний, свободний в рухах і словах, мов рівний серед рівних». Уміння пов'язувати минуле і сучасне, розглядати події і явища у взаємодії становить основу всіх творів письменника, надає осмисленим проблемам надчасового звучання. Письменник вірив, що настануть часи, коли народ «нагадає собі життя своїх предків і забажає йти їх слідом».

Репрезентантом княжо-ієрархічної моделі є образ Тугара Вовка, який уособлює такий вимір *чужого*, коли чужість увиразнюється в соціально-психологічному вимірі. Етнічно цей персонаж належить до *своїх*, але його ціннісні орієнтації не збігаються з принципами громади. Він силкується підмінити горизонтальну систему самоуправління вертикаллю феодальної залежності, нав'язавши особисту владу та зневажаючи демократичні звичаї. Він не сумує з приводу зради Батьківщині, понад усе бажає повернути втрачене володарювання, установити одноосібну диктатуру над мальовничим краєм.

Перебуваючи поряд із Бурундою, Тугар Вовк проявляє недоброзичливу позицію до всіх рівнів життя, які, на думку письменника, утворюють «національне благо». Таким чином на імагологічному рівні простежується конфлікт між колективістською та владно-ієрархічною стратегіями.

Важливим засобом характеристики виступають художні антропоніми. Імена, прізвища, функціонуючи у творі, здійснюють найменування персонажа, а також, володіючи потужним характеротворчим потенціалом, підкреслено мотивують індивідуально-особистісні риси людини (Захар Беркут, Тугар Вовк).

Агресивно-мілітарна модель представлена татарською ордою, яка постає *чужою*, відверто ворожою, деструктивною силою, що загрожує руйнуваннями культурних та моральних основ суспільства. Чужинці несуть насильство, загрожують фізичним та духовним поневоленням. Якщо в осередку тухольців панує атмосфера злагоди та гармонії, то соціальний зріз життя ординців демонструє ієрархію хазяїн – раб. Вдалим підтвердженням цієї думки є поведінка монголо-татарських нападників під час затоплення долини, коли Бурунда втратив контроль і воїни безоглядно почали нищити один одного.

Художній синтез цих імагологічних конструктів дозволяє стверджувати, що автор виходить за межі національно-етнічного протиставлення та осмислює проблему ідентичності у соціокультурному, політичному вимірах, що дозволяє увиразнити складну динаміку образів свого і чужого – від соціальної ворожості (Тугар Вовк) до зовнішньої агресії (татаро-монгольські війська).

Встановлено, що епічні твори складають значну частину шкільної програми з української літератури. Епос представлений в школі різноманітними жанрами: новела, оповідання, повість, роман. У центрі епічних творів постає деталізоване відбиття характерів людей, а їх властивими рисами прози є розповідність, сюжетність, багатогранність образів тощо. Вивчення епічних творів у шкільній практиці традиційно акцентує на таких рівнях художності, як: проблемно-тематичний, сюжетно-композиційний, образний.

На заняттях із вивчення повісті «Захар Беркут» І. Франка у здобувачів освіти вчителю-словеснику доречно формувати такі читацькі компетентності: відзначати взаємозв'язок проблемно-тематичного та образного рівня повісті; характеризувати образну систему твору; окреслювати значення персонажів у реалізації художнього задуму митця; з'ясовувати особливості моделювання художнього світу повісті; давати оцінку зображеному тощо. При цьому ефективними видаються такі форми роботи: характеристика образів-персонажів та образної системи, визначення ціннісних орієнтацій та життєвої позиції героїв, з'ясування проблемно-тематичного спрямування твору та форм вираження авторської позиції та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О. Українська література : підручник для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Грамота. 2024. 244 с.
2. Алієва З. Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях. *Філологічні науки* : збірник наукових праць. 2012. № 12. С. 52–60.
3. Алієва З. Імагологія в літературі: національні стереотипи та конструювання ідентичності в художній літературі. *Philology and linguistics*. 2023. № 151. С. 262–267.
4. Басс І., Каспрук А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. Київ : Наукова думка, 1983. 455 с.
5. Башманівський В. Творчість І. Я. Франка в інтерпретації М. Зерова. *Літературознавчі студії*. Київ : ВЦ Київський університет. 2002. С. 16–20.
6. Бондаренко Ю. Міфологічна природа повісті І. Франка «Захар Беркут». *Дивослово*. 2000. № 1. С. 29–32.
7. Братко В. Особливості навчання української літератури в 5-7 класах у культурологічному контексті. *Компетентнісний підхід до вивчення української літератури в основній школі* : посібник / С. П. Паламар та ін. Київ : Видавничий дім «Сам», 2017. С. 38–50.
8. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
9. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
10. Бучко Н. Топоніміка Львівщини : навчальний посібник. Львів: ЛНУ ім.Івана Франка, 2013. 216 с.
11. Водяна Л. Відображення української ментальності в художньо-символічному мисленні І. Франка. *Мова і культура*. 2005. Вип. 8. Т. VI. Ч. 1. : Художня література в контексті культури. С. 374–380.

12. Гундорова Т. Іван Франко. *Історія української літератури XIX ст.: У 2 кн. / за ред. М. Жулинського*. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 268–349.
13. Дзись Т. Йозеф Рот і Богдан Лепкий : типологічні відповідності у творах «Втеча без кінця» і «Зірка». *Наукові записки*. Серія : Літературознавство. Тернопіль : ТНПУ, 2004. С. 316–336.
14. Дубініна О. «Імагологічні студії» Генрі Джеймса. *Літературна компаративістика*. Вип. 4 : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 2. Київ : Стилос, 2011. С. 72–108.
15. Єременко О. Особливості психологізму образів у повісті І. Франка «Перехресні стежки». *Літературознавчі студії*. Київ : Київський університет, 2002. С. 106–109.
16. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
17. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
18. Загороднюк В. Сучасне прочитання повісті «Захар Беркут» Івана Франка. *Вісник Таврійської фундації* : літературно-науковий збірник. 2016. Вип. 12. С. 60–67.
19. Зарва В. Просвітительські тенденції в творчості І. Я. Франка 70-80-х рр. XIX ст. *Літературознавчі студії*. Вип. 2. Київ : Київський ун-т, 2002. С. 113–119.
20. Іваненко О. Жіночі образи в історичній прозі І. Франка та П. Загребельного. *Літературознавчі студії*. Київ : Київський університет, 2002. С. 126–128.
21. Історія української літератури XIX ст. 70–90-ті роки : У 2 кн. / за ред. О. Гнідан. Київ : Вища школа, 2003. Кн. 2. 568 с.
22. Калинич О., Дячок С. Українська література : підручник для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. Тернопіль : Астон. 2024. 304 с.
23. Каневська Л. Етико-антропологічний ідеал І. Франка та його модифікації у прозі письменника. *Літературознавчі обрії*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. Вип. 4. С. 83–87.

24. Карасевич О., Попова О. Повість «Захар Беркут» Івана Франка на уроці української літератури після повномасштабного вторгнення. *Кримський міжнародний форум: філологія та журналістика* : збірник матеріалів, 20–21 жовтня 2022 р., м. Київ – Львів – Торунь : Liha-Pres, 2022. С. 167–170.
25. Карпенко Ю. Власні назви в художній літературі. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. Вип. 37. С. 170–172.
26. Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література : підручник для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Освіта. 2024. 276 с.
27. Колесник П. Художня творчість Івана Франка. *Франко І. Твори: У 2 т.* Київ : Дніпро, 1981. Т.1 : Поезії. С. 3–32.
28. Коломієць Н. Імагологічний дискурс мілітарної новелістики Гі де Мопассана. *Імагологічний дискурс літератур світу* : колективна монографія / за ред. Н. Мельник / Кривий Ріг : Видавець Р. А. Козлов, 2025. С. 31–54.
29. Комарова З. Мовна репрезентація емоції страху в творах Івана Франка. *Current issues of linguistics and translation studies*. 2021, Т. 21. № 1. С. 58–66.
30. Куцевол О.М. Сучасні типи уроків зарубіжної літератури. *Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 2. С. 52–55.
31. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. 608 с.
32. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
33. Лисак Н. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія : Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 76–80.

34. Луцак С. Використання інтерактивних методик під час вивчення у 7 класі історико-географічного тла повісті «Захар Беркут» Івана Франка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 4. С. 21–24.
35. Міщенко І. Жіночі образи у прозі Івана Франка в контексті модерної естетики. *Літературознавчі студії*. Київ : Київський університет, 2002. С. 205–209.
36. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика : статті і розвідки*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 91–103.
37. Наукові основи методики літератури: навчально-методичний посібник / за ред. Н. Й. Волошиної. Київ : Ленвіт, 2002. 344 с.
38. Нікітченко Н. Особливості психологізму в історичній прозі І. Франка. *Літературознавчі студії*. Київ : Київський університет, 2002. С. 220–222.
39. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. Львів : Світ, 1992. 188 с.
40. Пасічник Є. Українська література в школі. Київ : Рад. школа, 1983. 319 с.
41. Руденко А. Образи персонажів-переступників в українській літературі: спроба поліаспектного аналізу. *Українська література в просторі культури і цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач*. Запоріжжя : Запорізький національний університет. 2023. С. 109–111.
42. Сабат Г. Франкова утопія досконалого «громадівства». *Слово і час*. 2003. № 5. С. 39–47.
43. Середа В. Етносоціологія : навч. посіб. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 106 с.
44. Ситченко А. Варіант аналізу повісті І. Франка «Захар Беркут» : 7 клас. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007 № 6. С. 31–33.

45. Ситченко А. Пізнавально-виховні завдання для формування умінь аналізувати образ-персонаж. Київ : Рад. школа, 1986. 27 с.
46. Слижук О. Формування в учнів 7 класу НУШ поняття про історичну пам'ять засобами підручника літератури. *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять*. Матеріали IV Міжнародної наукової конференції (18–19 квітня 2024 року). Харків. ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2024. С. 350–354.
47. Словник української мови : в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 11. 1980. 687 с.
48. Сокіл Н. Мікротопоніми села Тухлі у творі Івана Франка «Захар Беркут». *Іван Франко: дух, наука, думка, воля* : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня–1 жовтня 2006). Львів, 2009. Т. 2. С. 424–430.
49. Сокіл В. Фольклорні джерела повісті І. Я. Франка «Захар Беркут». *Українська мова і література в школі*. 1989. № 9. С. 74–76.
50. Соловйова Н. Аналіз вольових дій та якостей героїв повісті Івана Франка «Захар Беркут»: 7 клас. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 4. С. 32–33.
51. Ступницька Н., Ленська О. Інтерпретування поняття імагології у сучасному літературознавчому дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 21. Т. 2. С. 194–197.
52. Телехова О. Українська література: методичні матеріали до вивчення шкільного курсу. Харків : Ранок, 2000. 110 с.
53. Токмань Г. Вивчення епосу в школі. Структура аналізу, прийоми роботи, екзистенційні особливості інтерпретації. *Дивослово*. 2002. № 9. С. 15–18.
54. Українська література. 7–9 класи. Модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти / Т. О. Яценко та ін. URL:

<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/Ukrayinska.literatura.7-9-kl.Yatsenko.ta.in.26.07.2023-1.pdf>

55. Українська література : підручник для 7 кл. закл. заг. серед. / Заболотний В. та ін. Київ : Грамота ЛТД. 2024. 288 с.
56. Уліщенко В. Методика вивчення епічних творів модернізму на уроках зарубіжної літератури : автореф. дис. ... канд. педагог. наук : 13.00.02. Київ, 2004. 20 с.
57. Усатий А. До проблеми формування читацьких умінь і навичок учнів засобами художнього твору. *Українська мова і література в школі*. 2003. № 8. С. 24–27.
58. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка. *Українське літературознавство* : збірник наукових праць. 2006. Вип. 68. С.64–70.
59. Франкова криниця : вивчення творчості І. Я. Франка в школі : посібник для вчителя / Л. М. Кіліченко та ін. Київ : Рад. школа, 1991. 286 с.
60. Франко І. Передмова до повісті «Захар Беркут». *Франко І. Зібрання творів* : У 50 т. Київ, 1977. Т. 16. С. 7–19.
61. Франко І. Твори: В 2 т. Київ : Дніпро, 1981. Т. 1. 495 с.
62. Якимович В. Імагологія: виникнення та становлення як наукової галузі. *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках* : збірник наукових статей / за заг. ред. Р. О. Дубровського. Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2016. Вип. I. С. 116–122.
63. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології. *Science and Education a New Dimension*. 2018. VI (52). Issue 177, Sept. P. 73–77.

64. Якимович В. Протиставлення «свій-інший», «свій-чужий» у світлі різних наукових парадигм. *Кременецькі компаративні студії* : науковий часопис. 2018. Вип. VIII. С. 169–175.
65. Якимович В. Специфіка індивідуального авторського бачення протиставлення «свої – чужі» (за творами М. Матіос і Д. Рубіної). *Studia Methodologica*, 2020. № 50. С. 130–139.
66. Янкова Н. Концепція історичного минулого в прозі І. Франка та Д. Яворницького. *Літературознавчі студії*. Київ : Київський університет, 2002. С. 350–354.
67. Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. Українська література : підручник для 7 кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Грамота. 2024. 292 с.
68. Yaremenko N., Kolomiyets N. Reinterpretation of the archetypes of the «divine child» in the aspect of the implementation of the sustainable development program. *Public management : collection (Special edition)*. Київ : ДП Видавничий дім «Персонал», 2018. С. 378–389.