

Стаття опублікована

Міхно О. П. Організація дослідницької діяльності старшокласників у процесі вивчення новели М.Коцюбинського «Цвіт яблуні». Українська мова й література в школі. 2007. №2. С. 25—30.

*Олександр МІХНО*

## **ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ЦВІТ ЯБЛУНІ»**

Стаття структурно складається з двох частин: 1. Теоретичне обґрунтування дослідницької діяльності учнів на уроці літератури 2. Методична розробка уроку - дослідження учнями художнього тексту у зв'язку з мистецтвознавством і психологією (конспект уроку)

Ключові слова: українська література, методика, дослідницька діяльність, конспект уроку

## **ORGANIZATION OF RESEARCH ACTIVITIES OF PUPILS IN THE PROCESS OF STUDYING NOVEL "THE COLOR OF THE APPLE TREE" BY M. KOTSYUBINSKY**

The article is structurally composed of two parts: 1. Theoretical justification of students' research activity in the literature lesson. 2. Methodical development of the lesson - study by students of artistic text in connection with art criticism and psychology (lesson summary)

Key words: Ukrainian literature, methodology, research activity, lesson summary

Згідно із Законом України «Про освіту» метою освіти є «всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, розвиток її талантів, розумових і фізичних здібностей, виховання високих моральних якостей, формування громадян, здатних до свідомого суспільного вибору, збагачення на цій основі інтелектуального, творчого, культурного потенціалу народу» [2; 4]. Найефективніше зреалізувати цю мету, на наш погляд, можна в умовах профільного навчання, яке запроваджується у старших класах загальноосвітньої школи.

Особливості психічного розвитку учня старшого шкільного віку обумовлюються його становищем у сім'ї, школі, суспільстві. Навчання розглядається не лише з позиції особистих інтересів, а й як необхідність підготувати себе до самостійного життя.

У профільних гуманітарних класах необхідно забезпечити творче навчання за допомогою сучасних методичних технологій. Найбільш перспективною у цьому плані є організація дослідницької діяльності учнів у процесі вивчення профільних предметів, зокрема української літератури.

Основним способом задоволення потреби у пізнанні виступає дослідження. На це є вагома причина. Адже дослідницький шлях пізнання — природний, тобто відповідає природі людського мислення. Першим цю закономірність побачив Сократ, що й визначило життєвість його дидактики, в основі якої — ідея зв'язку між дослідницьким напрямком людського мислення і вихованням людини — мислителя і творця. У викладанні літератури необхідність пробуджувати дух дослідження спирається і на специфіку словесного мистецтва і його сприйняття. Закон, відкритий ще в античні часи, гласить: «Книги мають (знаходять) свою долю в головах читачів». Книги живуть і безкінечно оновлюються в читацькій свідомості, в них відкриваються нові грані, нові зв'язки з дійсністю; їх зміст і значення не можуть бути зведені навіть до найглибших тлумачень: щось непізнане, несподіване завжди залишається в них.

З цієї точки зору потребує певних коректив трактування дослідницького методу, яке панує в сучасній дидактиці. Суть його в тому, що навчальне дослідження завжди є дослідженням уже пізаного: «Учні вирішують проблеми, вже вирішені суспільством, наукою і нові лише для школярів. Учитель подає ту чи іншу проблему для самостійного дослідження, знаючи її результат, хід вирішення і ті риси творчої діяльності, які необхідно виявити в ході вирішення» (М. Скаткін) [4].

Виявляється обґрунтованим прагнення не перебільшувати дослідницькі можливості учнів. Але і залишати їх лише у вказаних рамках — значить зводити навчальне дослідження до тренування і втрачати визначеність самого методу.

М. Кудряшов, приймаючи загальнодидактичне трактування дослідження, вніс істотну поправку: в школі можливі — як рідкісний виняток — і відкриття невідомих науці фактів, наприклад, у галузі літературного краєзнавства. Крім того, у шкільному вивченні художніх творів не тільки можливі нові, такі, що раніше не

входили в науковий обіг спостереження і судження, але без свіжого, в чомусь нового погляду на твір плідне вивчення його взагалі навряд чи можливе [7].

Найсуттєвіше, що може внести навчальне дослідження у процес викладання літератури, — це допомога у формуванні самосвідомості школяра, у подоланні відчуженої позиції, у набутті позиції зацікавленої і відповідальної участі в пізнавально-творчій роботі на уроках літератури.

Викладання української літератури у профільних класах загальноосвітньої школи, на нашу думку, виходить за межі літературознавства у сферу наук, які з ним межують. Чинниками такого виходу є, по-перше, різнобічність зацікавлень учнів гуманітарних класів (музика, живопис, історія тощо), по-друге, сама природа літератури, особливості сучасного етапу розвитку літературознавства. Таким чином, дослідницька діяльність учнів поширюється не лише на літературознавчі теми, а й на інформацію з психології, історії, мистецтвознавства, філософії, соціології, яку учні мають осмислити, пов'язати з конкретним художнім текстом, увівши її до свого тлумачення цього тексту.

Спеціальних досліджень цієї проблеми у методиці викладання літератури ще немає. Проте саме такий підхід, на нашу думку, видається доцільним застосувати у процесі вивчення у профільному гуманітарному класі новелістики М. Коцюбинського, зокрема етюду «Цвіт яблуні» (див. у кінці статті), оскільки естетичне наповнення імпресіоністичних текстів ускладнює, а іноді робить неможливим їх тлумачення у традиційний спосіб (шляхом пообразного, ідейно-тематичного аналізу). Тому пропонуємо провести у профільному класі оригінальне дослідження художнього тексту у зв'язку з мистецтвознавством і психологією.

Напередодні уроку учні отримують *випереджувальне домашнє завдання пошуково-дослідницького характеру*: підготувати повідомлення про виникнення імпресіонізму, його основні ознаки у малярстві, музиці та літературі; про особливості виявлення імпресіонізму у творчості М. Коцюбинського.

Зауважимо, що без «живого» слова вчителя, а надто — вчителя літератури, повноцінний навчальний процес взагалі не можливий. Важко не погодитися з В.

Сухомлинським, який писав: «У руках вихователя слово — такий же могутній засіб, як музичний інструмент у руках музиканта, як фарби у руках живописця, як різець і мармур у руках скульптора. Як без скрипки немає музики, без фарб і пензля — живопису, без мармуру й різця скульптури, так без живого, трепетного, хвилюючого слова немає школи, немає педагогіки» [8]. У *вступному слові* вчитель, звертаючись до читацького досвіду учнів, наголосить на визначальному для ранніх творів Коцюбинського моменті: письменник ставить своїх юних героїв у пограничні ситуації, які вимагають від їхньої незміцнілої, незагартованої психіки зовсім «недитячої» реакції, й тонко передає стан, так би мовити, раптового «подорослішання» своїх героїв — перебирання на себе відповідальності. Батько Хариті («Харитя») помирає, мати тяжко хворіє, й восьмирічна дівчинка вирішує перебрати на себе відповідальність за сім'ю. «її маленьке серце заболіло, наче хто здавив його в жмені». Це і є переломний момент самоусвідомлення, коли вона береться не лише за те, аби принести води, приготувати їжу, нагодувати маму, але й відтак цілком «логічно» (для дорослого, звісно, — а це ж восьмирічна дитина!) розширює коло добровільних обов'язків аж до того, аби самій вижати ниву! Дванадцятилітній Василько з оповідання «Ялинка» (зверніть увагу на фразу на початку твору: «він був найстарший у сім'ї»!) береться надвечір відвезти панам через ліс ялинку — ту саму, яку йому подарував батько тоді, коли його похвалив учитель, і яку хлопець так мріяв прикрасити на новорічні свята. Він не обурюється — розуміє, що за виручені три карбованці можна викупити від шевця мамині чоботи, й вона «не ходитиме на свята в подраних». А восьмилітнього Дмитрика з оповідання «Маленький грішник» узагалі підстерігає страшна доля. Дитина незіпсована, пустотлива, він ще не завжди може відрізнити добро від зла, віддає на розваги тяжко зароблені матір'ю гроші; відтак разом із приятелями взагалі скоює злочин — крадіжку в жебрака, каліки... Він ще не здатний давати відлік своїм учинкам, але життя надміру швидко й жорстоко вчить його — помирає мати, хлопчик потрапляє під кінські копита й уже в лікарні замислюється над тим, що «може, мати їсти хотіли, як я купував козики... може, вони голодні й померли, не діждавшись хліба...» І

тепер йому треба з цим жити! А яке життя чекає на дитину, можна лишень здогадуватися... Як бачимо, наголосить учитель, вже в ранніх оповіданнях Михайла Коцюбинського проступають стилістичні риси художнього напрямку імпресіонізму — однієї з найпопулярніших течій у тодішній європейській літературі.

З *учнівських рефератів дослідницького характеру* школярі дізнаються про виникнення імпресіонізму, його виявлення у живописі, музиці та світовій літературі. Так, термін «імпресіонізм» (від фр. *impression*— враження) — течія модернізму, яка відзначається шляхетним, витонченим відтворенням особистісних переживань та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань) сформувався у Франції в другій половині XIX ст. насамперед у малярстві (назва походить від картини К. Моне «Імпресія. Схід сонця»). Художники-імпресіоністи, прагнучи відтворити природу в усій повноті її реальних проявів, збагатили живопис багатьма видатними досягненнями, зокрема в передачі світла, сміливими шуканнями в колориті картин. Імпресіоністи накладали на полотно чисті фарби окремими плямами, вважаючи, що лише так художник може досягти повного збереження виразності кольору й сили світла. Цьому допомагає злиття на сітчатці глядача декількох плям в одну колірну пляму. Додаючи білі плями, художники збільшували силу світла без зменшення інтенсивності кольору.

Природа є вищим зразком, і її розщеплення кольорів можна перенести в мистецтво. Однак картини імпресіоністів треба розглядати з такої відстані, де їх виразні мазки згладжуються, а зображення зливається в одну м'яку туманну кольорову поверхню.

Перша виставка художників-імпресіоністів відбулася 1874 року в Парижі на Бульварі капуцинів в ательє фотографа Надара (в Салон їх не пустили).

Одним картини імпресіоністів сподобалися, більшості — ні, але заради справедливості слід зауважити, що байдужим не залишився ніхто (тут доречно продемонструвати учням репродукції картин художників-імпресіоністів, наприклад, «Танець», «Дівчина з віялом» Ренуара, «Бузок у склі», «Бар «Фолі-

Бержер» Е. Мане, «Імпресія. Схід сонця», «Бульвар капуцинів у Парижі» К. Моне, «Бульвар Монмантр вночі» К. Піссарро).

Життєрадісне сприйняття світу, властиве в цілому всьому імпресіонізму, особливо чітко виявилось у творчості одного з найбільших представників цього напрямку Огюста Ренуара (1841-1919). Його приваблювали молоді свіжі обличчя, природні, невимушені пози. У зроблених ним портретах немає психологічної глибини, але подібність з оригіналом у них встановлено тонко, приваблює живий блиск очей, ніжні відсвіти навколишніх барвистих тонів на шкірі обличчя. Портрет Ренуара, який зазвичай називають «Дівчина з віялом», зображує юну доньку пана Форсезе, господаря ресторану «Жабник», розташованого неподалік від Парижа, де часто бували Ренуар та інші імпресіоністи. У цьому портреті художник, залишивши осторонь психологічний вигляд моделі, чудово розкрив перед нами, які гарні молодість, краса, здоров'я, свіжість і та, ще бездумна насолода життям, що властива лише дуже молодим людям. Палітра Ренуара, наповнена світлими м'якими фарбами, якнайкраще підходить для передачі образу дівчини, Навіть її чорне волосся передане сполученням синього і лілового з іншими кольорами. Ніжними переливчастими тонами написане обличчя. Вони ж згущаються в райдужному віялі і звучать сліпуче яскравими акордами в мальовничій гамі сукні і тла. Кожен кольоровий удар складається з безлічі відтінків, що переходять з одного в інший, як у перламутровій раковині. Окремі мазки фарби наче вплавлені в загальну кольорову поверхню. Цей портрет, написаний яскравими, майже спектральними тонами, наче ілюструє імпресіоністичну систему живопису.

Основоположником музичного імпресіонізму є Клод Дебюссі (1862 -1918), який втілює у музиці швидкоплинні враження, найтонші відтінки людських емоцій і явищ природи. Своєрідним маніфестом музичного імпресіонізму вважається «Прелюдія до післяполуденного відпочинку фавна» (бажано, щоб фрагмент цього твору прозвучав у класі), в якій виявились характерні для музики Дебюссі хисткі настрої, витонченість, вишуканість, примхливість мелодії, колористичність гармонії. Одне з найвизначніших творів Дебюссі — опера

«Пелеас і Мелізандра» (за драмою М. Метерлінка, 1902), в якій досягнуто повного злиття музики з дією. Композитор відтворює суть неясного, символічно-туманного поетичного тексту. Цьому твору поряд із загальним імпресіоністичним забарвленням притаманні тонкий психологізм, яскрава емоційність у вираженні почуттів героїв.

Представниками імпресіонізму в музиці є М. Равель, М. де Фалья, Дж. Пуччіні, С. Скотт, у світовій літературі — брати Гонкури, А. Доде, Гі де Мопассан, П. Верлен (Франція); С. Цвейг, А. Шніцлер (Австрія); С. Віткевич, С. Жеромський (Польща); І. Бунін, М. Цветаєва (Росія). Письменники-імпресіоністи змальовували світ таким, яким він видавався їм в процесі безпосереднього бачення. «Бачити, відчувати, виражати — в цьому все моє мистецтво», — так словами братів Гонкурів могли б сказати про себе всі майстри імпресіонізму.

Учитель підсумує сказане, запропонувавши учням записати в зошити характерні ознаки імпресіонізму в літературі: *прагнення відтворити найтонші зміни в настроях, схопити миттєві враження, особливий лаконізм прози, ритмічність, динамізм, багатство відтінків у змалюванні дійсності, посилена увага до кольорів і звуків, до яскравих деталей, психологізм у змалюванні персонажів.*

Література — найвиразніший, найбагатший вид мистецтва, який швидко реагує на всі події, досягнення в житті людства. Словом можна передати все: кольори, звуки, почуття. Тому, якщо в живописі імпресіоністичний ефект вібрації (руху) створюється завдяки пленерності, баченню речей крізь повітря, то у письменника ту саму роль виконують погляди героя, зображення навколишнього середовища крізь призму його сприйняття. Еміль Золя в цілком імпресіоністичному дусі вважав, що «витвір мистецтва — це куточок природи, сприйнятий крізь темперамент». Принцип враження дозволяв підкреслювати несподівані властивості звичних предметів, адже імпресіоністів приваблювало не стільки типове, як особливе, поодиноке, що відповідало тому чи іншому настрою. Єдиний погляд на це мистецьке явище в літературознавстві так і не виробився. Хоча більшість дослідників сходяться на тому, що в художній літературі (на відміну, приміром,

від живопису чи музики) імпресіонізм найвиразніше проявився на рівні стилістичних складників у творчості митців різних напрямків — символістів, натуралістів, реалістів, неоромантиків. Очевидно, йдеться про межову, перехресну ситуацію пізнього реалізму й раннього модернізму. І тоді тим більше маємо вважати М. Коцюбинського імпресіоністом, адже вражаюче мистецтво передавання текстом різноманітних яскравих вражень і тонке відчуття «темпераменту природи» органічно поєднується в нього з елементами соціально-психологічної реалістичної прози. Інакше, вочевидь, і не могло бути: у той час, зважаючи на об'єктивні обставини, важко собі уявити появу в українському письменстві чисто модерністичного письма.

Наступний *учнівський реферат* висвітлює особливості імпресіонізму Михайла Коцюбинського, який виробив власну стильову манеру. Однією з її особливостей було заглиблення у внутрішній світ людини, зображення діалектики душі героя, розкриття характеру в процесі руху і змін. Письменник посилює увагу до внутрішнього світу людини, її психології.

З одного боку, він продовжує використовувати традиційний сюжет, а з іншого — вдається до складних форм художньої умовності, зокрема до розкриття характеру через внутрішні душевні процеси. У літературі імпресіонізм на свій кшталт у своєрідних формах продовжував рух до життєподібності, до природності зображення, яке в цілому було властиве реалізму XIX ст. Імпресіонізм Коцюбинського слід розкривати як стиль особливий, близький до реалістичного напрямку розвитку літератури. Естетична функція світлотіні, кольору, образів природи у Коцюбинського дуже складна. Яскраво це простежується у новелах «Цвіт яблуні» (1902), «Intermezzo» (1908), «Сон» (1911) та повісті «Тіні забутих предків» (1911).

Важливим фактором, який підпорядковує собі імпресіоністичну передачу кольорів, стає роздвоєння особистості героя. Коцюбинський поєднував уроки оповідної та стильової майстерності, почерпнуті з творів європейських письменників, із мовностильовою палітрою рідного письменства. Слід зауважити, що головне для письменника — не пошук авторитетів, а вміння під їхнім впливом



виробити власний стиль і власну творчу індивідуальність. Про це вміння М. Коцюбинського колись влучно сказав С. Єфремов, який писав, що від українського реалізму письменник взяв твердий і сталий ґрунт народності та ясність думки; від французького натуралізму — тверезий погляд та безбоязне шукання потрібної йому, мов повітря, краси всюди, куди тільки може зазирнути око художника; російські письменники зглибили його потяг до психологічного трактування сюжетів; од «північних велетнів» дістав символістичний серпанок на реалістичні сюжети. Але сам додав до того всього своєї власної, не позиченої і найкоштовнішої риси — отого бунту проти засмічування життя непотрібним грузом, протесту проти дрібної буденщини, свого аристократизму духу, невпинного руху до світла, до краси, до ідеалу... [3]

У новелі «Цвіт яблуні» словесний живопис доведений до філігранної гармонії майстра. В цей період творчості письменник дедалі більше прагне проникнути у «пейзаж людини», тонко спостерігаючи всі порухи духовного життя своїх персонажів; у цей час колористична гама дедалі більше нагадує напівтони та затінені глибини простору. Однак солярна символіка об'єднує всю творчість Коцюбинського. Наприклад, сонце в його творах — не тільки земне світило, джерело розквіту природи, а й що в літературі значно важливіше — символ життя, любові, щастя, безсмертя.

Коцюбинський завжди виділяв мистецьке сприйняття життя як особливий дар, апологетизував постать художника. На його переконання, людина-творець володіє унікальним умінням перетворювати сіру буденність і життєві смітники на сонячні веселки та яскраві квітники. Це через те, що художник має інші очі, ніж решта людей, здатен сприймати реальність глибше, самим серцем.

Далі вчитель пропонує учням дослідити *динаміку почуттів героя новели «Цвіт яблуні»*, зосередившись на імпресіоністичній манері письменника та психологізмі зображення. На початку *роботи з текстом твору* вчитель пропонує учням визначити жанрову приналежність «Цвіту яблуні». Безперечно, учні профільного класу у цій роботі (власне, дослідженні тексту) будуть опиратися на знання з теорії літератури. Вони відзначають, що в основі твору лежить незвичайна

подія — тяжка хвороба і смерть єдиної доньки головного героя. Часово-просторова дія максимально сконцентрована: ніч перед смертю дитини, ранок, коли вона померла.

У тексті учні знайдуть відповідні вказівки на час дії: «...Безсонна ніч»; «*Годинник у столовій пробив другу*»; «*Вікно сіріє*»; «*Світло раннього ранку*»; «*Сонце вже встало*». Обмеженим є і простір твору: хата, де вмирає дитина, та сад біля хати, де цвітуть яблуні. Фактично письменник свідомо ущільнює часово-просторові межі, зосереджуючи увагу на динаміці почуттів.

Відповідним є і групування персонажів, яке підпорядковується психологічним антитезам: головний герой і його дружина, служниця, лікар — дорослі люди, які переживають смерть дитини. З іншого боку — дівчинка, яка помирає і своєю смертю збурює в душі головного героя нові, невідомі раніше почуття і переживання.

Деталі інтер'єру, пейзажні деталі теж виразно психологізовані, підпорядковані виявленню внутрішньої суті головного героя. Наприклад, наскрізною деталлю є підкреслення чорного кольору, який увиразнює тугу і переживання батька: «*чорні вікна*», «хата здається... каютою корабля, що пливе десь у невідомому *чорному морі*», герою ввижається якась істота «*з чорними крилами*», за вікном — «чорні простори».

Фінал твору несподіваний: туга за втраченою дитиною, жаль до себе поступаються місцем новим, народженим у душевних муках світлим почуттям, які «золотим промінням» зігрівають серце.

Отже, учні доходять самостійного висновку: змістовий матеріал твору підпорядкований показу розвитку внутрішнього «я» головного персонажа, що є основною ознакою новели як художнього жанру.

Для дослідження стильових (імпресіоністичних) особливостей твору і виявлення зразків оригінальних художніх засобів, використаних автором у новелі, учні об'єднуються у творчі групи.

У процесі роботи школярі доходять висновку, що сюжет у класичному розумінні цього слова в новелі відсутній. Нерідко розповідь переривається

паузами, переходить на окремі фрази, з'єднані лише емоцією, сильним почуттям, яке переповнює героя. Письменник протягом всього твору використовує цілу низку прийомів-повторів («Я не можу ...Я рішуче не можу...», «Я ходжу..., ходжу...», «Я...бачу..., бачу...; бачу...», «...з кутка в куток. З кутка в куток», «А може, їй легше? Може, їй легше...», «Ні, не може того бути... не може бути...»\*), що властиво імпресіоністичній прозі. Психологічний стан героя М. Коцюбинський намагається передати за допомогою кольору, світлотіні. Досліджуючи кольорову гаму, учні відзначають, що автор спочатку акцентує увагу на чорному і сірому кольорах, які символізують розпач і зневіру: «чорні вікна», за ними — «чорні простори» (чорний — колір смерті й руйнації; депресії), в хаті —

---

\* Тут і далі цитується за виданням.: Коцюбинський М. М. Вибране. — Львів: Каменяр, 1983. — 344 с.

«сірий, сумний колорит», «сірі меблі» {сірий — колір нудьги, хвороби; як правило, маскує емоції страху чи гніву). Далі фарби поступово світлішають: герою ввижаються «зелені луки» (зелений колір — це колір заспокоєння, розслаблення), він бачить «жовте полум'я свічки» [жовтий — колір інтелекту, символізує процес змін від несвідомого до свідомого), «зелену умбрельку», а пізніше — у яблуневому саду — «сонце золотить повітря» {золотий — колір чистої інтуїції, психічної мужності і самопізнання; колір очищення і зцілення), «блакитне небо», «рожеві платочки» квітів, «крізь білий цвіт виднілось синє небо» (білий — колір найвищого духовного досягнення, очищення і просвітління) — і «сльози полегкості падають услід за пла-точками».

Звуковий ряд відчутно проходить через увесь твір і створює певний акомпанемент переживань головного героя: «...свист не вгаває», «...щось грюкнуло дверима й *полопотіло* босими ногами...», «...дзвенить відро залізною дужкою...», «...тріщить гніт...», «...годинник у столовій *пробив* другу. *Голосно, різко*. Сі два дзвінки впали мені на голову, як *грім із неба*, як ніж гільйотини...», «..двері од кабінету *рипнули*...», «раптом дикий крик, крик *матері*, викидає мене з

крісла...», «...слабий свист...»; «птахи щебечуть», квітки «тихо падають додолу», «грають у цвіту бджоли».

Але не тільки звукові і колористичні, а й зорові засоби передачі переживань малює М. Коцюбинський: «Я ходжу по своєму кабінету...», «...проходячи повз стіл, поправив фотографію», «А я ходжу. Рівним, розміреним кроком, через усю хату, з кутка в куток», «Я засвічую свічку...», «...я кидаюсь по хаті, як зранений звір, і в невгамовній злобі розпихаю меблі...», «я мчусь наосліп, все перекидаю, б'юся руками об двері й наскакую на жінку, що в істеричному нападі ламає руки...», «...біжу у спальню...»; «Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лиця», «Я нариваю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несу в хату», «Я обюшдаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими...»

Отже, доходимо висновку, що кольорові, звукові, зорові враження і емоції здійснюють ту ж динаміку, що і почуття головного героя: від безпорадності і розпачу до поступового заспокоєння та усвідомлення того, що життя — це процес, який не зупиняється. Саме усвідомлення цього «допомагає ліричному герою М. Коцюбинського подолати кризу, зберегти у пам'яті «золоте проміння» спогадів про донечку і жити далі» [1; 15].

Наступний етап роботи — **психологічне дослідження тексту**. У новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинський передає мислення головного героя в його хаотичності, асоціативності, багатогранності, тобто використовує популярний у ХХ ст. прийом *плину свідомості*. Вчитель пропонує учням *дослідити перебіг думок та вражень (динаміку почуттів)* героя новели з точки зору психології. До цього завдання учням необхідно дати пояснення: щоб судити про літературних героїв, корисно знати, що письменники зазвичай показують їх у важких випробуваннях, і найсуворіша перевірка — любов'ю і смертю. Часто старшокласники у суперечках про твір схильні відходити від тексту. Вони рідко звертають увагу на слово у його відношенні до всього тексту, на «багатозначну» деталь. Важливо ж, щоб у відповідях було чітко сформульовано й аргументовано доведено тезу, а доведення на уроці літератури — це цитування авторського тексту, бо ж «у літературі є один

факт — це художній текст, усе інше — читацькі судження» [9; 27].

Отже, пропонуємо два варіанти роботи: читання уривків новели та їх інтерпретація, виписування уривків в зошит з наступним коментарем.

З огляду на обмежені рамки статті подаємо тут фрагмент такої роботи, а саме — аналіз психологічного стану батька наприкінці новели. Так, останні хвилини життя Оленки найбільше врізалися в душу героя. Кожна деталь її ніжної зовнішності, рис характеру спадала йому на думку. Як таке невинне янголя могло піти з життя?

*Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, — моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної.*

Батькове серце породило в душі невимовну цікавість, яка спонукала піти до своєї квіточка і подивитись, що зараз з нею, де вже вона:

*Яка-то вона тепер, моя маленька донечка? Ні, треба не думати, її нема. Нема. Де її поклали? Яка вона тепер? Я цікавлюся.*

Він уже йшов до неї, але спочатку нарвав яблуневого цвіту для доньки, який, на його думку, є найбільш достойною прикрасою для її завмерлих грудей, шовкового волосся, пухкеньких холодних рученят, які нещодавно тягнулися до нього своїми пальчиками.

Батько бачить свою дитину на столі. Йому здається, що вона виросла, поки його не було, і їй вже не три роки, а цілих шість. Заквітчує її:

*Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина.*

Герой бачить дівчинку у маленьких гарненьких речах, і бачиться вона йому восковою лялькою, яка вже ніколи не стане живою:

*Вона лежить, простягти голі ручки, витягнена й ненатуральна, як воскова лялька. На ній коротенька біла сукеночка і жовті нові капчики з помпонами, що я недавно купив їй. Вона так тішилася ними.*

Дивлячись на бездиханне тіло дочки, батько не бачить у ньому того, за ким сумує, хто поставив вічний відбиток у його душі:

*Я дивлюсь на це воскове тіло, і дивний настрій обхоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимось іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням.*

Навіть у цей час його пам'ять безперестанно працює і записує кожну думку, кожну деталь навколо нього. Але він не гнівається на те, бо в глибині душі розуміє, нащо вона те робить:

*Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здасться тобі колись... як матеріал...*

Але в той самий час через це він відчуває провину перед своїм малям:

*Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?*

Але вона вже не здатна гніватися чи прощати, посміхатись або плакати, бо її вже немає на світі.

Отже, робимо висновок, що новела є найяскравішим доказом того, що Коцюбинський був тонким знавцем людської психології, що доводить його належність до імпресіонізму.

Підсумовуючи роботу учнів, учитель наголосить на тому, що фактично структурую та внутрішнім сюжетом імпресіоністичних творів М. Коцюбинського є структура переживання героя. Отже, «говорячи про імпресіонізм М. Коцюбинського, треба вести мову про психологічний імпресіонізм» [6; 183].

Після закінчення роботи з текстом, як підсумок уроку, вчитель пропонує старшокласникам відповісти на такі питання:

— Згадайте картини художників-імпресіоністів. Який їх колорит? А який колорит новели «Цвіт яблуні»?

— Як ви ставитесь до краси природи? Чи має вона вплив на ваші почуття?

— Як ви розумієте назву новели? Як вона реалізується в тексті?

— Чи змінилися ваші уявлення про художню творчість після вивчення новели?

— Про які «таємниці» літературної творчості ви довідалися в процесі вивчення новели М. Коцюбинського?

— Чому, на вашу думку, письменник назвав свій твір етюдом?

Вислухавши відповіді учнів на останнє запитання, вчитель пояснить, що термін «етюд» здебільшого вживається в образотворчому мистецтві на означення твору допоміжного характеру й обмеженого розміру, що виконується безпосередньо з натури з метою кращого її вивчення або як начерк для майбутнього великого твору; характерними особливостями літературного етюду є коротка форма, опис безпосередніх вражень героя, образність мови; музичний етюд — це невеличкий твір віртуозного характеру.

Мета **домашнього завдання** — закріпити й поглибити здобуті у процесі дослідження художнього тексту знання і навички; поглибити поняття про імпресіонізм. Пропонуємо вчителю давати диференційовані завдання, що відповідає вимогам особистісно орієнтованого навчання. Але, на нашу думку, у профільних гуманітарних класах диференціація має враховувати не тільки рівень навчальних досягнень, а й спосіб сприйняття учнями художніх творів. Так, у процесі роботи з текстом новели «Цвіт яблуні» учні по-різному висловлюють своє ставлення до прочитаного. Одні зазначають, як багато вони *побачили* у цьому творі, як майстерно вжиті засоби, що ілюструють переживання героя, і що написаний він блискуче. Іншим сподобався *тон* новели, її *аргументований* стиль; їм хочеться *поговорити* про це. Треті *відчують*, що почуття героя розбираються досить *зважено*; їм імпонує манера, в якій автор *порушив* усю ключові моменти, і вони легко *схопили* всі ідеї.

Учні читали один і той самий художній твір, однак різними способами висловили власну думку щодо нього. Незалежно від того, що вони думають про новелу «Цвіт яблуні», їх різнить те, *як* вони про неї думають. Перші мислять картинками, другі — звуками, треті — відчуттями. Враховуючи те, що кожний учень по-своєму сприймає художній твір, учитель пропонує старшокласникам вдома ще раз перечитати новелу М. Коцюбинського і на основі особистих вражень створити власний етюд, основним елементом якого буде цвіт яблуні (це може бути малюнок, фотографія, вірш, поезія в прозі, твір-мініатюра, музичний етюд). Важливе педагогічне значення таких видів творчої роботи полягає

передусім у тому, що процес передачі тих чи інших почуттів за допомогою різних видів мистецтва спонукає старшокласника прислухатись до себе, згадати, а можливо, і пережити відчуте раніше. І якщо це відбувається, тоді в учня виникає інтерес до особистого «ходу душевної думки». Цей процес можна назвати екскурсією в лабіринти своїх почуттів, а педагога — провідником.

Високохудожній твір впливає на почуття і розум людей, підносячи їх до чогось такого, про що навряд чи міг здогадатися сам творець. Тому дослідницька робота у процесі вивчення української літератури у профільних гуманітарних класах сприяє розкриттю до певної міри внутрішньої морально-творчої сутності кожної особистості, аби допомогти пізнати себе, озброїти методами самопізнання і сформувані спрямованість на самовдосконалення. Отже, дослідження художнього тексту у зв'язку з іншими науками, зокрема з мистецтвознавством і психологією, сприяє розвитку в учнів профільних класів творчих інтелектуальних можливостей пізнання себе й багатств навколишньої дійсності, спонукає їх до творчого вираження власного «Я», бачення світу через призму внутрішньої краси, створюючи таким чином морально-духовний бар'єр проти нігілізму, прагнень замінити справжню красу життя ілюзорними сурогатами.

### Література

1. Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму // Українська література в загальноосвітній школі. — 2005. — № 2. — С. 9-15.
2. Закон України «Про освіту» // Освіта. — 1996. — 25 квітня. — С. 4.
3. Єфремов С. Михайло Коцюбинський // Єфремов С. Вибране. — К., 2002. — С. 305-306.
4. Качество знаний учащихся и пути его совершенствования // Под ред. М.Н. Скаткина, В.В. Краевского. — М.: Педагогика, 1978. — 296 с.
5. Коцюбинський М.М. Вибране. — Львів: Каменяр, 1983. — 344 с.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм у творах Головка // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2003. — № 6. — С. 180-191.
7. Кудряшов Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы. — М., 1981.
8. Сухомлинський В.О. Слово про слово // Вибр. твори: У 5 т. — К, 1977. — Т. 5. — С. 160.
9. Токмань Г. Вікова психологія як наукове джерело методики викладання літератури // Дивослово. — 2003. — №6, — С. 25-31.