

УДК 821.161.2-1.09"19/20"

## ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПОЗИЦІЇ «МИСЛИВЕЦЬ-ЖЕРТВА»

О. О. Тищенко, Д. С. Гончарук

*У статті крізь призму поезії Ю. Тарнавського аналізується опозиція «мисливець—жертва», що є домінуючою в оформленні моделі світу. Її художня реалізація розкриває закономірності еволюції моделі світу насамперед як моделі-аналога. Опозиція «мисливець—жертва» у своєму стартовому варіанті презентує первісний характер і є односпрямованою: позиція ліричного героя у співвіднесенні зі світом статична – він жертва.*

*Ключові слова:* модель світу, стиль, екзистенціалізм, інтерпретація, опозиція, світогляд, поезія.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими і практичними завданнями.** Актуальність теми визначає і той факт, що наш час – доба пошуку духовності, національної ідеї, стратегії розвитку світового суспільства. Гострота, з якою зараз постали ці питання, зумовлена кризою гуманістичної спрямованості культури, духовною катастрофою як результатом «смерті Бога» у XIX ст. і наслідку цього – «смерті людини» у XX ст. (Е. Фромм), що відбулося в модерністичному мистецтві. XXI століття потребує планетарної свідомості – нового типу мислення, яке М. Бахтін трактує як гуманітарне. Воно дозволяє пізнати світ духовно-смысловим чином як аксіологічну сутність. Завданням гуманітарного мислення є наповнення світу вищим сенсом, співпричетністю його до людини, суспільства; розкодування змісту культури за її пам'ятками, текстами, знаками, кодами, шифрами. Пізнавальний акт у такому контексті є «зустріччю суб'єктів», тобто гуманітарне пізнання є співтворчістю, співдіяльністю, співзнанням. Отже, гуманітарне мислення формує цілісне уявлення про світ, світоустрій, визначає місце людини в ньому, інтерпретує соціальні, культурні, природні явища. Осмислення моделі світу в художній творчості презентує характеристику суспільства в ракурсі його адаптації до гуманітарного мислення, оголює проблеми, пов'язані з цим процесом, забезпечує наступність у засвоєнні людського досвіду. Модель світу в такому ракурсі є матрицею моделей

більш абстрактного рівня, адже вона синтетично презентує проблеми психологічного і соціально-історичного характеру.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковане вирішення даної проблеми і на які спирається автор.** Аналізу поетичних творів Ю. Тарнавського присвячено праці літературознавців, зокрема О. Астаф'єва, Ю. Барабаша, А. Бондаренко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Ільницького, І. Котика, Р. Лиші, В. Моренця, М. Москаленка, Т. Остапчук, С. Павличко, М. Ревакович, Т. Салиги, М. Чубінської. У них розглянуто різні аспекти: світоглядна основа творчості Ю. Тарнавського, особливості версифікації, функціональна своєрідність художніх образів (зокрема жіночих), еротизм і засоби його вираження в ній, традиції і новаторство.

**Виділення раніше не вирішених частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Оцінки поетичної творчості Ю. Тарнавського загалом неоднозначні, часом дискусійні (наприклад, Н. Зборовської та М. Чубінської). Утім необхідно відзначити, що питання вибудованої в поетичній творчості Ю. Тарнавського моделі світу як форми вираження світобачення поета та як організуючого (й реорганізуючого) елементу стилю не знайшло свого висвітлення.

**Метою статті** є аналіз моделі інтерпретації опозиції «мисливець-жертва» крізь призму поезії Ю. Тарнавського, її еволюція, синкретичні – світоглядні й поетикальні, стилістичні – властивості її художнього структурування.

**Завдання статті:** схарактеризувати системотворчі складові моделі світу в його поезії (співвіднесеність природа-суспільство-цивілізація-людина у контексті образної системи поетичних творів; часопросторова організація у її взаємозв'язку з розвитком мотивів); висвітлити особливості трансформації моделі світу в поезії Ю. Тарнавського (світоглядний, концептуальний, художній аспекти еволюції), їх синкретичний характер.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. Найбільш послідовний щодо вираження екзистенціалістського світогляду є цикл «Життя в місті», що передає «відчуття самотності і розгубленості людини у «в'язниці життя» сучасного міста (як образу соціального світу), де «дні волочать тіло» [1, с. 143], репрезентує тотальну опозицію людина-юрба: «самітній гітарист <.> людина в юрбі» («Самота»). Її складові об'єднують світ «я» і світ соціуму, які представлені не завжди прямо і спрогнозовано. Головний критерій їх розмежованості – опозиція свій-

чужий, що є основою функціонування першого закону первісного мислення, закону мисливця і жертви. Ця опозиція аксіологічно зумовлює забарвлення компонентів опозицій «твое-мое», «ти-ми»: «твої очі, / як тепла вода / на моєму обличчі» («Blues (пісня про сум)»), «тебе немає серед днів і наших тіл, <...> і дні ростуть між тобою і мною» («Жалібна пісня»). Образи опозиційних характеристик у Юрія Тарнавського насамперед зі світу природи: вода-камінь – «твої слова / звучать, як вода / на твердий камінь, / і ти говориш / про щастя і про сміх, / але в твоїх устах / є біль, / як і в моїх» («Arlette»), сонце-ніч – «ви лежите білими статуями / в кімнатах чорних шовків, / не порушні, спокійні, байдужі, <...> вам не дере обличчя руками / конаюче в крові сонце, / ви п'єте голодними ротами очей ніч, / сміючись із її лякання...» («Flores para los muertos»), вода-пісок – «людина є посередині / з піску і з води <...> людина є сама між добром і злом» («A spiritual (релігійна пісня)»). Одномірність реалій опиняється поза однорідністю асоціацій: з означенням «свій» асоціативно поєднані настроєво позитивні ознаки внутрішнього буття ліричного героя: вода → сміх → добро, які контрастують із «чужим» людині: камінь → біль → зло. Позиція людини «посередині» акцентує внутрішню суперечливу її природу. Це зумовлює асоціативні зміщення: образи дня і ночі помінялися аксіологічними полюсами. Образ сонця стає вихідною ланкою асоціативного ряду: сонце – день – рух – цивілізація – агресія. Образ руху вплітається у змалювання життя «я» в соціумі («я проходжу вулицями життя, / як велетенський рот» – «Існування»), маючи конкретне спрямування – до смерті, образ якої постає не як акт фізіологічний, а як процес насамперед морального пригнічення – руху у глухий кут («я прийшов з молочних днів дитинства <...> забувши розлогі країни, випивши глибокі моря, / з'ївши довгі язики доріг, / я усміхнувся так і не пристанув, / несений водою теплих тіл, / ідучи, як мертвий годинник, / з ім'ям людини на обличчі, / з бажанням людини в грудях» – «Існування»; «за склом в синьому світлі неба, / боротимуться ще деякі: / на ґратах каналів лежатимуть / мокрі безголові трупи, / відходитимуть останки бунтівників / із без'язиким, німим прапором, / але не розчаровані» – «Ода до кафе»). Настроєві домінанти – образи язиків доріг, мертвого годинника, ґрат, трупів тощо – протиставлені світу дитинства як світлого материнського («молочних днів») і характеризують цивілізацію як агресивний світ, ставлячи його «поза «я» й співвідносячи його з позицією «чужий».

Названі риси властиві поетам шістдесятникам, у тому числі й у материковій Україні. Наприклад, екзистенційний спазм відчутний у поезіях Тараса Мельничука, образи якої («тихо скавулять кімнати / на ґратах» – вірш «Тихо скавулять кімнати» [3, с. 135]) співзвучні образам Ю. Тарнавського. В обох поетів світ у сприйнятті людиною постає як «чужий». Наприклад, у Т. Мельничука знаходимо твердження «людина – найлютіший ворог» [3, с. 102], що презентує мотив відчуження. Останній розгортається від екзистенціалістської інтерпретації образу міста як його джерела. Розвиток мотиву відчуження здійснено через образ суму, глибинного й прихованого (останнє виникає асоціативно – «в кишнях міст / сумні очі» [3, с. 26]), який відтілює приреченість людини у світі («ми ще існуємо / а вже в повітрі / вогненні змії [3, с. 82]) і інтерпретує її позицію у світі в іпостасі жертви.

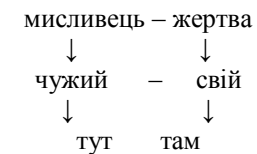
Одне із смислових утілень опозиції «свій-чужий» – опозиція «природа-цивілізація», що є вихідною в її подальших інтерпретаціях: непрямих – «надія – правда» («правда, <...> як дорогий камінь, твердий і холодний, в неділю гаснуть надії» – «Неділі»); «біле – чорне» («вдягнений в чорний, дещо тісний одяг, / із китицею білих квітів», «ви лежите білими статуями / в кімнатах чорних шовків» – «Flores para los muertos»), або прямих – «людина-механізм» («наші батьки працюють / серед божевільних машин» – «Пісня міських дітей»); «небо-будинок» («сліпне небо, / а будинки прозрівають» – «Вечірня пісня»); «гострі щокі будинків» і «очі неба» – «Flores para los muertos»). Асоціативні змістові межі опозиційних образів передані, як зауважує М. Ільницький, через «деталі, вирвані з потоку», поєднані «незвичними асоціативними зв'язками» і «оригінальними метафорами», які вимагають «інтелектуального сприйняття» [1, с. 143]. Вони унаочнюють тотальний характер позиції «мисливець». Образи каменю, одягу, статуї, машини, будинку взяті автором зі світу неживої природи або рукотворної дійсності. Аналогічні й означення дійсності – твердий, холодний, тісний, гострий, що підкреслюють агресивність, тиск як ознаки світу й наголошують фатальну приреченість «жертви» – людини в такому світі.

Опозиція свій – чужий реалізується у 1) зображенні зовнішнього буття ліричного героя, 2) вираженні його внутрішнього світу, почуттів, 3) передачі буття в цілому, в усіх його проявах. Першу позицію репрезентує опозиція «буття людини – буття речі»: «в неділю життя пустіє від руху, / від машинального способу» – «Неділі»), що є втіленням екзистенціалістської ідеї оречевлення людини в сучасному світі через синтез ототожнення і протиставлення. Друга позиція

проявляється як «сміх – біль»: «ти говориш / про щастя / і про сміх, / але в твоїх устах / є біль» («Arlette»); «ті, що шукали, / засміються слізьми, / ті, що не шукали, / заплачуть слізьми, / на останнім суді» («A spiritual (релігійна пісня)»). У вираженні двох полярних емоційних станів людини біль інтерпретується – як «чужий», невластивий людині. Через співвіднесеність із складовою «мисливець» (опозиція «мисливець-жертва») він постає своєрідним «Домокловим мечем», від якого не можна ухилитися людині в агресивному до неї світі. Третю позицію реалізовано як позицію «ім'я – тіло», компоненти якої набувають наступної інтерпретації: «Я їду далі, / несучи своє ім'я на тілі, / як паспорт з відтиском пальців»; ім'я стає маскою, «яку не можна здерти, / бо пустила коріння в тіло / зрослася з ним». Образ імені у Ю. Гарнавського акцентує позаприродне прагнення людини все окреслювати назвами. У циклі «Пісні Є-Є» ліричний герой замислюється: «Навіщо давати назви?». Це «штучне» приховує, з погляду ліричного героя, справжнє, яким є для нього тіло, груди, адже «ім'я людини на обличчі», а «бажання людини у грудях» («Існування»). Зізнання ліричного героя: «я навчився відрізняти смак, / не знаючи його назви» («Думки про мою смерть»), свідчить про пріоритети тіла перед ім'ям, справжності перед «маскою», до якої зобов'язує життя в соціумі. «Перестати бути винним, дряпанним, ссаним всередині» для ліричного героя значить – «відпочивання тіла», не зважаючи на маски інших і без маски власної («Ода до кафе»). Тобто очевидним є співвіднесення образу тіла з позицією «свій» й образу імені як утілення нав'язаного людині світом, непотрібного – «чужого». Таким чином у циклі Ю. Гарнавського «Життя в місті» виражаються ціннісні пріоритети ліричного героя й поглиблюється смислове навантаження опозиції «мисливець-жертва».

У циклі «Ось, як я видужую», де поєднано ліризм із максимальною спрощеністю [4, с. 5], опозиція мисливець-жертва конкретизується. Видужуванням є позбавлення від спонтанності у сприйнятті і переживанні ліричним героєм світу. Смислове коло моделі світу розширюється. Перший компонент опозиції інтерпретований як «чужий» – це і окрема людина, і всі люди. У вірші «Брила скла» в авторській тезі «один чоловік / подарував мені / брилу / фіолетового скла» деталь «скло», її кольорові ознаки асоціативно активізують образ холоду у стосунках людини з людиною. І всі «люди» є «чужими», бо «з'являються / й зникають, / як думки в мозку», від чого ліричний герой відчуває «діру» – порожнечу («Дош»), самоту («Правди»). Він

почувається «забутим усіма» («Кімната в готелі»). Ці екзистенціалістські стани актуалізують опозицію «тут там», акцентуючи перший її компонент як просторову точку для «я»: я / сам / в кімнаті / в готелі» («Правди»); «я / забутий / усіма» («Кімната в готелі»). Просторова точка є проекцією на означуване «чужий», що поглиблює відчуття порожнечі світу, болю, забутості, закинутості у світ, відчуження. Оригінальність вираження останніх, на перший погляд, у відсутності видимої образності (за словами І. Котика, «не містячи образів» [2, с. 142]); наявна констатація дій ліричного героя. Наприклад, «Три тижні / тому / я ще вірив у кохання» («Кохання»), «Стою / посеред лісу, / зупинився / під час мого щоденного / пробігу» («Борсук»). Це, на думку дослідника І. Котика, «не суперечить контексту поезії, а підкреслює її безестетичність (недекоративність, справжність)» [2, с. 142]. Такі характеристики позиції «тут» як місця перебування героя, вмотивовані творчим задумом автора, відповідають і зовнішнім обставинам, і внутрішньому стану героя. Справжнє життя «там» – «за вікном», «на вулиці» («Дош»), де «каравани краси», «зелені клунки весни» («Каравани»). Співвіднесення місця перебування ліричного героя («тут») з оточенням («чужий»), сфокусованим в образі готелю, посилює відчуття відчуження. Окреслені почуття ліричного героя є наслідком взаємодії



Співвіднесеність позицій «свій» і «там» наголошує віддаленість «свого», неможливість для ліричного героя з ним злитися: «Сльози / не мають ніг, / вони не / підуть геть, / вони наповняють очні ями, / рот, / вуха, / руки, / вільне / місце посеред скрученого / тіла» («Каравани»).

На перешкоді єдності, що є ознакою душевного спокою для людини, гармонії, надбання цивілізації, сутність яких розкрита через зображення їх множинності – «великі / життєві / правди». Розуміння цього приходиться до ліричного героя «в цім чужім / місці» – «в кімнаті, / в готелі» («Правди»). Усвідомити це для ліричного героя – значить прийняти реальний стан речей:

погодитися  
з собою, як з сином,  
що виявився  
іншим,  
ніж очікувано  
(«Погодження»).

Осмилення проблеми справжності продукує у сконструйованій Ю. Тарнавським моделі світу чітке визначення ліричним героєм ідеї свого світу: «я люблю бути частиною світу, / щоби світ був частиною мене» («Думки про мою смерть», цикл «Життя в місті»), у якому людина відчуває себе космічним «тілом» – мікрокосмом у величезному космосі справжніх сутностей. Єдність «я-світ» є ознакою існування людини у світі, не протиставленого йому, як і без відчуття, що і світ протиставляє індивідуальне соціальному. Вона ж передає внутрішнє багатство ліричного героя, що не хоче бути гвинтиком у суспільному механізмі. Дихотомія «я-світ» постає у такому контексті бажаним орієнтиром, ідеалом моделі світу в поезії Ю. Тарнавського. На шляху до такого ідеалу – реальний світ, що за своєю агресивністю до людини набуває якостей «мисливця», перетворюючи людину в «жертву».

Висновки і перспективи подальших досліджень. Аналіз художньої моделі світу у творах Юрія Тарнавського систематизує вивчення естетико-поетикальних засад його творчості загалом, адже саме модель світу сфокусовує в собі характер співвіднесення авторського світобачення, розуміння митцем ідеалу й реалій світу. Вона є результатом суб'єктивного (авторського) сприйняття дійсності, що впорядковане й образно реалізоване в художньому творі. Поезія Ю. Тарнавського за характером художнього моделювання дійсності вписується в рамки модернізму. Суб'єктивне начало в художньому осмиленні світу, у його відтворенні й співвіднесеності людини й дійсності в поетичній творчості цього митця, де узагальнений образ людини ототожнено з типом ліричного героя, виявляє сутність вибудованої в ній моделі світу (людина з її складним внутрішнім світом та природа і (чи) соціум як середовище існування людини).

#### Література

1. Ільницький М. Меандри внутрішніх красвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи / М. Ільницький // Дзвін. – 1995. – № 7. – С. 129–144.
2. Котик І. Вірші, що дірали в грудях. Про книжку Юрія Тарнавського «Їх немає» / І. Котик // Дзвін. – 2000. – № 9. – С. 141 – 143.

3. Мельничук Т. Князь роси / Т. Мельничук. – К.: Молодь, 1990. – 152 с.
4. Шевчук В. У пошуках землі обігваної. Про Юрія Тарнавського, поета з Нью-Йоркської групи / В. Шевчук // Україна. – 1990. – № 10. – С. 3–6.

#### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОППОЗИЦИИ «ОХОТНИК-ЖЕРТВА»

О. А. Тищенко, Д. С. Гончарук

*В статье в контексте поэзии Ю. Тарнавского анализируется оппозиция «охотник → жертва», что является доминантной в оформлении модели мира. Ее художественная реализация раскрывает закономерности эволюции модели мира прежде всего как модели-аналога. Оппозиция «охотник → жертва» в своем начальном варианте представляет первоначальный характер и является однонаправленной: позиция лирического героя в соотношении с миром статическая – он жертва.*

**Ключевые слова:** модель мира, стиль, экзистенциализм, интерпретация, оппозиция, мировоззрение, поэзия.

#### EXISTENTIAL INTERPRETATION OF OPPOSITION «HUNTER-VICTIM»

О. О. Tishchenko, D. S. Goncharuk

*The opposition «hunter – victim», which is the dominant model in the design of the world is analyzed in the light of poetry by Yu. Tarnavskiy. Its artistic realization reveals patterns of evolution of the world's model primarily as a model-analogue.*

*The opposition «hunter – victim» in its first version presents original character and is unidirectional: the position of the lyrical hero in correlation with the world is static – he's the victim.*

**Key words:** Model, style, existentialism, interpretation, opposition, philosophy, poetry.

**Тищенко Ольга Олександрівна** – старший викладач кафедри української мови та літератури Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Слов'янськ, Україна). E-mail: ukrkafedra@ukr.net

**Tishchenko Olga Oleksandrivna** – Senior Lecturer of the Chair of Ukrainian Language and Literature of SHEE «Donbas State Pedagogical University» (Sloviansk, Ukraine). E-mail: ukrkafedra@ukr.net

**Гончарук Дарина Сергіївна** – здобувач 5 курсу українського відділення філологічного факультету Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Слов'янськ, Україна). E-mail: ukrkafedra@ukr.net

Goncharuk Daryna Serhiyivna – Five Course Student, Department of Ukrainian Language, Philology Faculty of SHEE «Donbas State Pedagogical University» (Sloviansk, Ukraine). E-mail: ukrkafedra@ukr.net

УДК 378.147.88

## МЕТОДИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

**І. П. Упатова**

*У статті розкрито суть поняття «методична підготовка майбутнього вчителя»; проаналізовано основні методичні проблеми молодих учителів, запропоновано зміст та деякі аспекти методичної підготовки майбутніх учителів початкової школи у педагогічному ВНЗ, обґрунтовано доцільність впровадження діяльнісного підходу в процесі фахової підготовки педагогів; визначено структурні компоненти системи методичної підготовки студентів, виокремлено організаційно-педагогічні умови успішного здійснення методичної підготовки майбутніх учителів, розкрито роль позааудиторних заходів методичного спрямування.*

**Ключові слова:** методична підготовка, методична компетентність, методична діяльність, позааудиторні заходи методичного спрямування, фахове освітнє середовище, педагог-фасилітатор.

**Постановка проблеми.** Методична підготовка майбутнього педагога виступає важливим напрямом і необхідним завданням у реформуванні вищої педагогічної школи. Сучасні тенденції розвитку освітньої галузі вимагають від вищого педагогічного навчального закладу формування особистості майбутнього вчителя, здатної до впровадження освітніх інновацій, здійснення педагогічної рефлексії, оволодіння навичками та вміннями науково-методичної діяльності, що забезпечить його професійну самореалізацію у прискорені терміни.

Аналізуючи проблему професійного становлення молодих спеціалістів, науковці О. Абдуліна, В. Бондар, І. Зязюн, А. Кузьмінський, В. Омеляненко, В. Сластьонін, С. Стрижак та інші розглядають її, перш за все, з погляду професійної підготовки у