

# ЗАГАЛЬНООСВІТНЯ ШКОЛА

ВАЙНОВСЬКА М.К.

## ТЕХНОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВЕСНОЇ ТКАННИ ТЕКСТУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОКАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Одним із стратегічних завдань, визначених Національною доктриною розвитку освіти України у ХХІ ст., є створення умов для формування професійної культури вчителя.

Динамізм, притаманний сучасній цивілізації, швидка зміна техніки і технологій в усьому світі, інтелектуалізація праці, гуманізація та демократизація суспільства зумовлюють зростання соціальної ролі творчої особистості вчителя з високим рівнем духовності й загальної культури, творця нових цінностей, нових моральних якостей у складному сучасному соціумі.

Це вимагає спеціальної підготовки вчителя до організації такого педагогічного процесу, в якому і вчитель, і учні – співтворці, дослідники, партнери. Особливого значення серед предметів гуманітарного циклу набуває література як мистецтво слова. Вчитель світової літератури має прищепити школярам художній смак, сформувати читацькі навички, навчити оцінювати художній твір за естетичними критеріями, щоб вони могли спілкуватися з мистецтвом.

Недаремно в проекті Концепції літературної освіти в 12-річній загальноосвітній школі зазначено: “Література містить в собі величезний виховний потенціал, який потрібно ефективно використовувати для формування особистісних якостей учнів..., мистецтво слова не можна сприймати безпосередньо як “підручник життя”. Мистецтво має свої закони, відмінні від реальності, і мистецтво не є ілюстрацією до тих чи тих життєвих ситуацій. Але велика сила мистецтва в тому, що через прилучення до прекрасного воно може надихати людину до оновлення й покращення життя, дати моральну основу для вибору життєвої позиції. Художня література як вид мистецтва утворює високі гуманістичні цінності... Література здатна спонукати особистість до одухотворення реальності, до пошуку високого морального змісту в житті, до осмислення себе (через культуру) в складному й суперечливому світі...” [6, с. 4].

З погляду нашого дослідження очевидна необхідність підготовки вчителя світової літератури до впровадження новітніх технологій вивчення та аналізу художнього твору на уроці літератури, до встановлення відповідності усіх його частин, розкриття авторського задуму, ідеї твору.

Технологія дослідження словесної тканини тексту художнього твору на уроках літератури повинна поряд із традиційними видами аналізу (пообразний,

проблемно-тематичний, проблемно-пошуковий, “за автором” або композиційний, філологічний, структурно-стильовий, лінгвістичний), вводити інноваційні. Саме технологія дослідження словесної тканини тексту художнього твору дає можливість: “побачити”, читаючи, внутрішній стан героя; виховати “внутрішній” зір учня – читача; знайти і відчувти “живе слово” в підтексті; викликати позитивний душевний стан школяра; розвинути внутрішнє чуття, інтуїцію; відчувти авторську позицію, ставлення, оцінку; дослідити окремі мікрочастини тексту художнього твору; з’ясувати непомітні штрихи, деталі, описи; проаналізувати “внутрішній” і “зовнішній” стан героя, встановити їх схожість і відмінність у характеристиці; визначити моральні уроки, художню текстуру.

У цій технології йдеться не про загальний аналіз тексту художнього твору, а про дослідження словесної тканини, коли треба не тільки знаходити спільне і відмінне у його канві, але й розуміти авторський підтекст, в якому прихований зміст, що не збігається з прямим змістом тексту, а вказує на особливий літературний фон, що розсіяний, криється у натяках, деталях і ремінісценціях. Ця технологія спрямовує до дослідження роз’єданого, дистанційного, розкиданого у всьому тексті твору матеріалу (ланцюжків), щоб створити єдине ціле в складному взаємопоєднанні, що підкреслює нове, більш глибоке за змістом, художнє освоєння дійсності – підтекст (за принципом айсберга, тільки маленька його частина на поверхні, а все інше сховане під водою).

Відомі педагоги А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський підкресливали необхідність підготовки вчителя літератури до роботи з текстом художнього твору, підвищення його педагогічної майстерності.

Розвитку мистецької та літературної освіти приділяли велику увагу С. Волков, А. Лісовський; проблемам підготовки вчителя літератури – І. Богданова, В. Денисенко; розвитку художньо-естетичної культури вчителя-філолога Н. Миропольська, О. Семенов, В. Швирка; питанню інтерпретації художніх творів – М. Ярмаченко, І. Кузнецова, В. Кухаренко, А. Канарський.

Це дає можливість вказати на окремі суперечності між набуттям учителями літератури теоретичних знань щодо проведення дослідження словесної тканини тексту та відсутністю практичного досвіду вирішення цих питань у загальноосвітній школі; між епізодичним розглядом цієї проблеми та необхідністю створення цілеспрямованої системи; відсутністю створеної комплексної програми підготовки вчителів світової літератури до проведення дослідження словесної тканини тексту художнього твору в навчально-виховному процесі.

**Мета статі** – розкрити важливість значення технології дослідження словесної тканини тексту художнього твору, обґрунтувати необхідність підготовки вчителя до її впровадження.

У ході дослідження нам вдалося з’ясувати, що для ефективної підготовки вчителів світової літератури до проведення дослідження словесної тканини тексту художнього твору на основі внутрішньої структури слід з’ясувати такі три

важливі групи явищ: зв'язку і відношень між реченнями тексту; системою одиниць, які займають проміжне становище між реченням і текстом; від порівняно невеликих, типу “надфазової єдності”; до просторових частин, які вирізняються за композиційно-функціональною ознакою; властивості, які характерні тексту як цілому.

Текст художнього твору – це універсальний простір, де в спільній діяльності вчителя й учня знаходиться гармонія змісту, його особливий графічний вигляд, естетична взаємодія, коли людина входить у світову культуру через рідну мову. Вчитель світової літератури має справу із перекладними творами світової літератури, в цьому і є особливість викладання цього предмета, “...для перекладного твору характерний своєрідний комунікативний ланцюжок, який включає п'ять елементів: автор → текст, чужомовний → переклади → текст рідною мовою → читач → інофон” [8, с. 4].

Очевидно, що художній переклад має специфічну пізнавальну цінність, пов'язану з інокультурною природою тексту. “Переклад завжди – тією чи іншою мірою вікно в інший світ, у світ іншого народу...” [10, с. 4].

Виходить, що за допомогою рідного слова вчитель світової літератури має спрямувати учня до відчуття духу твору, визначити його ідею, збагнути моральні цінності, духовно-лексичний підтекст, навчити вловлювати кожний відтінок слова, його значення, бо тільки розуміння слова, мовних зворотів, змістових навантажень слів-символів (типу життя – смерть) можна впливати на читацьку уяву.

Не випадково особливої уваги слову надавав В.О. Сухомлинський: “Слово – це найтонший різець, здатний доторкнутися до найніжнішої рисочки людського характеру. Вміти користуватися ним – велике мистецтво. Словом можна створити красу душі, а можна й спотворити її...” [12, с. 167].

Нам імпонує думка О. Потебні, який зазначав: “Той, хто слухає, може значно краще за того, хто говорить, зрозуміти те, що приховано за словом, а читач може значно краще за самого поета осягнути ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що зрозумів під тим автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, значить, у невичерпному, можливому його змісті... Заслуга митця зовсім не в тому мінімумі змісту, який думався йому при створенні, а у певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст” [11, с. 181–182].

Художній твір – відкрита система, у якій є можливості збагнути змальований світ, розмірковуючи, “побачити”, читаючи, відчуті внутрішній стан героя, знайти “живе слово” в підтексті й на поверхні тексту, отримати моральні уроки.

Дослідження словесної тканини художнього твору орієнтує на діалог з читачем, що передбачає взаєморозуміння між учасниками спілкування.

Важливим завданням для вчителя світової літератури є те, щоб уміло включити учнів у співпереживання (проживання), дослідження окремих мікрочастинок тексту, щоб виявити авторський задум.

Особливістю у викладанні світової літератури є проблемне спілкування, яке розкриває можливість розвитку потреби в духовному спілкуванні, через яке можна оцінювати вчинки та дії героїв художнього твору.

На долю сучасного педагога випала важлива місія: врятувати покоління від втрати духовних орієнтирів, допомогти розпізнати справжні життєві цінності, запобігти моральній деградації.

М.М. Бахтін зазначає, що можна вести людину до збільшення духу через почуття, "...внутрішнє переживання і душевне ціле можуть бути конкретно пережиті – сприйняті внутрішньо – або в категорії я-для-себе, або в категорії інший-для-мене, тобто або як моє переживання, або як переживання цієї певної єдиної іншої людини..." [2, с. 26].

Як бачимо, тільки технологія дослідження словесної тканини тексту художнього твору може "збільшити дух через почуття", заговорити мовою образів. Як приклад опоетизованого злиття природи й сили та духу людського, є повість Миколи Гоголя "Тарас Бульба".

Микола Гоголь у повісті "Тарас Бульба" виступає як патріот, глибокий знавець рідної культури, традицій, мови, він утверджує ідеї вірності рідної землі та християнським ідеалам.

Переосмислюючи історичні події, шукає ідеї, актуальні сучаснику, показує духовну єдність народу, приклад служіння Батьківщині.

Письменник не просто описує події, а проникає глибоко в душі своїх героїв. "...Мовою образів художник говорить про те ж, що й передова думка епохи... Він втілює її образно..." [3, с. 57]. Вражає сцена нічного спілкування матері з синами: "Ніч... оповила небо..." [14, с. 129]; "мати припадала до узголів'я любих синів своїх..."; "вона розчісувала гребінцем їхні.. покошлатані кучері й змочувала їх слізьми..."; "дивилася на них уся, дивилася всіма почуттями, вся перетворилася в один зір..." [14, с. 130]. Вся любов, всі почуття, все, що є ніжного й пристрасного в жінці, все обернулося в неї на саме материнське почуття" [14, с. 130].

Мати, як чайка, лебідка милувалася своїми синочками, говорила з ними. Тільки два німих свідки: ніч і місяць – бачили її слізи, чули голосіння.

Материнські "слізи спинилися в зморшках...", коли "вона з запалом, з пристрасною, з слізьми, як степова чайка, вилялася над своїми дітьми..." [14, с. 130].

Тільки єдиний німий свідок "...місяць з високості неба давно вже осяяв весь двір" [14, с. 130]. Місяць, холодний спостерігач, підсилює материнські почуття, ніжні, теплі, віддані (див. рис.).

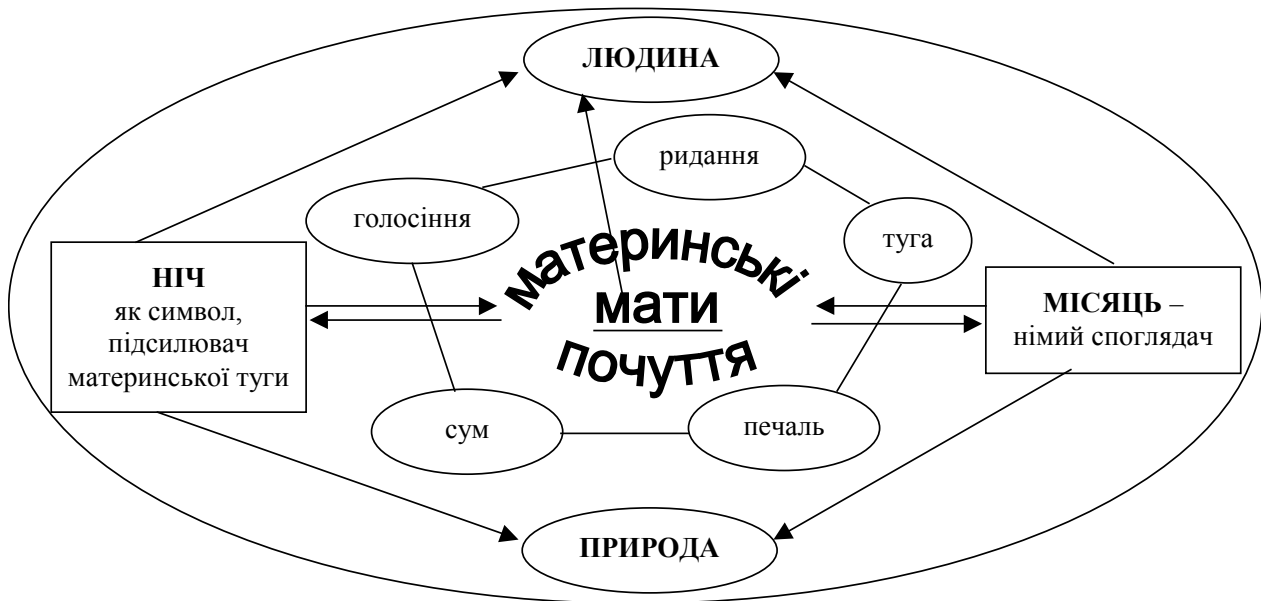


Рис.

Бульба просив дружину благословити дітей: “Моли Бога, щоб вони воювали хоробро..., щоб стояли завжди за віру Христову, а як ні – нехай краще пропадуть, щоб і духу їх не було на світі!” [14, с. 131].

Тарас Бульба кличе синів до матері для благословення: “молитва мати-на і на воді, і на землі рятує”. Обійняла синів, витягла два образки, наділа. Звучать слова матері: “Нехай боронить вас...Божа мати...” [14, с. 131].

Мати прощалася із синами, “кинулася до меншого”, “схопила за стреміно”, “припала до сідла”, “вибігла за ворота”, “спинила коня”, “обняла одного з синів”.

Автор розуміє душевні порухи своїх героїв.

Сум, тривогу, розставання автор підкреслює словами: “молоді козаки їхали смутно й стримували сльози” [14, с. 132]. Природа сумувала разом із героями повісті та й “день був сірий”, “птахи щебетали якомсь безладно”.

Все залишилося позаду. Символічно височіє “журавель над криницею”, він “самотньо стирчить у небі”. Зрозумілим стає авторський підтекст: мати одна, самотня, провела й чоловіка, й синів і більше ніколи їх не побачить.

“Самотній журавель” – одинока мати – символічний зв’язок.

Як бачимо, опис ночі, як пейзажу, має приховані асоціації, підсилює материнські почуття: тривогу, сум, біль, тугу, печаль, передчуття втрати, ридання; місяць як німий спостерігач, без почуттів, як стверджувач неминучого факту загибелі синів, що є *надтекстовою* основою: зв’язок між текстовими образами й *позатекстовою* реальністю. Це спонукає читача до “домислення”, “доставлення”, яке виникає поза бажанням, волею і задумом автора. Крім того, велику силу має *підтекст*, необхідний для підтвердження духовного стану персонажа.

Таким чином, вимальовується образ матері в її діях, почуттях. Це підкреслюється дієсловами: припадала, розчісувала, дивилася, виляся, прощалася, кинулася, схопила, припала, подибала, вибігала, спинила, обняла, витягла, наділа.

Зображена природа (ніч, місяць) підсилює сприйняття думок і почуттів персонажа. Особливого значення набуває психологічний аналіз розкриття внутрішнього світу героя (матері), порухи душі, відображення “діалектики душі”, але внутрішній стан людини уподібнюється ночі й протиставляється місяцю.

У вдалих порівняннях: “як степова чайка”, “з усією легкістю дикої кози” – автором реалізована нова якість образного мислення письменника, нова якість художньої мови.

“Художній твір є унікальним навчальним матеріалом, що містить у собі такі особливості: професійну, комунікативно-практичну, пізнавальну й виховну. Процес розуміння тексту поділяється на два етапи: розуміння змісту й розуміння сенсу, ... під час читання тексту учні стикаються з картиною світу, представленою особистістю автора іншої національності, особистістю, що має інший культурний фонд; інший менталітет; – тоді, ... читання іншомовного тексту є засобом спілкування за допомогою тексту – найбільш типовим випадком між культурної комунікації” [7, с. 143].

Автор зазначає, що текстові ремінісценції (відтворені елементи тексту) можуть являти собою цитати, крилаті слова, імена персонажів, неологізми, а наступним видом ремінісценції є алюзія (натяк), що відсилає адресата до досить відомого, легко відтворюваного носієм мови контексту [7, с. 143].

Дуже складно досягнути на уроці образного сприйняття. Я.А. Коменський в основу дидактичного учіння поклав образне сприйняття. Він говорив, що чим більше почуттів, тим знання міцніші [5, с. 553].

А ще видатний педагог великого значення надавав “...символічній уяві речі”, яка є “...ключем і гвіздком пам’яті...” [5, с. 566].

Знайти в тексті художнього твору символ означає з’ясувати глибинну ідею твору. Так, в оповіданні Джека Лондона “Жага до життя” з першої сторінки зрозумілі зорові образи: холод, страх, втома, безсилля, розпач, голод: “вода була холодна, як лід...”, “...вони втомились і вибились із сил...” [9, с. 172].

Дослідження за текстом дають змогу нам відчувати цей холод, голоси героїв і, нарешті, нас самих охоплює страх самотності й розпачу, ніби це ми опинилися поряд із героями Джека Лондона.

Скупі описи природи, які вставлені автором поміж подій, що відбуваються, створюють картини, які підсилюють почуття тривоги, страху, безнадійності:

“...Другий дививсь, як він долав положистий схил і, незграбно кульгаючи, простував усе далі й далі, туди, де на далекому небокраї вимальовувалися низькі пагорби..., поки той перейшов через гребінь і зник з очей...” (Зникла постать товариша за пагорбом – згасла й надія...). Читачеві зрозумілий авторський підтекст і стан розпачу героя, який знову ж таки підсилюється описом природи:

“Біля обрію дотлівало сонце, ледве проглядаючи запону туману й мли, що налягали на землю без чітких обрисів, наче гуща..., сонце сідає” [9, с. 172].

Нам видалося, що цей опис навіює ще страшнішу ситуацію – настання ночі, темряви, наростання тривоги й страху, яке підсилюється таким коротким описом: “Невесела картина. З усіх боків, аж до обрію, одноманітна пустеля, невисокі пологі пагорби. Ні деревця, ні кущика, ні травинки – нічого, крім безкрайньої страшної пустки; в його очах блиснув страх...” [9, с. 172].

На нашу думку, слово “пустка” співзвучне значенню “один”, “самісінький на весь простір, на всю пустелю”, яка “...пригнітила його (героя) своєю нездоланною силою...” [9, с. 172].

Знаходимо короткий опис: “...тьмяне кружало сонця повільно ховалося на північному заході...”. “Сонце”, як символічна надія, що допомагає зосередитися в скрутній ситуації. Надія допомогла “зробити розрахунки і полічити сірники” розділити й загорнути в промашений папір, сховати в різні місця.

Очевидно, що пейзаж у Джека Лондона скупий, конкретний, без вичурних описів, але він влучно підкреслює внутрішній стан героя, співзвучний його почуттям.

Ми погоджуємося із думкою Ю.С. Добіна: “...В пейзажі, поряд з новими прийомами, які підсилюють зорове враження, ми зустрічаємо широке коло деталей, які виходять за рамки власне пейзажу і вступають в психологічну сферу. Явища природи одухотворенні – межа, яка пронизує всю художню літературу...”, описи природи, перш за все, виключають підвищеність, розмах, масштабність [3, с. 132].

Ми визначили для себе систему спостережень за словами та зворотами мови в межах мікротексту, намагалися розкрити стильовий (авторський) прийом, досліджуючи художній текст. Наводимо приклад дослідження словесної тканини тексту.

Таблиця

**Таблиця спостережень та аналізу за словесною тканиною, змістовим навантаженням та індивідуальною своєрідністю використаних автором слів та зворотів мови, що несуть символічне відображення ідеї та змісту в “Жага до життя” Джека Лондона**

Слова та звороти мови в межах мікротексту	Змістовне та символічне навантаження	Стильовий (авторський) прийом
“...стукали, кульгаючи...”; “...передній заточився...”; “...обидва були стомлені й виснажені...”; “...йшли, нахиливши низько плечі...”; “...голос звучав одноманітно, байдуже...” “... обидва вони втрачали опору...”; “...поковзнувся на гладенькому валуні...” [9, с. 171]		створення особливої пари слів

## Продовження табл.

Слова та звороти мови в межах мікротексту	Змістовне та символічне навантаження	Стильовий (авторський) прийом
<p>“...запаморочилася голова...”;  “...знов похитнувся і мало не впав...”;  “... хвилинку він стояв нерухомо [9, с. 171]</p>	<p>втома, що переростає в безсилля</p>	<p>мовний ланцюг, що має підтекстове значення</p>
<p>“...очі засвітилися тугою пораненого оленя...”;  “... губи його злегка тремтіли...”;  “...руді вуса заворушилися...”;  “...це був благальний крик...”;  “...в його очах блиснув <i>страх</i>...”;  “...він зіщулився...”;  “...він затремтів, як у лихоманці...” [9, с. 172]</p>	<p>втома й безсилля притуплюються: з’являється тривога, що перетворюється в страх. “<i>Страх</i>” сковує волю</p>	<p>символічне значення окремих слів: “страх”, “паніка”</p>
<p>“...він отямився, переборов <i>страх</i>, опанував себе...”;  “...побрів до берега...”, кривляючись від болю  “...подорожнього пройняв <i>страх</i>...” [9, с. 172]</p>	<p>почуття “болю” охоплює свідомість, розуміння того, що він “один”</p>	<p>символічне значення окремих слів: “пустка”, “один” на всю пустелю</p>
<p>“...він не заблуdiv...”;  “...він знав, що ... дістанеться до берега озера...”;  “...підє понад струмком..., ітимє за водою...”;  “...там їхня схованка...”;  “...він знайде там набої для ... рушниці ... все починається...”;  “...Білл не кинув його напризволяще...”,  “... Білл чекатимє біля схованки...” [9, с. 173]</p>	<p>наростаюча “надія” на порятунок</p>	<p>символічне значення окремих слів: “сонце” – символ надії – “спалах”</p>
<p>“...Два дні в нього не було й рiски в роті, і вже хтозна відколи – відколи він не наїдався досхочу...”;  “...він нахилився, зривав бліді болотяні ягоди..., ...пожива з тієї ягоди кепська...”;  “...Чоловік ... жував і жував, сподіваючись наїстися всупереч власному досвіді” [9, с. 174];  “...<i>Голод</i> давався в знаки...”;  “...перед ним стояв олень кариб ... і йому вмить привидівся соковитий шматок оленини, що шкварчав на вогні, смачно пахнувши...”;  “...Він повернув ліворуч і пішов..., щоб зірвати болотяну ягoду...”;  “...Нога набрякла, але цей біль був дрібницею проти болю в шлунку...”;  “...<i>голод</i> гриз йому нутрощі, він так дотікав, так забивав йому памороки, що чоловік уже не знав, у який бік... йти...”;  “...Болотяні ягоди не гамували гострого <i>голоду</i>” [9, с. 175];</p>	<p><i>голод</i></p>	<p>змістове навантаження слова-символу: “голод”, що межує зі словом “смерть”, “загибель”</p> <p>органічна сутність смислових зв’язків.</p> <p>конкретизація смислової спрямованості (голод приведе до смерті)</p>



## Продовження табл.

Слова та звороти мови в межах мікротексту	Змістовне та символічне навантаження	Стильовий (авторський) прийом
<p>“...він почав підкрадатись до птахів плазом ... , та через пекучий <i>голод</i> він не відчував болю...”;</p> <p>“...заповз у рогіз і заходився хрумтіти і плямкати, достоту як худобина...”;</p> <p>“Страшна втома ... , а надто <i>голод</i> гнали його вперед...”;</p> <p>“...Він шукав у озерцях жаб, розгрібав пальцями мул...”[9, с. 176];</p> <p>“...його діймав лише <i>голод</i>: цілу ніч снилися обіди, банкети та столи заставлені найрізноманітнішими стравами...”</p> <p>“...Його охопило одне бажання – їсти. <i>Виголоднів</i> він просто до знестями...” [9, с. 177];</p> <p>“...навпомацки висмикував корінці рогозу..., ...все було несмачне і не вгамовувало <i>голоду</i>...”;</p> <p>“...<i>Голод</i> уже не дошкуляв. Чутливість притупилася, він перестав думати про їжу...”;</p> <p>“Хоч біль од <i>голоду</i> й притупилася, він відчув що дуже охляв...”;</p> <p>“...він їх (пічкурів) з’їв сирими..., з’їв лише тому, що наказував розум...” [9, с. 178];</p> <p>“...Чоловік усвідомлював: щоб вижити треба їсти...” [9, с. 178]</p>		
<p>“...Він страшенно ослаб, йому паморочилося в голові ... аж темніло...”;</p> <p>“...Опівдні він відчув, нести клунок йому несила..., одну половину висипав просто на землю..., ...згодом викинув і решту...”;</p> <p>“...<i>Голод</i> владно гнав його вперед...” [9, с. 180]</p>	символічний образ “ <i>життя</i> ”; символічна межа: “ <i>життя</i> ” чи “ <i>смерть</i> ”	мережа додаткових образів або “асоціативних навантажень”
<p>“...Одчайдушну хоробрість змило хвилиєю <i>страху</i>...”;</p> <p>“...Осмілілий зі <i>страху</i>, він теж загарчав..., вкладаючи в це гарчання весь свій <i>страх</i>...”;</p> <p>“...Він напружив сили і пішов далі, мордуючись новим <i>страхом</i>...”;</p> <p>“Це був уже не <i>страх</i> перед голодним скотом, тепер він боявся вмерти наглою смертю до того, як <i>голод</i> ... вб’є в ньому прагнення жити...” [9, с. 181];</p> <p>“...Оце тобі <i>життя</i>! Марна, перебіжна мить... Чом тоді він не хоче вмерти?”;</p>	нова хвиля “ <i>страху</i> ” і нестримне бажання <i>жити</i>	створення особливої пари слів – символів: “життя” – “смерть”

Слова та звороти мови в межах мікротексту	Змістовне та символічне навантаження	Стильовий (авторський) прийом
<p>“...Відпочивав там, де падав і насилу плентався вперед, коли в ньому знов спалахувало пригасле <i>життя</i>...”;</p> <p>“...Своєю волею він уже не боровся. Це просто <i>життя</i> в ньому не хотіло вмерти й гнало вперед...” [9, с. 182];</p> <p>“...Навколо буяло <i>життя, життя</i>, повне сил і здоров’я і він зрозумів: хворий вовк іде слідом за хворою людиною, сподіваючись що та вмере раніше...”;</p> <p>“...<i>життя</i> яке ще жевріло в ньому, гнало його вперед...”;</p> <p>“...він зовсім виснажився, проте <i>життя</i> в ньому відмовлялося вмирати...”;</p> <p>“...Він знав, що не проповзе й півмилі. І все ж йому хотілося <i>жити</i>..., він кинув їй (смерті) виклик і відмовився помирати...” [9, с. 186]</p>		

Автор повісті вміло впливає на читацьку уяву, зображує ставлення героїв до навколишнього світу, описує їх почуття.

Знаходимо цікаву думку дослідника, що тісно переплітається із твором нашого дослідження: “...Основним завданням аналізу словесної тканини художнього твору є визначення специфіки мови... письменника, індивідуальних особливостей його мовних і художніх засобів, в яких знаходять своє відображення ідея і зміст твору...” [4, с. 15].

Звернемося до аналізу тексту:

“...Обидва були стомлені й виснажені...”, “...вони йшли, похиливши низько плечі, а ще нижче голову, втупившись в землю очима...”, “...вони не роззувалися, хоч вода була холодна, як крига, – така холодна, аж нили кості і дубіли ноги...” [9, с. 171], “...мабуть, у нього запаморочилась голова, бо, заточившись...”, “... це був благальний крик дужої людини, що потрапила в біду, але не обернувся...” [9, с. 172], “...він перевів погляд на південь – десь там, за цими похмурими пагорбами, простяглось Велике Ведмеже озеро; в тому боці Полярне коло застережливо накреслило свій кордон по канадській Безплідній Землі...” [9, с. 172].

Ми вважаємо за важливе з’ясувати індивідуальний стиль використаних слів та зворотів мови автором. Навантаження одними і тими ж словами сприяє створенню обстановки, для надання розповіді особливого напруження, вражаючої сили: “... ніде ні деревця, ні кущика – тільки *cipe* море моху, серед якого розкидано *cipi* скелі, *cipi* озерця та *cipi* струмки. Небо теж було *cipe*. На небі ні со-

нця, ні навіть проблиску сонця. Він не знав, де північ, забув, якою дорогою прийшов сюди минулого вечора...” [9, с. 172]. Опис природи “сіримми” тонами навіває тривожні передчуття. Герой усвідомлює, що він один серед голої природи.

Панічний страх героя й розуміння того, що він один та відчуття фізичного болю ще більше лякають його: “...нога набрякла, і він кульгав дужче, але цей біль був дрібницею проти болю в шлунку. Голод гриз йому нутроці. Він так допікав, так забивав йому памороки, що чоловік уже не знав, у який бік треба йти...”.

Нам імponує думка С.О. Цаленчука: “...Багатий і цікавий матеріал дає художня мова для спостереження над тим, як письменники створюють особливу пару слів..., оживляють авторську розповідь...” [15, с. 29].

Зокрема, внутрішній стан героя автор підкреслює дієсловами, що надають виразної динаміки та розгортання подій: “...блиснув страх”, “зіщулився”, “...пустеля пригнітила...”, “...Він затремтів, як у лихоманці...”, “... вибрався ... на пагорб...”, “...забив...”, “... заточився і впав...”, “... зняв ремені...”, “...розпалив вогонь...”, “...віддер...”, “...розв’язав...”, “...пересвідчився...”, “...обмотав...”, “...змерз...”.

Сили покидають героя, “...він став пакуватися..., дивлячись на туго набиту торбинку з лосевої шкіри...”, “...вона важила п’ятнадцять фунтів...”, спочатку він роздумує, чи брати золото із собою чи кинути, а потім “...поглянув на торбинку, швидко *схопив* її і *кинув* на пустелю визивний погляд, ніби вона хотіла відняти його здобуток...” [9, с. 175].

Вже ніч голодний, із розпухлою ногою герой “...розв’язав шкіряну шворку..., ...*полився* жовтий струмочок золотого піску й самородків...” [9, с. 179], а потім “...розділив золото надвоє...” [9, с. 179].

А далі, врешті-решт, читач розуміє, що герой перебуває на межі життя й смерті: “... тоді він *поклав* на землю й почав *підкрадатись* до птахів плазом, як кіт до горобця, його штани *подерлися* об гостре каміння, а з колін *сочилася* кров, залишаючи червоні сліди, та через пекучий голод, він *не відчував* болю...” [9, с. 176], “... він відчув дике бажання *погнатися* за ними і мав певність, що *наздожене* їх”, “...страшна втома *долала* його, кортіло *лягти* й *здохнути*...” [9, с. 177].

Нам видалося цікавим твердження про те, що в літературному творі постає певний художній світ: або максимально наближений до видимого, даного нам у відчуттях (та все ж такий, що існує лише в нашій уяві, збуджуваний словом, образом), або фантастичний, зітканий із химерних переплетень уявленого і явленого..., але теж опосередкований словом – від творця до сприймача та його співуяви [13, с. 50].

Ми розуміємо авторську позицію у зображенні внутрішнього стану героя: “...спершу він *плакав тихенько*, далі вголос, і його *ридання розлягалися* над байдужою пустелею довкола, опісля він *плакав без сліз*, конвульсивно схлипуючи...” [9, с. 177], “...четверо пташенят, ... він з’їв їх жадібно...”, “...він *загнав*

куріпку, але й сам *вибився* з сил...” [9, с. 179], “...це був уже не страх перед голодним сконом, тепер він *боявся* вмерти, до того, як голод до решти вб’є в ньому прагнення жити ...” [9, с. 181], “...своєю волею він уже *не боровся*. Це просто життя в ньому не хотіло вмерти й гнало його вперед. Він не страждав” [9, с. 182], “...навколо *буяло* життя, життя, повне сил і здоров’я, і він розумів: хворий вовк *іде* слідом за хворою людиною, сподіваючись, що та *вмре* раніше...”, “... шлунок і нерви *заснули*, але життя, яке ще *жесвіло* в ньому, *гнало* його вперед” [9, с. 184], “...півдня він *пролежав* нерухомо, борючись із запамороченням, чекаючи на звіра, який хотів ним поживитися і яким він *жадав* поживитися сам...” [9, с. 186].

Наростає тривога в думках героя, “...страх перед голодним сконом”, “...саме життя не хотіло в ньому гинути...”. Це й був вогонь, жадова до життя.

Отже, тут дуже важливо спонукати учнів до знаходження влучних зворотів, цитат, щоб розкрити глибину образу й ідею твору. “Мистецький образ у найширшому розумінні – це умовність, ілюзія, фікція, що постає як результат не лише осягнення, відтворення і перетворення реальної дійсності, а й творення нового, уявного художнього світу...” [13, с. 39].

Вражаючий поєдинок героя із вовчицею й страшна картина: кістки його товариша, розтерзаного вовками, а поряд мішечок із золотом. Він навіть не згадав про нього, коли висипав просто на землю і як викинув решту золота, залишаючи ті речі, які могли врятувати життя.

Ще більше зростає уява читача, якої досягає письменник, описуючи поєдинок героя з вовчицею. Впливати на уяву читача – улюблений прийом Джека Лондона, а завдання вчителя знайти в тексті твору словесні образи.

Словесний образ відтворює й звуки, і зовнішній вигляд предметів природи, – він ніби об’єднує в собі риси музичного й живописного образів, словесні образи “*оживають*” у нашій уяві, а тому яскравість і сила їх залежить не лише від майстерності письменника, а й від сили уяви читача.

Вовк повзе слідом, злизуючи кровавий потік від колін та ступні, які герой зідрав до живого м’яса. “Навіть помираючи, він не підкоряється смерті...”, загризаючи вовчицю. Перемогла воля до життя.

Як бачимо, художня сила Джека Лондона в тому, що він відобразив внутрішню силу людини, її бажання вижити. Вона перемагає себе, природу, дотримується моралі Півночі, побудованій на довірі й взаємній чесності. Суворі природа Півночі загартовує людину й показує її справжню цінність. Сила духу людини – найголовніше для Джека Лондона.

На нашу думку, тільки технологія дослідження словесної тканини тексту допоможе якісно розкрити ідею художнього твору, бо вона передбачає “*вживлення*” в образну тканину тексту не тільки розумових, але і почуттєвих сторін психіки.

У зв'язку з цим ми вважаємо, що входити в систему твору треба тільки шляхом активізації у свідомості учнів живих вражень від прочитаного та дослідженого, від створених образних асоціацій.

Словесну тканину тексту художнього твору можна розподіляти на мікротексти, але основний мотив, рушійна сила існування твору – це його ідея, яку треба розкрити.

**Висновки.** Технологію дослідження словесної тканини тексту художнього твору слід опанувати. Для цього необхідно забезпечити спеціальну підготовку вчителів у системі післядипломної освіти, у “Майстер-класі”, оскільки цей процес вимагає від вчителя глибини й точності, що приведе до текстологічного коментування на основі дослідження.

### **Література**

1. Бандура О. Мова художнього твору / О. Бандура. – К. : Дніпро, 1964. – 121 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / [М.М. Бахтин, Г.С. Бернштейн, Л.В. Дерюгина ; сост. С.Г. Гончаров ; примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова]. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. Добин Е.С. Искусство детали: наблюдения и анализ / Е.С. Добин. – Л. : Сов. писатель, 1975. – 192 с.
4. Ефимов А.И. О языке художественных произведений / А.И. Ефимов. – М., 1954. – 180 с.
5. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / Я.А. Коменский. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 1 – 568 с.
6. Ніколенко О. Концепція літературної освіти в 12-річній загальноосвітній школі / Ольга Ніколенко // Зарубіжна література. – 2007. – № 47 (543).
7. Кулибина Н.В. Методика лингвострановедческой работы над художественным текстом / Н.В. Кулибина. – М. : Русский язык, 1987.
8. Лавренчук В.П. Сучасний урок літератури / В.П. Лавренчук. – Рівне : ЮЛАТ, 2007. – 172 с.
9. Лондон Дж. Біле Ікло: Повісті та оповідання / Дж. Лондон. – К. : Веселка, 1986. – 216 с.
10. Нісімчук А.С. Сучасні педагогічні технології : навч. посіб. / А.С. Нісімчук, О.С. Падалка, О.Е. Шпак. – К. : Просвіта, 2000.
11. Потєбня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потєбня. – М. : Искусство, 1979. – 614 с.
12. Сухомлинський В.О. Вибрані твори : в 5 т. / В.О. Сухомлинський. – К. : Рад. школа, 1977. – Т. 5. Статті. – 639 с.
13. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А.О. Ткаченко. – К. : Київський університет, 2003. – 448 с.
14. Фесенко В.І. Зарубіжна література : підручник для 7 кл. загальноосвіт. навч. закл. : у 2 ч. / В.І. Фесенко. – К. : Навч. книга, 2004. – Ч. 2. – 223 с.
15. Цаленчук С.О. Анализ языка литературного произведения / С.О. Цаленчук. – Минск : Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1971. – 88 с.