

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Особливості кіноінтерпретації повісті Бориса Харчука «Вишневі ночі»
та роману Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» у контексті
проблеми міжпредметної компетентності**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконала:

студентка 2 курсу, 201 групи
Ількович Марія Василівна

Керівник :

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української
літератури **Кирилюк С. Д.**

*До захисту допущено
на засіданні кафедри
протокол №__ від _____ 2022р.
Зав. кафедри _____ доц. Мальцев В.С.*

Чернівці – 2022

Анотація

Дипломна робота викладена на 73 сторінках.

Об'єктом аналізу в дипломному дослідженні є повість Бориса Харчука «Вишневі ночі» та роман Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець». Зіставлення художніх творів із однойменними фільмами режисерів Т. Ткаченка та А. Микульського і з'ясування особливостей кіноінтерпретації повісті й роману становлять мету дослідження.

У роботі представлено етапи життя та творчості письменників, здійснено аналіз їхніх художніх творів з погляду тематики, проблематики та художніх образів у контексті розвитку української прози кінця XX – початку XXI ст. Особлива увага в роботі зосереджується на проблемі міжпредметної компетентності.

Ключові слова: кіноінтерпретація, екранізація, міжпредметні зв'язки, роман, повість, фільм.

Abstract

The thesis is laid out on 73 pages.

The object of analysis in the diploma study is the novel “Cherry Nights” by Borys Kharchuk and the novel “Black Crow” by Vasyl Shklyar. Leftover. Comparison of the works of art with the films of the same name directed by T. Tkachenko and A. Mykul'skyi and clarification of the features of the film interpretation of the story and the novel are the purpose of the research.

The work presents the stages of the life and creativity of the writers, analyzes their works of art from the point of view of themes, issues and artistic images in the context of the development of Ukrainian prose in the late 20th - early 21st centuries. The work focuses on the problem of interdisciplinary competence.

Keywords: film interpretation, screen adaptation, interdisciplinary connections, novel, short story, film.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

ЗМІСТ

Вступ.....	5-9
Розділ 1. Художній світ Б. Харчука у взаємозв'язках з кінематографом.	10
1. 1. Життя і творчість Бориса Харчука в оцінці дослідників літератури	11-16
1. 2. Повість «Вишневі ночі»: тематика, проблематика, художні образи твору.....	16-22
1. 3. Особливості кіноінтерпретації повісті Б. Харчука	22-29
Висновки до розділу 1	29-30
Розділ 2. Особливості кіноінтерпретації роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» у контексті творчості письменника	
2. 1. Життя і творчість Василя Шкляра в оцінці дослідників літератури.	31-35
2. 2. Роман «Чорний Ворон. Залишенець»: історична основа твору, проблематика та художні образи	35-43
2. 3. Екранізація роману «Чорний Ворон. Залишенець» як втілення творчого задуму письменника і режисера.....	43-51
Висновки до розділу 2.....	51-52
РОЗДІЛ 3. Зіставлення художніх творів Б. Харчука і В. Шкляра та однойменних кіноверсій у контексті проблеми міжпредметної компетентності.....	53-54
3.1. Питання міжпредметної компетентності (загальні зауваги).....	54-56
3.2. Практичне застосування творів Б. Харчука та В. Шкляра на уроках української літератури та мови в закладах загальної середньої освіти.....	56-61
Висновки до розділу 3.....	62-63
Висновки.....	63-66
Список використаних джерел.....	67-73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Однією з найхарактерніших ознак української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть є її зорієнтованість на теми, пов'язані зі становленням українського державництва, національно-визвольної боротьби, життям в умовах тривалого періоду відсутності незалежності та в післявоєнний період.

Аналізуючи сьогоденні події у творенні сучасної історії України, ми звертаємося до подій 20-х – 40-х рр. ХХ ст., зокрема до діяльності української повстанської армії, яка протистояла радянській окупації. Серед величезного пласту художніх та документальних матеріалів на цю тему вирізняємо важливі в контексті української літературної історії твори – повість Бориса Харчука «Вишневі ночі» та роман Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець».

Борис Харчук – відомий український письменник, який один із перших звернувся до теми УПА у 80-х роках ХХ століття. Його повість «Вишневі ночі» про боротьбу проти радянської влади вперше було опубліковано у журналі «Київ» у 1989 році. Цей твір одразу набув широкого розголосу та до сьогодні залишився одним із найпопулярніших історій про долі людей, пов'язаних із діяльністю УПА. Хоча сьогодні, коли на цю тему з'явилося багато інших творів, повість Б. Харчука опинилася на маргінесі активної читацької рецепції.

Василь Шкляр – письменник, журналіст, громадський діяч. Роман «Чорний Ворон. Залишенець» був виданий у 2009 році та оповідає про боротьбу українських повстанців. Автор працював над романом впродовж дванадцяти років. Після появи цього твору В. Шкляр став одним з найчитабельніших авторів у сучасному літературному процесі, а його «Чорний Ворон. Залишенець» привернув увагу суспільства до не відомих досі вповні сторінок української історії перших десятиріч ХХ століття.

І якщо повість Б. Харчука «Вишневі ночі» написана раніше й охоплює події наприкінці Другої світової війни, то роман В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець», незважаючи на те, що вийшов друком уже в ХХІ столітті, повертає нас до подій українського повстанського руху в інші повоєнні роки, які передують тим, що в маємо в повісті Б. Харчука, – в час після Першої світової війни.

Твори цих письменників, які відстоювали ідеї українського націоналізму, незважаючи на те, що жили в часи репресій та постійного контролю й різноманітних заборон, сприймалися як антирадянські. Але якщо в минулому долю людини визначала динаміка історичного процесу, характер конфліктів і спосіб їх розв'язання, то сьогодні головною є людина, її ставлення до подій, що відбуваються навколо неї. Письменники, застосовуючи історичні факти, відкривають читачеві широку епічну картину боротьби українських повстанців в минулому столітті проти радянської влади.

У 1992 році повість Б. Харчука було екранізовано. Це відбулося після смерті письменника. Натомість екранізація роману В. Шкляра датується 2019 роком. Це дозволило читачеві не тільки отримати задоволення від прочитання творів, але й дало можливість візуально споглянути на події того часу. В залежності від того, що аналізовані нами твори (повість і роман, з одного боку, та кінофільм – з другого) належать до різних мистецьких сфер, постає питання щодо з'ясування спільних та відмінних рис у фільмах та прозових творах, визначення їхніх особливостей, а також використання потенційних можливостей такої взаємодії на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Ступінь наукової розробки теми дослідження. Життєвий і творчий шлях Бориса Харчука досліджували О. Васишин [11,12], Р. Гром'як [19], М. Слабошпицький [40], Г. Чернихівський [54], І. Співак [41], В. Дончик [21], С. Гречанюк [18] та ін.

Окремі аспекти біографії та творчості В. Шкляра проаналізовано в працях таких дослідників, як Р. Коваль [27], Л. Томіленко [46], О. Романенко [36], О. Стадніченко [43], Л. Старовойт [44], Є. Баран [7], Ю. Митрофаненко [34], Н. Сидоренко [39] та ін.

Спеціальних наукових студій і ґрунтовних досліджень, у яких би докладно розглядалися питання аналізу творів письменників, особливостей кіноінтерпретації повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» і роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець», сьогодні немає. І якщо про фільм за твором В. Шкляра все ж маємо відгуки та рецензії на нього, щодо повісті Б. Харчука варто зауважити характерну деталь: у найповнішій на сьогодні праці про вітчизняне кіно ХХ століття – «Історії українського кінематографа. 1896 – 1995» Л. Госейка [17, 390] – немає навіть згадки, що фільм «Вишневі ночі» створено на основі твору Б. Харчука. Що ж до іншого аспекту нашого дослідження – проблеми міжпредметної компетентності, то в цьому напрямку маємо певні прогалини – відсутні конкретні методичні рекомендації чи поради стосовно використання цих творів на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти, незважаючи на сьогоднішню популярність, наприклад, роману В. Шкляра. Тож цим і зумовлена актуальність і новизна теми нашої магістерської роботи.

Мета дослідження – аналіз повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» та роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» і фільмів з однойменними назвами, зіставлення названих творів з їх кіноінтерпретаціями. Досліджуючи рівень рецепції творчості письменників та їхньої прози, а також відгуків на однойменні кінокартини, ставимо перед собою мету розглянути мистецький набуток письменників Б. Харчука і В. Шкляра, режисерів А. Микульського і Т. Ткаченка (повісті «Вишневі ночі» й роману «Чорний Ворон» та однойменних фільмів) у контексті проблеми міжпредметної компетентності.

Досягнення поставленої мети вимагає розв'язання таких конкретних завдань:

– проаналізувати основні віхи життя Василя Шкляра та Бориса Харчука та освоєння їхньої творчості в українському літературознавстві;

– з'ясувати історичну основу роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та повісті Б. Харчука «Вишневі ночі», а також особливості творення художніх образів у прозі письменників;

– дослідити передумови, особливості та процес створення фільмів на основі художніх творів;

– встановити спільні та відмінні риси повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» й роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» в зіставленні з однойменними фільмами режисерів А. Микульського та Т. Ткаченка;

– розглянути художні твори Б. Харчука та В. Шкляра та кінострічки «Вишневі ночі» й «Чорний Ворон» у контексті проблеми міжпредметної компетентності, запропонувавши власні варіанти освоєння цієї проблеми на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Об'єктом дослідження в роботі обрано повість Б. Харчука «Вишневі ночі» й однойменний фільм режисера А. Микульського та роман В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» з його екранізованою версією режисера Тараса Ткаченка.

Предметом дослідження є особливості кіноінтерпретації повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» та роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» і можливості практичного використання результатів творчої взаємодії літератури й кінематографії у контексті проблеми міжпредметної компетентності.

Методи дослідження. Методологічну основу дослідження становлять дві групи методів наукового пізнання: загальнонаукові (системний, аналізу, узагальнення) та спеціальні, зокрема літературознавчі: культурно-історичний, порівняльно-історичний та інші.

За допомогою методів аналізу та узагальнення, а також описового досліджується біографія письменників Б. Харчука й В. Шкляра та художні особливості їхніх творів, а також художні фільми А. Микульського та

Т. Ткаченка. Культурно-історичний та порівняльно-історичний методи використовуються при визначенні історичої основи роману «Чорний Ворон. Залишенець» та повісті «Вишневі ночі» у зв'язку з їхніми кіноверсіями. Системний метод дає можливість окреслити подібність та відмінність між творами та фільмами, а також розглянути їх як певну художню цілісність.

Наукова новизна магістерського дослідження. У роботі вперше здійснюється спроба аналізу та порівняння роману Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та повісті Бориса Харчука «Вишневі ночі» з екранізаціями їхніх творів, також запроваджено ці твори до вивчення на уроках української літератури в закладах загальної середньої освіти.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані при проведенні спеціальних семінарів з курсів «Історія української літератури ХХ ст.» та «Історія України» на філологічних факультетах закладів вищої освіти, а також на уроках української літератури та історії в закладах загальної середньої освіти. Матеріали магістерської роботи можуть згодитися при написанні навчальних посібників із проблем вивчення української літератури для учнів загальноосвітніх шкіл та студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

Структура курсової роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, які включають підрозділи, висновків та списку використаної літератури. Текст дипломної роботи викладено на 73 сторінках, список використаних джерел включає 65 позицій.

Розділ 1

Художній світ Б. Харчука у взаємозв'язках з кінематографом

Прозова творчість українського письменника Б. Харчука вписана, з одного боку, в рамки періоду «хрущовської відлиги» (кінець 50-х – початок 60-х рр. ХХ ст.) – певною мірою сприятливого періоду для творення, хоча й нетривалого, а з другого – в часи «застою» (друга половина 60-х – початок 80-х рр. ХХ ст.). Водночас письменникові пощастило вийти поза межі періоду «застою» в другій половині 80-х рр. минулого століття, і хоча цей момент був для Б. Харчука нетривалим, бо його життєвий шлях трагічно обірвався на початку 1988 року (помер від інфаркту у віці 56 років), він устиг дещо зреалізувати із задуманого. З-поміж завершених творчих проєктів письменника – і повість «Вишневі ночі», яка стала об'єктом нашої уваги. Саме вона демонструє зв'язок Б. Харчука з кінематографом, оскільки за цим твором у 1992 р. був поставлений фільм, який, на думку Л. Брюховецької, належить «до найвдаліших фільмів про національно-визвольний рух» [9, с. 95]. Створена режисером А. Микульським та сценаристом В. Портяком за однойменною повістю Б. Харчука кінокартина стала явищем українського кінематографу. Вона, поряд з іншими фільмами про національно визвольний рух, відкривала на початку 90-х рр. ХХ ст. складні й трагічні сторінки української історії – не відомої на той час глядачеві. Наше завдання полягає в тому, щоб уписати цей дуже вартісний фільм у контекст творчості письменника Б. Харчука, наголошуючи на тісному взаємозв'язку його спадщини з поверненням українського кіномистецтва до тем з національної історії, акцентуючи на художньому кіномисленні письменника.

Варто сказати, що твори Б. Харчука перекладені різними мовами: англійською, вірменською, німецькою, польською. Це переконує в тому, що вони мають потенційного читача не тільки в Україні, але і поза її межами. Тож погляд на кінофільм «Вишневі ночі» розширює бачення творчості автора в цілому, спонукаючи до нового бачення мистецьких взаємодій.

1. 1. Життя та творчість Бориса Харчука в оцінці дослідників літератури

Дослідженням творчої спадщини Б. Харчука займалися Н. Сидоренко [39], В. Дончик [21], О. Василюшин [11, 12], І. Співак [41] та інші науковці. Зокрема життєвий і творчий шлях письменника досліджували О. Василюшин [11, 12], Р. Гром'як [19], М. Слабошпицький [40], Г. Чернихівський [54], С. Гречанюк [18] та ін. Сам автор через передчасну смерть у розповні творчих сил не встиг залишити задокументованих спогадів про своє життя. Тож для того, аби з'ясувати особливості творчості Б. Харчука та місце його повісті «Вишневі ночі» в контексті спадщини письменника в цілому, варто окреслити віхи життєтворчості автора.

Народився Борис Микитович Харчук 13 вересня 1931 р. у селі Лози на Збаражчині (Тернопільщина) в родині хліборобів. Хлопець був найстарший у сім'ї.

У 1950 році закінчив Вишнівецьку середню школу і вступив до Кременецького педагогічного інституту. 19 липня 1953 року газета «Зоря Полтавщини» опублікувала літературно-краєзнавчу замітку Б. Харчука «Маяковський у Полтаві», а 23 вересня того самого року – вірш «Полтава». У 1954 р. він закінчив Полтавський педагогічний інститут, а вже 1962 р. – Вищі літературні курси Літературного інституту ім. О. М. Горького. Завідував відділом преси ЦК ВЛКСМ, був першим редактором журналу «Малютко» 1960 р [19, с. 4].

Письменник Б. Харчук – автор багатьох романів, оповідань, новел, повістей для дітей та дорослих, постійно працював над собою як митець, але ніколи не переписував твори, написані в ранньому віці: «Був дорослим, а в душі залишався дитиною. Багато втрачав у житті, та не загубив головного – здатності дивуватися. Світ залишався таємничим і незбагненим. Може, тому так любив дітей. З ними йому було легко і втівав сум... Йому все гульки! Але гарний! Десь у самого сонця позичив фарби...» [50].

Б. Харчука, як слушно зауважує дослідник його творчості С. Гречанюк, не можна обмежити визначенням традиціоналіст, бо вже жанрове різноманіття його творчості, що включає і казки, і притчі, і легенди, і дорожні нотатки, і щоденник заперечує цю тезу [18].

Найбільший вплив на становлення Б. Харчука у 1960-х роках ХХ ст. справив відомий у 20-х рр. учасник літературного угруповання «Ланка» (згодом «МАРС») Борис Антоненко-Давидович, який у сталінські часи був репресований, зумів вижити в таборах та повернутися до літературного життя. Саме під його впливом Б. Харчук підписав лист-протест 139 на ім'я компартійних діячів Л. Брежнєва, О. Косигіна та М. Підгорного, у якому заперечувалася практика протизаконних політичних судових процесів. Цей підпис призвів до ізоляції письменника: йому відмовляли у друкові, в газеті «Літературна Україна» в 1973 р. з'явилися рецензії Юрія Ярмиша і Геннадія Коновалова, в яких Б. Харчука звинувачено у відсутності класового підходу до трактування дійсності, у подвійних стандартах, його думки окреслювалися як «сумнівні ідейки», а твори кваліфікувалися як «антиісторичні вправи» [52, с. 6]. Звичайно, це не могло не вплинути на подальшу долю Б. Харчука, чие ім'я асоціювалося з цим правозахисним виступом. Незважаючи на те, що його твори все ж час від часу з'являлися друком, окремі з них так і не могли бути оприлюднені, насамперед, через тематику та ті проблеми, які намагався розв'язати письменник, показуючи їх крізь призму долі своїх персонажів.

Загалом творчість Б. Харчука немала за обсягом. Він є автором тетралогії «Волинь» (1959 – 1966 рр., друга редакція – 1988 р.), романів «Межі і безмежжя» (написаний 1966 р., виданий 1989 р.), «Майдан» (перша назва «Місяць над майданом», 1971 р.), «Хліб насущний» (1976 р.), «Кревняки» (перша назва «Довга гора», 1979 р.), багатьох повістей, оповідань, новел і мікронovel (пастелей) для дорослих і дітей [52, с. 5]. Що ж до повісті «Вишневі ночі», яка стала об'єктом нашої уваги, та іншої повісті «Мертвий час», а також нотаток до роману «Плач ненародженої душі», то вони були опубліковані переважно в 90-х роках ХХ ст. (журнальна версія

повісті «Вишневі ночі» датується 1989-им роком), тобто вже після смерті самого автора (помер Б. Харчук 16 січня 1988 в Ризі, а похований на міському кладовищі «Берківці» у Києві).

Поштовхом до початку творчості Б. Харчука певною мірою сприяли обставини «хрущовської відлиги» (період після смерті Й. Сталіна, зокрема після XX-го з'їзду КПРС), яка характеризується послабленням репресій та реабілітаціями репресованих [22]. У цей час художні твори піддавалися меншій цензурі, а письменники все частіше зверталися до теми війни, прагнучи написати про війну правдиво, без пафосу.

Прозу Б. Харчука не можна також звести винятково до «сільської» чи «воєнної». Вона водночас характеризується такою рисою, як інтелектуальність, бо її автор ставив питання про те, що з нами, українцями, не так, якими є взаємини між державою і особистістю, родом і людиною, чи не суперечить уніфікована, серійна, масова культура самій істоті культури, якою є роль моралі у житті людини і суспільства, чи не є деградація зворотньою стороною прогресу, чи здатна людина збагнути всесвіт, тим паче освоїти його, не збагнувши передусім себе? [52, с. 8]. Ці та інші проблеми письменник порушує у багатьох своїх творах, акцентуючи насамперед на образах своїх персонажів, на їхньому ставленні до побаченого, відчутого, пережитого.

У своїй дисертації «Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики» [41] дослідниця Ірина Співак звертає увагу на жанр повісті в спадщині письменника, а також та на ті проблеми, які автор найчастіше піднімає у своїх творах. І хоча в полі зору авторки дисертації передовсім поетика повістей, вона по-особливому наголошує на правдивому зображенні персонажів, їхній «життєвості» тощо.

Заслугою Б. Харчука є вміння використовувати фразеологічні одиниці, які, виконуючи різні стилістично-виражальні функції, красномовно ілюструють майстерність автора у створенні того чи того художнього образу,

зокрема це виявляється у змалюванні «фразеологічних» портретів персонажів та їхнього характеру й поведінки.

За хронологічними параметрами своєї творчості Б. Харчук – «шістдесятник» («шістдесятництвом») було названо літературно-мистецьку та суспільно-політичну течію серед української інтелектуальної еліти наприкінці 1950-х – на поч. 1970-х рр. ХХ ст. [6]). Шістдесятники у своїх творах піднімали гостросюжетні та важливі теми, які замовчувалися в суспільстві. Багатьох із «шістдесятників» спіткала непроста доля, ігнорування в суспільстві, але декому з них випала набагато трагічніша «місія» в цій епосі – тюрми, поневіряння в таборах та заслання. Роксана Харчук (дочка Б. Харчука, а сьогодні – відома літературознавиця й дослідниця сучасної української прози) коментувала це так: «Мій батько не сидів у тюрмі, його навіть не вигнали зі Спілки, його просто не друкували 5 років. І почали друкувати тільки після покаяння у кабінеті Маланчука. Мій батько був шістдесятником. Я це знаю, хоча, можливо, у нього якийсь не шістдесятницький стиль – літературознавцям видніше. Однак літературознавцям вартувало більше уваги приділяти документам і підписам під ними. Рукописи горять, а документи іноді можуть вціліти» [56]. Такі свідчення додають багато для розуміння загальної ситуації в тогочасному культурному середовищі, для усвідомлення непростой місії письменника, для якого важливо передати власну позицію щодо того чи того історичного моменту чи долі свого персонажа.

Саме на важливості для письменників-шістдесятників не стільки зобразити дії та вчинків героя, скільки їхні переживання, а насамперед, вираження власного досвіду, пізнання світу, суб'єктивності цих переживань наголошує Р. Харчук: «Авторів цікавлять не глобальні проблеми, не дух історії, не маси, а найменший фрагмент екзистенції – особа» [53]. Не випадково Леся Луцан доходить висновку, що поетика Харчука – оригінальний синтез реалістичного дискурсу та модерністських експериментів [32, с. 70].

Вагомим внеском у вивчення творчості Б. Харчука стали дослідження О. Василюшина, зокрема його дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук «Творчість Б. М. Харчука (еволюція художнього мислення)» (1996) та низка статей, у яких зроблено спробу визначити найбільш характерні особливості еволюції творчої манери письменника. При цьому головна увага автора зосереджена на повістях письменника, а також на тетралогії «Волинь». Зокрема, у статті «Україна! Це той Бог, до якого доростає душа...», аналізуючи перші повісті Б. Харчука, О. Василюшин зазначив: «Символи, образи, на яких автор сконцентрував увагу читачів свідчать про його глибоко закорінену національну свідомість і неприйняття офіційних ідеологічних стереотипів [11]. Власне, ці дослідження якраз і підтверджують позицію Р. Харчук та інших дослідників щодо прозової творчості письменника в цілому. Адже, як зазначає С. Гречанюк, Б. Харчук «прагнув більшого, аніж реалістичне відтворення життя, – прагнув незвичайного й відчутного втручання в перебіг суспільних процесів» [18].

Найвідомішим афоризмом письменника був такий: «Письменник – це сумління народу. Щасливий народ, якщо його сумління завжди чисте» [41].

Як уже зазначалося, концептуального змісту в художньому світі Б. Харчука набуває образ людини, яка стає центром письменницької уваги, незважаючи на те, які події та який час перебуває в полі його письменницького зору. Навіть якщо звернемося до повісті «Вишневі ночі», що стала об'єктом уваги в роботі, можемо дійти висновку, що й тут у центрі твору маємо людину, її почуття, переживання, ставлення до подій, які відбуваються навколо неї.

Саме тому література для Б. Харчука, за спостереженням С. Гречанюка, «ніколи не була цінністю самодостатньою – цінував лише ту, яка допомагає людині залишатися людиною, а народові – народом», саме тому «література бачилася йому передусім як сила історієтворна і націєтворна» [18]. Ми погоджуємося з цим твердженням, оскільки прозаїк писав твори, які

порушували проблеми національного буття, змушували заглиблюватися в причини складних історичних процесів, які відбивалися на долях українців. Урешті, питання, які зачіпав автор у своїх творах, були покликані впливати на світосприйняття людей, повертати їх до розуміння власних драматичних колізій.

Варто відзначити, що письменник був проти будь-якого насильства над особистістю – чи то національного, чи соціального, чи гендерного. Написавши за життя чимало творів, де порушував теми війни, людини на війні, селянства тощо, Б. Харчук відкрито чи почасти, але завжди зачіпав проблему протистояння селянства радянської окупації, наголошував на необхідності пошуку українською людиною місця у світі, який часто виявлявся несприятливим для неї.

Широко досліджена науковцями стилістика творів Б. Харчука (роль фразеологізмів та омонімів) переконує у великій обізнаності письменника з українською культурою.

У цілому можна констатувати на тому, що в полі зору дослідників літератури здебільшого перебуває творчий шлях письменника, натомість праць про життя самого Б. Харчука, про його взаємини з сучасниками (а саме це допомогло б детальніше розкрити тему взаємозв'язків із кінематографом) маємо набагато менше.

1. 2. Повість «Вишневі ночі»: тематика, проблематика, художні образи твору

Українська «воєнна проза» ХХ століття, як правило, розглядається в літературознавстві в контексті художніх новацій письменників-шістдесятників, зокрема наголошується на їхньому інтересі до внутрішнього світу людини, діалектиці душі та моральному виборі. У їхніх творах змінюється сама концепція війни: тепер вона постає не тільки як вияв героїзму, а й як кризова форма буття людини, «як духовний стан, або,

точніше, як нове знання про людину, чия родова сутність уперше за всю своє буття зазнала такого жорстокого випробування, як фашизм» [5].

У своїй прозі Б. Харчук розповідає і про Волинь у складі Другої Речі Посполитої, і про Другу світову, і про мирні часи колгоспників в СРСР, і про добу «відлиги». У це тематичне поле вписано більшість прозових творів письменника.

Що ж до повісті «Вишневі ночі», яка була написана ще на початку 80-х рр., але тоді не могла побачити світ зі зрозумілих причин (у цей період радянська система ще активно застосовувала до «інакомислящих» різноманітні репресивні заходи), то її було опубліковано у журналі «Київ» у 1989 р. – через рік після смерті письменника. В оригіналі вона називається «Українські ночі». Однак в цей час у журналі публікувалися «Українські ночі» Є. Єнджиєвича, тому редактор Анатолій Камінчук запропонував іншу назву – «Вишневі ночі». Уперше окремою книжкою повість побачила світ у 2010 році в тернопільському видавництві «Джура». Під обкладинкою книги Б. Харчука «Вишневі ночі» було надруковано також ще два твори автора – повісті «Панкрац і Юдка» та «De profundis» з єдиним для трьох творів підзаголовком «Три повісті про любов і зраду». В анотації до цього видання зназначено: «Запропоновані повісті об'єднані спільною темою любові й вибору в умовах авторитаризму й тоталітаризму. Повість “Вишневі ночі” – це історія кохання енкаведиста й повстанської зв'язкової, “Панкрац і Юдка” – про кохання німецького офіцера і єврейської дівчини, “ De profundis” – про мімікрію радянського митця. Усі ці історії засновані на реальних подіях. У них втілено головний принцип письма Бориса Харчука – мистецька правда має вражати людину більше, аніж життєва» [49, с. 2]. Варто зазначити, що видавництво «Джура» вже багато років не видає новий тираж цієї книги, хоча саме сьогодні вона викликала б немалий читацький інтерес, незважаючи на все ж чималу кількість вартісних в українській літературі творів на тему визвольної боротьби.

Ольга Ставінська у своїй статті «Горить його свіча, горить у слові...: бібліографічний огляд (до 85-ї річниці з дня народження Бориса Харчука)» зазначає, що у «Вишневих ночах» письменник задав лірико-романтичну тональність інтерпретації воєнного матеріалу, зблизивши і зіштовхнувши несумісні поняття війни і кохання [42]. У творі представлена наскрізна сюжетна лінія – заборонене кохання між Оленою та В'ячеславом, які є прибічниками різних ідеологій – національної та радянської. У повісті взаємини між головними персонажами відбуваються на тлі протистояння між повстанцями та сталінським режимом.

Б. Харчук майстерно в ідейно-тематичному й естетичному планах розбудував поширений у світовій літературі мотив кохання між ворогами. «Любов завжди індивідуальна й неповторна: гуртова притаманна навіть не всьому тваринному світові» [49, с. 3] – такими словами розпочинається повість.

Можна зрозуміти, що основна тема твору – заборонене кохання. Однак центральним у «Вишневих ночах» є не зовнішній конфлікт (непримиренне протистояння УПА і НКВС), а психологічний – боротьба ідеологічної настанови й гуманності і щирості живої душі людини [42]. Вміло підбираючи різноманітні форми й вислови, автор намагався показати справжні події, «просвітити» тодішнє українське суспільство. На жаль, досі не маємо комплексного дослідження тематики, проблематики, художніх образів повісті Б. Харчука «Вишневі ночі», хоча й сьогодні ця проблематика актуалізована в українському літературознавстві.

У повісті центральний художній образ – калина. Олена Мартинюк також має псевдо Калина, окрім того, у творі автор згадує «калиновий сік». У нас не виникає сумнівів щодо того, чому саме таке псевдо Б. Харчук обрав для своєї головної героїні. У статті «Символіка слова калина в мовній картині світу українців» О. Яковлева, услід за багатьма іншими дослідниками, небезпідставно акцентує, що «калина» є одним із символів України, а також українського козацького війська [63].

Образ В'ячеслава Денисенка спочатку постає як негативний, оскільки він представляє «окупанта», людину з ворожого табору. Але автор, зображуючи його, дає підстави читачам розуміти подальші зміни, які відбуваються з персонажем. Б. Харчук характеризує його в різні моменти порізному – коли згадує про своє життя і матір, коли пам'ять повертає в дитинство навіть у відповідальні робочі моменти («Усередині, десь на самому дні, ворухнулося м'яке, тепле, похливе, як зайчик. То дряпнуло своїми лапками дитинство. Руки безпорадно відпали від автомата. Серце запитувало: чому він тут? Навіщо?» [49, с. 5], то обличчя його розпромінюється, коли збирається на службу, стає «як заведений годинник» («... лейтенант Денисенко, справний, як заведений годинник, теж світився: погожістю ясніло гладеньке, округле обличчя з гачкуватим носом, золотіли кокарда, погони, блищали гудзики» [49, с. 34]), коли думає про підвищення по службі, про відпустку як винагороду, то воно також змінюється: «Він мовби прокинувся до цих слів: “Уже всі знають, що я поїду, вже і підвищують мене в званні”, – черкнуло в свідомості, а з душі не звітрувалося чисте, привітне, пристрасне» [49, с. 36].

Під час зустрічі, яка відбулася вже після арешту Каліни, він виглядає так само різним, якщо брати до уваги справжнє і напускне («маска машкари»): «Олена не спускала з нього погляду. За напускним – за маскою машкари – проглядали зовсім нестрашні його очі, в нього було гладеньке обличчя, і під чорним чубом, що не хотів прилягти, звисившись набік, як з-під чорного крила, відкривалося біле чоло. Йому в очах, в обличчі, на чолі світилося наївне, недосвідчене, відкрите, ще не спотворене брудом життя, що як не надимався, а пригасити його не міг» [49, с. 39-40]. В'ячеслава Денисенка читач бачить очима Олени Мартинюк, його полоненої. Так само бачимо Олену очима лейтенанта Денисенка. Але якщо він перед допитом думає про її сірі очі, які його вразили, то під час допиту, «підвівши голову й побачивши її очі, він начеб стиснувся в кулак», він не може дивитися їй в очі: «Вона чекала, коли ж він подивиться. Її очі тяглись до нього. Схитнулася,

мовби подалася йому назустріч. Він уловив, помітив, як вона схитнулася, а чи затремтіла. Цей її порух передався йому; він теж схитнувся, відчуваючи трепет. Затиснутий у кулак, весь на замку, відчув, що не володіє собою: затиснутий кулак розтулюється, замок відпадає – почуття й думки, кожний нерв чогось прагнуть і кудись пориваються. Він так і не зважився заглянути їй в очі. Окинув її з голови і до ніг: чорна вовняна хустина, виходжена, зашмуляна темно-зелена піджачина, вив'язане сукенча вкрило коліна, шкарбуни-чоботи з лисими передами. Начеб щойно, тільки зараз придививсь і тільки зараз побачив, у що вона одягнена і як узута: лахміття, дрантя» [49, с. 45]. Тож тут бачимо не так характер Калини, відчутий Денисенком, як її зовнішній вигляд, бо він не наважився підняти на неї очі в момент, коли почуття почали брати над ним гору. Саме розмовляючи про одяг дівчини, вони мимоволі переходять у площину інших, глобальніших проблем, пов'язаних із загальною ситуацією, зокрема говорять про війну, про загарбників (польських, німецьких і радянських), про мову. «З нами тільки те й роблять – роздягають і роззувають. А ви запитуете: до війни? А я не пам'ятаю, щоби вона коли кінчалася. Поляки здирали сорочку і мову – війна. Німці всіх живих у землю – війна. Ви визволяєте від хліба і від мови. Завжди війна», – каже Олена у відповідь на слова Денисенка [49, с. 46].

У повісті «Вишневі ночі» центральними є два конфлікти – соціальний та соціально-психологічний. У першому випадку маємо конфлікт між Оленою та В'ячеславом, тобто між людьми, які сповідують протилежні позиції. У другому випадку конфлікт стосується самого В'ячеслава Денисенка, який постає перед вибором – між особистими прагненнями та громадським обов'язком.

Хоча на перший погляд, здається, що основна тема твору – заборонене кохання, але, проаналізувавши повість, ми можемо зробити висновок, що автор, насамперед, ставить собі за мету показати неприйняття радянської влади та боротьбу людей проти насадженого способу життя, а також намагання українського суспільства вижити в повоєнні роки.

Цікавим і несподіваним сюжетним поворотом у творі є те, що в останньому епізоді повісті матері Олени та В'ячеслава, Фросина і Ликеря, після загибелі дітей залишаються жити та обробляти землю разом. Власне, тут ми простежуємо ще одну важливу проблему твору – проблему батьків і дітей, але вона постає в розрізі ширшої, яка вже екстраполюється на історичні реалії, зокрема на тему війни й голоду в Україні. Незважаючи на те, що В'ячеслав підтримує радянську владу, його мати залишилася вірна своїм поглядам. Про них читач дізнається ще тоді, коли Денисенко під час допиту Олени роздумує про свою матір. Коли Олена говорить про українських селян, на чию працю постійно зазіхають загарбники («Нас споконвіку вдягають-взувають конопля і вівця, а годують жорна, якщо зуміємо приховати і пустити на пожиток. Війни і розбої загнали нас у печерну добу – в людоїдство і самознищення» [49, с. 46]), він опиняється у двозначній ситуації, бо згадує слова своєї матері. Тут простежується нерозривний зв'язок поколінь українців та спроба тих, хто приходить на їхню землю, різноманітними способами його перервати (наприклад, залученням до роботи у ряди НКВС, у «ястребки»), як це маємо в повісті «Вишневі ночі». Тому коли Денисенко почув Оленині аргументи «у ньому прокинулося обірвати і заперечити їй: “От ми, переможці, визволителі, тому й прийшли, щоб витягнути вас за вуха з дикунства, а ви ще й огризаєтеся і кусаєте нас за руки”, – але він зразу ж почув і відповідь, так начеб дівчина вже почула його заперечення й запитала: “Ви?!..” – коротко й безжально. Йому забракло зваги стверджувати: “Так! Так!” – бо це був би брак сили і влади, які рідко переконують, а частіше душать і змушують. Денисенко як обеззброївся: щось таке, щось подібне казала його мати. Давно. В дитинстві. Батька підступно вбили за те, що витрушував хліб, а вона сказала, що людська кривавиця виллється сльозами» [49, с. 46].

Письменник використовує у своєму творі різноманітні фразеологізми, наприклад: «Що тут теревенити, базікати і точити баляси?», «І навіщо ми так довго товчемо воду в ступі?», «Я писав рапорт, з мене сміялись: бевзь,

телепень – упустив теличку, теличка обвела навколо пальця чекіста...» та ін. Це урізноманітнює мову повісті, надає персонажам певного колориту, увиразнюючи їхні характери.

І хоча обсяг твору не надто великий, Б. Харчуку вдалося висвітлити в ньому багато проблемних рівнів тодішнього суспільства, показати характерні образи людей у останні роки Другої світової війни, але не на війні фактичній, а у війні, яку проводили «визволителів» з власним народом.

1. 3. Особливості кіноінтерпретації повісті Б. Харчука

Кінематограф в XXI сторіччі є невід’ємною частиною життя кожної людини, яка живе в сучасному суспільстві. Популярні художні фільми переглядають представники широких суспільних верств, які належать до різних поколінь і мають різні соціальні статуси. Приміром, історичні фільми можуть допомогти людям глибше зрозуміти й осягнути ті чи інші події в історії, не звертаючись безпосередньо до опрацювання конкретних історичних відомостей. Часто той чи той кінофільм стає об’єктом широкого обговорення в суспільстві. Саме фільм режисера А. Микульського, знятий за повістю Б. Харчука «Вишневі ночі» на кіностудії «Рось», набув широкого розголосу й після прем’єри в 1992 році став одним з найпопулярніших фільмів про УПА. Л. Брюховецька вважає його «одним із найвдаліших» фільмів на цю тему. Дослідниця у своїй праці «Приховані фільми. Українське кіно 90-х» розглядає 90-ті роки ХХ століття як важливий час з погляду втілення на екрані теми УПА, адже «кіномитці змогли по-новому осмислити події Другої світової війни, показуючи жертви тоталітарних систем – чи то фашистської, чи сталінської»: «Саме під цим кутом зору варто розглянути тему (в радянські часи суворо заборонену) національно-визвольної боротьби на Західній Україні 1941 – 1954 років. Якщо раніше кінематограф і звертався до неї, то хіба з метою затаврувати “бандерівців-націоналістів”. І тільки коли Україна стала незалежною, з’явилась можливість подивитись на на події того часу незашореним комуністичною ідеологією поглядом, звернутись до

історичних документів, до живих свідків та учасників тих подій. У реабілітації членів ОУН та воїнів УПА немала заслуга засобів масової інформації, дослідників, до яких долучились і кінематографісти» [9, с. 87-88]. Варто назвати на цю тему відомі документальні фільми, з-поміж яких заслуговує уваги картина документаліста А. Федоріва «Поле нашої пам'яті» (1991). Режисер цієї картини звертався до цих тем ще в радянський час, показуючи події в заангажованому комуністичною пропагандою світлі, натомість тут він включив у свій фільм свідчення очевидців та учасників тих подій.

Що ж до художніх фільмів на тему УПА, то, поряд із кінокартиною А. Микульського «Вишневі ночі», важливе місце посідають роботи режисерів Миколи Федюка «Нам дзвони не грали, коли ми вмирали» (до слова, сценарій до нього написали два відомі письменники, чії родини зазнали репресій, – Василь Портяк та Василь Герасим'юк), Вадима Ілленка «Останній бункер», Віктора Живолуба «Карпатське золото», Григорія Кохана «Страчені світанки».

У своїй статті «Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості» М. Кацуба зазначає, що кінематограф не просто «розказує», а «показує». В кіно ми спостерігаємо за дією не зі сторони, а безпосередньо від першої особи. Цією особою є кіногерой. Цей «ефект героя» дозволяє включити психологічний механізм емпатії, коли глядач співпереживає герою, вболіває за нього, мимоволі переносячи на себе цінності і світогляд героя, які глядач, можливо, раніше не розділяв [25, с. 7].

Перед нами стоїть завдання з'ясувати особливості кіноінтерпретації повісті Б. Харчука, тому тут доречно звернутися до цього поняття. Тож «інтерпретація» (лат. — *interpretation*) у традиційному сенсі означає тлумачення, пояснення, переклад на спрощену й зрозумілу мову. Окрім того, «інтерпретація» виступає засобом вивчення художніх творів, передусім, літературних, що допомагає пояснювати зміст, стиль, принципи художньої

структури тексту або системи художніх образів [30, с. 46]. Отже, далі розглянемо найважливіші аспекти ідейно-тематичного наповнення художнього фільму, а також галерею образів-персонажів.

Після розпаду Радянського Союзу з'явилась необхідність виробляти власні кінематографічні продукти для того, щоб переоцінити багато історичних подій. Дослідниця О. Кузьменко вважає, що формування національної ідентичності вимагає існування спільної ідеології, що поділяється членами суспільства, щодо усього історичного шляху українського народу. Особливу тут роль слід було б приділити питанням, що замовчувались у радянському кінематографі або висвітлювались відповідно до радянської ідеології, зокрема такі, як Княжа доба, Козацька держава, Національне відродження тощо [65, с. 69-70].

Український культуролог О. Куліш акцентує увагу на тому, що складність сприймання і розуміння картини подій полягає не тільки у кардинальній різниці між сучасним логіко-раціональним та пра-логічним, за Леві-Брюллем, мисленням, але й у тому, що людина сучасного типу мислення не відчуває власної безпосередньої співпричетності до тих подій [31].

Власне, це твердження є правдивим, оскільки суспільство обізнане з історією УПА, але не є його частиною, тому деякі епізоди з кіно сприймає винятково як художній вимесл.

Перед кінематографістами постають дуже великі труднощі, коли вони намагаються трансформувати події минулого у відповідності зі світосприйняттям сучасної людини. Складність інтерпретації полягає в тому, що потрібно переінакшити певний матеріал, «перевести» його з одного виду мистецтва або типу художньої творчості в інший, у нашому випадку – в кінематограф. За таких умов важливу роль відіграє кінорежисер, на якого і покладено цю роль. Враховуючи специфіку кінематографу, доречно констатувати, що творче навантаження лягає на всіх учасників кінопроцесу.

Василь Портяк, прочитавши повість Б. Харчука «Вишневі ночі», взявся до написання сценарію до фільму. Як уже зазначалося, він був знятий у 1992 році на кіностудії Національно-культурного виробничого центру «Рось» режисером А. Микульським, лауреатом Національної премії України імені Т. Г. Шевченка (2002). До речі, Василь Портяк також написав сценарії ще до таких відомих фільмів, як «Нескорений» та «Залізна сотня». Л. Брюховецька відзначає, що «В. Портяк дуже вдумливо й творчо підійшов до першоджерела, розвинувши намічені Харчуком сюжетні лінії» [9, с. 95].

Зйомки фільму «Вишневі ночі» розпочалися в 1990 році в Чорткові. Головні ролі в картині зіграли актори Інна Капінос, Володимир Шевельков, Костянтин Степанков, Леонід Дьячков, Михайло Голубович, Микола Олійник, Олена Оглобліна, Лідія Моргацова.

Прем'єра кінокартини в Україні відбулася 1 січня 1992 року. За цю роль Інна Капінос отримала Гран-прі за найкращу жіночу роль у 1995 році на кінофестивалі «Стожари».

Р. Харчук про кінокартину відгукується так: «Фільм датується 1992 роком. Плівка жахлива, але це фільм, а не халтура. Він є в ютубі, його вже подивилися 100 тисяч осіб.

І коментарі свідчать, що чимало людей так нічого в ньому і не збагнули. Бо фільм цей не про ОУН і не про УПА, які є близькими і для автора повісті, і для автора сценарію. Фільм цей про те, що біле – це біле, а чорне – це чорне в умовах вибору» [51].

Сюжет фільму «Вишневі ночі» розгортається наприкінці Другої світової й оповідає історію трагічного кохання двох молодих українців, – лейтенанта НКВС В'ячеслава Денисенка та зв'язкової УПА Олени Мартинюк на псевдо Калина.

Р. Харчук наголошує, що «цей фільм про те, що свобода і кохання, хай на одну ніч, вартують життя, а будь-якій системі може протистояти лише вільна людина. Я думаю, як непросто якійсь історії знайти того, хто здатний

записати її в художній формі, тобто пережити у слові. А в кіно ці слова треба перетворити на дію і діалоги. Це просто чудо, що мого батька зрозумів Василь Портяк, адже вони не були знайомі, але були однодумцями» [51].

У картині майстерно поєднуються дві мовні сфери – українська та російська мови. Це був один із найбільших конфліктів. Саме так, адже фільм є двомовним. І великою заслугою авторів картини є дотримання «золотої середини» в мовному питанні, при якому ні українська, ні російська мова не зазіхають на мовні ареали одна одної [23, с. 52].

Роль В'ячеслава Денисенка грає російський актор Владімір Шевельков, який підтримує анексію Криму. Інна Капінос, акторка Київського театру ім. Івана Франка виступає в ролі Калини. Фільм триває 128 хвилин та є у вільному доступі в YouTube, натомість обсяг повісті становить 72 сторінки та суттєво відрізняється від фільму.

Сам режисер, намагаючись добрати влучні слова для передачі змісту фільму, охарактеризував його як «військовополітичну мелодраму» [23, с. 52]. Власне, так і є, оскільки тут ми знаходимо і кохання, і боротьбу українських повстанців проти представників радянської компартійної і військової системи.

Звичайно, що фільм та книга – це різні види мистецтва. Фільм знімає кінорежисер, книгу пише автор. За українською енциклопедією «Кінословник. Терміни. Визначення. Жаргонізми», в Україні повнометражний фільм повинен тривати 90 хвилин [33]. Власне, це надто короткий термін, щоб висвітлити всі події та проблеми, які піднімає письменник у романі, для цього можна було б показувати повноцінний серіал.

Проаналізувавши повість Б. Харчука «Вишневі ночі», та фільм, знятий за цим твором, ми з'ясували відмінні риси між фільмом та книгою. У повісті Олена з В'ячеславом вперше зустрічаються під час затримання дівчини, яка почувши про нібито смерть батька, крадеться вночі додому побути з матір'ю та сестрою. Там вже чекає на неї лейтенант Денисенко: «Розчинилися хатні

двері. Денисенко став на порозі з наставленим автоматом – світло зафахкало дужче, застрибало. Він заскочив їх, знетямлених, сплетених в обіймах, і поводив дулом автомата вліво, вправо» [49, с.17]. У фільмі дівчина знайома з хлопцем до моменту її затримання. Вона працює санітаркою в місті, де знімає кімнату в пані Марії. З ними проживає В'ячеслав, який також знімає кімнату та залицяється до дівчини, не знаючи про те, ким вона є насправді.

Л. Брюховецька наголошує на цьому моменті у своїй праці «Приховані фільми. Українське кіно 90-х»: «Треба віддати належне В. Портякові, який відштовхнувшись від прози, розгорнув сюжет, якого в повісті не було. У повісті Б. Харчук витворив атмосферу – твір буквально дихає молодим коханням. Письменник дуже майстерно включає цю непередбачену любов у буття природи, пахощі й голоси весни. Твір при перенесенні на екран розширено, але тактовно. Розгортання накресленого протистояння в низку життєвих епізодів відбувається не всупереч повісті, а в злагоді з нею. Можливо, “сексові” Сікорському і забагато місця виділено у фільмі, проте у “Вишневих ночах” він саме і є тим уособленням зла, яке відчуває свою силу – силу незримого диригента подій» [9, с. 96-97].

У повісті Б. Харчука солдати, схопивши Калину, разом з лейтенантом везуть її на возі в Остропіль, «нинішній райцентр – колишнє давнє повітове містечко над Стиром – мало костел, синагогу, ратушу й, звичайно, тюрму. Церкву розбомбили, костел спалено, синагогу знищено одночасно з гетто – скрізь самі руїни... обвалені стіни й мури [49, с. 25], де її кидають в чекістську катівню до винесення вироку. У фільмі – зовсім навпаки. Везучи Калину до Острополя, дорогою їх чекає засідка, яку очолює Кожух. Відбувається бій. На наступний день їх знаходять та доправляють до міста.

У кінокартині режисера А. Микульського В'ячеслав, який вдає, що проходить медичну службу, закоханий у Олену з самого початку, натомість у книзі це відбувається на допиті. У фільмі всі вважають, що псевдо Калина має чоловік, не підозрюючи, що це – жінка: «Знову твій Калина вплив... Калина з цього моменту оформлений за тобою» [13]. З давніх-давен, оспівана в

народних піснях калина порівнювалася із закоханою чи зажуреною українською дівчиною і виростала до одного з національних символів. Зв'язкова Калина, уподібнюючись до беззахисної рослини, не втілює в собі войовничості [23, с. 53]. Вона жодного разу не використовує зброю, яку їй дав Кожух, ватажок УПА.

У повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» після втечі вони переховуються в Олені вдома, тоді коли мати з сестрою поїхали в місто, щоб передати Олені гостинці. У фільмі показано, що вони зупиняються у бандерівській криївці. На наступний день, тікаючи від переслідувачів, їх схоплюють та вбивають.

Головні герої це – люди, що представляють різні ідеологічні позиції. У творі показано тільки один із таких епізодів «конфлікту ідеологій»:

«– Хто вам таку кличку дав – Калина?

– Я вам що – скотина?

– Ну... Людина має ім'я, а у вас якісь... псевда.

– А ваші вожді?

– Слухайте, не рівняйте революційні традиції...

– Ага, з бандитизмом. Ви мені ще скажіть, що я з фашистського обозу.

– А що – ні?

– А ви з якого обозу? Визволителів? До нас же ніхто не приходять бандитами.

Усі – «визволителі».

– Забили вам голову бандерівською пропагандою...

– А вам – совіцькою.

– Слухайте, я вас знову зв'яжу...

– Ваше право. Тільки давайте я вам спершу кров витру» [13].

Характерним для передачі суперечливої двомовності Денисенка (російська мова тут постає як мова влади і сили) є епізод, в якому він розмовляє зі щойно захопленою в полон Калиною. Українською він відповідає лише доти, доки запитання Калини не порушують його службових інтересів. Коли ж звучить прохання, що йде врозріз з чітко визначеними

нормами, він різко парирує російською: «Не нада» [23, с. 53]. Тож мова у фільмі може сприйматися як окремий персонаж зі своїми функціями.

Підсумовуючи, можна додати, що фільм, знятий за повістю Б. Харчука, відзначається традиційністю. Режисер тут не експериментує, головну думку фільму покликані передати персонажі, адже за своєю тематикою та психологічною напругою фільм претендує на те, щоби бути названим психологічною драмою. Натомість його первісний прозовий «варіант» названий самим автором повістю. Тож фільм покликаний загострити основний конфлікт у ситуації, коли про воїнів УПА навіть на початку 90-х років минулого століття загальноприйнято було говорити й писати як про «бандитів» і «злочинців». Фільм А. Микульського «Вишневі ночі» відкривав правду про малознані сторінки української історії ширшому загалу, аніж читацький.

Висновки до розділу 1

Проаналізувавши взаємозв'язки української прози на прикладі повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» з кінематографом, який після розпаду Радянського Союзу, коли виникла необхідність відходити від всього радянського та створювати власні художні картини, став ще одним важливим складником української культури, констатуємо актуальність цього виду мистецтва. Адже сучасна людина, яка живе на зламі ХХ – ХХІ-го сторіч, часто не відчуває власної приналежності до подій державотворення, до недалекого в часі минулого. Іноді саме кіно допомагає заповнити такі «білі» плями у сприйнятті й розумінні історії України.

З'ясувавши, що художня спадщина Б. Харчука не належно поцінована сучасними дослідниками (досі немає ґрунтовних праць про життя та творчість Б. Харчука в цілому та про його повість «Вишневі ночі» зокрема), аналіз його доробку в запропонованому ракурсі дозволяє розширити рамки сприйняття творів письменника. У повісті «Вишневі ночі», яка вийшла після смерті письменника, показано безвихідь людей, які сповідують різні

ідеологічні позиції. Часові й подієві межі твору дуже короткі, всі події відбуваються впродовж декількох днів, але щодо сюжетної лінії, то вона сприймається як завершена.

Детально проаналізувавши повість Б. Харчука та його екранізовану версію, переконуємося, що роман та фільм мають багато спільного – у розкритті сюжету та у відтворенні окремих епізодів. І хоча режисер А. Микульський зберіг у фільмі основну сюжетну лінію (кохання між Оленою та В'ячеславом), водночас кінострічка включає і додаткові епізоди, яких немає у творі, а саме, знайомство між Оленою та В'ячеславом, місце, де вони вперше зустрілися. Фільм через зорові ефекти та майстерну гру акторів дає глядачеві можливість досягнути набагато повнішу картину подій, зокрема в плані тогочасних трагічних подій, пов'язаних з діяльністю УПА. Характерною тут виглядає роль зрадника Сікорського, якому в повісті Б. Харчук не надає першорядної ролі.

Розділ 2

Особливості кіноінтерпретації роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» у контексті творчості письменника

2.1. Життя і творчість Василя Шкляра в оцінці дослідників літератури

У 2018 році в рамках проекту Ukrainian Reading and Publishing Data соціологічна служба Центру Разумкова з 26 жовтня по 1 листопада 2018 року провела опитування. Респондентам було поставлено питання «Хто є найпопулярнішими авторами в Україні?». Ліна Костенко на першому місці – 10%, Сергій Жадан – 7% опитаних. Далі, відповідно до опитування, на третьому і четвертому місцях – Юрій Андрухович та Оксана Забужко (4,7% і 4,3% відповідно), на п'ятому – Василь Шкляр (4% респондентів) [26]. Отже, за результатами опитування, Василь Шкляр є одним з найвідоміших, читаних сучасних українських письменників.

Письменник Василь Шкляр народився 10 червня 1951 року в с. Ганжалівка Лисянського району, що на Черкащині. Згодом почав ходити до початкової школи, однак пізніше родина Василя Шкляра переїхала до міста Звенигородки, що також на Черкащині, де майбутній письменник у 1968 році закінчив 10-річну школу зі срібною медаллю та вступив на філологічний факультет Київського університету. На другому курсі навчання його хотіли відрахувати з університету за те, що під час трудового семестру в колгоспі він грався з бомбою, але йому вдалося уникнути відрахування шляхом тимчасового переїзду у Вірменію, куди він відправився на навчання за студентським обміном в Єреванському університеті. Згодом В. Шкляр згадає цей випадок зі свого життя у своїй ранній повісті «Стороною дощик іде»: «... власне, сталося все увечері, але гранату ми знайшли вдень, і тоді мені й на думку на спало, що це іржаве залізко, не вибухаючи, може накоїти стільки лиха. А втім, у всьому винен я сам, бо, як сказав би мій батько,

вимахав вище конопель, а в голові джмелики, тож нічого нарікати на якусь там гранату, коли вже покласти руку на серце, нам трапилась така собі – протипіхотна лимонка завбільшки з картоплину, чималеньку, правда, картоплину. Але ж, проклятуще, ніби для того й лежало в землі тридцять років, щоб діждати мене в цих краях, нагло вигулькнути на білий світ і пустити все шкереберть. Все! Бо якщо мене виженуть з університету, тоді прощай і велике красиве місто, і друзі прощайте, і ти, любове моя, прощавай назавжди. А вигнати, мабуть, таки виженуть» [62]. У Єреванському університеті В. Шкляр навчався до 1972 року, де зумів добре вивчити вірменську мову, що, за його словами, відкрило йому можливість читати вірменських класиків мовою оригіналу. В 1973 р. він повертається в Україну і того ж року закінчує навчання у Київському університеті ім. Тараса Шевченка.

Згодом, після закінчення навчання в університеті та здобуття освіти, В. Шкляр починає працювати журналістом. Разом з тим починається і його літературна діяльність, а саме виходять перші літературні твори «Перший сніг» (1977), «Хто твій Остап, Соломіє?» (1977) та «Живиця» (1982). В 1978 р. він стає членом Спілки письменників України. Продовжуючи свою літературну діяльність, він пише численні дитячі оповідання та книги, зокрема, дитячі збірки «Шовкова нитка» (1976), «Черешня в житі» (1983) та «Шовковий дощик» (1984).

Визнання та популярність до В. Шкляра як письменника прийшла тільки у 1999 р. з виходом у світ роману «Ключ», який писався в 1998 р. після того, як автор потрапив до реанімації зі смертельним діагнозом, але вижив і в лікарні почав писати свій новий твір. Роман неодноразово видавався в Україні та за кордоном. Сам задум автор виношував дванадцять років. В його основу лягла почута ним історія про те, як один хлопець винайняв житло в Києві, а після того до нього так і не з'явився господар по плату. Зі слів автора: «Мені вона видалася привабливою: сам факт давав дуже великий простір для фантазії. Адже нормальна людина мусить

замислитися, куди поділася інша людина! І починаються пошуки... Я довго носився з цим задумом, а потім сів і написав роман за тридцять днів» [60]. Ця історія з реалізацією ідеї свідчить про потенційні можливості В. Шкляра-прозаїка, про те, що йому будь-яка тема здатна «підкоритися».

Варто сказати, що В. Шкляр займався й політичною журналістикою, бував у «гарячих точках». Такий досвід, зокрема подробиці операції з врятування дружини генерала Дудаєва Алли та членів його родини після загибелі самого генерала, В. Шкляр згодом відтворив у романі «Елементал».

З 1991 р. по 1998 р. письменник перебував на посаді прес-секретаря Української республіканської партії. У березні 1998 р. навіть був кандидатом у народні депутати України від виборчого блоку «Національний фронт». А в 1999 р. В. Шкляр став членом новоствореної Асоціації українських письменників (АУП). А впродовж 2000–2004 рр. йому випало попрацювати головним редактором видавництва «Дніпро» [61].

Наприкінці 2011 р. В. Шкляр створив Міжнародну благодійну організацію «Фонд Василя Шкляра “Холодноярська Республіка”», головна мета якої – здійснення благодійної діяльності, спрямованої на розвиток українського кіномистецтва, надання благодійної допомоги на створення, прокат і популяризацію українських художніх кінофільмів.

Окрім того, В. Шкляр має численні нагороди, зокрема з-поміж багатьох можна назвати такі:

- 1995 р. – «Золоте перо»;
- 1999 р. – «Золотий Бабай», переможець першого національного конкурсу на кращий гостросюжетний роман (роман «Ключ»);
- 2003 р. – «Спіраль століть», Міжнародна премія в жанрі фантастики у номінації «За найкращу україномовну фантастику» (роман «Ключ»);
- 2011 р. – Національна премія України імені Тараса Шевченка, за роман «Залишенець. Чорний Ворон». (У 2011 р. цей роман став лауреатом Національної премії ім. Тараса Шевченка, однак письменник звернувся до тодішнього Президента з проханням відтермінувати вручення йому премії:

«... на той час, коли при владі в Україні не буде українофоба тодішнього міністра культури Дмитра Табачника» [58]. Увечері того ж дня було оприлюднено Указ Президента щодо лауреатів, в якому прізвище Василя Шкляра не значилося) [47]. Після цього громадськість почала збір коштів на альтернативну премію для письменника. Народна Шевченківська премія була вручена під час торжеств в Холодному Яру біля пам'ятника на місці останнього бою отамана Василя Чучупака з формуванням «За повернення українській нації історичної пам'яті»);

- 2019 р. – Всеукраїнська літературна премія імені Василя Симоненка у номінації «За кращий художній твір» (за роман «Троща»);
- 2020 р. – Всеукраїнська літературна премія імені Михайла Коцюбинського в номінації «Художня література» (за роман «Характерник» (2020)).

Найбільшу популярність В. Шкляру приніс роман на тему історії рідного краю – це був «Залишенець» або ж «Чорний Ворон» – під цими назвами роман про боротьбу повстанців Холодного Яру проти більшовиків вийшов практично одночасно у двох різних виданнях у 2009 році – київському («Ярославів Вал») та харківському («Клуб Сімейного Дозвілля»). Цей роман В. Шкляра став однією із знакових подій в літературному житті України того року.

Дослідниця С. Ушневич здійснила ґрунтовне дослідження щодо роману «Чорний Ворон. Залишенець», у якому проаналізувала специфіку творення художніх образів головних героїв. У своїй статті «Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний Ворон»» дослідила те, як подій з твору впливали на тодішнє суспільство [48].

Сам автор зазначає, що в центрі уваги української громадськості перебувають в основному трагічні сторінки нашої історії – Голодомор, колективізація, репресії, але майже нічого не говориться про героїчні моменти в історії становлення української державності. Художні твори

повинні сприяти формуванню національно свідомого громадянина з активною життєвою позицією, готовою до розбудови української держави.

Дослідниця О. Стадніченко високо оцінює роман «Чорний Ворон. Залишенець». У своїй статті «Чорний Ворон: історична та художня правда», вона велику увагу приділила аналізу співвідношення художнього та реального в його творі, також дослідила, яку роль відіграють архівні документи у художньому тексті та як письменник відтворює малодосліджені події історії української державності [43, с. 307]. Доктор філологічних наук А. Новиков проаналізував у своїй статті «Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра» образи головних персонажів твору Івана Чорновуса та Панаса Калюжного, порівнюючи їх історії. Це два колишні офіцери-українці, котрі опиняються у двох різних ворогуючих таборах, хоча сповідують однакові ідеї [35]. Дослідник аналізує у своєму дослідженні також всіх персонажів роману В. Шкляра «Маруся», який з'явився з-під пера письменника після публікації «Чорного Ворона».

Власне, чи не у всіх публікаціях, присвячених аналізу роману В. Шкляра, стикаємося з позитивними відгуками дослідників про твір.

2. 2. Роман «Чорний ворон. Залишенець»: історична основа твору, проблематика та художні образи

В Україні протягом тривалого часу пам'ять про історичні події української визвольної боротьби замовчувалася, перекручувалася у зв'язку із самою історією становлення української державності, а тому багато фактів донині залишаються невідомі широкому загалові, окремі навмисне спотворювалися або набували фальшивого трактування. Найбільш замовчуваною сторінкою української історії є тема повстанського руху проти окупаційної більшовицької влади впродовж 1918-1921 рр., зокрема історія супротиву повстанців Холодного Яру.

В. Шкляр – один з перших письменників, хто почав уголос говорити про той період у художній формі. Його роман «Чорний Ворон. Залишенець»

здобув справжнє визнання. Секрет успіху роману – в документальній основі цього твору. Замовчувана довгий час тема повстанського руху проти окупаційної більшовицької влади – одна з причин стрімкої популярності роману «Чорний Ворон. Залишенець», який став одним з найперших національних бестселерів у сучасній українській літературі [42].

Літературознавець А. Гуляк у праці «Становлення українського історичного роману» пише, що роман «Чорний Ворон. Залишенець» – зразок якісної художньої прози, він розрахований на масового читача, тому В. Шкляр не вдається до глибокого психологізму й філософічності. У творі письменник відтворює протистояння чорного та білого на рівні персонажів, коли ми бачимо позитивних та негативних героїв, що не змушує читача відволікатися та замислюватися над безліччю можливих «але». Твір динамічний, на першому місці тут дія, а описи та ліричні чи філософські відступи лише доповнюють, підсилюють її, не перевантажуючи при цьому [20]. Проте роман знаковий не лише для української літератури як зразок цікавої та одночасно інтелектуальної прози, а й для української культури в цілому та процесу формування національної ідеї зокрема. Він засвідчує українську ідентичність, прагнення до власної незалежності, державності та готовність боротися за національну ідею.

У сюжеті роману на першому місці маємо такі категорії, як боротьба, смерть, свобода, любов, автор звертається до них з обережністю. В. Шкляр зазначає, що не створював книжку лише на рівні легенд. Натомість автор вдався до жанру історичного роману, розкривши та романтизувавши повстанський рух 20-х років ХХ століття, що розгорнувся після поразки Української Народної Республіки. Роман «Чорний Ворон. Залишенець» відтворює події громадянської війни початку ХХ ст. в Україні, зокрема історію Холодноярської республіки, яка з 1919 по 1922 рік була осередком визвольного руху на території нашої держави: «Хай по лісах, але живуть ще острівці нашої запільної держави, де гуляють хлопці з тризубами на рукавах» [9, с. 59]. Ми погоджуємося зі словами письменника, тому що й наступна

сторінка в історії України – історія УПА – є однією з трагічних сторінок українського суспільства, тому це ніяк не може належати до «легенди». Характерно, що автор всі події, про які говорить на сторінках свого роману, підтверджує архівними матеріалами. Тому можна знайти навіть справжніх прототипів головному героєві (про них буде написано далі). І хоча тема про повстанський рух є сьогодні дуже добре досліджена істориками, а багато історичних відомостей про цей період уже можна знайти в книгах з історії України, зокрема в дослідженні Ю. Горліс-Горського [15].

Дослідник О. Романенко у статті «“Чорний Ворон” Василя Шкляра: Між високою та масовою літературою» зазначав, що тема, тривалий час заборонена та перекручена радянською владою, не розвивалася довгий час і в незалежній Україні, тому поява роману «Чорний Ворон. Залишенець» сколихнула не лише інтелігенцію та еліту, а й усе суспільство, оскільки поряд з художнім текстом, роман пронизаний численними документами. Більше того, збереглося кілька книжок самих повстанців, безпосередніх учасників руху [36]. У цій статті науковець велику увагу звертає на художні образи, особливо образ Чорного Ворона та визначає ознаки історичного роману.

Події в романі «Чорний Ворон. Залишенець» прив'язані до конкретних фактів та історичних дат. У тексті роману письменник оперує документальними зведеннями, наприклад: «К поимке банды Черного Ворона, кроме ударной группы окружного отделения ГПУ и милиции, в сводный отряд было привлечено 60 ответчиков из крестьян близлежащих сел. За три дня погони было несколько столкновений с бандитами, однако они ускользали от удара...» [57, 59]. Власне кожний розділ у романі починається з цих документів, де найчастіше йдеться про місце перебування загону, кількість осіб та наявність одиниць зброї. А ось і лист одного з ватажків до своїх рідних: «Пишу цього листа в сумному передчутті, що ми більше не побачимося. Адже ви самі знаєте, що додому мені вороття немає. Я вже просив вас і зараз прошу відмовитися від мене хоча б перед більшовицькою

владою, аби вона не цькувала вас усеньке життя за те, що ваш син і брат був “бандитом”» [57, 59]. Будь-який повстанець із загону отамана Чорного Ворона міг отримати звільнення від служби, але найчастіше при появі на волі їх ув’язнювали чекісти. Говорячи про отамана Чорного Ворона, як про центральну постать роману, де крізь призму почуттів та його оточення певним чином і передаються події того часу, то тут необхідно зазначити, що існує багато згадок про існування отамана із прізвиськом Чорний Ворон, а тому, очевидно, таких людей було декілька.

Одна із особливостей роману та, що письменник передає певним чином події того часу з точки зору сприйняття їх персонажами роману.

Чорний Ворон – головний персонаж твору, відважний отаман холодноярського загону партизан. Однак, чи можна говорити, що це була історична постать чи загальний збірний образ людини, яка увібрала в себе найкращі риси тодішніх ватажків?

Варто звернути увагу на те, що письменник довго шукав і вибирав того, хто слугуватиме прототипом головного героя роману. Щодо потенційних варіантів, то існувало декілька отаманів, які мали псевдонім «Чорний Ворон», зокрема:

– постать Чорного Ворона родом із Жовтих Вод – Миколи Шкляра. Однак Микола Шкляр загинув у 20-му році в бою під селом Розумівка (нині – на Кіровоградщині), тож прототипом він не міг бути, оскільки не збігаються хронологічні рамки діяльності історичного ватажка та героя роману;

– інша особа – Платон Черненко (отаман Чорний Ворон) теж би міг бути прототипом головного героя роману, однак В. Шкляр шукав особу, яка могла брати участь в партизанському русі неподалік Холодного Яру, а сам Платон Черненко діяв на Криворіжжі [8].

У пошуках реального прообразу головного героя свого роману В. Шкляр зупинився на постаті Івана Чорновуса (отаман Чорний Ворон), про котрого в чекістських документах вказано, що він родом з-під Товмача на тодішній Звенигородщині [8]. Він був військовим діячем часів УНР,

повстанським отаманом Звенигородщини і Холодного Яру, командиром Лебединського полку Холодноярської республіки. Його характеристика була презентована у донесенні уповноваженого Кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 4 листопада 1921 року: «Чорний Ворон – непримиренно хитрий та впертий ворог. Віком близько тридцяти років. Високий на зріст, чорна борода, довге чорне волосся по плечі. Глибоко посаджені очі також темні, погляд важкий, повільний, вираз обличчя суворий» [59]. Таке художнє зображення героя дозволяє читачеві сформуванати власне бачення отамана, відмовляючись від зайвої ідеалізації. Можна сказати, що образ Чорного Ворона є збірним та поєднує у собі найкращі риси, що були притаманні повстанцям, – відвагу, розсудливість, віру в ідею, вірність.

Дослідниця К. Константинова у своїй статті «Чорний Ворон на білих сторінках. Василь Шкляр написав роман про визвольну боротьбу в Центральній Україні» зазначає, що, поряд із головним персонажем роману, не можна оминати і простих повстанців – китаїця Ходю, який пристав до загону Чорного Ворона, братів Мамотів, вірного ад'ютанта Вовкулаку із його вірою у знак з того світу, який повинні подати вони з батьком-отаманом одне одному при смерті, Ладима, що вишивав кількість убитих «червінців» червоними хрестиками у себе на шапці. Всі вони зображені не шаблонно й нецікаво, а як реальні постаті, зі збереженням особливостей мови, вигляду і внутрішньо-особистісних характеристик. Навіть ті повстанці, які обрали «амністію» (тобто відмовилися від боротьби), але перед тим завзято вірили у перемогу та вели боротьбу за волю України, не постають в романі Василя Шкляра як винятково негативні персонажі, а радше – як слабкі духом, не такі, що відмовилися від боротьби, а скоріше вирішили зажити тим життям, що і всі, а тому повірили більшовицьким обіцянкам, не усвідомлюючи тих наслідків, до яких може це призвести [28].

Хоча твір В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» є більшою мірою романом, що пронизаний духом військових дій, він не позбавлений жіночих

образів, серед яких теж трапляються повстанці. Це і кохана самого Чорного Ворона – Тіна, котра хоч і не воює, але не раз рятувала отаману життя та погодилася замінити матір для сина Веремія, і справжня козачка Дося, сліпа ворожка Євдося, яка допомагає повстанцям у найскрутніші моменти їх життя, а саме лікує їх та допомагає морально («вміє забирати біль із людського тіла» і «зцілити душу» [59]). Варто відзначити, що жіночі образи підсилюють основну ідею роману.

Антигероями в романі письменник зображує окупантів – москалів, чекістів, більшовиків. У творі вони виглядають цілковитою протилежністю повстанцям – аморальні, потворні душею і тілом: «... дрібні, кривоногі, але дуже мордаті, з пласкими, налитими кров'ю мармизами». Страждання – це все, що завжди несуть з собою окупанти. Про їх нелюдність, невихованість, аморальність бачимо по їх реакціях в різноманітних ситуаціях, де вони виявляють себе з негативних сторін. Наприклад, у бою вони показують себе боягузами, не здатними відстояти власну гідність: «Тваю мать! Ємеля, рвѡм когті атседова! [...] Москалюги миттю звітрилися з палати» [59, с. 282]. Їхня головна зброя – це підступ і зрада, адже саме остання стала ключем до розпорошення повстанського руху, коли Гамалій та Завірюха допомогли позбавити українських повстанців керівництва.

Додаткової романтичності та містичності образу додає птах – чорний ворон. У романі образ чорного ворона відіграє важливу ідейну роль – він обрамлює твір, його очима подається доля України. Через сприйняття ворона характеризуються вороги повстанців, у думки ворона автор укладає філософські відступи-роздуми, міркування про сенс життя, про вічність природи й миттєвість людського життя, про зло й добро в людях. Ворон стає свідком найгостріших подій у творі, а часом – і аморальних дій людини. Жорстокість окупантів викликає птах, що багато чого бачив на своєму віку, почуття жаху, здивування від дій істоти на двох ногах «...на сусідньому дубі давно вже прокинувся старезний чорний ворон й одним оком сонно кліпав на це видовисько. Воронові було вже двісті сімдесят літ... Глухий і

підсліпуватий, а проте добре бачив що йому треба» [59, с. 262]. На останніх сторінках роману птах помирає, символічно вказуючи на придушення нації під окупантським гнітом. О. Романенко стверджує: «Старезний чорний ворон – своєрідне *alterego* головного героя, отамана Чорного Ворона, мудрого, сміливого, мужнього, безмежно відданого своїй справі. Мудрий спостерігач – холонокровний і байдужий до усього, що відбувається навколо, він – безпристрасний, на відміну від чорного ворона – птаха, Чорний Ворон – отаман – це суцільна пристрасть: і в коханні, і в вираженні почуттів, і в бою, і в спілкуванні із товаришами, і в судженнях» [36, с. 86]. Варто зазначити, що у слов'янській міфології ворона поважали за мудрість і водночас боялися, бо вважали, що він пов'язаний з нечистою силою. Власне, всюди, де у творі є кров, відчай, розчарування та сльози, з'являється ворон. «Старий чорний ворон, що сидів у посадці на ясені, і тут не прогавив нічого: він бачив, як Танасиха прикотила візочка, а потім вони удвох з Веремієвою матір'ю повезли Ганнусю додому. Чоловіки ж, поскидавши трупи в провалля, подалися своєю дорогою, і ворон пошкодував, що не встигне поживитися мертвеччиною. Бо хто ж, як не він, мусив простежити за трьома молодицями й подивитися, де вони подінуть дитину» [59, с. 382-383]. Коли Ганнуся була повністю зневірена, що не побачила Веремія біля млина, автор це описує так: «Повагавшись, зав'язала в білу шматину окраєць хліба та кілька вже холодних бараболь, потім знов заглянула до млина, поклала той вузлик за поріг. Причинила важезні двері, що знов завищали іржавими завісами, й пішла. Пішла, так і не помітивши тут ще одного птаха, який примостився на крилі вітряка. Це був чорний ворон. Він дивився услід Ганнусі і, хоч був сліпий на одне око, бачив усе, що його цікавило. Зараз ворон якось так чудно ворухнув шиєю і крильми, наче знизав плечима» [59, с. 29].

Як бачимо, Василь Шкляр оновлює жанр історичного роману шляхом вдалого використання подвійної композиції історичного роману, в якій художня оповідь про життя та діяльність отаманів повстанського руху

переплітається із позасюжетними елементами, представленими у творі документальними матеріалами-«вставками».

У романі показано зраду з боку більшовиків. Яша Гальперович заради збереження власного життя готовий стати таємним агентом в українських повстанців, і для того, щоб підтвердити це, він холоднокривно вбив всіх своїх колег-чекістів. Зрештою, його самого вбивають повстанці.

Щодо Вовкулаки, у міфології вокулака – людина, яка перетворюється на вовка. Не дивно, що після умовної смерті Вовкулаки, Чорний Ворон бачить в лісі вовка, якого приручив Вовкулака. Ось як автор описує цю подію:

«— Гасло![*] — зненацька вигукнув сірий. Чорний Ворон не повірив своїм вухам. Не тому, що до нього заговорив людським голосом вовк, а через те, що цей голос був йому дуже знайомий і Ворон уже не сподівався коли-небудь його почути.

— Це такий твій знак з того світу? — спитав він. — Ти перекинувся на вовка?

— Отаман! Живи-и-ий... — Замість вовка з темряви викотився чоловік, підбіг до Ворона, який уже зіскочив з коня, і вони навхрест, по-чоловічому обнялися.

— Я тебе щоночі жду-виглядаю, — сказав Вовкулака, поблискуючи іклами.

— А я, по правді сказати, уже й не думав тебе побачити. Як же ти викрутився з тої веремії?

— Не вгадаєш» [59, с. 89]. Після цього виявилось, що Вовкулака живий.

Також В. Шкляр у творі використовує різноманітні фразеологізми, епітети, порівняння, та інші художні засоби, для того, щоб не перевантажувати твір історичними фактами та подіями.

Сам автор наприкінці твору зазначає, що після 1924 року про долю Чорного Ворона нічого невідомо. Але у 1926 р. в чекістських архівах є така звістка: «Тільки у архівних матеріалах залишилися такі відомості «Банда Чорного Ворона ліквідована 6 юня 1925 года» [59, с. 256]. Далі тільки описуються свідчення людей про те, що вони нібито бачили його після 1926

року з красивою жінкою на цвинтарі в Звенигороді. Щодо отамана Веремія, є думка, що його нібито розстріляли в черкаському тюрподі. Доля інших героїв описана у романі.

Отже, всіх головних героїв в романі В. Шкляр зобразив дуже виразно (позитивний та негативний персонаж), тому не виникає сумнівів чи дискусій щодо їхньої долі в творі та того, які позиції вони представляють.

2. 3. Екранізація роману «Чорний Ворон. Залишенець» як втілення творчого задуму письменника і режисера

Кіно – універсальний вид мистецтва, який поєднує в собі ознаки інших видів – літератури, театру, живопису, музики, фотографії та ін. і має свої специфічні засоби, головними з яких є кадр і монтаж. Літературні твори є основою екранних образів кіно з перших днів його існування, а кіноінтерпретації цих творів є органічною частиною кіномистецтва. Давно вже існує проблема екранізацій: чи варто взагалі «переносити» твори на екран, чи завжди фільм програє книзі, чи впливає кіно на сприйняття початкового тексту глядачем тощо. За всю історію існування кіно були екранізовані тисячі літературних творів [16]. У науковому дискурсі екранізацію ще називають кіноінтерпретацією, кіноадаптацією літературного твору.

Найчастіше фільм, який створений на основі художнього твору, може бути дещо змінений, доповнений та переосмислений режисером, внаслідок чого на світ може з'явитися відмінний від першоджерела кінематографічний продукт [23]. Ми вважаємо, що знімати історичні фільми, в основу яких покладені реальні історичні події – це велика відповідальність, яка покладена на режисера, оскільки такі стрічки дуже сильно впливають на світогляд глядачів, а насамперед, на людей, які не дуже добре знають історію.

Найголовніша відмінність між романом та фільмом – це візуальні образи, що безпосередньо нами сприймаються при перегляді фільму, а під час читання ці образи створюються уявою читача. Також відмінністю твору і

фільму є те, що зміст роману контролюється лише однією людиною – автором, тоді як фільм – результатом спільної роботи великої кількості людей, що і позначається на змісті фільму. Фільми також не надають нам такої свободи, як і книги, якщо говорити про нашу взаємодію із сюжетом чи героєм. Глядач залежить від обраної режисером лінії створення місця і часу дії, пейзажів, предметів інтер'єру, портретів героїв тощо, – усе це показано режисером так, як він їх побачив і сприйняв. Це, зокрема, стосується і роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та створеного на його основі фільму «Чорний Ворон» (режисер Тарас Ткаченко), який вийшов в кінопрокат 5 грудня 2019 року.

Останнім часом українська історія стала однією із основних тем для українських режисерів. Фільм «Чорний Ворон» пройшов важкий шлях до виходу на екрани. У 2010 році В. Шкляр створює благодійний фонд «Холодноярівська республіка», аби зорганізувати збір коштів на екранізацію роману. У 2016 р. на тернопільському мистецькому фестивалі В. Шкляр заявив, що планується екранізація його роману, якою займатиметься команда «1+1 production». Спочатку екранізація твору повинна була бути втілена в життя польським режисером Єжи Гофманом, але у нього з автором книги було різне бачення фільму. Через деякий час за зйомки «Чорного Ворона» взявся Т. Ткаченко, відомий за мігрантською драмою «Гніздо горлиці». При цьому варто звернути увагу й певні на негативні моменти у роботі режисера.

Режисер Т. Ткаченко екранізує роман не «дослівно», до того ж він повністю відмовляється від нелінійної оповіді, яка притаманна самому роману. Там, де автор прозового твору міг дозволити собі довгі ліричні відступи та більшу увагу до другорядних персонажів, режисер чітко сконцентровується на жанровій характеристиці свого фільму. Він максимально насичує сюжет подіями, однак, щоб «вивести» всі сторінки роману в картині, потрібно знімати не повнометражне кіно тривалістю близько двох годин, а багатосерійний фільм. Тому автори кінокартини вирішили не екранізувати роман повністю, а переказали його доволіно і по-

своєму, проте фільм все-таки передає основну сюжетну лінію твору, хоча і скорочену певним чином, а також доносить основне повідомлення до глядача – воно таке саме, як і в романі, – «Воля України або смерть», а також нагадує, що війна – це страшно, а загарбник ніколи не приходять на чужі землі з мирною метою.

А. Саковська у статті «Справжнє кіно для справжніх українців»: перші реакції на фільм “Чорний Ворон” за романом Шкляра» писала, що, за словами самого Василя Шкляра, глядачам не варто ототожнювати фільм із твором, це – різні твори. Далі вона подає думку самого автора, який наголошує, що «не можливо багатоплановий історичний роман вмістити у двогодинне екранне зображення. Фільм вимагає лінійного сюжету, послідовного відтворення подій, а отже, відсікання багатьох живих гілок роману. Доводиться жертвувати цілими сюжетними розгалуженнями, колоритними сценами, окремими персонажами, ретроспективним матеріалом тощо. Тому сам я навіть не брався за написання сценарію, аби не наступати на горянку власній пісні. Але врешті-решт створено добрий фільм про повстанців Холодного Яру» [38]. Також дослідниця використала і відгук на фільм режисера Т. Ткаченка, який сказав: «Екранізація «Чорного ворона», звісно, відрізнятиметься від книги, але ми обов’язково дотримаємося ідеологічних поглядів автора. У роботі над картиною ми співпрацюємо з Василем Шклярем й очікуємо на нього на знімальному майданчику. Тема твору дуже актуальна для українців сьогодні. Коли автор писав книгу, було лише передчуття війни, яка йде зараз на сході. Ми ж у фільмі розповімо історію очима сучасної людини, у чийй країні палає війна. Сподіваємося, що історія, яку ми знімаємо, об’єднає всю державу» [38].

Прикметно, що Р. Коваль у статті «Відгук на фільм “Чорний ворон”. Незборима нація» каже, що режисер іноді виказував деяке незнання психології партизанів, життя яких хотів відтворити. Наприклад, у сцені бою в клубі під час вистави з нагоди п’ятої річниці Жовтневої революції, де повстанці непомітно підземними ходами пробралися за лаштунки сцени і

раптово атакували ворогів, які зібралися на своє свято. Козаки на чолі з отаманом завжди старалися діяти однаково – завдати ворогові несподіваного удару й одразу зникнути, а у картині партизани, виконавши завдання, надалі втягнулись у нерівний бій із більшовиками, які поспішили на допомогу своїм. Або ж зображення засідки, де партизани мали б лежати непорушно, затамувавши подих та чекати наказу стріляти, а у фільмі партизани не лежать, а перебігають від дерева до дерева, фактично на очах червоних, але ті їх «не бачать». Такого ж роду невідповідності є і в деяких інших епізодах [27, с. 1].

Однак, варто зауважити, що чим більше часу пройшло від подій Холодного Яру, тим складніше відтворити цю епоху в кіно. Такі ж паровози і вагони тих часів, відповідні одяг і реквізити – хатній інвентар, зброя і багато чого іншого, що режисер намагається відтворити на екрані, – все це крізь призму часу забувається. Проте не можна говорити про цілковиту втрату таких відомостей, оскільки впродовж останнього десятиріччя з'явилися спеціалісти, які відтворюють і повертають сучасникам те, що було глибоко заховане, що і певним чином було використано режисером Т. Ткаченком при створенні фільму, хоча і з певними застереженнями.

Необхідно також вказати на майстерність режисера в умінні підібрати акторський склад. У «Чорному Вороні» актори професійно перевтілились у головних героїв – холодноярівців та чекістів, при цьому так вміло, що сприймаються як реальні люди того часу. Маємо на увазі конкретні історичні постаті, так і узагальнюючі образи повстанців, готових захищати свою землю.

Дослідниця Л. Брюховецька у своїй праці «Повсанці Холодного Яру та їхнє екранне життя» велику увагу звертала на акторську гру Тараса Цимбалюка, який зіграв Чорного Ворона – фізично сильного чоловіка, відважного воїна, за плечима якого Перша світова війна, котрий хоче спокійно жити з коханою дружиною. Та мирного життя не гарантує навіть віддалена від населених пунктів хата його батька-лісника, загибель якого у

стінах більшовицької тюрми пробуджує в головному героєві месника, і як цілісна натура, він не шукає компромісів з окупантами, а йде у своїй боротьбі до кінця. Він і є тим залишенцем. У боротьбі за свободу українського народу Іван Черноус не залишається осторонь важливих подій, які розгортаються в його селі. Він жертвує спокоєм та сімейним затишком і починає відчайдушну боротьбу за незалежність рідної землі [8, с. 20]. Якщо перенестися в сьогоденні жахливі події, Т. Цимбалюку доводиться і в реальності боротися проти загарбників, і ті дії, які він виконував під слова «мотор, почали», зараз це все він робить в реальності, захищаючи нашу державу від окупантів.

Дослідник Ю. Митрофаненко говорить, що його приваблює в стрічці, й те, що можна спостерігати як поєдинок рівних противників. Так, чекісти – цинічні вбивці, але підступні, розумні, винахідливі. Перемогти такого ворога було нелегко, як у реальній історії, так і в фільмі. І це робить картину напруженою та цікавою [34].

Для того, щоб витурити українських повстанців з лісу, чекісти вдавалися до брехні та обману. Навіть коли солдат добровільно складав зброю, його ув'язнювали та після допитів убивали.

Глядач може почути присутність В. Шкляра у фільмі завдяки тому, що письменник озвучив певні частини стрічки, а саме йому належить закадровий голос, який з'являється час від часу та допомагає глядачеві зрозуміти певні моменти чи розтлумачити певну хронологію подій, що зображені у фільмі.

Певної містичності кінокартині надає і присутність справжнього ворона, який є символом смерті – як у романі, так і у фільмі.

Створюючи кінокартину за романом В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець», Т. Ткаченко хоче знати, що спонукає людей, які не вважають своє життя надмірною ціною за перемогу ідеї, за яку вони борються, що саме рухає головними героями роману в їхній повстанській діяльності. «Я люблю волю. А її можна вигодувати лише кров'ю», – говорить отаман Чорний Ворон у романі [59, с. 99]. У стрічці отаман так само самовіддано діє.

Варто зауважити, з якою завзятістю режисер відтворює все те, що робить людське життя прекрасним, – сцени братерства, сімейного життя, повсякденного буття людей. Саме тут Т. Ткаченко й знаходить відповідь на це запитання й намагається передати це глядачеві. Повстанці саме тому й не могли поступитися окупантам, оскільки люди так сильно люблять усі прояви життя, що не можуть погодитися на невірницьке існування. У свідомості повстанців тільки заклик до волі, як і на їхніх прапорах – «Воля України або смерть». Власне, цей заклик є популярним і в наш час, багато ветеранських рухів вибирають його як своє гасло.

Основне завдання магістерської роботи полягає в зіставленні роману В. Шкляра та фільму, знятого за цим твором режисером Т. Ткаченко, і з'ясуванні спільних та відмінних рис. Зіставляти ці два твори надзвичайно складно, оскільки зображені у творі події та їхня візуалізація у кінокартині виглядають зовсім інакше – відповідно до засад кожного з видів мистецтва (літератури й кінематографу).

Хоча виразно близькими для обидвох творів бачиться нам сюжетна лінія між Іваном (отаман Чорний Ворон) та Тіною. У фільмі Іван, який отримав амністію та довгий час не воює, приїжджає з міста з Тіною як зі своєю дружиною. У романі спочатку відбувається їхня зустріч у дивізії, де Тіна працює у канцелярії, потім зустріч відбувається, коли Іван хворіє на тиф, а Тіна його доглядає. Власне, їхня лінія закінчується у творі тим, що Чорний Ворон залишається захищати місто від чекістів, а Тіна тікає разом з новонародженим сином Веремія та Ганнусі.

Щодо історії з отаманом Веремією та його дружиною Ганнусею, то тут маємо різну подачу. Роман розпочинається з поховання отамана Веремія, де отець Олексій проводить молебень. У фільмі немає про це жодної згадки, натомість у романі їм відведена ціла сюжетна лінія.

Як уже згадувалося, фільм розпочинається з картини про ворона, який сидить на надгробному камені взимку. Цей птах буде з'являтися впродовж всього фільму, уособлюючи і смерть, що постійно чигає на персонажів, і

тривалість історичного часу, бо ворон живе дуже довго, а отже, багато про що пам'ятає.

Доля Яші Гальперовича, якого вбивають, у обох творах відтворена майже ідентично, тільки різняться деякими деталями.

Важливим є те, що у фільмі Іван іде знову у загін повстанців після того, як чекісти на допиті вбивають його батька. У романі про це зовсім нічого не розповідається.

Ще одним характерним епізодом у фільмі є момент, коли в клубі цукрового заводу збираються для святкування свята врожаю, але розпочинається кривавий бій, у якому гине більша частина повстанців, в тому числі і Вовкулака. У романі ця подія відбувається на самому початку.

Т. Ткаченко у фільмі всіх повстанців ідеалізує, окрім Куземка (його доля в обох творах однакова), натомість у творі ми спостерігаємо інше, це стосується зрад з боку отамана Чорного Ворона.

Особливістю роману є те, що В. Шкляр, пишучи діалоги чекістів та москалів, переінакшує російські слова на українську мову, російські голосні він міняє на українські, таким чином принижуючи загарбників. Письменник пише так: «В Мос-скве я п-почау бил пріписан к восьмому гренадьорскому полку, а п-потом... Давольно, прідуркі! Кто нам паверіт, что ето сам Чучупака! Атвезьом-ка лучше бандіта к его радной матушке! Пусть палюбуется [59, с. 278]. У творі використовується російська мова, це стосується архівних матеріалів 20-х років, тоді вся документація велась російською мовою.

Сюжетним наповненням роман «Чорний Ворон. Залишенець» та однойменний фільм кардинально різняться. Більшість подій із роману ми не віднаходимо у кінострічці, але, оскільки твір за обсягом дуже великий, тому його неможливо відтворити цілком та послідовно. Режисер Т. Ткаченко взяв тільки основне з твору та показав його в зовсім іншому контексті твору, але це загалом не впливає на основну ідею твору.

Фільм режисера Т. Ткаченка знятий в жанрі історичної драми. Впродовж всього фільму відчувається постійна напруга, одні жахливі епізоди змінюються іншими, ще страшнішими. Тут немає місця будь-якому гумору. Натомість у романі В. Шкляра цей гумор все ж наявний. Наприклад, у розмові отамани часто використовують різні жарти. Зокрема, такі: «Той скипів: «Здай, Василю, її на мило, бо наберешся біди» – «Я на Зірці ще увійду до Києва, — засміявся отаман. — А штани ми тобі залатаємо, скидай хоч зараз». — «Я б уже краще на козі їздив», — плюнув спересердя Павло Солонько» [59, с. 7]. Фільм повністю знятий в чорних кольорах, натомість у романі є як світлі, так і темні моменти. У фільмі важливими є сліпа Євдося та Варфоломій, які борються та рятують людей, коли загарбники прийшли палити Мотрин монастир. У романі автор також приділяє їм велику увагу. Вони помирають, коли згорає монастир: «Він метався поміж безбожників, хапав їх за руки, за поли, поки хтось не зацідив йому кольбою в обличчя, Варфоломій упав навznak, і москальня пішла по його мощах потоптом, наступаючи ратицями на голову, груди, живіт, ніби хотіла зрівняти його з землею, і на якийсь час здалося, що його справді розтоптали, розплющили так, що тільки шкіра зосталася, прикрита чорною пожмаканою хламидою, та за хвилину із землі знов піднялися його мощі, і Варфоломій здійняв до небес кістляві руки» [59, с. 53].

Важливим епізодом у творі та фільмі є спалення Мотриноного монастиря. Власне, всі селяни здавна були дуже релігійними, і цим моментом автор показує, що, попри всю історичну вакханалію, українці зберегли віру в християнство та, попри всі втрати, вибороли самостійність: «Оскаженілі, розбухані вогнем і жіночим лементом, заброди кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти й кишені проскурками. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати й ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні диск оси,

дароносиці, чаші...» [59, с. 53]. У кінострічці зовсім не згадано про сина Веремія та Ганнусі, Ярка, якого Вовкулака передає Тіні, щоб врятувати його життя, після того, як окупанти вбили його матір.

Висновки до розділу 2

В. Шкляр – сучасний український письменник, який у своїх творах піднімає важливі питання про становлення українського державництва. У романі «Чорний Ворон. Залишенець» автор показує одну з трагічних сторінок української історії, пов'язаної зі спробами утвердження державності в Україні на початку 20-х рр. ХХ ст.

Проаналізувавши праці таких дослідників, як А. Новикова [35], С. Ушневич [48], О. Романенко [36] та багато інших, дійшли до висновку, що науковці дуже позитивно відгукувалися про творчу діяльність письменника В. Шкляра, а особливо про його роман «Чорний Ворон. Залишенець», звертаючи велику увагу на художні образи головних героїв, аналізуючи їх, протиставляючи один одному та досліджуючи образ чорного ворона, птаха, який часто з'являється у творі,

Що ж до фільму режисера Т. Ткаченка, то хоча деякі глядачі були негативно вражені кількістю кривавих сцен та насилля у творі й фільмі і тим, як автор зображує москалів та чекістів, вважаючи, що зображення їх такими нищими є в сучасному світі вже непопулярним, кінокартина допомагає розкрити трагічні сторінки перших десятиліть ХХ ст. в історії України.

Зіставивши роман В. Шкляра «Чорний ворон. Залишенець» з однойменним фільмом режисера Т. Ткаченка, дійшли до висновків, що твір та кінострічка кардинально різняться між собою щодо послідовності подій та їх відтворення. Хоча у фільмі є частина подій з твору, натомість вони відображені зовсім по-іншому, також є зовсім нові епізоди, а саме сюжетна лінія між отаманом Веремією та його дружиною Ганнусею. Головна тема твору – боротьба українських повстанців проти російських загарбників

розкрита в фільмі повною мірою. Сам В. Шкляр позитивно відгукувався про фільм та казав, що неможливо всі події, які описані в романі, повністю відтворити у фільмі, оскільки він має певні часові рамки. Але фільм тримає в напрузі впродовж всього перегляду, навіть музика, яка супроводжує події, та постійна поява чорного ворона додають драматичності стрічці. У книзі натомість є місце для жартів та сарказму, але це не знецінює важливості історичних подій, які покладено в основу оповіді. Роман «Чорний Ворон. Залишенець» повертає нас до конкретних подій Холодноярської республіки, але водночас тут є частина й художнього вимислу письменника, незважаючи на те, що автор скрупульозно працював з історичними архівними матеріалами.

Щодо художніх образів та відтворення головних героїв у фільмі, на противагу романові, то режисер їх дещо ідеалізує. Натомість у романі В. Шкляра деякі персонажі виступають в негативному світлі.

РОЗДІЛ 3

Зіставлення художніх творів Б. Харчука і В. Шкляра та однойменних кіноверсій у контексті проблеми міжпредметної компетентності

Б. Харчук переконує, що у кожній державі є ті, хто виховує і навчає дітей (педагоги). Педагогічна професія завжди користувалася популярністю серед народу.

До образу школи й учителя зверталися майже всі відомі українські письменники, серед них і Б. Харчук. Він багато написав для дітей і про дітей. Ставлення письменника до школи було особливим. Школа повинна бути в центрі важливих подій країни. Ідея піклування про належний рівень освіти простежується в багатьох творах письменника. Особливо письменник наголошував на проблемі виховання юних поколінь рідною мовою. Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. він дуже багато уваги приділяв проблемі української мови.

Його повість «Вишневі ночі», у якій показано зіткнення двох протилежних позицій, двох різних шляхів розвитку суспільства – українського і радянського (російського), які представлені борцями Української повстанської армії та представниками НКВС, ці проблеми висвітлює надзвичайно гостро. Незважаючи на те, що повість була написана у 80-х рр., а її кіноверсія, здійснена режисером А. Микульським, з'явилася в 1992 р., вони й до сьогодні залишаються яскравими зразками втілення авторських задумів (письменника і режисера). Використання цих мистецьких зразків, як і сучасного роману прозаїка В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та його відомої кіноверсії, представленої не так давно режисером Т. Ткаченком, на уроках української літератури, історії України, української мови та географії в закладах загальної середньої освіти бачиться

сьогодні дуже продуктивним кроком, зокрема в контексті проблеми міжпредметної компетентності.

3. 1. Питання міжпредметної компетентності (загальні зауваги)

Міжпредметна компетентність – здатність учня застосовувати щодо міжпредметного кола проблем знання, уміння, навички, способи діяльності та ставлення, які належать до певного кола навчальних предметів і освітніх галузей. Предметні компетенції не включають володіння всіма навичками, які необхідні учням для досягнення цілей поставлених програмою навчання. Міжпредметні компетенції можна розвивати тільки тоді, коли на них фокусуються усі предмети і діяльність, якою займаються учні. Вони є загальною метою програми навчання і включають різні засоби, необхідні учням, щоб адаптуватися в різних ситуаціях протягом життя. Міжпредметні компетенції тісно пов'язані з предметними компетенціями і застосовуються в широких сферах навчання, тим самим здійснюючи вклад у їх розвиток [29].

Відповідно до поділу змісту освіти на загальну метапредметну (для всіх предметів), міжпредметну (для циклу предметів або освітніх галузей) і предметну (для кожного навчального предмета), визначається трирівнева ієрархія компетентностей:

- ключові компетентності належать до загального (метапредметного) змісту освіти;
- міжпредметні компетентності належать до певного кола навчальних предметів та освітніх галузей;
- предметні компетентності – частки стосовно двох попередніх рівнів компетентності, що мають конкретний опис і можливість формування в рамках навчальних предметів [29].

Міжпредметна компетентність формується упродовж всього процесу навчання.

Актуальність міжпредметних зв'язків у шкільному навчанні очевидна. Вона зумовлена сучасним рівнем розвитку науки. Людині вже недостатньо вивчати одне, не торкаючись іншого. Найпоширенішими на уроках

літератури є зв'язки з такими предметами, як історія, географія, українська мова, математика тощо.

Тож спробуємо детальніше розглянути, як можуть працювати ці «зв'язки».

Історія: предмет «Історія України».

Будь-який історичний твір пов'язаний з історією. У 10 класі на уроках історії вивчають одразу дві теми: «Холодноярська республіка», яка є основною у романі В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишинець», та тему «Боротьба української повстанської армії та радянських партизанів проти нацистських окупантів» [45], вивчення яких – відповідно – можна об'єднати з ідейно-тематичним аналізом повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» та роману В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець».

Географія: неможливо на уроках літератури обійтися без карт.

До прикладу, «Вступ до історії», 5 клас (тема 9: «Україна на картах упродовж історії» [14]).

У обидвох творах є надзвичайно багато назв місцевостей, сіл, міст. При прочитанні цих творів доречно використовувати карти для кращого запам'ятовування місць, де відбувалися найважливіші події. Наприклад, «Виїхали ми з Тальянок — це верст за сорок від Лебедина» [59, с. 167].

Українська мова.

Українська мова, 5 клас, тема «Пряма мова. Діалог» [64]. На уроках української літератури часто відбувається дискусія, оскільки учні аналізують твори і часто їхні твердження не співпадають одне з одним. Тому, якщо виникає конфлікт, учень повинен вміло апелювати фактами та доносити до співрозмовника свої думки правильно.

Математика: ця наука тісно пов'язана з історичними творами, оскільки там наявні числа (історичні дати).

У повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» не вказані конкретні дати, але з тих епізодів, які описує автор, стає зрозуміло, які історичні події відбуваються (висвітлюється діяльність УПА).

У романі В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» дат маємо дуже багато, оскільки там залучені до твору архівні матеріали, які підтверджують достовірність інформації. У кожній виписці є дата коли її сформували. Наприклад: «Уполномоченный Дьяконов. (Из донесения уполноваженого Кременчуцкого губчека в Чигиринському повіті від 6 грудня 1921 року.)» [59, с. 11].

3.2. Практичне застосування творів Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та Бориса Харчука «Вишневі ночі» на уроках в закладах загальної середньої освіти.

Людмила Савич у статті «Втілення у практику школи методичних ідей О. Біляєва (на матеріалі повісті “Вишневі ночі” Бориса Харчука)» проаналізувала один із аспектів наукового доробку професора О. Біляєва – вивчення основних розділів шкільного курсу мови. Вона розробила систему вправ на матеріалі твору Б. Харчука «Вишневі ночі» [37].

Оскільки тему про УПА вивчають на уроках історії в 10 класі, то доцільно використовувати матеріали з української мови також 10 класі.

Шкільний курс для 10 класу складається з таких розділів:

Лексична норма, де складовими є пароніми (слова близькі за звучанням, але різні за значенням), синоніми (слова, які близькі або однакові за значенням, але різні за звучанням) та антоніми (слова протилежні за значенням), основні групи фразеологізмів. О. Біляєв вважав найважливішим при вивченні будь-якої нової теми – повторення старого матеріалу. Синоніми вивчають у 1-4 класах, а також у 5 класі. Антоніми знаходимо у 5 класі, натомість пароніми – у 6 класі.

Для закріплення цієї теми варто виконати наступні вправи, матеріал для яких знаходимо у повісті Б. Харчука «Вишневі ночі».

Вправа 1. Із поданих слів побудуйте можливі синонімічні ряди:

Тихий, протікати приглушений, пливти, морда, бігти, розуміння, мчати, пропадати, вік, сторіччя, зміст, повідомити, кмітливий, повінь, надмір,

гарний, розумний, товариш, цілковито, приятель, друг, побратим, обличчя, лице, мармиза, класти, припиняти, відмовлятися, розцвітати, чинити, втекти, радісний, красивий, неспокій, сваритися, збудження, фізіономія, цілковито, вічний, наосліп, суть, смисл, пика, громада, до кінця, загарбник, суворий, палити, знищувати, ховати, сперечатися, товариство, гурт, лютий, страшний [59].

Вправа 2. Відшукати у реченнях синоніми: Темні сили, що зібралися за довгу зиму в небесних висотах, опускалися і спадали, розлягаючись долом, затоплюючи світ [49, с. 21]. Були то невеличкі на зріст, карячконогі, пихаті й нахраписті москалі, довготелесі, товстошкурі латиші з крижаними очима, вовкуваті й вічно голодні китайці, яких наші селяни називали «сліпими», юродиві з лица чуваші та башкири, і в усіх на язиці крутилося одне загадково-страхітливе слово «Хальодняр» [59, с. 273]. Як же я візьму її на попередній допит, якщо вона простудиться і захворіє, бачиш, кулиться і хапає дрижаки? – стукнуло йому [49, с. 22]. Сон нахлинув негайно – здоровий, міцний, молодий [49, с. 27]. Та козаків не треба було підганяти. Розгарячілі від бою, збуджені запахом чужинської крові, вони розсипалися полем, балками, перелісками, заглядаючи в кожну шпарину [49].

Вправа 3. Відшукати антоніми у наведених реченнях: Його ніщо не тривожило в сні – ні минуле, ні майбутнє, ні завтрашнє: він спав, як тільки і може спати людина, що втомилася, але чесно і самовіддано виконала свій обов'язок. Сон як раптово обняв, так раптово випускав його зі своїх обіймів [49, с. 33]. Життя – це долання безпросвітнього, а смерть і є безпросвітне [49, с. 52].

Вправа 4. До поданих слів підібрати антоніми: дівчина, високо, довго, сидячи, пішов, прийти, взяти, купити, говорити, програти, революція, красивий, хворий, хоробрість, униз, легкий, розлука, тиша, хворий, любов, сьогодні [59].

Вправа 5. З'ясувати значення та групу фразеологізмів: Олена криво усміхнулась, а вона заллялася слізьми [49, с. 20]. Денисенко сидів,

затиснувши автомата коліньми, склавши руку до руки, а рукавах кожуха, й насолодливо подрімував під шапкою вуханкою: годі пасти задніх – нарешті відрпортує Свиридову. [49, с. 21]. Як же я візьму її на попередній допит, якщо вона простудиться і захворіє, бачиш, кулиться і хапає дрижаки? – стукнуло йому. – Поки доведу, перемерзне на сіль [49, с. 22]. Олена кидала навсібіч гострим оком під безугавне хляпання кінських копит і таракхотіння воза [49, с. 25]. Довго не зважувалася підвести голову, начеб голова вже не держалася на в'язах [49, с. 28].

Наступний основний розділ шкільного курсу мови – «Орфографічна норма», де вивчається апостроф, м'який знак, подвоєння літери, написання складних слів, уживання великої літери, написання *не-ні* з різними частинами мови (кожна з цих тем вивчається окремо).

Вправа 1. Розподіліть на два стовпчики слова, що пишуться з апострофом і без нього: з...явитися, сер...йозно, ім...я, повітр...я, пор...ядок, запам...ятайте, полум...я, нав...язувати, під...їзд, подвір...я, пред...явити, з...ясовувати, пред...явити, обм...як, солом...яному, уп...явся, задерев...яніло, в...язи, тім...я, олов...яний, плоскогір...я, ад...ютант, канап...юга, пір...їна, черв...як, під...юджу вав, м...язиста, зап...ястя [59].

Вправа 2. Розберіть у дві колонки: у першу з подвоєнням букв, у другу — без подвоєння: мит...ю, гіл...я, захоплен...им, обез...броїти, священ...ий, незбагнен...ий, пташин...ий, впевнен...о, востан...є, розпечен...ий, зацікавлен...ий, незнан...ий, блажен...ий, благословен...я, свячен...ий, попідтин...ю, ніч...ю, жит...я [59].

Вправа 3. Запишіть *не разом* або окремо зі словами, проведіть самоперевірку і поясніть правопис, використовуючи правила: не/нависть, не/вперше, не/мовби, не/любов, не/часто, не/надійний, не/ близький, не/легко, не/там, не/дорослий, не/до/речні, не/вперше, не/гаразд, не/абиякий, не/істотно, не/видимість, не/благонадійний, не/зважаючи, не/зайнятий справами.

Вправа 4. Уживання великої літери: (х)олодний (я)р, (у)країнська (н)ародна (р)еспубліка, (о)таман (ч)орний (в)орон, (л)ебединський ліс, (у)рочище (в)исока (г)ребля, (ч)игиринському (с)вято-(т)роїцькому (м)онастир, (м)отронинський (м)онастир, (у)країнська (в)ійськова (д)елегація, (у)манське (у)чилище, (п)олковник (а)рмії УНР, (к)омандувач (п)овстанських (в)ійськ (п)івденної (у)країни, (р)обітничо-(с)елянської (ч)ервоної (а)рмії [59].

Ще один великий розділ «Морфологічна норма». Вивчення морфології у старшій школі спрямоване на одержання більш глибоких знань про значення і граматичні ознаки всіх частин мови, ґрунтовніше ознайомлення зі словозміною іменників, засвоєння системи орфографічних правил про правопис закінчень, а також суфіксів і префіксів усіх частин мови. У межах цього розділу вивчаються відомості про рід, число іменників, складні випадки відмінювання.

Для закріплення набутих знань доцільним буде виконання системи вправ.

Вправа 1. Записати у дві колонки іменники однини і множини: Карпати, Україна, мідь, мед, іменини, двері, нафта, заробітки, Донбас, хащі, боротьба, сукно, терези, ясна, молоко, джунґлі, ясла, канікули.

Вправа 2. Визначте рід іменників: Учитель, робітник, лікар, орел, вовк, коза, вівця, син, дочка, дитя, ім'я, коліща, маестро, леді, кашне, шахи, ножиці, спина, фасон, покрівля, жаль, каганець, сповиток, буханець, жовнір, пташка, комісар, пащека, вирок, свято, місцина, конвалія, повід, френч, револьвер, шабля, гультіпака, дубочок, волвиконком, хламида, Козуб, ганчір'я, рукав, кусник, верхівка, дурничка, Вовкулака, фортуна, арабка.

Вправа 3. Розподіліть аббревіатури на відмінювані й невідмінювані; своє виконання підтвердіть уведенням трьох-чотирьох аббревіатур кожної групи в контекст.

Облпрофрада, медперсонал, НАН України, ЖЕК, МА- ГАТЕ, СТО, ДОК-3, ФРН, АС, зоопарк, педфак, СНІД, Центрви-борчком, ОБСЄ, СОТ, МОЗ, ВООЗ.

Власне, така наша робота відноситься до предмету українська література, тому доцільно буде запропонувати учням завдання з української літератури, які вони зможуть виконати в школі.

В 11 класі з української літератури учні вивчають тему «Українська література 20 століття» [3]. Домашнє завдання: «Яка інформація про Україну 1921–1925 рр. вас найбільше здивувала? Чим саме? Якими були плоди політики «воєнного комунізму» в Україні?» Учням доцільно буде згадати про події 20-х рр. ХХ ст., а для кращого засвоєння цієї теми прочитати роман В. Шкляра чи переглянути фільм, створений за романом.

Також до теми про Остапа Вишню О. Авраменко пропонує переглянути документальний фільм та написати, які прийоми в фільмі найбільше сподобалися учням. Тут можна запропонувати одразу два фільми до перегляду, оскільки вони обидва є документальними. Потім О. Авраменко ставить питання: «Чи може драматичний твір бути смішним?» [3].

Тут доцільніше, на нашу думку, буде використати роман В. Шкляра «Чорний ворон. Залишенець», тому що у творі є деякі комічні моменти.

Наступна тема – «Воєнне лихоліття 40-50 років». Учні отримують таке завдання додому. «Придумайте свій сюжет про війну та кохання (*коротко*), поділіться ним у класі» [3]. Ми вважаємо, що для того, щоб виконати таке завдання, учні повинні ознайомитися з творами такого жанру. Відповідно, тут їм буде більше придасться повість Б. Харчука «Вишневі ночі» та фільм, знятий за цим твором, оскільки основна сюжетна лінія – кохання.

Тема, до якої, власне, і належить творчість Б. Харчука – «Літературне шістдесятництво» [3]. Б. Харчук був шістдесятником, його твори піддавалися певній цензурі, але після смерті Сталіна тиск на письменників зменшився, і вони могли вже писати про війну та її наслідки. Вивчення його творчості в рамках цієї теми буде більш ніж доцільним.

Остання тема, яку вивчають учні в 11 класі, це – «Сучасна українська література» [3]. Тут учні розглядають творчість Ю. Андруховича та Г. Пагутяк, але, на нашу думку, для більшого розуміння цієї теми варто

залучити і творчість В. Шкляра, зокрема його роман «Чорний Ворон. Залишенець», адже письменник, як і його твір, є сьогодні дуже популярними.

В 10 класі першою темою, яку розглядають учні, є тема «Реалістична українська проза» [1]. Тут здебільшого ідеться про соціально побутові теми в творах, але ці події відбуваються на тлі війни. При вивченні вступу до цієї теми, можна згадати й про інші твори, які описують боротьбу проти загарбників. Обидва історичні твори є можна запропонувати при вивченні цієї теми.

У 8 класі учні вивчають тему «Національна драма» [2]. О. Авраменко пропонує учням визначити, що таке драматичний твір та його ознаки? До цієї теми ми можемо запропонувати визначити ознаки драматичності в повісті «Вишневі ночі», оскільки впродовж всього твору ми спостерігаємо драму в коханні головних героїв. Відповідно на основі цього твору учням буде легко визначити її ознаки та здійснити розмежування понять: драма як літературний рід і жанр (власне драма) та драма – в значенні драматичних колізій у долях головних персонажів твору.

В 7 класі на уроках позакласного читання учні вивчають творчість Б. Харчука. Тут ми вважаємо, що потрібно запропонувати дітям не тільки прочитати повість «Вишневі ночі», а й переглянути кіноінтерпретацію цього твору, здійснену режисером А. Микульським.

У 10-11 класах на уроках позакласного читання досліджують творчість В. Шкляра. Окремі епізоди його роману «Чорний Ворон. Залишенець» та кадри з фільму режисера Тараса Ткаченка будуть доречними при вивченні цієї теми.

Роман В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» розпочинається з української народної пісні «Тобі зозуля навесні / Кувала щастя, а мені / Вороння каркало сумне, — / Забудь мене, забудь мене...» [59, с. 5]. Пісні та їх види учні вивчають у 6 класі. Саме цієї пісні немає у переліку пісень, тож можна було б при вивченні цієї теми залучити її до корпусу обов'язкових творів.

Висновки до розділу 3

Міжпредметні зв'язки є важливим складником для успішності в шкільному навчанні. Вони допомагають учням на уроці використовувати увесь спектр знань з різних дисциплін. Для того, щоб учні могли краще розуміти твори з української літератури, а особливо, якщо там описані історичні події, вони повинні дуже добре знати історію.

Ми з'ясували, що українська література найбільше взаємодіє з українською мовою, тому що читаючи будь-який текст, учень мусить добре володіти навичками правильного читання, знати правила та норми української мови. Оскільки літературні твори про реальні події з історії української боротьби за незалежність розширюють знання й розуміння історичних подій, то це допоможе учням краще апелювати фактами. Історичний твір часто буває перевантажений датами, тож на уроках української літератури необхідно оперувати датами. Таким чином, тут простежується взаємопов'язаність з математикою (це вдається простежити на прикладі аналізу роману В. Шкляра, адже всі архівні матеріали містять точку дати й вказівку, коли й за яких умов цей документ був складений). Географія також важлива, коли учні аналізують хід подій у творі й співвідносять конкретні топоси з картами й з реальними історичними подіями. На карті можна побачити, куди отамани зі своїми загонами пересувалися та в яких місцевостях велися бої.

Щодо залучення принципів міжпредметної компетентності на українській мові, то тут запропоновано вправи, у яких учням треба зорієнтуватися в правильному написанні чи підборі слів: де потрібно поставити наголос, написати синоніми, антоніми, визначити написання великої літери, поставити апостроф. Ці вправи підійдуть для учнів всіх класів. Проаналізувавши підручники О. Авраменка з української літератури, ми з'ясували, що не в кожному класі вивчають твори на історичну тему. Події з роману В. Шкляра та з повісті Б. Харчука найкраще залучати до обговорення в 11 класі, хоча деякі епізоди з творів можна використати і в 10 та 8 класах.

У шкільному курсі з української літератури варто більшу увагу звертати на сучасних письменників та їхні твори, оскільки ці автори зовсім недавно ще працювали в літературі чи продовжують творити й сьогодні. До того ж, учні краще розуміють ті твори, якщо вони написані не так давно, але й досі привертають до себе загальну читацьку увагу.

ВИСНОВКИ

Розглянувши повість Бориса Харчука «Вишневі ночі» й роман Василя Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець», в яких письменники звернулися до тем з історії України першої половини ХХ ст., та зіставивши їх з однойменними фільмами, знятими на основі прозових творів режисерами А. Микульським та Т. Ткаченком, можемо підсумувати, що такий аналіз виглядає доволі продуктивним.

По-перше, він дає можливість простежити не лише опрацювання теми письменником у прозовому творі, а й показує можливі шляхи її реалізації поза межами прози – у кінематографі, де задіяні цілком інші мистецькі прийоми та способи передачі авторського задуму.

По-друге, аналіз художнього твору й фільму, створеного на його основі, спонукає до розширення тематичних рамок – і самого твору (крізь призму кінематографічного втілення можна побачити й інші ідейно-тематичні ракурси твору, на яких письменник по-особливому не акцентує увагу, не надає їм ваги), і кінофільму (те, що належить до сфери почуттів та внутрішнього світу персонажа, завжди можна «прочитати» у фільмі інакше, аніж на те сподівався режисер чи задумував письменник, оскільки це втілення залежить великою мірою від актора, від його здатності передати увесь спектр відчуттів, а також від роботи оператора, який своїм «оком»-камерою пропонує власне сприйняття тієї чи тієї ситуації).

По-третє, кіно здатне актуалізувати і теми, до яких звертаються письменники, і сам художній твір, що стає основою для фільму.

По-четверте, результати такої взаємодії можуть слугувати підґрунтям для подальшого їх використання в практичній діяльності, зокрема тоді, коли існує потреба сконцентрувати увагу на важливих суспільних, культурно-історичних проблемах. Коли говоримо про вивчення української літератури в закладах загальної середньої освіти чи в закладах вищої освіти, часто стикаємося з проблемою освоєння широкого епічного тла в художньому творі (на уроках з літератури), чи конкретних подій (на заняттях з історії України), чи певних мистецьких явищ, характерних для конкретного історико-культурного періоду тощо. Тож такий шлях освоєння цього всього, здійснений на основі дослідження взаємозв'язків між різними видами мистецтв, надзвичайно продуктивний і актуальний у наш час.

Варто зауважити, що знімати фільми, в основі яких – історичні факти та події, надзвичайно важко, оскільки знайти атрибути та локації в сучасний час, справа не з легких, але українським режисерам А. Микульському та Т. Ткаченку це вдалося вповні зробити. Переглядаючи фільми, ми немовби переносимося в часи після Першої та Другої світових воєн та бачимо події очима головних героїв. Власне, тут і приховується один з важливих методичних прийомів у навчанні, коли можна навчати цікаво, зокрема через перегляд та аналіз художнього прозового твору з подальшим переглядом художньої кінокартини.

Ще одним важливим завданням у магістерській роботі було зіставлення творів і фільмів, з'ясування відмінностей між романом В. Шкляра «Чорний Ворон. Залишенець» та фільмом, знятим за цим твором, та повістю Б. Харчука «Вишневі ночі» та її екранізацією. Проаналізувавши твори та фільми можна дійти до висновку, що більше відмінностей можна спостерегти між романом «Чорний Ворон. Залишенець» та однойменним фільмом. У фільмі події відбуваються не послідовно, а деякі епізоди, які наявні в романі, тут взагалі відсутні. Хоча основна та наскрізна сюжетна лінія – боротьба українських повстанців, включно із загоном отамана Чорного Ворона, проти загарбників – розкрита повністю. Більша частина подій, а саме розлога

сюжетна лінія, яка стосується долі отамана Веремія та його дружини Ганни, також залишилася поза увагою.

Характерною особливістю повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» й фільму, створеного на його основі, є те, що основна увага у сюжеті зосереджена на темі кохання представника НКВС та дівчини-зв'язкової УПА, натомість у романі «Чорний Ворон. Залишенець» у центрі – події пов'язані з боротьбою повстанців Холодного Яру проти окупантського режиму.

Власне, як і в першому творі, так і в другому, письменники зображують загарбників української землі. Вони постають як ниці, нелюдяні, які завжди намагаються перемогти підступом та брехнею, і здебільшого у них це виходить. Єдиним винятковим персонажем, здатним до еволюції та вибору, постає В'ячеслав Денисенко з повісті Б. Харчука «Вишневі ночі», хоча його життя й завершується трагічно – він гине разом зі своєю коханою дівчиною Оленою на псевдо Калина.

Важливим епізодом у фільмі «Чорний Ворон» (ним він і завершується) вважаємо той, де у клубі цукрового заводу збираються люди для святкування свята врожаю, розпочинається кривавий бій, у якому гине більша частина повстанців, в тому числі і Вовкулака. Натомість у романі ці події відбуваються на початку твору. Спільними є часткова сюжетна лінія між Тіною та отаманом Чорним Вороном, спалення Мотриного монастиря та зрада з боку Калюжного, після чого помирають деякі повстанці.

Загалом тема зради простежується в обох творах, у фільмах вона представлена набагато опукліше. Але, наприклад, у повісті Б. Харчука «Вишневі ночі» маємо різні види зради – зрада В'ячеслава, який, будучи енкаведистом, покидає свою службу й утікає разом з Оленою, і зрада «сексота» Сікорського, через вчинок якого вони й загинули (у фільмі цьому персонажеві відводиться значно більша роль). У романі «Чорний Ворон. Залишенець» наявний, здавалось би, незначний епізод, але тут також простежуємо «малу зраду», це момент, коли чекіст Птіцин, плаче, почувши пісню «Закувала та ства зозуля», каже: ««Ету песню пелі у нас дома, —

сказав він, шморгаючи носом, — і так на душе чьо-то грустно стало. Е-е-х...» [59, с. 48].

Окрім того, вдалося з'ясувати, що іноді сценарист і режисер додумують той чи той епізод (з цим стикаємося у фільмі за повістю Б. Харчука «Вишневі ночі», коли В. Портяк та А. Микульський домислили початок фільму, де показано місце роботи та місце проживання головної героїні Олени, а в повісті вони зовсім відсутні), але це жодним чином не вплинуло на загальну сюжетну лінію та подальший розвиток подій, навпаки, дало можливість «познайомити» персонажів фільму. Тож режисер вдається до подібних кроків часто для того, щоб глядачі краще розуміли подальший розвиток сюжету або з метою загострення конфлікту.

Новизна наукової роботи полягає в тому, що досі дослідниками не зосереджувалася увага на особливостях кіноінтерпретації повісті «Вишневі ночі» та роману «Чорний ворон. Залишенець».

Проаналізувавши сучасні підручники О. Авраменка з української літератури для закладів загальної середньої освіти, з'ясували, що окремих тем у навчальних програмах для вивчення творчості В. Шкляра та Б. Харчука немає, за винятком уроків позакласного читання в 11 та 7 класі. Тому в роботі запропоновано можливості такого вивчення в рамках конкретних тем у 11-у, 10-у, 8-у та 6-у класах, де можна говорити про твори письменників в контексті проблеми міжпредметної компетентності .

Список використаних джерел

1. Авраменко О. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. середн. освіти / Олександр Авраменко, Василь Пахаренко. Київ : Грамота, 2018. 256 с.
2. Авраменко О. Українська література : підруч. для 8 кл. закл. загальн. середн. освіти. 2-ге вид., перероб. / Олександр Авраменко. Київ : Грамота, 2021. 240 с.
3. Авраменко О. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти / Олександр Авраменко. Київ : Грамота, 2019. 256 с.
4. Авраменко О. Українська література : підруч. для 6 кл. загальноосвітн. навч. закл. / Олександр Авраменко. Київ : Грамота, 2014. 264 с.
5. Агеєва В. Нові виміри воєнної прози. *Діалектика художнього пошуку. Літературно-критичний процес 60–80-х років*. Київ : Наук. думка, 1989. 319 с.
6. Бажан О. Г. ШІСТДЕСЯТНИЦТВО. *Енциклопедія історії України: Т. 10: Т-Я* / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наук. думка, 2013. 688 с.
7. Баран Є. «Чорний Ворон» Василя Шкляра: між національним міфом і політичною кон'юктурою (Про роман Василя Шкляра «Чорний Ворон») : веб-сайт. URL: www.siver.com.ua/forum/62-539-1 (дата звернення: 14.08.2022)
8. Брюховецька Л. Повстанці Холодного Яру та їхнє екранне життя. *Літературна Україна*. 2020. 18 січня. (№ 1–2). С. 20.
9. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 90-х. Київ : АртЕк, 2003. 384 с.
10. Бухальська М. А. Холодноярська республіка в літописі визвольної боротьби українського народу за свою незалежність (1918–1922 рр.) / М. А. Бухальська. *Гілея: Збірник наукових праць*. Київ, 2008. Вип. 11. С. 48–53.

11. Васишин О. «Україна! Це той Бог, до якого доростає душа...»: У вересні виповнилося б 70 років Борисові Харчуку. *Дивослово*. 2001. № 9. С. 67–71.
12. Васишин О. В. Борис Харчук в умовах тоталітарного режиму / О. В. Васишин. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Літературознавство / редкол. : М. П. Ткачук, О. Веретюк, О. Глотов [та ін.] ; [за ред. М. П. Ткачука]. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 39. С. 39–44.
13. Вишневі ночі. Фільми про ОУН та УПА [Електронний ресурс] / Нестор Махно new chanel // YouTube. unbibmk. Електрон.відеодан. Режим доступу:https://www.youtube.com/watch?v=0k6qODfwhso&ab_channel=%D0%9D%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%9C%D0%B0%D1%85%D0%BD%D0%BEnewchanel. Назва з екрану. Дата публікації: 17.05.2015. Дата перегляду: 22.04.2022.
14. Гісем О. В. Вступ до історії: підручник для 5 класу / О. В. Гісем. Видавництво: Ранок. Харків, 2018.
15. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр: спогади 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру. / Упор., ред., передм., примітки, біограф. довідки, додатки Р. Ковалю. Київ : Історичний клуб «Холодний Яр»; Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2011. 512 с.
16. Горпенко В. Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища / автореф. дис. доктор мистецтвознавства: 17.00.01; 17.00.04 / Київський державний інститут театального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2000. 25 с.
17. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896 – 1995. Київ : Кіно-Коло, 2005. 464 с.
18. Гречанюк С. Задля цього жив / Харчук Б. Твори : в 4-х т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 5–31.
19. Гром'як Р. Борис Харчук – родом і серцем з Волині / Гром'як Р. *Література Золотого вересня*. Київ, 1989. 45 с.

20. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : Міжнар. фін. агенція, 1997. 293 с.
21. Дончик В. Художнє сходження Б. Харчука / В. Дончик. *Доля української літератури – доля України*. Київ : Грамота, 2011. С. 494–502.
22. Енциклопедичне видання у 6-ти томах «Україна: хронологія розвитку», видавництво «Кріон». URL: <http://www.litopys.com.ua/encyclopedia/baykalo-amurska-mag-stral-v-yna-v-afgan-stan-konstituts-ya-ursr-/k-nets-malanchuk-zmu/> (дата звернення 27. 07. 2022).
23. Зацаринний С. Незабуті вишеві ночі [Текст] / С.Зацаринний. *Кіно-театр*. 1996. № 2. С.52–53.
24. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе [Текст] / С. Зонтаг; пер. з англ. В. Дмитрука. Львів : Кальварія, 2006. 320 с.
25. Кацуба М. Художнє кіно як засіб формування масової політичної свідомості / М. Кацуба. *Політичний менеджмент*. 2013. № 1 – 2. С. 9.
26. Книговидання в Україні // Ukrainian Reading and Publishing Data 2018 : веб-сайт. URL: <http://data.chytomo.com/knygovydannya-v-ukrayini/> (дата звернення 17.10.2022).
27. Коваль Р. Відгук на фільм «Чорний ворон». *Незборима нація*. 2020. № 6. Червень. С. 1
28. Константинова К. Чорний Ворон на білих сторінках. Василь Шкляр написав роман про визвольну боротьбу в Центральній Україні / К. Константинова. *Дзеркало тижня*. 2009. № 45. 21 листопада.
29. Котловий О.А Міжпредметні компетентності на уроках іноземної мови: їх використання : веб-сайт. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/29365/1/%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9%20%D0%9E.%D0%90.%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf> (дата звернення 27. 07. 2022).
30. Кохан Т. Г. Міфічні сюжети: досвід кіноінтерпретації / Т. Г. Кохан. *Культурологічна думка*. 2018. № 14. С. 44–51.

31. Куліш О. Міфологічний смисл зоо-антропоморфних гравірованих зображень у мистецтві кам'яної доби. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : альманах. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2008. Вип. № 22. С. 307–315.
32. Луцан Л. Сильовий синкретизм у романах Бориса Харчука / Л. Луцан. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. 2013. Вип. 13. С. 66–71.
33. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.
34. Митрофаненко Юрій. Світла тінь «Чорного ворона» : веб-сайт. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2019/12/11/156706/> (дата звернення 10. 07. 2022).
35. Новиков А. О. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра / О. А. Новиков. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. 2016. № 21. Том 1. С. 20-23
36. Романенко О. В. «Чорний Ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою / О. В. Романенко. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія» наук.-метод. журнал*. Миколаїв, 2010. Вип. 128: Філологія. Літературознавство. Т. 141. С. 85 – 89.
37. Савич Л. Втілення у практику школи методичних ідей О. М. Біляєва (на матеріалі повісті «Вишневі ночі» Бориса Харчука) / Л. Савич. *Наукові записки* [Текст] : Серія Літературознавство Вип. 33 80-річчю з дня народж. письменника Б. Харчука присвячується / *Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, Кременецький обл. гуманіт.-пед. ін-т ім. Т.* : Видавництво ТНПУ, 2011. С. 354 – 367
38. Саковська А. «Справжнє кіно для справжніх українців»: перші реакції на фільм «Чорний Ворон» за романом Шкляра : веб-сайт. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/chorny-voron-film-shkliara/30314381.html> (дата звернення 12. 08.2022).

39. Сидоренко Н. Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60–80-х років ХХ ст. / Н. Сидоренко. *Слово і Час*. 2011. № 9. С. 72–82.
40. Слабошпицький М. Питома вага слова [Текст] : (про творчість Б. Харчука) / М. Слабошпицький. *Літ. Україна*. 1984. С.169–196
41. Співак І. Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики [Текст] : дис.канд. філол. наук: 10.01.01. / Співак Ірина Едуардівна; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2007. 191 с.
42. Ставінська О. «Горить його свіча, горить у слові... бібліографічний огляд (до 85-ї річниці з дня народження Бориса Харчука)» : веб-сайт. URL: https://www.libr.dp.ua/text/vkp_2011_4_4.pdf (дата звернення 3.07.2022).
43. Стадніченко О. О. Роман Василя Шкляра «Чорний Ворон»: історична та художня правда / О. О. Стадніченко. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2010. № 2. С. 307 – 312.
44. Старовойт Л. В. Художнє відображення українського національно-визвольного руху у романі В. Шкляра «Чорний Ворон» / Л.В.Старовойт. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*: зб. наук. пр. Миколаїв: МДУ, 2010. Вип.6. С. 91 – 96.
45. Струкевич О. Історія України: підруч. для 10 кл. (рівень стандарту). 2018. Київ : Грамота, 2018.
46. Томіленко. Л. Експресивна лексика на позначення назв осіб у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон» / Л. Томіленко. *Культура слова*. 2013. Вип. 78. С. 77–81.
47. Указ № 275/2011 від 4 березня 2011 року «Про присудження Національної премії України імені Тараса Шевченка» / Офіційний сайт Президента України, 4 березня 201 : веб-сайт. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/275/2011#Text> (дата звернення 15.09.2022).
48. Ушневич С. Е. Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний ворон» Василя Шкляра / С. Ушкевич. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2(30). С. 372–380.

49. Харчук Б. Вишневі ночі. Панкрац і Юдка. De profundis (три повісті про любов зраду). Тернопіль : Джура, 2010. 188 с.
50. Харчук Б. Горохове чудо. Київ, 1991. 240с.
51. Харчук Р. «Вишневі ночі» зі світлом тим, хто хоче його бачити : веб-сайт. URL: <https://hvilya.com/news/culture/vyshnevi-nochi-zi-svitlom-tym-hto-hoche-jogo-bachyty.html> (дата звернення 3.07.2022).
52. Харчук Р. Борис Харчук: бібліографічний покажчик / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; упоряд. Р. Харчук. Київ аа: Видавництво Ліра-К, 2022. 62 с.
53. Харчук Р. Покоління постепохи: (Проза) / Р. Харчук. *Дивослово*. 1998. № 1. 12 с.
54. Чернихівський Г. Борис Харчук і Крем'янецьчина [Текст] / Г. Чернихівський. *Русалка Дністрова*. 1996. № 14. С. 1.
55. Шеремета Л. Семантично-стилістичний аспект фразеологічних одиниць повісті Бориса Харчука «Вишневі ночі» / Л. Шеремета. *Лінгвостилістичні студії*. 2017. Вип. 6. С. 8.
56. Шістдесятник не «того» стилю. Хвиля десни : веб-сайт. URL: <https://hvilya.com/news/culture/shistdesyatnyk-ne-togo-stylyu.html> (дата звернення 10. 04. 2022)
57. Шкляр В. Залишенець / Василь Шкляр. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 381 с.
58. Шкляр В. «Наші вимоги повинні бути виконані». *Україна молода*. 2011. 10 березня.
59. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон: роман / Василь Шкляр. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 432 с.
60. Шкляр В. Ключ. Київ : Ast-прес ДіК-СІ, 1999. 223 с.
61. Шкляр В. Офіційний сайт письменника : веб-сайт. URL: <http://shkliar.com.ua/biografiya> (дата звернення 10. 07. 2022).
62. Шкляр В. Стороною дощик іде. Київ : Дніпро, 1983. 235 с.

63. Яковлева, О. В. Символіка слова «калина» в мовній картині світу українців [Текст] / Мова: Наук.-теор. часопис з мовознавства. Вип. 9: Проблеми прикладної лінгвістики. О. Яковлева : Астропринт, 2004. С. 115–119.
64. Ярмоленко С. Я., Сичова В. Т. Українська мова: підручник для 5-го класу, Київ : Грамота, 2018. 256 с.
65. Kuzmenko O. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст / KULTURY WSCHODNIOŚLAWIAŃSKIE OBLICZA I DIALOG, t. II: 2012. s. 66 – 75.