

Такий своєрідний ансамбль було створено студентами 141 групи Коростишівського педагогічного коледжу імені І. Я. Франка. Адже формування предметних компетенцій студентів неможливо здійснювати без застосування знань суміжних дисциплін, тобто реалізації міжпредметних зв'язків.

Серед лінгвістичних дисциплін, запропонованих для вивчення в коледжі виділяють як основні, так і додаткові. Основні дисципліни забезпечують знання із даних предметів, формування комплексу ЗУН, проте на сьогодні не спроможні забезпечити реалізацію поставлених завдань. На допомогу тут можуть прийти додаткові дисципліни: «Основи сценічного й екранного мистецтва», «Вступ до спеціальності», «Педагогічна майстерність», «Дитяча література з основами культури і техніки мовлення», «Сучасна українська мова з практикумом», які мають забезпечити надолуження втрачених можливостей у вивченні основних дисциплін.

Удосконалення навчального процесу вимагає постійного пошуку нового, передового в реалізації державних стандартів з підготовки висококваліфікованих кадрів молодших спеціалістів. Використання міжпредметних зв'язків сьогодні стоїть чи не на першому місці у методиці викладання дисциплін. Тому студенти, об'єднавшись у літературно-мистецьку студію «Любисток», поєднали у своїй діяльності літературу і сцену. Це дало можливість їм навчитись «розуміти простір» сцени. Якщо література закодує зоровий образ текстуально, пропонуючи читачеві роль інтерпретатора, звертаючись до його уяви, досвіду та знань, то театр демонструє візуальне глядачеві, і розкодує закладене значення, трактуючи мову руху в просторі, демонструючи пошук рішень на сцені [3, 28].

Попри наявність важких для сценічного втілення візуальних елементів, учасники студії «Любисток» по-своєму розкодували зміст повісті «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького, проживши її на сцені.

У своїй постановці вони відходять від етнографічних канонів, і від надмірної деталізації: замість сільської хати на сцені – символічна декорація, замість праці – її імітація, замість свійських тварин і птиці – переодягнені в них актори. За допомогою яскравого українського одягу, бутафорних атрибутів та декорацій, виконаних із різних матеріалів, передався епохальний дух твору. Таким чином, глядач асоціює побачене із власним візуальним досвідом, отже, конфлікт твору перестає сприйматися як щось минуле, віддалене в часі. Кожен глядач стає учасником подій, що відбуваються на сцені, виникає тісний емоційний зв'язок між акторами та глядачами. Лише синтез цих мистецтв дає можливість візуалізувати події, прожити їх, розкрити характер героїв саме так, як в реальній дійсності – через систему вчинків, емоційні стани, процеси мислення тощо [3, 30].

Отож, педагогічна інтеграція – це доцільно організований зв'язок однотипних частин і елементів змісту, форм і методів навчання в рамках освітньої системи коледжу, що веде до саморозвитку особистості вчителя початкових класів в нових органічних взаємозв'язках.

Список використаної літератури

1. Білан Т. Мова театрального мистецтва в контексті етнокультурного виміру / Т. Білан // Рідне слово в етнокультурному вимірі. – 2002. – 2012. – С. 277-282.
2. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К.: «Акта», 2007. – С. 31.
3. Наливайко Д. С. Сучасна літературна компаративістика: Аспекти й тенденції / Дмитро Наливайко // Слово і Час. – 2007. – № 5. – С. 28 – 30.

А. Ю. Коломієць

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Для позначення нових стратегій світового регулювання соціостатевих відносин у суспільних науках виник термін «гендер» та було започатковано гендерні дослідження. Вони мали на меті аналізувати відносини між жінкою та чоловіком, визначати їхні характеристики через спільне й відмінне, розкривати ролі статей, конструктив фемінності та маскулінності тощо [5, 278].

Гендер репрезентує соціальні і «культурні маски статі» у межах тих чи інших соціокультурних уявлень, що закріпились у певному суспільстві. Зокрема, в літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва розглянуто поняття «гендер» «як рольові, зумовлені впливом соціуму особливості поведінки представників обох статей, зафіксовані у поняттях «фемінність» (жіночість) і «маскулінність» (чоловічість), тлумачення яких відрізняється від біологічного трактування статі [1, 215]».

Гендерне літературознавство постає на засадах психоаналізу, марксизму, культурного матеріалізму, антропології та структуралізму, базується і використовує теоретичний апарат постструктуралізму, зокрема концепції Ж. Дельоза, Ж. Деріди, Ж. Лакана, М. Фуко. Методологічною основою гендерних досліджень у літературознавстві є концепція суб'єкта, теоретичні основи якої закладено в роботах В. Вулф «Друга стаття», з її ідеєю «іншого», у дослідженнях Ю. Крістевої, Л. Ірігарай, Ж. Дерріди, Ж. Лакана, де було розкрито особливу роль жінки в оформленні структури свідомості людини. Ю. Крістева, синтезувавши в своїх роботах концепцію Лакана і Дерріди, відмовившись від опозиційності чоловічого/жіночого, від ієрархії, що утвердилася в традиційній культурі, у структурі гендерного суб'єкта, сформулювала теорію подвійної детермінованості суб'єкта, відповідно до якої людина постає у боротьбі двох початків: семіотичного і символічного. У цьому разі йдеться про інший тип людської свідомості, людини не як індивіда, тобто цілісного, нероздільного суб'єкта, а як фрагментованої, розірваної, сум'ятної, позбавленої цілісності людини Новітнього часу [1, 23].

У контексті сучасного українського літературознавства у ґрунтовній монографії «Психоаналіз і літературознавство» Н. Зборовська вперше формулює чітку дефініцію: «Гендерне літературознавство спрямоване на вивчення соціальних і культурних конфігурацій жіночого та чоловічого, різних форм сексуальності у літературних текстах [4, 294]».

Об'єктом гендерного літературознавства вчені визначають гендерну картину світу, засновану на стереотипах маскулінності і фемінності, специфіку авторської свідомості, що визначається гендерною ідентичністю, особливу позицію автора – чоловіка або жінки – та його героїв, жанрову систему, що також має гендерне вимірювання. Об'єкт досліджень, що безперервно розширюється, стимулює розробку критеріїв ідентичності, де головну роль виконує не біологічна стать автора, а його гендер і художня своєрідність його творів. На означення понять «жіночість», «чоловічість» вітчизняне літературознавство сприйняло і використовує конкретні, вільні від емоційних наросувань терміни «фемінний» і «маскулінний» як культурно осмислені відмінності жінок і чоловіків [1, 24].

Дослідники віднаходять найхарактерніші стереотипи, що дозволяють уявити собі культурне наповнення антиномії «маскулінність» – «фемінність» у різних пластах художньої свідомості. Це виражається в тому, що багато непов'язаних зі статтю понять і явищ (природа, культура, стихії, кольори, божественний чи потойбічний світ, добро, зло і багато іншого) асоціюються з «чоловічим/маскулінним» або «жіночим/фемінним» началом. У результаті, виникає символічне значення «жіночого» і «чоловічого», «чоловіче» ототожнюється з Богом, творчістю, світлом, силою, активністю, раціональністю (і, відповідно, бог, творчість, сила і інше символізують маскулінність, чоловіче начало). «Жіноче» асоціюється з протилежними поняттями і явищами – природою, тьмою, пусткою, підпорядкуванням, слабкістю, безпорадністю, хаосом, пасивністю, які, у свою чергу, символізують фемінність, жіноче начало [2].

Класифікація світу за ознакою маскулінне/фемінне і статевий символізм культури відображають і підтримують існуючу гендерну ієрархію суспільства в широкому значенні слова і тому широко відображаються в художній літературі. Виникає питання про можливості виявлення співвідношення фемінного/маскулінного у характерах героїв та авторів художніх творів, тобто визначення їх гендерної ідентичності, типології характерів письменників, як жінок, так і чоловіків [1, 23].

Таким чином, постають базові поняття гендерного літературознавства: фемінне і маскулінне письмо. Г. Улюра у тексті доповіді «Деякі міркування щодо базових понять гендерних студій з літературознавства» зауважує, що потрібно розрізняти поняття жіноча

література, жіноча проза і жіноче (фемінне) письмо, стосовно використання яких авторка відзначає мішанину. Дослідниця каже, що жіноча література розглядається у межах жіночих студій, жіноча проза – феміністичною критикою. «А отже, на долю гендерних студій з літературознавства припадає поняття жіноче письмо, а точніше фемінне (із аналогом – маскулінне). Вивчення фемінних і маскулінних практик з опертям на методологію деконструкції (тобто предмету і методології гендерних студій), приводить до передбачуваного висновку про те, що не обов'язково бути біологічною жінкою, щоб творити жіноче письмо [6]».

Узагальнюючи сучасний стан теоретичної розробленості питань гендерного літературознавства, не можна не відзначити втрат у тій його частині, що орієнтована на стиль західної практики. Українського читача відлякує її зухвала для українського вуха термінологія. Але за незвичними термінами постає цілком зрозумілий зміст. Введене Л. Ірігарай поняття «вагінального символізму», на відміну від «символізму фалічного», визначається через множинність, децентрованість, дифузність значень і синтаксичної структури.

Отже, гендерний підхід враховує гендерну диференціацію, виявляє субтексти, що відображають символи жіночого і чоловічого досвіду, а також дозволяє деконструювати, здавалося б, непорушні поняття. Гендерна інтерпретація дає змогу проаналізувати твори з погляду уявлень про «фемінність» і «маскулінність», які, своєю чергою, є конструктами культури і невпинно еволюціонують в історичній перспективі [3, 83].

Список використаної літератури:

1. Гончар Ю. Гендерний аналіз художньо-образного світу Шевченка в контексті європейської романтичної традиції / Ю. Гончар. – Черкаси, 2007. – С. 22 – 25.
2. Гончар Ю. Гендерний аспект сучасного українського літературознавства / Ю. Гончар. – Захід – Схід. – №7. – 2009. – Режим доступу: <http://www.zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=7&start=6>
3. Грицак Н. Базові концепції та ідеї гендерної теорії / Н. Грицак. – Стратегічні пріоритети. – № 1. – 2006. – С. 79 – 87.
4. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: [посібник] / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Лешанич С.С. Сучасна гендерна теорія розвитку гендерних відносин в Україні / С.С. Лешанич. – Актуальні проблеми розвитку економіки регіону. – №8. – 2012. – С. 274–278. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/aprer_2012_8%281%29__47
6. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства / Г. Улюра; За ред. В. Л. Погребної. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – Режим доступу: <http://feminism-ua.livejournal.com/475581.html>

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мірошник О. Ю.

С. С. Марчук

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ЖІНОЧОЇ ПСИХОЛОГІЇ У РОМАНІ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС

У 90-х – 2000-х в українському літературознавстві посилилася увага до нових, нетрадиційних методів дослідження художнього тексту. Зокрема психоаналіз, яким в Україні після довгого замовчування активно стали послуговуватися на початку 90-х років ХХ ст., справді дає величезні можливості для таких досліджень. Застосування психоаналітичної методології знаходимо в працях В. Агеевої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, Г. Левченко, М. Моклиці, А. Печарського, С. Пригодія, С. Михиди та ін. Для більшості з них застосування цього методу дало змогу відкрити нове бачення творчості відомих письменників, зокрема, Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Винниченка та ін. Творчість сучасних українських письменників також стала об'єктом психоаналітичних інтерпретацій багатьох дослідників