

**Міністерство освіти і науки України
Управління освіти Шевченківської районної в місті Києві
державної адміністрації
Спеціалізована школа І–ІІІ ступенів №82 ім. Т. Г. Шевченка
з поглибленим вивченням англійської мови**

**МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА
на тему:
«ОДНОЧАСНЕ ВИКОРИСТАННЯ РІЗНИХ ВЕРСІЙ
КІНОЕКРАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОКАХ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЗА УМОВ ДИСТАНЦІЙНОГО
НАВЧАННЯ (НА ПРИКЛАДІ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ І.ФРАНКА
«ЗАХАР БЕРКУТ»))»**

Виконавець: Резнік Алла Анатоліївна
Учитель української мови та літератури

Київ – 2022

Анотація

У методичній розробці увиразнено методичні особливості одночасного використання різних версій кіноекранізації художнього твору на уроках української літератури за умов дистанційного навчання (на прикладі історичної повісті І. Франка «Захар Беркут»).

Ключові слова: кіноекранізація, кіноверсія, кінофрагмент, кінокадр, кіноепізод.

Зміст

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Досвід використання кіноекранізації художнього твору під час його вивчення на уроці літератури.	6
РОЗДІЛ 2. Особливості різних версій кіноекранізації історичної повісті І. Франка «Захар Беркут».	10
РОЗДІЛ 3. Оптимальне використання різних версій екранізації «Захара Беркута».	13
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27

ВСТУП

За умов тотальної комп'ютеризації та бурхливого розвитку інтерактивних електронних мереж школярі віділяють значно менше часу для читання художніх творів. Учителі літератури вимушені враховувати цю обставину, пристосовуватися до неї та, мірою можливостей, використовувати у навчально-виховному процесі. Зокрема, неабиякий методичний потенціал вдосконалення навчальної та виховної діяльності вчителя літератури прихований у кіноекранізаціях художніх творів, які вивчаються в загальноосвітніх закладах освіти. Ця проблематика введення кіномистецтва в процес навчання української та зарубіжної літератур ґрунтовно розроблена *сучасними* науковцями та практиками [Жила, 2002; Бабійчук, 2005; Бабійчук, 2006; Лобанок, 2007; Лобанок, 2009; Ратушняк, 2012; Химера, 2015; Кудінська, 2017; Гресик, 2018; Герасимова, 2019; Чуйко, 2020: с. 26–47]. Втім, у зауважених методичних розробках розлого й детально не розглядалася можливість одночасного використання різних версій кіноекранізації певного художнього твору на уроках літератури. Адже з-понад столітнім розвитком кіномистецтва багато літературних творів неодноразово екранізувалися.

Зокрема, історична повість І. Франка «Захар Беркут» екранізувалася тричі: у 1929 році – німецьким оператором Й. Роною (фільм наразі недосяжний), у 1971 році – режисером Л. Осикою, у 2019 році – режисерами А. Сеїтаблаєвим та Дж. Вінном. Низка інших визначних творів української літератури теж неодноразово екранізувалася. Це свідчить про *актуальність* та перспективність вивчення можливостей використання множинної екранізації художнього твору на уроках літератури. Таке вивчення є необхідним й тому, що сучасні учні стихійно вдаються до пошуку і перегляду різних кіноверсій літературних творів під час їх вивчення. Ці стихійні процеси є неминучими за сучасного стану розвитку медіатехнологій і мають бути опановані, адаптовані та слушно використані учителем в інтересах навчального та виховного процесу. Зрештою, методична спрямованість на максимальне використання ресурсів

різних видів візуалізації художніх творів видається напрочуд релевантною у перебігу дистанційного навчання за умов надзвичайної ситуації в країні (пандемії, війни).

Слід враховувати також, що дослідники кіномистецтва відзначають проблематичність автентичного відображення художніх творів класичної української літератури у їх сучасних кіноекранізаціях [Брюховецька, 2006]. Оскільки, як показує досвід, учні схильні віддавати перевагу саме таким найновішим кіноекранізаціям, вкрай необхідне долучення у навчально-виховний процес і ранніх кіноекранізацій, більш відповідних їх літературним першоджерелам. Понад те, загалом проблема зв'язку літератури й кіно на сьогодні є недостатньо дослідженою [Чуйко, 2020: с. 33]. Тому варто вважати актуальною та багатообіцяючою *метою* увиразнення методичних особливостей одночасного використання різних версій кіноекранізації певного художнього твору на уроках літератури за умов дистанційного навчання (на прикладі історичної повісті І. Франка «Захар Беркут»). Досягнення цієї мети передбачає розв'язання трьох *завдань*:

- 1) узагальнення методичного досвіду вивчення художніх творів з використанням їх кіноекранізацій;
- 2) з'ясування особливостей різних версій кіноекранізації «Захара Беркута» як передумова їх використання на уроках української літератури;
- 3) увиразнення методичних особливостей одночасного використання різних версій кіноекранізації історичної повісті І. Франка «Захар Беркут».

Очікуваними результатами є створені методичні засоби унаочнення літературного твору на основі одночасного використання різних версій його кіноекранізації та уточнені методичні прийоми їх застосування на уроках.

РОЗДІЛ 1

Досвід використання кіноекранізації художнього твору під час його вивчення на уроці літератури.

Екранізація – це втілення літературних творів (прози, поезії, драматургії) засобами кіномистецтва [Мусієнко, 2009]. Вважається, що кіноекранізація не може охопити всі нюанси, значення, підтексти літературного твору, часто обмежує їх або виходить за їх межі, привносить нові сенси, відсутні у тексті письменника. Адже якщо письменник для створення певного образу застосовує велику кількість вербальних елементів, режисер за допомогою специфічних візуальних та аудіальних технік кінематографу продукує фрагментарні, стислі, але не менш місткі картини [Чуйко, 2020: с. 38]. Попри всі обмеження кіноекранізацій, вчителі вдаються до їх використання на уроках, щоби за допомогою порівняльного аналізу художнього твору та фільму допомогти учням глибше і повніше досягнути коло питань, порушених у літературному творі.

У впровадженні ресурсів кіномистецтва у викладанні літератури в Україні за останні роки накопичено й презентовано чималий методичний досвід, який варто вибірково узагальнити. Йдеться передусім про увиразнення засад використання кіноекранізацій у навчально-виховному процесі:

1) кіноекранізація літературного твору є лише одним варіантом із можливих режисерських інтерпретацій, яких може бути багато, тоді як первинний текст є інваріантом, себто єдиним;

2) літературний твір і його кіноекранізація належать до різних видів мистецтва, кожен з яких має свої специфічні засоби творення художньої образності, які слід враховувати на уроках;

3) вивчення літературного твору та його кіноекранізації необхідно здійснювати через зіставлення однакових епізодів у тексті й фільмі, досліджуючи структуру образу та засоби його творення, через розуміння їхніх функцій та доцільності в різних видах мистецтва [Ратушняк, 2012: с. 191].

Як запевняє Л. Карчак, через обмежену тривалість екранізація не може охопити всі репліки персонажів, сюжетні сцени та лінії, авторські коментарі тощо, презентовані у літературному творі. Водночас частина словесних описів обставин дії замінюється відеорядом, який, природно, не може повною мірою відтворити все смислове багатство літературного тексту [Карчак, 2018]. Також, з погляду вчителів-методистів, досвідчених у використанні ресурсів кіномистецтва на уроках літератури, якість кіноекранізації літературного твору вбачається не в її видовищності, а в передачі нею значень авторського літературного тексту та підтексту. Тому перегляд і обговорення кіноекранізації літературного твору на уроках є бажаним тоді, коли учні заздалегідь ознайомляться з його текстом і сюжетом.

Методисти вбачають переваги кіноекранізацій як засобів унаочнення у їх швидкому сприйнятті й засвоєнні учнями. Фрагменти кінофільмів привертають увагу дітей, зацікавлюють та активують асоціативну діяльність їх свідомості. Відтак, Л. Карчак наполягає на тому, що вчитель має розвивати самостійність суджень учнів, їхню проникливість у розумінні загальних і специфічних особливостей творів літератури за допомогою їх кіноекранізацій. Останні мають допомогти формувати у школярів уявлення про композицію художнього твору, про послідовність та причинність зображуваних у ньому подій, взаємодій героїв тощо.

О. Ратушняк виокремив три типи впровадження кіноекранізацій на уроці літератури [Ратушняк, 2012: с. 193–194]. По-перше, фільми та їх фрагменти використовуються як наочність для викладу певної інформації на уроці. Йдеться про наочно-репродуктивний метод, коли функція застосованого кіноматеріалу призначена для активізації уваги учнів під час розповіді учителя для викладу певного обсягу знань у готовому вигляді. За цих умов завдання та запитання до кіноматеріалу спрямовуються на відтворення учнями отриманої інформації усно або письмово.

По-друге, окремі епізоди з фільму розглядаються в процесі аналізу твору для активізації учнівської уваги та уяви, розширення горизонтів сприйняття

учнями мистецького контексту. При цьому на уроці демонструються обрані ключові епізоди з фільму (2-3 не більше), а також здійснюється їхній покадровий перегляд та коментування. Для поглибленого аналізу обираються відносно нетривалі й нерозлогі епізоди, в межах яких аналізуються 4-5 кадрів, які яскраво передають авторську думку, функцію та завдання епізоду.

По-третє, вчителі задають учням повний перегляд і вивчення твору кіно як кіноекранізації програмного літературного твору за умов позакласної роботи.

Кожен з вищенаведених способів потребує розробки окремої методики. Зокрема, неабиякий практичний інтерес становлять описані Ратушняком методичні прийоми роботи та послідовність аналізу кінофрагмента. Серед типових завдань, які пропонуються учням, вдалими варто вважати пропозиції дітям дати назву кожному запропонованому кадру та виявити в останніх смислові домінанти.

Не менший успіх на уроках мають завдання знайти в тексті й зачитати ті рядки, що відповідають переглянutoму епізодові, або зіставити їх із запропонованим для перегляду кінофрагментом. Складнішими є завдання осмислити окремі запропоновані кадри та епізоди кіноекранізації у контексті композиції цілого художнього твору.

Виконання завдань із кінокадрами екранізації художнього твору можуть мати характер не лише усного обговорення побаченого, але й самостійної письмової роботи вдома або на уроці. Серед типових завдань такого кшталту можна зазначити добір заголовків до запропонованих епізодів або кадрів, опис кадрів та їх значень, пояснення ролі розглянутого епізоду в розкритті авторського задуму літературного твору та ін.

Як зауважує Л. Карчак, часто учні не вбачають жодної різниці між літературним твором та його екранізацією, бо кіноверсії видаються рівноцінними художнім творам. Тому, подекуди готуючись до уроку, учні переглядають екранізацію замість прочитання тексту. Але жодна екранізація не може замінити читання твору, бо ніколи не охоплює всіх його сторін і не дає повного уявлення про літературне першоджерело. Через це вчителю необхідно

підпорядкувати учнівську цікавість до кіноекранізацій інтересам навчально-виховного процесу на уроках української літератури.

Педагог має враховувати, що кіномистецтву властиві свої специфічні засоби вираження і можливості зображення життя. В екранізації скорочується до мінімуму мовлення дійових осіб та окремі сцени. Намагаючись внести у фільм свій підтекст, трактування окремих образів, подій, автори фільму деколи спотворюють канонічну композицію літературного першоджерела – додають нові сцени і нових персонажів, яких немає в тексті. Але попри те, що кіноекранізація ніколи не замінить художній твір, вона є незамінною на сучасному уроці літератури під час дистанційного навчання, зокрема, за екстремальних умов пандемії та війни. Зрештою, екранізація неабияк сприяє поглибленню аналізу образів літературних героїв, унаочненню історичної епохи.

Безпрограшним методичним прийомом варто вважати співставлення синхронних фрагментів художнього твору та його кіноверсії, зокрема, зіставлення однакових епізодів (сцен, діалогів, описів) у тексті й фільмі. Понад те, коли наявна низка альтернативних кіноверсій певного літературного твору, неабиякі можливості відкриваються при одночасному використанні кінофрагментів із них. Тут можливе їх взаємне доповнення в унаочненні літературного тексту, а при зіставленні однакових епізодів – увиразнення деталей, наявних у літературному творі.

Сучасне кіномистецтво надає певні можливості використання різних версій екранізації низки класичних творів української літератури. Окремі такі твори неодноразово екранізувалися впродовж останніх 100 років. Зокрема, історичну повість І. Франка «Захар Беркут» екранізовано Й. Роною (1929 р.), Л. Осикою (1971 р.), А. Сеїтаблаєвим та Дж. Вінном (2019 р.). Плідному використанню вчителем двох останніх* кіноекранізацій (1971 та 2019 рр.) на уроці української літератури має передувати з'ясування їх особливостей.

* Перша екранізація повісті І. Франка «Захар Беркут», здійснена Й.Роною у 1929 р., наразі недосяжна для використання.

РОЗДІЛ 2

Особливості різних версій кіноекранізації історичної повісті І. Франка «Захар Беркут»

В. Чуйко вважає абсолютним синонімом до слова «екранізація» термін «кіноінтерпретація» (кінематографічна інтерпретація), себто екранне втілення епічних творів [Чуйко, 2020: с. 42]. Подібні кіноінтерпретації можуть бути різними у різних кіномитців та в різні часи. Серед них найпридатнішою для використання на уроці літератури є та, що найкраще відтворює на кіноекрані все ті смислові нюанси, закладені письменником у літературному першоджерелі.

Кіноекранізація літературного твору може майже цілком бути як змістовно відповідною першоджерелу, так і його частковою або цілковитою модифікацією оригіналу. І хоча одні твори зазнають незначних змін, а інші суттєво переінакшуються, варто зазначити, що в будь-якій екранізації можна помітити переакцентування та внесення нових смислових нюансів. Під час екранізації кіномитець певною мірою змінює літературний першотекст – відмовляється від деяких наявних сюжетних ліній, епізодів, персонажів, деталей та запроваджує нові. На особливості кіноекранізації неминуче впливають не лишень мистецькі уподобання її авторів, технічні можливості, кошторис, але й також естетичні критерії, духовна атмосфера та мистецькі тренди доби.

Зокрема, кіноверсії історичної повісті І. Франка «Захар Беркут» були створені на різних історичних етапах розвитку кіноіндустрії.

Екранізація цього твору 1929 року, здійснена німецьким кінематографістом – оператором Йосипом Роною*, постала на етапі зародження кіно, коли застосовувалися техніки живих образів, а фільми були свого роду ілюстраціями своїх літературних першоджерел. Ця екранізація лише побіжно

* Й.Рона приїхав в Україну на запрошення ВУФКУ 1925 року і за контрактом працював на Одеській кінофабриці до початку 1930-х.

згадується в джерелах, позаяк її не пустили в прокат з огляду на нібито мистецьку недостатність та регіоналістичний характер. Наразі вона недоступна для ознайомлення та використання на уроках літератури, бо їх немає в колекції українських фільмів на студіях та в Національному центрі Довженка.

Екранізація Леоніда Осики 1971 року була знята на етапі розвитку звукового кіно, коли кінематограф вже третє десятиліття тяжів не тільки до візуального, а й словесного відтворення на екрані художніх творів. Цей кольоровий, широкоформатний, знятий з постановочним розмахом фільм вважається найкращою адаптацією твору І. Франка загалом [Брюховецька, 2006]. Письменник зображував історичні події XIII століття у Карпатській Русі, зокрема, напад монголо-татар і перемогу тухольців над ними. На тлі історичного минулого Франко намагався зобразити ідеальний суспільний устрій, ґрунтований на самоуправлінні громад. Але поет та кінодраматург Д. Павличко, який співпрацював із Л. Осикою, зробив спробу осучаснити повість Франка. Він послабив наголос на Франковій соціальній утопії. І на основі дотримання тексту, духу і літери класичного твору змістив акценти у цій версії екранізації на моральну високість, душевну красу і силу духу героїв повісті – наших далеких попередників. Творці фільму зуміли зобразити Київську Русь як суто українську історію.

У фільмі Л. Осики ґрунтовно показана краса гірської природи Українських Карпат, із етнографічною правдивістю проілюстровано життя і побут тухольців, а також боярської знаті й татаро-монгольських нападників. Не бракує й видовищних епічних масових батальних сцен. Зображувана епоха переконливо відтворена на ландшафтному рівні та в матеріальних речах – архітектурі, інтер'єрах, одязі, зброї, предметах побуту. Виявлені вражаюча автентичність зображуваного матеріального світу та невимушене вживання акторів у його епоху. Ця кіноверсія, змістовно близька до свого першоджерела, є гарним ресурсом візуалізації уроку української літератури, який варто використати вчителю.

Зрештою, екранізація Ахтема Сеїтаблаєва та Джона Вінна 2019 року з'явилася на зламному етапі розвитку кіноіндустрії, коли кінострічки створюються із використанням новітніх технологій, які уможливлюють адаптацію твору будь-якого виду мистецтва. Історичну повість І. Франка цього разу екранізували для міжнародного прокату англійською, а для українського прокату продублювали. На відміну від повісті-першоджерела, у центрі сюжету фільму – Максим, а не Захар Беркут. Себто творці найновішої кіноадаптації по-своєму трактувати літературний твір-основу: вони додали нові сюжетні лінії та персонажі. Утім, кіноекранізація вирізняється високою естетикою пейзажних планів української природи. І від цього картинка фільму стає ще красивішою та естетичнішою. Автори роблять наголос на самопожертві, доблесті, героїзмі, честі і відвазі героїв, поцінуванні кожної миті життя, силі єдності і взаємодопомоги, наявності правильного вибору завжди. Ретельна детальність реквізиту й декорацій, великий бюджет, фахові голлівудські та українські актори, карпатські краєвиди, на високому мистецькому рівні відзняті батальні епізоди приваблюють глядачів цієї кіноадаптації. Природно, що учні здебільшого вдаються до перегляду саме цієї найновішої кіноверсії Франкової повісті, яка, попри дуже гарний відеоряд, змістовно у багатьох моментах не є відповідною тексту літературного першоджерела.

Загалом слушною є думка Л. Брюховецької, що хоч кінематограф і не обминав Франкові твори своєю увагою, і в кращих своїх зразках наближався до нього, але загалом творчість Франка поки що залишається не прочитаною кінематографом [Брюховецька, 2006]. Цей момент варто враховувати і виявляти неабияку обережність та поміркованість у використанні кіноекранізацій на уроках української літератури.

З огляду на описані особливості, переваги та недоліки кіноверсій «Захара Беркута» 1971 та 2019 років необхідним є їх поєднане використання на уроках літератури. Попередня версія краще ілюструє сюжетні лінії, а новіша - уможливлює сучаснішу візуалізацію літературного твору, приступнішу для сприйняття сучасних школярів.

РОЗДІЛ 3

Оптимальне використання різних версій екранізації «Захара Беркута»

На уроках української літератури під час вивчення історичної повісті «Захар Беркут» учитель може використати різні версії екранізації твору.

На етапі рефлексії екранізації твору учні порівнюють синхронні місця тексту та його екранізації, а саме: сцени, описи дії діалоги, авторські рядки, зокрема інтерпретації одного літературного тексту кінорежисерами Л. Осикою та А. Сеїтаблаєвим.

Уроки з використанням фільмів-екранізацій можуть мати багато структурних варіантів, проте найпоширенішою є така структура:

- 1) Вступне слово вчителя.
- 2) Робота учнів над текстом художнього твору.
- 3) Підготовка учнів до сприймання екранного матеріалу.
- 4) Демонстрація кінофільму чи його окремого фрагменту.
- 5) Бесіда з учнями про кінематографічне втілення художніх образів.
- 6) Підведення вчителем підсумків уроку.
- 7) Завдання додому [Пасічник, 2000: с. 367].

На уроці демонструються обрані ключові епізоди з фільму (2-3 не більше), а також здійснюється їхній покадровий перегляд та коментування. Для поглибленого аналізу обираються відносно нетривалі й нерозлогі епізоди, у межах яких аналізуються 4-5 кадрів, які яскраво передають авторську думку, функцію та завдання епізоду.

За допомогою обраної комп'ютерної програми вчитель нарізає кінофільм на необхідні фрагменти, при цьому враховує, чи є відповідним він художньому твору; оскільки фрагмент має мотивувати учнів до аналізу та спонукати їх до додаткових дій і висновків. Після перегляду учні повинні відчувати потребу пригадати наступний епізод. Фрагмент повинен викликати ряд запитань до твору. Учитель формує питання так, щоб учні знайшли відповідь у тексті.

Метою уроку є проаналізувати найважливіші епізоди історичної повісті

І. Франка, використовуючи різні версії екранізації.

Декілька прикладів використання різних версій екранізації «Захара Беркута» на уроках української літератури.

Одночасне використання різних версій кіноекранізацій історичної повісті І.Франка «Захар Беркут» дозволяє більш всебічно унаочнити цей літературний твір на уроках української літератури. Наприклад, новітня кіноверсія 2019 р. доволі виразно візуалізує особливості та природні умови розташування села Тухля, які мають неабияке значення у зображенні подій. Цей фрагмент варто застосовувати при поясненні учням способу та географічних умов життя українських горян, які водночас допомагають їм боронити рідний край.

Епізод 1 «Стародавнє село Тухля»

Учням пропонується завдання знайти опис села Тухлі у тексті твору та прочитати уривок:

«Стародавнє село Тухля — се була велика гірська оселя з двома чи трьома чималими присілками, всього коло півтора тисячі душ. Село й присілки лежали не там, де лежить теперішня Тухля, але геть вище серед гір, у просторій подовжній долині, що тепер поросла лісом і зветься Запалою долиною. В ті давні часи, коли йде наше оповідання, Запала долина не була поросла лісом, але, навпаки, була управлена і годувала своїх жисьців достатнім хлібом. Простягаючись звиш півмилі вдовж, а мало що не чверть милі в ширину, рівна й намулиста, обведена з усіх боків стрімкими скалистими стінами, високими декуди на три або й чотири сажні, долина тота була немов величезним кїтлом, із якого вилито воду. І певно, що воно й не інакше було. Чималий гірський потік впадав від сходу до тої долини високим на півтора сажня водопадом, прориваючи собі дорогу поміж тісні, тверді скали, і, обкрутившись вужакою по долині, впливав на захід у таку ж саму тісну браму, розбиваючись поміж гладкі кам'яні стіни і гуркотячи ще кількома водопадами, поки чверть милі пониже не впав до Опора. Високі, стрімкі береги

тухольської китловини покриті були темним смерековим лісом, що надавав самій долині іюзір ще більшого заглиблення і якоїсь пустинної тиші та відрубності від усього світу. Так, справді, се була величезна гірська криївка, з усіх боків тільки з великим трудом доступна,— але такі були в тих часах ненастанних війн, усобиць і нападів майже всі гірські села, і тільки дякуючи тій своїй неприступності, вони змогли довше, ніж подільські села, охоронити своє свободне, староруське громадське життя, яке деінде силувалися чимраз більше підірвати горді, війнами збагачені бояри».

Зверніть увагу на пейзаж. Образ природи І. Франко підносить до рівня символу, адже він асоціюється із плином часу і в той же час природа знає багато загадкового та таємничого. Уводячи описи природи, І. Франко та кіномитці зуміли умовно перенести нас в ту далеку епоху, відчувати її колорит.

«Стародавнє село Тухля – було справжньою природною фортецею: з усіх боків оточене лісистими горами, мирно простяглося воно через усю китловину, яка замикалася, пропускаючи тільки вузькою скалистю брамою потік у долину» (рис. 3.1).



Рис. 3.1. Локація села Тухля. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р. (01.20)

Перегляньте фрагмент фільму 2019 р. (00.00.42–00.01.31). Зверніть увагу на природні умови життя українських горян в селі Тухля. Поясніть, яку роль

відіграють ці природні умови у перемозі тухольців над монгольськими загарбниками.

За рахунок вибору кращих екранізацій різних сцен твору складається більш повноцінне унаочнення літературного твору на уроці, ніж тоді, коли б воно ґрунтувалося лише на якійсь єдиній кіноверсії. Наприклад, у кіноекранізації 2019 р. з перших кадрів подається переконлива панорама гірського села Тухля, яка більш-менш відповідає описаній картині в повісті. Тому цей кінофрагмент варто застосовувати на уроці, щоби допомогти учням уявити спосіб життя українських горян, а також роль гірської природи у їх боротьбі із загарбниками (рис. 3.2).



Рис. 3.2. Гірський краєвид Тухольщини. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р.

Епізоди 2 і 3 зі сценами громадської ради

Сцена приїзду Тугара Вовка на громадську раду (епізод 2), зображена у кіноверсії 2019 р. (00.53.12–00.55.30), може використовуватися для унаочнення цієї події на уроці. Але подальший перебіг самої громадської ради із участю Тугара Вовка (епізод 3) краще та відповідно до тексту повісті унаочнено в кіноверсії 1971 р. (00.33.30–00.42.05) (рис. 3.3). Це зумовлює необхідність її пріоритетного використання на уроці, оскільки відповідна сцена у кіноверсії 2019 р. змістовно відхиляється від першоджерела. Утім, окремі відеокадри цієї

найновішої наразі кіноверсії теж можуть використовуватися, як ілюстрації, при поясненні цього уривка повісті на уроці (рис. 3.4).



Рис. 3.3. Захар Беркут та Тугар Вовк на громадській раді. Кадр із фільму «Захар Беркут» 1971 р. (56.22)



Рис. 3.4. Захар Беркут, Тугар Вовк та громада. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р. (56.22)

З використанням цього наочного матеріалу учням пропонується низка наступних завдань.

Пригадайте, як у повісті описано перебіг громадської ради тухольців з участю Тугара Вовка. Перегляньте фрагмент з цією сценою із кіноверсії 1971 р.

Як себе поводить на раді Тугар Вовк? Знайдіть відповідний уривок у тексті. Прочитайте його.

Які погляди на князівську владу та громадський устрій мають Захар Беркут і Тугар Вовк? Як це показано у кадрі кіноверсії «Захар Беркут» 2019 р. (56.22)? Хто з головних героїв, на вашу думку, має рацію? Як характеризують кожного героя його слова?

Складіть порівняльні характеристики Захара Беркута й Тугара Вовка за описами в літературному творі та кінообразами, створеними акторами (рис. 3.5 та 3.6). При виконанні завдання можна спертися на запропоновані плани.

План характеристики Захара Беркута:

1. Захар Беркут – центральний персонаж повісті; ватажок тухольської громади.
2. Портрет і зовнішність героя.
3. Риси характеру.
4. Прагнення героя.
5. Захар Беркут- патріот своєї землі.



Рис. 3.5. Захар Беркут. Кадр із фільму «Захар Беркут» 1971 р.

Назвіть два життєві принципи Захара Беркута. Обґрунтуйте відповідь за допомогою цитат із тексту.

План характеристики Тугара Вовка:

1. Тугар Вовк – тухольський боярин.

2. Портрет та зовнішність героя.
3. Риси характеру.
4. Стосунки Тугара Вовка з іншими героями твору.
5. Тугар Вовк – подвійний зрадник.



Рис. 3.6. Тугар Вовк. Кадр із фільму «Захар Беркут» 1971 р.

Епізод 4 «Полонення Максима»

Пригадайте, як І. Франко описує обставини захоплення Максима Беркута в монгольський полон. Перегляньте епізод 4 «Полонення Максима» із кіноверсії 1971 р. (00.51.00 – 00.55.42).

Поміркуйте, в чому виявилася відмінність між тухольцями та їх супротивниками (боярськими дружинниками та монголами) у зображеній сцені?

Як ви вважаєте, чи правильними були дії Максима при виконанні доручення громадської ради – стратити Тугара Вовка?

Чи належно й гідно поведив себе Максим у монгольському полоні (рис. 3.7)?

Опираючись на текст повісті та наочні матеріали, зокрема, кіноепізод 4 та кінокадри (рис. 3.7 та 3.8), охарактеризуйте образ Максима за планом:

1. Максим – син Захара Беркута.
2. Портрет і зовнішність.

3. Вольові та почуттєві риси героя.
4. Значення образу Максима.



Рис. 3.7. Максим Беркут у полоні. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р. (01.54.32)



Рис. 3.8. Максим Беркут. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р.

Епізод 5 «Повалення Сторожа»

Як у повісті описується перемога тухольців над ворогами? Завдяки чому тухольці перемогли значно сильнішого ворога? Поясніть, у чому джерела сили тухольців (рис. 3.9 та 3.10).

Перегляньте епізод 5 «Повалення Сторожа» із кіноверсії 1971 р. (01.16.12–01.18.26). Пригадайте легенду про Сторожа, переказану в повісті.

Чому тухольці зуміли перекрити потік? Як ви вважаєте, хто краще володіє воєнними технологіями: тухольці чи монголи? Хто, зрештою, кращі воїни: тухольці чи монголи? Відповідь обґрунтуйте.



Рис. 3.9. Сила народу – в єдності. Кадр із фільму «Захар Беркут» 1971 р. (01.16.46)



**Рис. 3.10. Використання сили стихії проти ворога.
Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р. (01.56.22)**

Епізод 6 «Вибір Тугара Вовка»

Пригадайте, як у кінцевому підсумку склалася доля Тугара Вовка? Перегляньте епізод 6 «Вибір Тугара Вовка» із кіноверсії 2019 р. (02.02.32–02.05.40).

Чи виправдовує Тугара Вовка його останній добрий вчинок, коли він рятує Максима (рис. 3.11)? Свої міркування вмотивуйте.

Що відчувала Мирослава, коли бачила у ворожому стані двох рідних для неї людей – батька й Максима? Знайдіть відповідні рядки в тексті.

Чи став у кінцевому підсумку Тугар Вовк позитивним героєм повісті? Чому?



Рис. 3.11. Останній бій Тугара Вовка за своїх.
Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р. (02.05.02)

Епізод 7 «Заповіт Захара Беркута»

Що заповідав Захар Беркут, коли мовив ці слова (рис. 3.12): *«...нинішня наша перемога — велике діло для нас. Чим ми перемогли? Чи нашим озброєнням тільки? Ні. Чи нашою хитрістю тільки? Ні. Ми перемогли нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добре на це! Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не перемістить вас?»*

Перегляньте епізод 7 «Заповіт Захара Беркута» із кіноверсії 2019 р. (02.07.53–02.10.26).

Які передумови або запоруки перемоги над ворогами наголосив Захар Беркут? Чи згодні ви з його думкою? Чому? Відповідь обґрунтуйте.

Чи доречний заповіт Захара Беркута для сучасних українців? Чому?

Чи виявляють сучасні українці у своїй поведінці ті чесноти, які Захар Беркут у своєму заповіті визначив запоруками перемоги над ворогами? Чому?



Рис. 3.12. Заповіт. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р.

Використання кінокадрів при характеристиці головних героїв повісті

Кіноверсії уможливлюють унаочнення характеристик й інших головних героїв повісті. Для цього можна використовувати кіноепізоди або кінокадри.

Пригадайте, як у повісті змальовано образ Мирослави. Охарактеризуйте цю головну героїню твору, опираючись на текст, а також на її кінообрази (рис. 3.13–3.15). Характеристики дайте за наступним планом:

1. Мирослава – головна героїня повісті І Франка «Захар Беркут».
2. Портрет і зовнішність Мирослави.
3. Риси вдачі.
4. Вольові риси.
5. Мирослава – рятівниця Тухлі.



Рис. 3.13. Мирослава. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р.



Рис. 3.14. Мирослава на полюванні. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019 р.



Рис. 3.15. Мирослава. Кадр із фільму «Захар Беркут» 1971 р.

Пригадайте, як у повісті описується бегадир Бурунда. Знайдіть цитати, що характеризують цього героя, а також врахуйте кінокадри.(рис. 3.16–3.17).
Характеристику дайте за наступним планом:

1. Бурунда –«один із начальників монгольських».
2. Портрет героя.
3. Риси характеру Бурунди.



Рис. 3.16. Бурунда. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019р



Рис. 3.17.Бурунда – ватажок монголів. Кадр із фільму «Захар Беркут» 2019р

ВИСНОВКИ

Характерною рисою методичних розробок щодо застосування кіноверсій літературних творів на уроках літератури є добірки завдань, у яких головним предметом аналізу виступають власне ці кінотвори. Учні часто пропонується, наприклад, скласти план кінофрагменту, порівняти певні кінокадри, оцінити майстерність кінорежисерів та сценаристів тощо. Попри безперечну правильність форми цих завдань і запитань, вони за своїм змістом відволікають учнів від досягнення мети уроків літератури – вивчення передусім ідейно-художнього змісту літературного твору, а не кінотвору на його основі чи за його мотивами. Літературні першоджерела, а не їх кіноекранізації є предметом вивчення на уроках літератури. Натомість кіноверсії для вчителя літератури є лише знаряддям для організації оптимальнішого вивчення їх літературного першоджерела. Тому використання фрагментів, епізодів та кадрів кіноекранізації на уроках має зводитися суто до функції унаочнення української літератури.

З цього погляду, учитель має керуватися принципами первинності ідейно-художнього змісту літературного твору, підпорядкованості використання кіноекранізації інтересам вивчення її літературного першоджерела, добору та поєднання кінокадрів та кіноепізодів різних версій екранізації для найбільш автентичного унаочнення літературного твору. Використання кіноекранізацій є для вчителя не самоціллю, а передусім способом осучаснення навчально-виховного процесу, його інтенсифікації внаслідок збільшення і розширення каналів комунікації з учнями. Кінохудожні образи літературних героїв, інтерпретації сюжетних та позасюжетних ліній сильніше захоплюють увагу, вражають уяву, посилюють емоції та почуття учнів, ніж текст літературного твору сам по собі. Зрештою, використання кіноекранізацій на уроках літератури набуває особливої значущості за умов дистанційного навчання, бо уможливорює краще розуміння учнями сюжету та ідейного змісту літературного твору, а також ефективніше керування їхньою роботою.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Бабійчук Т.В. Відеофрагмент (міні-екранізація) як структурний компонент уроку літератури / Т.В. Бабійчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 5. – С. 40–42.

Бабійчук Т.В. Заняття з української літератури з використанням відеофрагмента (мініекранізації) / Т.В. Бабійчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 12. – С. 30–33.

Брюховецька Л. Адаптація чи штурм літературного Евересту? Твори Івана Франка в кіно // Кіно-Театр (Kino Teatr Magazine). – 2006. – № 6. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=598.

Герасимова І. В. Кіноекранізація як засіб поживлення читацької активності учнів на уроках української літератури / Герасимова Ірина Віталіївна. 2019. URL: <https://vseosvita.ua/library/kinoekranizacia-ak-zasib-pozvavlenna-citackoi-aktivnosti-ucniv-na-urokah-ukrainskoi-literaturi-107939.html>.

Гресик Л. Уведення кіномистецтва в процес навчання української літератури як методична проблема. 2018. URL: <http://lidiagresik.blogspot.com/2018/12/blog-post.html>. (дата звернення 26.10.2022).

Жила С.О. Кіномистецтво на уроках літератури // Українська мова та література в загальноосвітній школі. – 2002. – №1. – С. 55–58.

Карчак Л. Я. Використання мистецького контексту під час вивчення літературних творів. Методична доповідь / Карчак Лариса Ярославівна 2018. URL: <https://naurok.com.ua/metodichna-dopovid-vikoristannya-mistECKogo-kontekstu-pid-chas-vivchennya-literaturnih-tvoriv-57750.html>.

Кудінська О. Кіноекранізація як засіб активізації читацького інтересу учнів на уроках української літератури // Таврійський вісник освіти. – 2017. – № 2. – С. 217–223.

Лобанок А. Активізація читацької діяльності старшокласників у процесі використання екранізацій художніх творів на уроках літератури // Всесвітня література та культура. – 2009. – №3. – С. 28–31.

Лобанок А.С. Активізація читацької діяльності старшокласників у процесі використання екранізацій художніх творів на уроках зарубіжної літератури [Текст] : на матеріалі трагедії В. Шекспіра "Ромео і Джульєтта" / А. С. Лобанок // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 3. – С. 36–39.

Мончук О. Українсько-американський історичний екшн «Захар Беркут»: ворога треба бити, а не домовлятися з ним // Інтернет-ресурс газети «Галичина» / Ольга Мончук. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/ukrayinsko-amerikanskiy-istorichniy-ekshn-zahar-berkut-voroga-treba-bit-a-ne-domovlyatisya-z-nim/>.

Мусієнко О. С. Екранізація // Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. Т. 9. URL: <https://esu.com.ua/article-18810> (дата перегляду: 25.10.2022).

Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.

Пінчук Г. Д. Розробка уроку «Використання інноваційних мультимедійних технологій для розвитку критичного мислення на уроках зарубіжної літератури» / Пінчук Галина Дмитрівна // Всеукраїнська науково-практична конференція «Досвід роботи сучасного вчителя: практичні розробки та теоретичні надбання» (07 квітня 2020р. м. Полтава). Центр Прогресивної Освіти «Генезум». URL: <https://genezum.org/library/rozrobka-uroku-vykorystannya-innovaciynyh-multymediynyh-tehnologiy-dlya-rozvytku-krytychnogo-myslennya-na-urokah-zarubijnoi-literatury>.

Ратушняк О. М. Використання кіноекранізації в літературній освіті школярів // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2012. – Вип. 111.– Серія:

філологічні науки (літературознавство). – С.189–198. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/53035661.pdf>.

Химера М.В. Роль медіаосвіти на уроках зарубіжної літератури // Зарубіжна література в школах України. – 2015. – №11. – С. 22–25. URL: <https://repository.kristti.com.ua/handle/eiraise/562>.

Чуйко В.В. Кінорецепція прози Миколи Хвильового: інтермедіальна трансформація. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2020. – 229 с. URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2020/06/Tekst-dysertatsii-1.pdf>.