

Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет філології
Кафедра української літератури

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

**«Методика вивчення казкових та історичних мотивів
пригодницької прози Олександра Гавроша
у 7-8 класах ЗЗСО»**

Студентки 2 курсу, групи УМЛсо-21(м)
спеціальності Середня освіта (Українська
мова і література)
(ОР – магістр)
Ленько Христини Петрівни

Науковий керівник: доктор філологічних
наук, професор **Качак Тетяна
Богданівна**

Рецензент: кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології та перекладу
Івано-Франківського національного
технічного університету нафти і газу
Литвин Наталія Богданівна

Івано-Франківськ – 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ МОТИВІВ І ТВОРЧОСТІ О. ГАВРОША У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ	
1.1. Поняття мотиву в літературознавстві.....	9
1.2. Методичні підходи до вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів прозового твору учнями середньої школи.....	20
1.3. Творчість Олександра Гавроша у контексті сучасної літератури та шкільного літературного канону.....	30
Висновок до розділу 1.....	38
РОЗДІЛ 2. КАЗКОВІ ТА ПРИГОДНИЦЬКІ ЕЛЕМЕНТИ СЕРІЇ ПОВІСТЕЙ «МУЗЕЙ ПРИГОД»: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ	
2.1. Повісті серії «Музей пригод» – зразок пригодницької літератури для юних.....	40
2.2. Казковість, реальне та вигадане в структурі сюжетів повістей О.Гавроша	50
2.3. Методика опрацювання казкових та пригодницьких елементів повістей «Музей пригод» та «Героїчні канікули» у роботі з учнями 7-8 класів.....	61
Висновок до розділу 2.....	69
РОЗДІЛ 3. ІСТОРИЧНІ ТА БІОГРАФІЧНІ КОМПОНЕНТИ ПРИГОДНИЦЬКИХ ПОВІСТЕЙ О. ГАВРОША ТА МЕТОДИКА ЇХ ОПРАЦЮВАННЯ В ШКОЛІ	
3.1. Відображення історичних подій у повістях «Музей пригод» та «Героїчні канікули».....	70
3.2. Історичні персонажі та біографічні факти у сюжетах повістей «Врятувати Шевченка» і «Геніальне кохання».....	77
3.3. Методика роботи над історичними та біографічними компонентами пригодницької прози О. Гавроша у 7-8 класах ЗЗСО.....	84
Висновок до розділу 3.....	91
ВИСНОВКИ	92
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	99

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасна українська література для дітей та юнацтва переживає період активного оновлення: письменники шукають нові теми й художні форми, прагнуть поєднати національну історію, культуру й традиції з актуальними проблемами сьогодення. Однією з ключових тенденцій цього сегмента літератури є розвиток історичної, біографічної прози та художнє осмислення історичних подій, життя й діяльності видатних діячів культури й літератури в межах пригодницького жанру. Володимир Аренєв, Олександр Гаврош, Олександр Зубченко, Андрій Кокотюха, Микола Мартинюк, Наталія Марченко, Зірка Мензатюк, Марія Морозенко, Степан Процюк, Володимир Рутківський, Ярослав Яріш та інші письменники сьогодні успішно реалізують важливе завдання – художньо відтворити історію як живу, емоційно насичену й захопливу оповідь чи розповідь, здатну зацікавити юного читача. У їхніх творах динамічні пригоди, елементи казковості та вигадки органічно поєднуються з описом історичних фактів та подій, пропагуванням національної ідеї.

У цьому контексті творчість Олександра Гавроша посідає особливе місце, адже письменник у історико-пригодницьких повістях гармонійно поєднує історичну достовірність із художньою вигадкою, а динамічний сюжет розгортає на основі реальних подій та біографічних фактів. Його серія повістей «Музей пригод» вирізняється пригодницьким характером, гармонійним синтезом казкових та історичних мотивів, що сприяють формуванню у юного читача не лише читацьких інтересів, а й патріотизму, національної самосвідомості. Ці твори рекомендовано для вивчення і додаткового читання у середній школі різними колективами авторів навчальних програм з української літератури [95; 96; 97] та інтегрованого курсу літератур [64].

Актуальність теми дослідження зумовлена й потребою наукового осмислення художніх особливостей сучасної історико-біографічної пригодницької прози для дітей. Аналіз творчого доробку Олександра Гавроша крізь призму взаємодії казкового та історичного дозволяє виявити механізми художнього моделювання минулого, розкрити виховний потенціал літератури й окреслити місце письменника у контексті новітньої української літератури та сучасного шкільного літературного канону.

Важливим є методичний аспект роботи. Сучасна освіта орієнтована на формування в учнів уміння «читати з розумінням, що передбачає здатність до емоційного, інтелектуального, естетичного сприймання і усвідомлення прочитаного» [23], інтерпретувати художній текст, аналізувати мотиви, зіставляти вигадку та факт, критично працювати з інформацією, а також усвідомлювати культурно-історичний контекст прочитаного. У зв'язку з цим постає необхідність розроблення ефективної методики вивчення казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі Олександра Гавроша на уроках літератури в 7–8 класах. Поєднання літературознавчого аналізу з методикою його практичного застосування у шкільній освіті робить дослідження комплексним і педагогічно релевантним.

Теоретико-методологічна основа дослідження.

Історико-пригодницька проза, орієнтована на юного читача, зокрема творчість Олександра Гавроша, є предметом дослідження таких науковців, як Тетяна Качак, Віталіна Кизилова, Наталія Марченко, Лілія Овдійчук, Олеся Слижук. У своїх працях вони аналізують не лише тематико-жанрові особливості та естетичну цінність цих творів, а й розглядають гендерні аспекти, виховний потенціал і педагогічну значущість дитячого читання. Творчість О. Гавроша отримала комплексне літературознавче осмислення, зокрема у працях Т. Качак, яка окреслила загальні тенденції його художнього доробку [41, с. 349–355], дослідила особливості історико-біографічних та повістей на легендарній основі [40, с. 137–139], надала літературно-критичну оцінку серії «Музей пригод» [35; 38; 42], а

також акцентувала на маскулінному дискурсі «хлопчачих текстів» («Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті», «Розбійник Пинтя у Заклятому місті») [37].

В. Кизилова досліджує жанрові особливості повістей О. Гавроша у контексті розвитку сучасної української літератури для дітей і юнацтва. Науковиця зазначає, що ці твори вирізняються динамічним, подекуди детективним сюжетом, ігровими та гумористичними елементами, а також випробуваннями героїв [44, с. 152–153]. Л. Овдійчук, у свою чергу, акцентує увагу на теоретичних аспектах аналізу історико-біографічної пригодницької прози, трактуючи її як «художню біографію видатних людей» [65, с. 37]. Попри помітний інтерес літературознавців до творчості О. Гавроша, аспект художньої реалізації казкових та історичних мотивів у повістях серії «Музей пригод» залишається недостатньо дослідженим і потребує подальшого ґрунтовного наукового аналізу.

Проблеми методики опрацювання та аналізу художніх творів у середній школі, використання сучасних інноваційних та цифрових технологій на уроках літератури висвітлювали Л. Башманівська [3], С. Васюта [7], О. Ісаєва [30; 31], О. Куцевол [51], Л. Мірошніченко [59], Л. Овдійчук [66], Є. Пасічник [68], О. Семенов [74], А. Ситченко [75; 76; 77; 78; 79], О. Слоньовська [81], Г. Токмань [83; 84; 85; 86; 87], Л. Удовиченко [90; 91], В. Шуляр [96; 98], Т. Яценко [98] та ін. Методичні аспекти опрацювання казки та казкових мотивів з учнями середньої школи проаналізували С. Васюта [7], Л. Овдійчук та Г. Примич [68], а С. Жила, О. Лілік [26] розробили методичні матеріали до вивчення історичних творів, звертали увагу на опрацювання історичних компонентів у процесі аналізу пригодницької прози з учнями середньої школи, підкреслюючи важливість поєднання літературознавчого аналізу, розвитку критичного мислення учнів з національно-патріотичним вихованням на уроках літератури. Л. Овдійчук [68], О. Слижук [80] запропонували методичні

підходи вивчення сучасної прози для підлітків, у тому числі повістей М.Павленко, О. Гавроша, С. Дерманського, Г. Малик, В. Рутківського та ін. Методичні розробки уроків, присвячених вивченню повістей О.Гавроша пропонують пелагоги-практики, зокрема Ю. Буцан, Н. Вадатурська, Ю.Коваленко, В. Морозова, С. Щербина та ін. на платформах «На урок» і «Всеосвіта».

Мета роботи - проаналізувати специфіку функціонування казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі Олександра Гавроша на матеріалі серії повістей «Музей пригод», визначити їхню роль у художньому моделюванні світу та запропонувати ефективну методику їх опрацювання з учнями 7-8 класу.

Завдання дослідження:

- 1) Окреслити теоретико-літературознавче розуміння поняття мотиву та висвітлити методичні підходи до його вивчення у процесі вивчення прозових творів з учнями середньої школи.
- 2) Проаналізувати творчість Олександра Гавроша у контексті розвитку української літератури для дітей та юнацтва початку ХХІ століття та шкільного літературного канону.
- 3) Розглянути серію повістей «Музей пригод» як зразок сучасної української пригодницької літератури з елементами казковості.
- 4) Розробити та обґрунтувати методику опрацювання казкових і пригодницьких елементів повістей О. Гавроша у роботі з учнями 7–8 класів.
- 5) Дослідити відображення історичних подій і постатей у повістях серії, визначити функцію історичних мотивів у художній концепції автора та сюжетній канві твору.
- 6) Розробити методику роботи над історичними та біографічними компонентами пригодницької прози О. Гавроша для учнів 7-8 класів ЗЗСО, спрямовану на засвоєння знань з історії України та формування національної самосвідомості здобувачів освіти.

Предмет дослідження - особливості поєднання казкових та історичних мотивів у структурі сюжетів повістей Олександра Гавроша та методика їх опрацювання з учнями 7-8 класів ЗЗСО.

Об'єкт дослідження – пригодницька проза Олександра Гавроша, зокрема повісті «Музей пригод», «Врятувати Тараса Шевченка», «Героїчні канікули», «Геніальне кохання», «Замок любові», які формують пригодницьку серію підліткової літератури «Музей пригод» й рекомендовані для вивчення та додаткового читання учням середньої школи; методика їх опрацювання.

Методи дослідження. Для дослідження специфіки реалізації казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі Олександра Гавроша застосовано комплексний підхід, який передбачає використання кількох взаємопов'язаних методів. Літературно-критичний аналіз дозволив виявити жанрово-тематичні особливості та окреслити ключові мотиви серії повістей «Музей пригод», розкрити художню цінність творів і специфіку їхньої образної системи. Композиційно-структурний метод дав змогу дослідити побудову сюжетів, послідовність розвитку подій та функції казкових й історичних елементів у сюжетній структурі. Історико-літературний та культурно-історичний підходи забезпечили врахування історичного й культурного контексту описаних подій і образів реальних і вигаданих героїв у творі. Герменевтичний метод дозволив тлумачити смислове наповнення текстів, символіку, мотиви та ідейно-моральний зміст повістей. Порівняльний аналіз дав змогу зіставити казкові й історичні мотиви, актуалізовані у повістях серії та простежити закономірності їхнього функціонування у сюжетах, що сприяло комплексному розумінню пригодницької прози О. Гавроша і визначенню її впливу на юного читача.

Метод педагогічного аналізу та моделювання дозволив визначити ефективні прийоми роботи з казковими, пригодницькими та історичними мотивами на уроках літератури. Метод педагогічного проєктування

забезпечив розробку системи вправ, інтерактивних завдань, ігор та практичних рекомендацій для опрацювання мотивів пригодницької прози з учнями середньої школи.

Теоретичне і практичне значення. Обрана тема є важливою як у теоретичному, так і в практичному аспекті – для розвитку літературознавчої думки й удосконалення методики роботи з художнім текстом у шкільній та позашкільній освіті.

Новизна роботи полягає у комплексному аналізі казкових та історичних мотивів як важливих сюжетотворчих елементів у пригодницькій прозі Олександра Гавроша і розробці методичних підходів для їх ефективного опрацювання з учнями 7-8 класів ЗЗСО. Вперше на матеріалі серії повістей «Музей пригод» визначено роль історичних та історико-біографічних компонентів у формуванні ідейно-тематичного змісту творів, зауважено їх рецептивний потенціал для юного читача. Запропоновано методичні розробки завдань, вправ, ігор для ефективного опрацювання пригодницької прози О. Гавроша.

Апробація дослідження. Окремі положення та результати магістерської роботи презентовано у доповідях на звітних конференціях студентів Карпатського національного університету імені Василя Стефаника та публікаціях «Казкові елементи пригодницької повісті Олександра Гавроша “Геніальне кохання”» [53, С. 194 – 196.], «Письменники як персонажі в історико-пригодницькій прозі Олександра Гавроша» [33, С. 275-281].

Структуру магістерського дослідження формують вступ, три розділи, в межах яких виокремлено підрозділи, висновки, список використаних джерел, додатки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ МОТИВІВ І ТВОРЧОСТІ О. ГАВРОША У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

1.1. Поняття мотиву в літературознавстві

Історію формування поняття мотиву в літературознавстві можна простежити від «Поетики» Аристотеля [1], хоча термін «мотив» там не вживався. Вперше він з'явився у музикознавстві XVIII ст. на позначення ритмічно впорядкованого відрізка мелодії, сформованого кількома нотами. Пізніше зустрічається і в літературознавстві, про що свідчить стаття «Про епічну та драматичну поезію» (1797 р.), написана Й. В. Гете в процесі дискусій з Ф. Шиллером. Літературознавець виділив п'ять мотивів: прогресивні, регресивні, уповільнюючі, ретроспективні, випереджувальні

У XIX столітті термін «мотив» активно використовувався в порівняльному аналізі французької та англійської драматургії. Г. Е. Лессінг вперше ввів це поняття, тоді як брати Грімм займалися систематизацією сюжетних мотивів із метою виявлення спільних елементів фольклору. Дослідження різновидів мотивів у німецьких казках провели Л. Уланд та К. Мюлленгоф [112]. Поширення терміну сприяло глибшому теоретичному осмисленню його суті. Школа В. Шерера трактувала мотив як найменшу складову матеріальної структури твору, тоді як у рамках «духовно-історичного методу» В. Дільтей розглядав його як психологічну подію, яка є стимулом виникнення художнього явища [105]. За О. Вальцель та Ф. Гундольф, мотив виступає як матеріальне відображення проблеми твору; В. Кайзер підкреслював його повторювальний характер, а Р. Петч запропонував власну типологію мотивів: основний, рамковий та побічний.

На основі аналізу літературного дискурсу можна обґрунтовано виділити три ключові складові застосування поняття «мотив» у літературознавстві.

1. Мотив як причина. Підхід, відомий під назвою Motiv und Wort, був запропонований Л. Шпітцером і Х. Шпербером у їхній праці 1918-го року «Мотив і слово: дослідження літературної та мовної психології» [113], де вони розглядали літературний твір як прояв психологічної чи соціально-психологічної мотивації.

2. Мотив як одиниця оповіді, «найменший елемент у казці, здатний зберігати традицію» (С. Томпсон). Проблема мотиву в цьому значенні виникає наприкінці ХІХ ст., коли фольклористи здійснюють перші спроби визначити стабільні параметри і критерії для типології казок (наприклад, видова класифікація казок А. Аарне [100]). Американський фольклорист С. Томпсон розвинув попередні дослідження і створив міжнародну класифікацію казок Аарне-Томпсона, запропонувавши власну систематизацію мотивів у трьох групах. Перша охоплює дійових осіб казки: богів, надзвичайних тварин, фантастичних істот (відьми, людоді, феї) та навіть звичайних людей, таких як улюблена дитина або жорстока мачуха. Друга група формує фон дії, включаючи магичні предмети, химерні звичаї та дивні вірування. Третя об'єднує поодинокі приклади, що разом складають більшість мотивів [114, с. 415].

А. Крістенсен створив словник, у якому казкові мотиви означено як «епізоди, що вражають глядачів своєю незвичайністю або ефектністю, комічні або ж трагічні, і які завдяки своїй драматичній завершеності легко запам'ятовуються в усіх деталях [104, с. 5]. На його думку, «мотив» – це найменша завершена частина казки, епізод, що відрізняється від теми, яка виступає як фундаментальна ідея, виражена одним або кількома мотивами [104, с. 8].

3. Мотив як тематична одиниця. Мотив зазвичай визначають як просту лексичну одиницю, що повторюється в межах одного або кількох текстів. Тема, натомість, має більш загальний і абстрактний характер. Незважаючи на ці відмінності, поняття мотиву як «тематичної» одиниці лишається досить суперечним. Мотив розглядають як «ядро», приховане за деталями,

які відрізняють його варіанти в різних текстах. Це твердження в багатьох аспектах збігається з теорією оповідального мотиву, зокрема з поняттями інваріантної мотивеми та її варіантних реалізацій у творах. Зв'язок мотиву з такими категоріями, як тема, сюжет і жанр, визначений вченим Веселовським, став предметом подальших дискусій [70].

До характерних ознак мотиву можна віднести: 1) його специфіку, що виявляється не лише в інтертекстуальній повторюваності в межах жанру чи літературної традиції, а й у своєрідності реалізації в окремому тексті або в корпусі текстів; 2) повторювану, проте варіативну конфігурацію, яка постає як певна послідовність лексичних елементів, здатних зберігати первісну форму або ж зазнавати модифікацій.

У культурній антропології та фольклористиці термін «мотив» вживається для означення стійкого, повторюваного елемента, властивого народним традиціям певної культурної спільноти. За своєю природою він репрезентує своєрідні мікроісторії, що залишаються впізнаваними завдяки стабільній інваріантній основі, але водночас реалізуються у численних варіантах, які виявляють пластичність та адаптивність мотивної образності залежно від контексту конкретного тексту. У такий спосіб мотив функціонує як стереотипна наративна послідовність, ідентичність якої визначається незмінним інваріантом, тоді як варіативність конкретних реалізацій забезпечує його живучість у межах традиції [115, с. 2]. Концепція мотиву в архаїчних і традиційних текстах невід'ємно пов'язана з інтертекстуальністю та колективною пам'яттю, які забезпечують сталість культурних смислів і їхнє відтворення у спільноті. У певному вимірі мотиви постають як своєрідні культурні лейтмотиви, що не лише формують інваріантні смислові структури, а й функціонують як маркери тяглості традиції. У ширшому науковому контексті, зокрема в межах текстометричного аналізу латинських текстів, здійсненого Д. Лонгрі та С. Мелле, мотиви розглядаються як повторювані одиниці смислу, які можна виявляти та описувати за допомогою кількісних і структурних методів, що

відкриває можливості для систематизації та порівняння корпусів текстів. В. Фрідман [108] пропонує розглядати мотив як аналітичну текстову одиницю, під якою розуміють упорядковану підмножину текстуального ансамблю, сформовану повторюваними комбінаціями базових елементів у його лінійній структурі. Так, якщо корпус представлений послідовностями елементів А, В, С, D, Е, мотивом може бути стійка мікроструктура типу АСD або ж повтор ААА. У такому розумінні мотив постає не лише як наративна чи культурна константа, а як структурний шаблон, що окреслює діапазон параметрів для подальшого аналізу. У запропонованій концепції мотив функціонує в часовій динаміці наративу, проявляючись у взаємозв'язках між реченнями та різними типами текстових послідовностей, зокрема, описами, оповідями, аргументаційними структурами тощо. Як узагальнена закономірність, мотив здатен виконувати функцію жанроутворювального маркера, відображаючи типові структурні та смислові патерни тексту. На думку М. Моклиці «мотив – найменший елемент сюжету, побічна тема» [60, с. 16].

В. Будний дає комплексне визначення мотиву, підкреслюючи його багатогранну природу. Мотив (фр. *motif*, від лат. *moveo* – рухаю) може розглядатися як синонім теми або її образного втілення. У традиційній німецькій літературознавчій парадигмі він постає як загальне тематичне поняття на противагу конкретному тематичному матеріалу, сформованого поєднанням різноманітних мотивів. У фольклористиці мотив трактується як елементарний, неподільний компонент міфо-казкової фабули – найпростіша розповідна одиниця, поєднання яких створює сюжет або зображену подію. Такий підхід дозволяє розглядати мотив не лише як смислову й структурну одиницю, а й як базовий елемент аналізу наративної організації тексту [5, с. 180].

У літературознавчій практиці поняття «мотив» та «тема» відрізняються рівнем конкретизації і функціональною роллю у тексті. Мотив зазвичай проявляється як конкретна повторювана одиниця – об'єкт,

образ або фраза, що організовує наративні послідовності та структурує розвиток оповіді. Тема, натомість, є більш узагальненим або абстрактним поняттям, яке формулює ключові концепції, ідеї чи цінності твору, часто через сукупність мотивів. Так, Х. П. Ебботт визначає мотив як «окрему річ, образ або фразу, що повторюється в оповіді», тоді як тема «є більш узагальненим поняттям, яке навіюється, серед іншого, мотивами». Ілюстративним прикладом може бути монета як мотив і жадібність як тема: повторювана поява монети структурує наратив, одночасно підкреслюючи ширшу тематичну проблематику [103]. А. Тимченко визначає мотив як повторюваний і варіативний компонент літературного твору, який поєднує почуття та ідеї, концентрує уявлення про явище або дію. Вона пропонує трихотомічну модель мотиву, центральним елементом якої є ядро – культурний код, що несе смислове навантаження мотиву у світовій культурі або в культурі конкретного народу до його реалізації в даному тексті. Цей підхід органічно доповнює розуміння мотиву як структурної та наративної одиниці, відзначеної у працях В. Будного та Х. П. Ебботт, де мотив виступає як конкретна повторювана одиниця, здатна формувати послідовності, а через них і більш узагальнені теми. При цьому твердження А. Тимченко підтверджує історико-порівняльну традицію, що фіксує існування сталого набору «мандрівних» сюжетів і мотивів, які багаторазово відтворюються у нових текстах, не змінюючи своєї інваріантної сутності, а лише модифікуючи способи репрезентації та підсвічуючи різні аспекти. Другий рівень структури мотиву, за А.Тимченко, формує його тіло, яке охоплює конкретні значення та семантичні нашарування, яких мотив набуває в межах конкретного тексту або текстів автора. Третій шар – мотивне поле – сукупність зв'язків даного мотиву з іншими мотивами, образами та деталями, які активізуються лише за необхідності, відповідно до контексту тексту [82, с. 7].

Історію вивчення мотиву можна простежити ще з часів Античності. Визначаючи сутність трагедії, Аристотель у своїй «Поетиці» виокремлює

головний її компонент — міф. Міф (грец. *mythos* — слово, переказ) постає як сукупність ознак первісного, архаїчного світосприйняття; він є універсальною моделлю світу (міфосвітом), що ґрунтується на віруваннях і відображає базові уявлення людської спільноти про закономірності буття. [60, с. 415]. Представники класицизму XVII століття, зокрема Н. Буало та П. Корнель, вперше ввели поняття сюжету, що фактично поклало початок системному виділенню мотивів у літературі. Згодом у літературознавчих дослідженнях сформувалося розуміння дуалістичної природи мотиву: з одного боку, його трактують як одиницю художньої мови з узагальненим значенням, з іншого — як одиницю художнього мовлення зі специфічною семантикою, притаманною конкретному тексту. Водночас у деяких сучасних працях із теорії літератури мотив взагалі не розглядається; прикладом є видання «Теорія літератури» за редакцією О. Галича [21].

На сучасному етапі поняття мотиву продовжує відображати різноманітні підходи до його розуміння в літературознавстві. Сучасні студії інтегрують його аналіз із лінгвістикою, що дозволяє досліджувати мотив у всіх його формах. Кожна епоха та художній напрям мають власні характерні прояви мотивів. Література Античності концентрує увагу на міфологічних мотивах, тоді як середньовічні тексти виділяють мотиви фатуму, кохання до Прекрасної Дами, моральних випробувань і Божественного провидіння. Ренесанс актуалізує мотиви гедоністичні, духовного вибору та мандрів. У бароко панують мотиви протистояння Бога і Диявола в людині, пошуку сенсу буття та швидкоплинності життя. Класицизм повертається до переосмислених античних мотивів, наголошуючи на ідеалах обов'язку, розуму, державницьких та громадських інтересів. Просвітництво переосмислює мотиви розуму, душі, природи та віри в людські сили у перетворенні світу.

Мотиви духовності допомагають розкрити «болючий» внутрішній світ людини і яскравих героїв епохи Романтизму. Реалістична література XIX століття зосереджена на соціально-історичних мотивах, таких як соціальна

нерівність та вплив суспільства на особистість. Модернізм розвиває мотиви відчуження, пошуку екзистенційних сенсів і світу підсвідомого, тоді як постмодернізм звертається до мотивів абсурдності, хаосу світу та втрати сенсу буття.

Таким чином, порівнюючи тему та мотив, можна відзначити, що тема має більшу стабільність, тоді як мотив здатен трансформуватися, змінюватися та поєднуватися з іншими мотивами. Ця здатність мотиву до варіацій дає авторам можливість зміщувати акценти сюжету, підкреслювати окремі сенси твору, відтворювати еволюцію характерів і показувати розвиток подій у тексті.

Л. Долежел, чеський дослідник-структураліст, повернув поняття мотиву до аналізу художнього тексту, розглядаючи його як елементарну змістову одиницю оповіді та виділяючи три рівні: мотив, структурний мотив і змістовий мотив [106]. Він підкреслює, що поєднання структури та наративу тексту дозволяє розглядати сюжет як послідовність мотивів, що характеризується модальною однорідністю. Дослідник зауважує, що «семантика наративного тексту є (потенційно) двовимірною: один вимір представлений предикаціями мотивів, тобто твердженнями про наративні аргументи, які беруть участь, прямо чи опосередковано, у формуванні сюжету; другий вимір представлений передбаченнями на метатематичному рівні, тобто наративними коментарями, що пропонують різні інтерпретації оповідуваних станів і подій» [107, с. 301].

У праці «Літературний мотив: визначення та оцінка» В. Фрідман пропонує п'ять критеріїв для оцінки ефективності мотиву як літературного прийому: частота повторення, можливість уникнення або малоймовірність його появи, значимість контекстів, узгодженість та символічна цінність. Особливе значення він надає третьому критерію – значущості контекстів, у яких мотив реалізується. Його потенціал зростає, коли мотив виникає в кульмінаційні моменти твору, причому вплив посилюється «якщо

символізований референ мотиву перебуває на авансцені саме в цих точках» [108, с. 36].

Як літературознавча категорія, поняття мотиву почало системно формуватися на початку ХХ століття. Існуючі класифікації мотивів суттєво відрізняються між собою за підходами, змістом та рівнем теоретичної обґрунтованості. Традиційно мотив розглядався у тісному зв'язку з поняттями фабули та сюжету, виступаючи як структурний елемент наративу. На думку Т. Кушнірової, «неподільність» не є визначальною ознакою мотиву; він постає як формально-змістова одиниця, що входить до складу фабули, діє як рушій сюжету та одночасно виконує функцію засобу розкриття характерів і вираження ідейного задуму автора. Такий підхід дозволяє розглядати мотив не лише як елемент композиції, а й як активний чинник формування смислу та динаміки наративу [52, с. 7].

Отже, мотив тісно пов'язаний із темою, виступаючи її конкретною реалізацією через певні смислові складові. Наприклад, при розкритті теми відкинутої особистості автори звертаються до мотивів самотності, ізоляції, втечі чи подорожі. Водночас поняття «тема» і «мотив» не можна ототожнювати: на відміну від теми, мотив має власну конкретну форму: словесну, ситуативну або текстово оформлену у вигляді образу, явища чи деталі. Французька дослідниця Е. Френцель підкреслює, що «мотив, який реалізується в конкретному контексті, виступає основною фабулою, що направляє читача і змушує його думати в тому чи іншому напрямку, підкреслюючи авторські наміри» [109, с. 5].

Про мотив як найпростішу неподільну змістовну одиницю сюжету в міфі та казці пише і Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» [55 с. 78]. Науковець наголошує, що «у художній літературі мотивом вважають абстрагований від конкретних деталей, виражений у найпростішій словесній формулі схематичний виклад елементів змісту, що формують фабулу (сюжет)». Сенс мотиву залишається нейтральним доти, доки не

реалізується у фабулі (наприклад, мотив мандрівки, квесту, подорожі в часі чи ін.)

Деякі мотиви є типовими для певних жанрів: порушення табу або чарівне перевтілення, подорож у часі і просторі характерні для казки чи фантастичного твору. Інші мотиви притаманні літературним напрямам, наприклад, мотив кохання чужоземки до бранця часто зустрічається в романтичній літературі. Існують також мотиви, пов'язані з індивідуальним стилем авторів: мотив птаха у творах Е. По, мотив спокусника в історіях про Казанову, мотив творця в п'єсі Б. Шоу «Пігмаліон», мотив зради у драмі Лесі Українки «На полі крові».

У дослідженні серії повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» поняття мотив трактуємо як інструмент для виявлення жанрової специфіки творів та аналізу їхньої сюжетної і наративної побудови. Казкові й історичні мотиви розглядаємо як елементарні змістові одиниці, які в той же час здатні виконувати жанроутворювальну функцію. Їхня повторюваність у текстах допомагає визначити структурні та смислові моделі пригодницької прози, окреслити поєднання фольклорного та історичного начал, а також простежити, як автор інтегрує традиційні українські культурні коди, символи та уявлення у сучасну літературу.

Використовуючи концепцію Л. Долежела, ми розглядаємо мотиви у трьох вимірах: як окремі змістові одиниці, як структурні елементи сюжету та як носії смислового навантаження. Для оцінки ефективності мотивів у прозі О. Гавроша враховуємо і п'ять критеріїв: частота повторення, ймовірність або неминучість їх появи, значущість контекстів, узгодженість із загальною оповідною логікою та символічну цінність. Саме через таку багаторівневу методику аналізу ми простежуємо, як казкові та історичні мотиви не лише збагачують сюжет, але й формують художню своєрідність серії повістей «Музей пригод».

На основі аналізу та узагальнення наукових праць з теми дослідження, подаємо власні визначення літературознавчих понять, якими оперуємо.

Казкові мотиви у художньому творі – це повторювані структурні та смислові одиниці наративу, що походять із фольклорної або літературної традиції казки та реалізуються через фантастичні події, чарівні предмети, надприродних істот, подорожі у часі та просторі. Вони виконують багаторівневі функції в тексті: сюжетотворчу, сприяючи розвитку наративних конфліктів; характеротворчу, впливаючи на формування образів героїв; та смислотворчу, забезпечуючи передачу універсальних цінностей і культурних сенсів, таких як боротьба добра і зла або пошук справедливості.

Історичні мотиви у художньому творі – це смислові одиниці наративу, що відтворюють або інтерпретують реальні історичні події, персоналії, культурні явища та соціальні практики певної епохи. Вони можуть бути представлені у вигляді реалістичного опису фактів, романтизованого або легендарного переосмислення минулого. Історичні мотиви виконують когнітивну, виховну та культурно-ідентифікаційну функції, сприяючи формуванню у читача історичної свідомості, підкреслюючи значущість національної пам'яті та забезпечуючи інтеграцію художнього вигадування з історичною достовірністю.

У літературознавчому аналізі доцільною вважаємо класифікацію казкових мотивів за різними критеріями.

1) За джерелом походження: фольклорні – мотиви, запозичені з народної казки (чарівні предмети, випробування героя, допомога казкових істот); літературно-казкові – авторські модифікації традиційних мотивів, які поєднують елементи фольклору та індивідуальної творчої уяви; міфологічні – мотиви, що сягають давніх міфів (мандрівка в інші світи, поєдинок із чудовиськом, боротьба сил добра і зла).

2) За способом художньої реалізації: чарівні – пов'язані з магією, надприродними силами, фантастичними істотами; пригодницькі – акцент на незвичайних подорожах, небезпеках, пошуках і випробуваннях;

комічно-ігрові – поєднання казковості з гумором і вигадкою, створення легкої атмосфери гри.

3) За функцією в тексті: сюжетотворчі – задають динаміку пригод (наприклад, мотив чарівного переходу в інший час чи простір); характеротворчі – сприяють розвитку особистості героя через випробування, зустріч із казковими чи фантастичними істотами; смислотворчі – символізують глибинні цінності: перемогу добра над злом, віру в справедливість, пошук істини; атмосферні – створюють особливий художній колорит і фантастичну атмосферу твору.

У літературознавстві історичні мотиви розглядають як змістові елементи, що вводять у художній твір факти, події, образи чи символи, пов'язані з історією. Їх те можна класифікувати за кількома критеріями:

1) За джерелом походження: подієві – відображення конкретних історичних подій (битви, повстання, війни, визвольні рухи); персональні – звернення до історичних постатей (правителі, митці, воїни, діячі науки чи культури); культурно-історичні – пов'язані з традиціями, звичаями, пам'ятками архітектури, символами певної доби.

2) За способом художньої реалізації: реалістичні – передані максимально близько до історичних фактів; романтизовані – ідеалізоване, героїзоване зображення історичних подій і персонажів; міфологізовані / легендарні – переплетення історичного з міфами та легендами (історія у фольклорному переосмисленні).

3) За функцією в тексті: сюжетотворчі – визначають перебіг подій і конфлікт; характеротворчі – допомагають розкрити образи героїв у зіткненні з історичною ситуацією; пізнавально-виховні – ознайомлюють читача з історією, формують культурну ідентичність.

У серії книг Олександра Гавроша «Музей пригод» особливо проявляються мотиви казковості, реалізовані завдяки мотивам перенесення героїв у часі, їх зустрічами з письменниками й історичними постатями у минулому. Автор вибудовує багаторівневий сюжет, де вигадане

переплітається з реальним та історичним. Ці мотиви формують сюжетну динаміку, сприяють розкриттю характерів героїв і створюють особливу художню атмосферу, характерну для пригодницько-фантастичної літератури, адресованої юним читачам. Водночас вони виконують пізнавальну функцію, адже через казкове реципієнт пізнає важливі історичні відомості, знайомиться з видатними українцями.

Сучасні підходи, спираючись на цінний досвід попередніх науковців, дозволяють формувати нові класифікації мотивів та поглиблювати розуміння їхньої функціональної ролі в художньому творі. Це створює підґрунтя для комплексного аналізу структури сюжетів, динаміки характерів та смислових взаємозв'язків у літературному тексті.

У межах нашої теми аналіз казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі О. Гавроша дає змогу простежити специфіку поєднання реалістичного й фантастичного начал у сюжетній тканині творів; визначити, як мотиви функціонують як сюжетні «рушії» та жанротворчі елементи, виконують пізнавальну та інші функції; трансформують національну традицію пригодницького письма.

1.2. Методичні підходи до вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів прозового твору учнями середньої школи

Вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів у художній прозі є одним із завдань сучасної шкільної літературної освіти, оскільки саме через ці мотиви учні набувають уявлення про культурну спадщину, моральні й патріотичні цінності та художні традиції української та світової літератури. Актуальність проблеми обумовлена потребою формування у школярів не лише умінь читати та аналізувати текст, а й критично мислити, творчо уявляти та інтерпретувати художній твір у контексті історичних та соціокультурних реалій. Методичні підходи, ефективні у реалізації цього завдання, є елементом загальної методики вивчення художніх творів різних жанрів, аналізу й осмислення їх з використанням інноваційних

педагогічних технологій, цифрових інструментів та різноманітних форм роботи.

Особливо важливою є робота з українською історико-пригодницькою літературою, оскільки вона поєднує розважальний, пізнавальний і виховний потенціал, мотивує до самостійного читання, формує національно-патріотичні погляди та сприяє морально-етичному й естетичному розвитку учнів.

Методика вивчення прозових творів у середній школі спрямована на формування в учнів умінь аналізувати художній текст та критично осмислювати його зміст, виокремлювати й інтерпретувати сюжет, композицію, мотиви, персонажів, проблеми й конфлікти. Науковці-методисти Є. Пасічник [69], А. Ситченко [79], Г. Токмань [83; 84; 85; 86; 87], В. Шуляр [96; 97] та ін. підкреслюють значення системного аналізу твору через структурні елементи (сюжет, композиція, конфлікт, характери) і застосування проблемних запитань, що стимулюють рефлексію і критичне мислення. Л. Овдійчук [66] наголошує на важливості включення історико-культурного та біографічного контексту письменника, що дозволяє учням співвідносити художні мотиви з реальними історичними подіями та соціальними явищами, формуючи здатність обґрунтовано оцінювати і інтерпретувати тексти. Т. Бабійчук [2], С. Васюта [7], Т. Яценко, О. Слижук [80], В. Шуляр [96], акцентують на поєднанні традиційних і сучасних прийомів – дискусій, драматизації, рольових ігор та інтерактивних вправ, що сприяє розвитку аналітичних навичок і здатності до самостійного осмислення прочитаного.

Сучасні підходи до методики вивчення прозових творів актуалізують діяльнісний та інтеграційний аспекти. Діяльнісний підхід передбачає активне включення учнів у процес аналізу тексту, моделювання сюжетних ситуацій та формування власних інтерпретацій, що стимулює критичне мислення та глибоке розуміння художніх мотивів. Інтеграційний підхід дозволяє поєднувати літературні, історичні та етичні аспекти твору, що

особливо ефективно при вивченні пригодницької, казкової та історичної прози. Використання проблемних завдань, проєктної діяльності, інтерпретаційних вправ та інтерактивних технологій сприяє розвитку навичок аналізу, порівняння, узагальнення та формування аргументованої оцінки художнього тексту серед учнів середньої школи. Як переконані Т.Яценко та О. Слижук, «для того щоб підлітки адекватно зрозуміли ціннісний потенціал художнього твору, він має викликати у них зацікавлення, прагнення прочитати. Це можливо за умови застосування сучасних технологій навчання, зокрема орієнтованих на залучення всіх учнів до процесу сприйняття, обговорення й інтерпретації художніх творів, використання компетентнісного й діяльнісного підходів» [101, с. 5].

З огляду на те, що за жанрово-тематичними групами сучасну українську прозу для підлітків формують казкова, історична, біографічна, пригодницька, детективна, фантастична, реалістична проза [41], всі її різновиди включено до шкільної програми з української літератури [98; 99; 100] чи інтегрованого курсу літератур [64] для текстуального вивчення або позакласного читання. Так, до програми «Українська література. 5–9 клас. 2018–2019 н. р.» [98; 99; 100] включено тексти, які враховують вікові та психологічні особливості сучасного підлітка: у 5 класі – твори Галини Малик «Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії» та Зірки Мензатюк «Таємниця козацької шаблі»; у 6 класі – В. Рутківського «Джури козака Швайки» («На козацьких островах»), Лесі Ворониної «Таємне Товариство боягузів, або Засіб від переляку № 9»; у 7 класі – Марини Павленко «Русалонька 7–В, або Прокляття роду Кулаківських», Степана Процюка «Аргонавти», Олександра Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили» та ін.

Для додаткового читання коло авторів розширюється за рахунок таких творчості В. Аренева, О. Гавроша, С. Гридіна, Н. Дев'ятко, Сашка Дерманського, О. Захарченко, А. Кокотюхи, Сашка Лірника, О. Луцевської, Д. Матіяш, М. Морозенко, С. Оксеника, Г. Пагутяк, М. Прохасько, Т. Прохаська, І. Роздобудько, А. Санченка, І. Цілик, К. Штанко. Відповідно,

розширюється й діапазон жанрів, тем, проблематики та сюжетів, що стимулює інтерес школярів до сучасної прози, дозволяє обговорювати проблеми, які їх хвилюють, і формує особистісне емоційно-ціннісне ставлення до зображуваного. Включення до програми творів останніх десятиліть є важливим для мотивації читання сучасних підлітків, адже сучасна проза часто пояснює, розкриває та частково вирішує актуальні проблемисьогоження [68, с. 323].

Методика вивчення сучасної прози для підлітків у середній школі передбачає формування у учнів умінь критично аналізувати текст, виявляти жанрові та сюжетні особливості, розуміти художні засоби і способи зображення часу та простору (хронотоп), а також інтертекстуальні зв'язки. При вивченні творів О. Гавроша, В. Рутківського, С. Оксеніка, Г.Малик, В. Арєнєва, Г. Пагутяк та інших письменників педагог може організовувати роботу так, щоб після ґрунтового аналізу змісту, проблематики, героїв твору, школярі відстежували переміщення персонажів між «своїм» і «чужим» простором і часом, аналізували мотиви подорожей, пригод і трансформації сюжетів, а також співставляли текст із алюзіями на міфи, казки та попередні літературні традиції. Цей підхід сприяє розвитку здатності бачити твір як цілісну систему, усвідомлювати авторський задум, жанрові модифікації та способи поєднання реального й фантастичного, історичного й казкового.

Особлива увага приділяється вивченню ідіостилю письменника – його унікальній композиційній, мовленнєвій та образотворчій системі. Для роботи з підлітками ефективними є завдання на виявлення ключових тем, проблем і мотивів, складання коротких текстових рецензій, порівняння персонажів і жанрових форм, створення схем або карт сюжетів, обговорення композиційних вставок і міжтекстових зв'язків. Використання інтерактивних технологій, рольових ігор, групових обговорень та проектних робіт дозволяє не лише формувати аналітичні навички, а й підтримувати мотивацію до читання сучасної літератури, розвивати

емоційно-ціннісне ставлення до тексту та здатність критично осмислювати художній твір у контексті життя підлітків.

У середній школі методика вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів художнього прозового твору може ефективно базуватися на жанрово-родовому аналізі, що забезпечує комплексне опрацювання всіх структурних рівнів тексту – сюжету, композиції, хронотопу, персонажів, мови, стилю, тематики та проблематики. Такий підхід дозволяє учням усвідомлювати специфіку жанру через поєднання різних видів аналізу: подієвого, композиційного, хронотопного, пообразного, словесно-образного, проблемно-тематичного, ідеаційно-концептуального та структурно-стильового. Подієвий і композиційний аналіз сприяють розкриттю конфліктної структури сюжету та послідовності його композиційних частин, тоді як хронотопний аналіз допомагає оцінити художній простір і час як чинники жанроутворення. Такий аналіз особливо актуальний у творах, де є переміщення в просторі і часі, як от в повістях серії «Музей пригод» О. Гавроша. Як констатує Ю. Бондаренко, «хронотопний аналіз дає змогу розглянути художній час і простір як чинники жанроутворення, які забезпечують важливі змістові та формальні сторони літературного тексту» [4, с. 273].

Пообразний та словесно-образний аналізи дають змогу глибше зрозуміти розвиток персонажів і жанрові особливості мовного оформлення, а проблемно-тематичний та ідеаційно-концептуальний – осмислити філософську, світоглядну та художню сутність твору. Включення всіх цих рівнів аналізу формує у школярів системне розуміння літературного твору, критичне мислення та літературознавчі компетентності, створюючи передумови для самостійного й усвідомленого дослідження художнього тексту.

Методика вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів художнього прозового твору у середній школі може бути побудована на використанні рольових ігор, що стимулюють внутрішню мотивацію учнів

до читання та активізують їхню творчу та аналітичну діяльність. Такі ігри дозволяють учням увійти в роль персонажів або самого автора, відчувати емоційне забарвлення подій, обговорювати альтернативні рішення героїв і формувати власну позицію щодо описаних ситуацій. Застосування діалогів із письменником або його героями, інтерв'ю з літературознавцями чи психологами, прес-конференцій і міні-інсценізацій, як переконана Т.Бабійчук, забезпечує різнопланове сприйняття тексту, активізує критичне мислення та розвиває комунікативні навички, дозволяє учням «відчувати радість пізнання, стимулює до самостійного навчання, розвиває волю та емоційні сфери, формує естетичні смаки» [2, с. 247].

Під час уроків рольові ігри можуть використовуватися на різних етапах заняття – для мотивації, розкриття теми, узагальнення або рефлексії – і спрямовуються на розуміння ідейно-тематичного задуму твору, особливостей композиції та жанрових засобів. Такий підхід дозволяє школярам глибше осмислювати поєднання казкових, історичних і пригодницьких мотивів, оцінювати роль хронотопу та інтертекстуальних зв'язків у сюжеті, а також формує органічну потребу у систематичному спілкуванні з художнім словом.

Вивчення казкових мотивів у художньому творі передбачає інтегрований підхід, який поєднує аналіз змісту, структури та художніх засобів. Методика передбачає, що учні визначають ключові елементи казки: чарівних персонажів, фантастичні події, моральні та етичні уроки, а також типові сюжети й конфлікти (подорож героя, боротьба добра і зла, випробування). Ефективним є поєднання традиційного аналізу (сюжет, композиція, персонажі, мотиви) із діяльними формами роботи: рольові ігри, інсценізації епізодів, складання альтернативних завершень, створення ілюстрацій або коміксів за мотивами тексту. Особлива увага приділяється виявленню символіки, алегоричності й фантастичних елементів, які формують казковість твору. Методика також передбачає інтерактивні дискусії та творчі завдання, що стимулюють критичне мислення,

порівняння з народними казками та сучасними адаптаціями, а також розвиток читацької компетентності та емоційної чутливості учнів.

При вивченні історичних мотивів у прозовому творі серед школярів важливо застосовувати підхід, орієнтований на усвідомлення історичного контексту як «проекції на сьогодення»: учитель роз'яснює, що художні події та персонажі – це не лише вигадка, а художнє осмислення реальних історичних процесів, що дає змогу проводити паралелі з сучасністю. За методикою С. Жили та О. Лілік [26], під час аналізу необхідно навчити учнів розрізняти в тексті фактичні історичні особистості й події та авторський домисел – вони можуть з'являтися як узагальнені образи («отаман», «повстанець») або художньо реконструйовані персонажі. Важлива також образна система твору: слід розглядати, як письменник моделює історичність через структуру тексту, діалоги та художні деталі, формуючи уявлення учнів про минуле. Методика пропонує включати науково-дослідні завдання: учні аналізують, якими джерелами міг користуватися автор, як його бачення історії корелює з реальною історією, готують міні-дослідження або проекти, які реконструюють історичне тло твору. Наприкінці уроків рекомендуються рефлексії – обговорення того, як вивчений текст змінює художнє та моральне сприйняття історичних подій, а також формування ціннісного ставлення до минулого й розуміння ролі особистості в історії.

Узагальнюючи дослідження з методики вивчення української літератури та аналізу художнього твору з учнями середньої школи, звертаємо увагу на роботу з творами пригодницького жанру, зокрема тими, які містять казкові та історичні мотиви. У сучасній шкільній практиці зауважуємо, що найбільш ефективними є такі підходи:

1. Сюжетно-тематичний аналіз твору, що передбачає виділення ключових пригодницьких епізодів, мотивів подорожі, боротьби добра зі злом, морального вибору героїв.

2. Історико-культурний підхід, коли твір розглядається у контексті часу його створення та історичних подій, які вплинули на сюжет і персонажів.

3. Психолого-педагогічний підхід, який акцентує увагу на розвитку моральних і етичних компетентностей учнів через аналіз вчинків героїв.

4. Ігровий та інтерактивний підхід, що включає рольові ігри, драматизацію, обговорення альтернативних сюжетних рішень, що сприяє активізації навчальної діяльності.

5. Проектно-дослідницький підхід, коли учні створюють власні міні-проекти або презентації на основі мотивів твору, наприклад, порівняння казкових та історичних елементів у сюжеті.

Сучасні підлітки вивчають історико-пригодницьку прозу В.Рутківського, О. Гавроша, М. Морозенко та інших письменників, які містять як казкові, так й історичні, а в творах, в яких діють історичні особи, ще й біографічні мотиви.

Методика вивчення казкових та історичних мотивів у прозі для підлітків передбачає комплексну роботу, спрямовану на формування навичок аналізу, критичного осмислення та емоційно-ціннісного сприйняття художнього тексту. Вона ґрунтується на таких ключових компонентах:

1) Актуалізація знань та мотивація до читання. Урок починається із бесіди про історичний період, події чи легенди, які є основою твору. Можна використовувати інтерактивні карти, ілюстрації, короткі відео чи аудіофрагменти, що відтворюють атмосферу часу. Для казкових мотивів доцільно обговорювати архетипні образи та типові сюжети, властиві жанру, щоб підлітки впізнавали знайомі мотиви у новому творі.

2) Аналіз історичного та казкового контексту. Учні виявляють у тексті історичні факти, події, персоналії та казкові елементи (чарівні об'єкти, магичні персонажі, фантастичні ситуації). Педагог спрямовує школярів на співставлення художніх подій із реальною історією або культурною традицією, обговорюючи художні перебільшення, авторські

модифікації та символіку. Наприклад, у повісті О. Гавроша «Музей пригод» історичні події переплітаються з казковими ситуаціями, що створює інтригуючий сюжет і дозволяє підліткам поєднувати засвоєння знань з історії (навчання) та розвагу.

3) Виявлення сюжетних та композиційних засобів. Учні аналізують, як автор поєднує історичні та казкові мотиви, виділяють ключові сцени, події, конфлікти та трансформації персонажів. Ефективними є завдання на складання схем подій, створення таблиць «історичне – казкове», робота з хронотопом і мотивами подорожей.

4) Інтертекстуальна робота. Педагог показує приклади алюзій, ремінісценцій або стилізацій, які пов'язують сучасний твір із казковою або історичною прозою, документами. Учні можуть самостійно знаходити подібності між класичними казками, легендами чи історичними документами та сучасним твором.

5) Практичні вправи та творчі завдання для закріплення матеріалу:

- складання коротких рецензій або відгуків про пригоди персонажів;
- створення альтернативного закінчення казкових або історичних епізодів;
- рольові ігри, де учні відтворюють історичні сцени або казкові ситуації;
- колективне складання «хроніки подій» або «карти пригод» персонажів;
- порівняння реальних історичних фактів із художньою вигадкою.

6) Рефлексія та критичне осмислення. Наприкінці уроку учні обговорюють, як історичні та казкові мотиви вплинули на розвиток сюжету, як вони формують характери персонажів і що можуть навчити сучасного читача. Важливим є поєднання знань із власними емоційними та ціннісними оцінками.

Отже, у процесі вивчення казкових та історичних мотивів у пригодницьких творах сучасних письменників з учнями середньої школи

ефективними можуть бути різні вправи і завдання. Наведемо їх в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1. Ефективні вправи і завдання у процесі вивчення казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі

№	Вид вправи / завдання	Мета	Приклад використання / Доповнення
1	Сюжетні карти та схеми подій	Відтворення хронології подій, виділення ключових мотивів	Учні створюють схему подорожі героя, позначають моменти взаємодії з казковими або історичними елементами; можна додати кольорове маркування казкових і реалістичних подій
2	Рольові ігри та драматизації	Розвиток емпатії, розуміння мотивів персонажів, обговорення альтернативних рішень	Відтворення сцен із твору, дискусія «Що би зробив ти на місці героя?», використання театральних прийомів
3	Тематичні порівняння	Аналіз і зіставлення казкових, історичних та пригодницьких елементів	Порівняння пригод героїв у творах О. Гавроша; створення таблиці «Мотив – Казка – Історія – Пригода»
4	Пошуково-дослідницькі завдання	Формування дослідницьких навичок, аналіз джерел, історичного контексту	Підготовка міні-проектів про історичні події, на яких ґрунтується сюжет; створення колажів або презентацій
5	Обговорення моральних дилем	Критичне мислення, формування ціннісних орієнтирів	Дискусія про вчинки персонажів, порівняння з власними можливими рішеннями, дебати «Правильно чи ні?»
6	Творче письмове завдання	Розвиток креативності, уміння застосовувати мотиви та ідеї	Написання альтернативного закінчення, власної пригодницької історії з казковими та історичними мотивами, створення додаткових епізодів сюжету
7	Інтертекстуальний аналіз	Розпізнавання алюзій, ремінісценцій, стилізацій	Учні знаходять аналогії між сучасними творами та класичними казками, легендами або історичними текстами; обговорюють, як це впливає на сюжет та характер героя
8	Композиційний аналіз	Розуміння структури твору, зв'язків між епізодами	Створення схем «текст у тексті», відокремлення основної та вставної оповіді, аналіз ролі хронотопу (часу і простору) у розвитку сюжету

9	Інтерактивні групові вправи	Формування командної роботи, обмін думками	Робота в групах над «картою пригод» героя, обговорення альтернативних сюжетних ліній, створення колективного квесту
10	Мультимедійна підтримка	Поглиблення сприйняття тексту через образи та аудіовізуальні матеріали	Використання картин, ілюстрацій, коротких відео- або анімаційних фрагментів для відтворення казкових та історичних мотивів

У процесі навчання доцільно використовувати різноманітні технології, зокрема:

- інтерактивні методи навчання (обговорення, дискусія, робота в групах);
- проєктну технологію (підготовка презентацій, міні-проєктів, колажів);
- технологію розвитку критичного мислення (робота з проблемними запитаннями, аналіз причинно-наслідкових зв'язків);
- інформаційно-комунікаційні технології (мультимедійні презентації, онлайн-ресурси, інтерактивні вправи);
- технологію компетентнісного підходу, спрямовану на розвиток ключових умінь і навичок через аналіз художнього тексту та практичні завдання.

Таким чином, ефективне вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів у прозових творах з учнями середньої школи передбачає комплексний підхід, що поєднує системне опрацювання змісту, жанрових особливостей, образної системи; інтерактивні та творчі завдання; використання сучасних педагогічних технологій для формування ключових компетентностей здобувачів освіти.

1.3. Творчість Олександра Гавроша у контексті сучасної літератури та шкільного літературного канону

Олександр Гаврош – сучасний український письменник і журналіст, автор поетичних збірок, публіцистичних творів та дитячих книжок. Народився 26 березня 1971 року в Ужгороді, де ще з дитинства захопився

літературою завдяки батькові, який прищепив йому любов до читання. У школі № 15 проводив багато часу в бібліотеці і вже в 8 класі пробував писати романтичні вірші, усвідомлюючи, що книги стали невід'ємною частиною його життя. Після закінчення Львівського національного університету імені Івана Франка (за фахом журналіст), працював завідувачем літературно-драматичної частини Закарпатського українського музично-драматичного театру[9].

З початку 2000-х почав писати художні твори, пройшовши шлях від поезії до прози, відзначаючи, що поети сприймають світ гостро, а проза дозволяє передати думки. У 2009-2010 роках він працював над збіркою «Українська дитяча класика», до якої увійшли твори Бориса Комара, Миколи Трублаїні та Юрія Смолича. О. Гаврош є членом Асоціації українських письменників і Національної спілки письменників України, заснував журналістські клуби «НеТаємнича вечеря» та «Театрал Закарпаття», написав понад двадцять книжок та близько двох тисяч публікацій у пресі [9]. Його твори відзначаються лаконічністю та живою подачею, а головна мета автора – створювати історії, які захоплюють і запалюють уяву читача.

Творчість Олександра Гавроша посідає вагоме місце у сучасній українській літературі для дітей та юнацтва та шкільному каноні. Автор належить до тих письменників, які реагують на соціальні, культурні та психологічні потреби юного читача, а його творчість визначає актуальні напрямки української дитячої прози XXI століття. «Історико-пригодницькі повісті О. Гавроша є цінним матеріалом для аналізу, оскільки поєднують освітню функцію з розважальною. Автор створює живі, доступні образи, що допомагають дітям і підліткам зрозуміти світ митців, а відтак зацікавитися їхньою творчістю. Такі художні інтерпретації сприяють популяризації національної культурної спадщини, формуванню інтересу до історії та літератури України в молодого покоління» [36, с. 276].

Жанрово-тематичне розмаїття творів О. Гавроша надзвичайно колоритне. Автор майстерно поєднує елементи пригодницької літератури, фантастики, детективу та психологічної прози, що робить його книги цікавими для великої аудиторії. Пригодницькі та фантастичні сюжети розвивають уяву, творчі здібності та емоційну чутливість, тоді як соціальні та моральні проблеми, такі як дружба, взаємоповага, толерантність і справедливість, формують у дітей ціннісні орієнтири.

У творчому доробку О. Гавроша – три поетичні збірки для дорослих: «Фалічні знаки» (2004), «Тіло лучниці» (2006) та «Коньяк з дощем» (2008). Попри пропозиції й надалі розвивати себе в жанрі ліричної поезії, письменник свідомо звернувся до прози. Такий вибір він аргументує власним розумінням специфіки літературної творчості: «Поезія – це творчість молодих, це гостра реакція на світ. А коли приходить зрілість і життєвий досвід, звертаєшся до тих форм, які дозволяють сказати щось глибше. Тому я перейшов на прозу. Поезії більше не пишу, адже те, що хотів висловити, вже сказав» [27].

Т. Качак зауважує: «Для дітей та юнацтва О. Гаврош написав оповідання «Різдвяний песик» (2015), збірку казок «Закохані казки» («Казки для Елізи», 2020), казкову повість «Різдвяна історія ослика Хвостика» (2019), пригодницькі повісті «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу» (2007), «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» (2008), «Галуна-Лалуна, або Іван Сила на острові Щастя» (2010), «Розбійник Пинтя у Заклятому місті» (2013), книжку біографічних оповідань «Олександр Гаврош про Григора Пинтю, Олександра Духновича, Івана Силу, Адальберта Ерделі, Августина Волошина» (2011), збірку страшних оповідок «Дідо-Всевідо» (2013) та серію історико-пригодницьких повістей із циклу «Музей пригод» [38 с. 349]. Ці повісті увійшли до навчальних програм з української літератури та інтегрованого курсу літератур і вивчаються на уроках чи запропоновані для додаткового читання учням 6-9 класів ЗЗСО [64; 98; 99; 100].

Особливу увагу письменник приділяє історичній та культурній складовим. У книгах, таких як «Неймовірні пригоди Івана Сили» [15], він поєднує реальні події та художній вимисел, знайомлячи дітей із видатними постатями української історії. Прототип головного героя – закарпатський силач Іван Фірцак, знаний у світі як «Кротон». Гаврош адаптує історичні факти у вигляді захопливого пригодницького сюжету, створюючи книгу, яка розважає та виховує. Письменник показує становлення дружби, моральний вибір героїв, взаємини з наставниками та перші прояви кохання, що дозволяє юним читачам навчатися співпереживати, оцінювати власні вчинки та приймати рішення у житті. Цей твір вивчається у 6 чи 7 класі (відповідно до різних навчальних програм) [64; 98; 99; 100].

Пригодницька повість «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» [18] репрезентує художній епос, заснований на карпатських усних оповідях: казках і легендах. У основі лежать легендарні відомості про опришка Григора Пинтю, якого в народній традиції називали «українським Робіном Гудом». За фольклорними переказами, його діяльність привернула увагу навіть австрійського імператора, котрий видав наказ про арешт Пинті та призначив винагороду в розмірі 500 дукатів. У творі «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» головний персонаж постає як дотепний, доброзичливий і відважний народний месник, котрого боялися багатії-здирники, проте любили прості люди, надаючи йому почесний титул «тричі славного».

У структуру динамічного пригодницького сюжету органічно інтегровано народні легенди, що відтворюють ключові етапи життєпису Пинті: його народження, виховання хресною матір'ю – босорканею Зубанею, зустріч з опришком Андрієм Мухою та посвяту в опришки, розправу з панами Бебекалом і Нагаєвським, втечу з вежі Хустського замку й руйнування її дерев'яною гарматою. Іронічним прийомом виступає також використання мотиву легенди про Довбуша, а саме виготовлення кулі, здатної вразити опришка. Мовна тканина твору вирізняється колоритністю

та насиченістю народними приказками, а система образотворення базується переважно на фольклорних портретах, що підкреслює жанрову специфіку й стилізацію під усну народну традицію. До ознак належності повісті до пригодницької літератури для юнацтва можна віднести казковий зачин і фінал, дотепність оповіді, напружений сюжет і яскраву репрезентацію пригод головного персонажа [41 с. 349 - 350].

«Іван Сила та розбійник Пинтя – національні герої, які мають прототипів (Іван Фірцак та Григій Пинтя) – постають у повістях О.Гаровша на основі історичних і документальних фактів, їх опoетизування народом, авторського художнього вимислу. Характери головних героїв висвітлено в динаміці: хлопці переживають дорослішання і змужніння» [41, с. 350].

Беручи до уваги, що повість О. Гавроша «Пригоди тричі славного розбійника Пинті» відтворює життя та діяльність легендарної постаті, її, як зауважує Т. Качак, доцільно віднести водночас і до пригодницької, і до історико-біографічної літератури. Натомість у романі «Розбійник Пинтя у Заклятому місті» домінує елемент казковості та художньої вигадки: твір вибудований як захоплива мандрівка «у Закрайсвіття», де поруч із шляхетним розбійником діють друзі та вороги: Прунслик, Чорний лицар, Церцерушка, Зелений заєць, дракон Шаркань, Ганджі-баба та інші фантастичні персонажі.

Сюжет роману розгортається у формі подорожі головного героя, котра починається з епізоду появи Зеленого зайця. Намагання вполювати його стає приводом для переходу Пинті до чарівного світу, наповненого дивовижними пригодами, що балансують між реальністю й фантастикою, нерідко набуваючи небезпечного характеру. У цих випробуваннях виразно простежуються мотиви, образи та сюжетні моделі, запозичені з фольклорних і літературних казкових традицій.

У жанрі пригодницької історико-біографічної повісті О. Гаврош створив твір «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», у якому відобразив шлях головного героя крізь низку випробувань, небезпек

і пригод у великому місті. Незвичайна фізична міць, невтомна працьовитість і щире серце ведуть Івана Силу від перших кроків, роботи вантажником на вокзалі, до вагомих досягнень: чемпіона республіки, зірки цирку пані Бухенбах і, зрештою, до визнання як найдужчої людини світу. Продовженням історії постає книга «Галуна-Лалуна, або Іван Сила на острові Щастя», де у дотепній і сповненій пригод манері змальовано нові мандрівки героя, його зустрічі з цирковими друзями та випробування на загадковому острові Щастя [41, с. 350].

У повісті «Іван Сила на Острові Щастя» Олександр Гаврош розповідає про нові, дещо гумористичні пригоди Івана Сили, який через десять років після завершення гастролей цирку «Бухенбах» щасливо живе у сімейному колі зі своєю дружиною Мілкою та трьома дітьми. Твір описує не тільки будні родини чемпіона, але й неймовірні пригоди, що трапляються з ними під час подорожі. Жанр твору – пригодницька повість, яка складається з трьох частин, 35 розділів та епілогу.

Експозиція повісті знайомить читача з життям Івана Сили та його родини, а також із давніми колегами чемпіона з цирку «Бухенбах». Вони вирушають у далеку мандрівку на пароплаві «Колумбіна», яка обертається для них захопливими пригодами на острові «Галуна-Лагуна». Серед головних проблем, які порушує автор – чесність і порядність проти брехні та користолюбства, справжня дружба і кохання, вірність та відданість, а також важливість сімейних цінностей, свободи людини та її щастя. О.Гаврош досліджує тему особистого вибору, успіху й невдач, віри у власні сили та можливості, цілеспрямованості й відданості.

Олександр Гаврош звертається у своїх книгах до тем, що хвилюють сучасного читача. Однією з них є тема театру, яку він розгорнув у казковій повісті «Фортель і Мімі». Життя О. Гавроша тісно пов'язане з театром. Він драматург і протягом десяти років очолював літературно-драматургічний відділ Закарпатського академічного музично-драматичного театру. Багато років підтримує дружбу з ужгородськими лялькарями, які поставили за

його п'єсами чотири вистави. Саме під час відвідин лялькового театру «Бавка», де зберігаються ляльки, що вже «пішли на пенсію», у письменника й виникла ідея повісті «Фортель і Мімі». І. Когутич так пише про цей твір: «Пригодницька повість О. Гавроша вразила не лише оригінальною темою, динамічним сюжетом із нотками містики та виразними образами героїв, а й гармонійним поєднанням реального та вигаданого, захопливим описом рідного міста й широким підтекстом, у якому порушено культурні й суспільні проблеми. Саме це значно розширює коло потенційних читачів» [45].

Олександр Гаврош у 2007 році створив п'єсу «Ромео і Жасмин», яку подавав на літературний конкурс «Коронація слова» [62]. Сюжет п'єси концентрується на взаємодії персонажів із різних світів: собаки Чарлі, пораненої чаплі Жасмин та kota Маркіза. Жасмин розкриває ідею «вирію» – простору, де панує гармонія, любов та взаємоповага, на противагу обмеженням і жорстокості людського світу. Чарлі прагне подолати соціальні та природні бар'єри, щоб відчувати справжнє кохання та свободу. Кіт Маркіз виступає як скептичний спостерігач, що підкреслює напруження між вірою та раціоналізмом. Ключове смислове ядро п'єси формулюється через слова Жасмин: «Віра здатна творити дива» [19], що відображає провідну ідею взаємозв'язку надії, прагнення свободи та трансформації життєвих обставин.

Після публікації в журналі «Дніпро» (червень 2009 р.) п'єса була поставлена студентським театром «Вавилон» у Києві (березень 2010 р.). Режисерська концепція передбачала антропоморфізацію персонажів та символічне відтворення їхніх функцій. Відкрите завершення вистави надає глядачеві можливість самостійно інтерпретувати фінал і сенс подорожі героїв, що відповідає провідним темам твору – пошуку свободи, реалізації потенціалу та трансформації соціального середовища.

Закарпатський письменник О. Гаврош проявляє глибокий інтерес до історії та сучасного становища рідного краю. Зокрема, у книзі «Закарпаття

під прицілом: велика політика довкола маленького краю» [15] автор зібрав вибрані статті, присвячені загрозам цілісності України в Закарпатті. Важливо відзначити, що ці проблеми рідко обговорюються публічно, і саме діяльність письменників, таких як О. Гаврош, спрямована на збереження української ідентичності в регіоні. Як підкреслює С. Федина, «ця книга важливіша за наукові монографії, бо їх не прочитає звичайний читач, а тут усе подано доступно та логічно» [47].

О. Гаврош зробив значний внесок у жанр есеїстики, серед його праць особливо вирізняється дослідження «Блукаючий народ», присвячене історії найдавнішої української діаспори в Сербії. Це видання стало основою для створення спільно з режисером М. Мельником документального фільму «Маленькі історії Руського Керестура». Книга ґрунтується на документальних джерелах та особистих спостереженнях автора під час подорожі до Сербії у 2009 році [94].

Окреме видання О. Гаврош присвятив постаті Олександра Духновича. Його книга «Загадковий Духнович» покликана не лише привернути увагу до життя та діяльності закарпатського просвітителя, а й окреслити історичне тло його часу. Дослідження біографії Духновича неможливе без врахування політичних, культурних та соціальних обставин його епохи, адже без цього його ідеї та переконання ризикують бути неправильно інтерпретованими [14].

О. Гаврош продовжив дослідження соціально-історичних тем і в літературі для підлітків та юнацтва у повісті «Дика Галя» (2024), яка ґрунтується на щоденникових записах реальної особи та охоплює період від 1976 до 1985 року. Головна героїня отримала прізвище «дика» за волелюбний характер і небажання підпорядковуватися усталеним соціальним нормам, що дозволяє читачеві глибше пізнати повсякденне життя в УРСР. Як зауважує професор С. Федака, «пізнавати історію таким чином значно цікавіше, ніж за підручниками із сухими цифрами та фактами» [43].

Пригодницька проза Олександра Гавроша – невідемний компонент шкільного літературного канону. Повість «Неймовірні пригоди Івана Сили» включено в обов'язкове вивчення на уроках української літератури у 7 класі майже у всіх навчальних програмах, за якими зараз вивчають українську літературу в ліцеях України. Натомість для додаткового читання запропоновано й інші твори письменника, зокрема всі повісті серії «Музей пригод» рекомендують вивчати автори програми інтегрованого курсу літератур для 7-9 класів, створеної під керівництвом О. Ніколенко [64]. У спеціальній рубриці «Літературний міст у сьогодні» запропоновано для вивчення повісті «Неймовірні пригоди тричі славного розбійника Пинті» у 7 класі, «Музей пригод», «Врятувати Шевченка», «Героїчні канікули» у 8 класі, «Геніальне кохання» у 9 класі.

Творчість Олександра Гавроша займає помітне місце в сучасній українській літературі для дітей та дорослих, є прикладом поєднання традицій і новаторства. Письменник працює в різних жанрах, створюючи як пригодницькі повісті, так і психологічно заглиблені історії, у яких показуються складні соціальні та моральні проблеми. Його твори вирізняються багатством тематики, синтезом казкових, історичних, реалістичних і фантастичних елементів; популяризують постать легендарних українців, утверджують національну історію та культурні надбання і входять до навчальних програм з української літератури та інтегрованого курсу літератур.

Висновок до розділу 1

Мотив у літературознавстві розглядається як мінімальна смислова одиниця, яка може проявлятися у різних формах – словесній, образній або сюжетній – і поєднуватися з іншими мотивами для формування теми твору. Мотиви у творі виступають як культурні та нарративні маркери, які відображають традиції, жанрову приналежність художнього тексту. Мотив

одночасно виконує функції рушія сюжету, засобу жанротворення, розкриття характерів і організатора смислових структур твору.

Вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів у художній прозі для учнів середньої школи передбачає комплексну методику, яка поєднує аналіз змісту та структури тексту, історико-культурний контекст, інтерактивні та творчі завдання, рольові ігри, проектну діяльність і інтертекстуальну роботу. Такий підхід сприяє формуванню критичного мислення, аналітичних і дослідницьких навичок, розвитку читацької компетентності та емоційно-ціннісного сприйняття твору, дозволяє учням усвідомлювати жанрові особливості твору, поєднувати фантастичне й реалістичне, історичне й казкове, а також виховує моральні, патріотичні та етичні цінності. Використання сучасних педагогічних технологій і інтеграція різних видів роботи забезпечує активну участь учнів у процесі навчання та формує стійку мотивацію до читання літератури.

Творчість Олександра Гавроша у жанрі пригодницької та історико-біографічної літератури для дітей і юнацтва позначена синтезом історичної достовірності та художньої виразності. Пригодницькі повісті про Пинтю та Івана Силу, серія повістей «Музей пригод» вирізняються динамічним сюжетом-квестом із випробуваннями, подорожами в часі та пригодами героїв. Автор майстерно в художню канву творів інтегрує народні легенди, історичні факти й події, біографічні портрети відомих українців, гумор та казковість. У прозі Олександра Гавроша мотиви стають центральними елементами побудови сюжету, об'єднуючи казкові, пригодницькі та історико-біографічні елементи.

РОЗДІЛ 2. КАЗКОВІ ТА ПРИГОДНИЦЬКІ ЕЛЕМЕНТИ У СЕРІЇ ПОВІСТЕЙ «МУЗЕЙ ПРИГОД»: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ

2.1. Повісті серії «Музей пригод» – зразок пригодницької літератури для юних

Пригодницька література завжди була особливо цікавою для юних читачів, бо саме в ній є все, що захоплює з перших сторінок. У таких творах завжди є дія, напружені моменти, неочікувані повороти сюжету, небезпеки, подорожі, нові відкриття, а найголовніше головні герої не просто спостерігають за подіями, а активно в них беруть участь. У пригодницькому жанрі часто трапляється так, що звичайні на перший погляд герої раптом опиняються в незвичній ситуації, де потрібно швидко думати, приймати рішення, ризикувати та долати перешкоди.

Пригодницький жанр, подібно до фантастики, тривалий час залишався на маргінесах серйозних наукових літературознавчих студій, як і весь пласт дитячої літератури (У. Баран, Т. Качак, В. Кизилова, Н. Марченко). Однак, ці твори активно входять у дитяче і підліткове читання, що пояснюється їхнім значним виховним і пізнавальним потенціалом. Дітей приваблює динамічний сюжет, насичена подіями розповідь. В. Кизилова наголошує, що «основною категорією поетики пригодницької літератури є сюжет твору. Пригодницьке з'являється в літературі, як тільки вона починає себе усвідомлювати літературою, і являє собою домінування гостросюжетного начала над описовим і дії над героєм» [44, с. 95].

Особливе значення для підліткової аудиторії має специфіка створення образів головних героїв у пригодницькій прозі. Тут ідентифікація протагоніста з інтересами юного читача відбувається інакше, ніж у реалістично-психологічній прозі. Підлітки, маючи розвинену уяву, легко асоціюють себе з героями пригодницьких повістей завдяки ідеалізації, героїзації та романтизації образів.

Окремої уваги заслуговує питання жанрової приналежності пригодницької літератури. Дослідники наголошують, що це поняття можна розглядати як «жанр жанрів». В. Кизилова [44] відносить до неї детективи, фантастичні та історико-пригодницькі твори, а також шкільну пригодницьку прозу. Т. Качак, пропонуючи власну модель жанрової системи сучасної дитячої прози, розподіляє її на три великі групи – реалістичну, реалістично-фантастичну та фантастичну прозу, у кожній з яких наявні класичні, синтетичні й модифіковані жанрові форми [38, с. 110]. До реалістично-фантастичних (пригодницьких) жанрів вона відносить літературну казку, повість-казку, пригодницьку повість і її варіанти, детективну повість, пригодницький і пригодницько-історичний роман. Водночас науковиця зазначає, що подібні класифікації не є досконалыми, адже іноді надто умовно розмежовують жанри (наприклад, «літературна казка», «повість-казка» і «фантастична казка»).

Пригодницька проза як різновид епічного роду має багато відгалужень – від власне пригодницьких творів до історико-пригодницьких романів чи детективів. Складність дослідження української пригодницької літератури полягає у відсутності системних літературознавчих студій, що унеможлиблює повний діахронний аналіз. Водночас дослідження О. Романенко [72] дає підстави виокремити кілька важливих етапів її розвитку – від романтичних витоків у середині XIX ст. (твори П. Куліша, М. Костомарова, Марка Вовчка) до розквіту в XX ст. (М. Трублаїні, Вс. Нестайко, В. Малик) і розширення жанрових модифікацій на межі XX–XXI ст. (твори Л. Ворониної, В. Рутківського, О. Гавроша, М. Павленко та ін.).

Зразковим прикладом пригодницької прози є повісті Олександра Гавроша з серії «Музей пригод». У них чітко простежуються всі ознаки пригодницького жанру: захопливий сюжет, несподівані події, загадки, мандрівки в інші часи та місця. Події розгортаються дуже швидко, тож читати цікаво від самого початку і до кінця. Автор вигадує простий і водночас оригінальний спосіб потрапити у минуле крісло-гойдалку, яка

стоїть у залі старовинного музею. З її допомогою герої вирушають у справжні історичні події. Це не просто фантастика, а поєднання пригодницького жанру з реальними фактами, постатями та подіями з української історії.

Ще однією характерною ознакою пригодницьких творів є яскраво виражена мета або завдання, яке потрібно виконати. У серії «Музей пригод» це спроба героїв твору врятувати Тараса Шевченка, дізнатися таємниці стародавніх артефактів або вижити в небезпечний історичний період. Герої книг опиняються в ситуаціях, де не можна залишатись осторонь. Вони повинні діяти, приймати рішення і нести відповідальність за них. Це робить сюжет напруженим і водночас вчить читача думати, аналізувати і навіть співпереживати.

У пригодницькому жанрі також важливе значення має внутрішня трансформація героя. Персонажі Олександра Гавроша це сучасний підліток і дорослі, які раптом опиняються в незвичних умовах. І хоча зовні вони потрапляють у нові місця чи епохи, ще більші зміни відбуваються всередині них. Хлопчик дорослішає, переосмислює своє ставлення до історії, родини, культури. Саме це і є ще однією ознакою якісної пригодницької літератури вона не лише захоплює, а й змінює читача.

Олександр Гаврош реалізував різноманітні жанрово-стильові модифікації пригодницької історичної повісті у серії «Музей пригод», яка постає цілісним художнім циклом. П'ять повістей об'єднані спільними хронотопними параметрами та повторюваними структурними елементами: центральними персонажами (Роман Лук'янович, його син Ясь Попадинець, Яна), казковим мотивом часових мандрів, здійснюваних завдяки музейному артефакту – плетеному кріслу, а також наративною стратегією, що інтегрує елементи історико-культурної реконструкції. Уже сама назва серії програмує сприйняття тексту як квесту, подорожі, яка поєднує у собі пригодницький і пізнавально-екскурсійний виміри [41, с. 351].

Перша повість циклу – «Музей пригод» – вибудована за моделлю «хронологічного зсуву»: персонажі потрапляють у XVII століття, де виявляють сюжетні вузли, пов'язані з діяльністю братів Беринд, функціонуванням друкарні та палітурні Києво-Печерської лаври. Символічними об'єктами-пам'ятками, що набувають статусу «текстів культури», стають стародрук «Бесіди на діяння святих апостолів» (1624), гравюра Степана Беринди «Апостол Іоанн» та ключ від першої друкарні, які мандрівники повертають у сучасний музейний простір. Київ постає як поліхронна топосфера, репрезентована в різних темпоральних зрізах, однак структурним центром хронотопу стає день Святого Миколая – сакральний час дива [41, с. 351]. Символічні коди: «зимові забави» в музеї, літургія в соборі, фольклорний елемент (пісня «Ой, хто, хто Миколая любить») та наскрізний лейтмотив «Свято наближається» виступають засобами поєднання гетерохронних площин у єдину художню реальність.

Композиційна структура повісті вибудована за принципом поєднання глибоких психологічних характеристик із динамікою подієвості: кожен розділ відкривається розгорнутим психологічним портретом персонажа, що виконує як індивідуально-авторську, так і типологічну функцію. Таке поєднання надає наративу багатоплановості та підкреслює поліфонічність характерів. «Епілог» виконує функцію композиційного замикання, однак сюжетна лінія журналіста Мирона Клаповуха залишається своєрідним відкритим сегментом, що актуалізує ефект незавершеності й одночасно натякає на можливість продовження.

Друга повість серії «Врятувати Шевченка» вибудована за моделлю історико-біографічної реконструкції з елементами альтернативної історії. Центральний персонаж, директор музею Роман Попадинець, унаслідок темпорального зсуву опиняється в середині XIX ст. та прагне перешкодити арешту Тараса Шевченка. Однак позиція поета, який відмовляється від пропонуваної допомоги, акцентує неможливість зміни історичного наративу: спроба втручання призвела б до порушення усталеного

історичного перебігу. Такий прийом авторської інтерпретації актуалізує ідею історичної детермінованості та водночас вводить контрфактичний вимір – припущення про можливу зміну української історії у випадку реалізації національних програм Кирило-Мефодіївського товариства.

У творі спостерігається зсув акцентів із подієвої канви доби на персоналію Шевченка, його світоглядні та мистецькі орієнтири. Постать поета змальована через систему характеристик: індивідуально-психологічний портрет, побутові деталі, взаємини з оточенням. Окремо окреслено коло його соратників, серед яких Афанасьєв-Чужбинський, а також показано образ зрадника Петрова.

Структурно важливими є епізоди з виразною хронотопною маркованістю: перебування Попадинця на київських вулицях ХІХ ст., сцени ув'язнення Шевченка, діалоги з учасниками національного руху. Саме ці наративні сегменти виконують функцію «точок входу» в історичну добу, забезпечуючи ефект автентичності та водночас зберігаючи домінанту художньої умовності.

Третя повість «Героїчні канікули» вирізняється особливою інтригою, адже відкриває читачеві маловідомі сторінки минулого, пов'язані з історією Карпатської України. Як слушно зауважує Іванна Когутич, попри наявність романів Уласа Самчука («Сонце з Заходу»), Івана Долгоша («Заплакала Тиса кров'ю»), Сергія Федаки («Карпатський кросворд»), саме ця повість є першою спробою осмислити складну і водночас доленосну тему української державності за Карпатами у форматі дитячої літератури.

Завдяки чарівному кріслу з хустського музею Ясь Попадинець переноситься у 1939 рік, коли постала і водночас зазнала трагічної поразки молода Карпатська Україна. Магічний мотив мандрівки у часі переплітається тут з героїчним – хлопчик стає свідком боротьби січовиків за проголошену Августином Волошиним незалежність. Його шлях має особистий вимір: прагнучи дізнатися про долю прадіда Івана Лазорика, Ясь одночасно занурюється у вир подій, допомагає пораненим, зустрічає свою

прабабусю ще юною дівчиною й болісно осмислює причини поразки українців. У пам'яті хлопця назавжди лишаються обличчя юних добровольців, готових віддати життя за державу.

Олександр Гаврош майстерно поєднує історичний факт із художньою уявою, застосовуючи прийом паралельного показу минулого й сучасного. Топоси Хуста постають крізь призму різних епох: жандармерія та будинок уряду Волошина (нині міська рада), вулиці й околиці міста, Красне поле – місце кривавих боїв і вшанування пам'яті. Минуле оживає також у виставі «Останнє танго у Хусті» та в збережених і сплюндрованих пам'ятках Карпатської України [41, с. 352].

Художня оповідь тримається на ретельно опрацьованих джерелах: архівних матеріалах, спогадах очевидців, документальних свідченнях. «Автор сміливо транслює національні ідеї, показуючи перемоги й поразки українців у боротьбі за незалежність» [38]. Завдяки майстерному синтезу героїчних, казкових та історичних мотивів повість набуває не лише пізнавальної, а й виховної ваги: вона передає атмосферу драматичної доби, має неабиякий вплив на сприйняття історії України сучасними читачами.

«Кожен раз, коли за щось беруся, стараюся перечитати все, що було написано до мене, і дати щось нове, своє бачення, сказати те, що не сказали інші», – зізнається Олександр Гаврош. І справді, його повість інтригує не лише незаними історичними фактами, а й особливою художньою оптикою: гармонійним переплетенням реального й фантастичного, історичних і вигаданих постатей, героїчних та казкових мотивів, що творять своєрідний калейдоскоп дитячого сприйняття історії [41 с. 352 - 353].

У четвертій повісті «Геніальне кохання» Олександр Гаврош органічно поєднує історичний і казковий виміри, перетворюючи сюжет на захопливу подорож у часі. Герої опиняються на весіллі Івана Франка та Ольги Хоружинської, що відбулося у 1886 році в стінах Колегії Павла Галагана (нині Національний музей літератури). Саме ця подія, подана крізь призму

пригодницько-казкової мандрівки, стає ключем до глибшого розуміння постаті Франка як людини, письменника й громадського діяча.

«Лекція» Романа Лук'яновича про «Франка, якого ми не знаємо» постає як своєрідна інтелектуальна пригода: несподівані питання й факти звучать як загадки, що випробовують увагу і знання Яни та водночас кожного читача. Тут історичні мотиви (ув'язнення, невдачі в коханні, політична діяльність, відмова університету в професорській посаді) подані у формі казкових завдань, де кожна відповідь відкриває нову грань особистості Франка.

Важливим акцентом є показ письменника у колі «Київської громади» – гурту національно свідомих інтелектуалів (Микола Лисенко, Павло та Гнат Житецькі, Володимир Самійленко, Марія й Людмила Старицькі та інші). У художній оповіді вони сприймаються як «добрі герої», які протистоять зовнішнім труднощам, плекали українську вільну думку, розвивали культуру й підтримували традиції.

Таким чином, «Геніальне кохання» постає як історико-біографічна пригодницька повість, де особисте життя Франка художньо переплітається з історичними фактами, а мотив кохання – із мотивом випробування. Завдяки цьому образ Каменяра набуває нових барв: він постає не лише як «титан думки», а й як людина, що вмiла кохати, помилятися й долати життєві труднощі.

У п'ятій повісті «Замок любові» Олександр Гаврош звертається до легендарного каштеля Сент-Міклош на Закарпатті, вибудовуючи сюжет на межі між історією та міфом. Герої, вирушаючи у минуле, намагаються розкрити таємниці цього місця й зрозуміти, чому його називають саме «замком любові». Автор художньо реконструює історію фортеці, розповідає про її власників і події, що відбувалися на закарпатських землях у різні епохи.

Особливо романтизовано змальовано образ митця Йосипа Бартоша, котрий узявся відродити замок, запросив археологів для проведення

перших досліджень та сам став провідником у його загадковий світ. У вустах Бартоша оповідь перетворюється на своєрідну мандрівку крізь час: він знайомить гостей із архітектурою та легендами замку, доповнюючи екскурс історичними довідками про визволення Угорщини від османів, часи Австрійської імперії й Трансільванії, боротьбу угорських повстанців, постаті княгині Ілони Зріні та графа Імре Текелі.

Яскравим епізодом стає опис фестивалю «Срібний Татош», що збирає шанувальників середньовіччя з усієї України та з-за кордону. Автор ретельно відтворює атмосферу свята: костюми, декорації, театралізовані дійства, конкурси, події на сцені й за її межами постають у тексті надзвичайно виразно, надаючи оповіді кінематографічної пластики.

О. Гаврош уміло поєднує різні часові пласти, сюжетні лінії та жанрові елементи, наголошуючи на важливості збереження історії, археологічної спадщини та культурних традицій. При цьому він підкреслює, що замок — це не лише стародавні стіни й кам'яні плити, а й «вмістилище змістів», символічний простір, сповнений таїни, прихованої від випадкового погляду. Його справжню сутність здатні відкрити лише посвячені, адже будь-яка замкова могутність ґрунтується на таїнстві [41, с. 354].

Повісті Олександра Гавроша вирізняються ґрунтовним опрацюванням документальних джерел і високим рівнем художньої інтерпретації історичних подій та постатей. Уміло структуруючи основну й допоміжні сюжетні лінії, автор зберігає напруження оповіді, збагачуючи її несподіваними поворотами, новими персонажами, фактами й прихованими смислами. Паралельний розвиток подій у різних просторово-часових вимірах надає нарації динаміки, багатовимірності та глибини, сприяючи створенню цілісного й водночас складного художнього світу [41, с. 354].

У серії повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» казкові та історичні мотиви сюжетно і композиційно взаємопов'язані, виконують певні функції (Таблиця 1.1.)

Таблиця 1.1. Казкові та історичні мотиви у серії повістей «Музей пригод» Олександра Гавроша

Назва повісті	Казкові мотиви	Історичні мотиви	Функції мотивів у тексті
«Музей пригод»	Чарівний перехід у минуле через музейний експонат – плетене крісло; фантастичні подорожі героїв	Зустрічі з видатними письменниками та художниками, події української історії та культури	Створення казкової атмосфери; інформаційно-пізнавальна функція; формування пригодницької динаміки; розкриття характерів героїв
«Врятувати Шевченка»	Подорож у часі з використанням чарівного предмета – музейного експоната, знайомство з історичними особами минулого	Особистість Т. Шевченка, історичний контекст його життя	Розкриття історичної значущості постаті Т.Шевченка; інтеграція історичного знання у казково-пригодницький сюжет
«Героїчні канікули»	Чарівний перехід у минуле через музейний експонат – плетене крісло; несподівані ролі героїв у новому просторі	Відображення конкретних історичних подій (повстання, битви), зустріч із історичними діячами; спостереження за розвитком історичних подій минулого і боротьбою українців за незалежність	Підсилення сюжетної інтриги; розвиток історико-пригодницького наративу; поєднання пізнавального та розважального аспектів
«Геніальне кохання»	Подорож у часі з використанням чарівного предмета – музейного експоната, спілкування і спостереження за життям історичних осіб минулого	Біографічні факти з життя І. Франка, його соратників, громадських діячів того часу	Синтез казкового та історичного; формування ціннісних орієнтирів; розвиток характерів героїв; пізнання-проживання біографії І. Франка
«Замок любові»	Легендарні мотиви, чарівні предмети, фантастична подорож в часі з використанням музейного експоната – плетеного крісла	Історико-пригодницька основа, легенди про замок та події, які відбувалися в ньому в різні часові періоди	Створення унікальної атмосфери пригоди; поєднання реального та фантастичного; формування історико-культурних знань у юних читачів

Отже, серія повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» постає як цілісний художній цикл, що органічно поєднує традиції пригодницької та історико-біографічної прози з елементами казково-фантастичного наративу. Її жанрово-стильова специфіка визначається гармонійним поєднанням динамічного сюжету з історико-культурною реконструкцією, завдяки чому твори водночас виконують як розважальну, так і пізнавально-виховну функції. Залучення казкових мотивів (подорожі у часі, чарівні предмети) забезпечує створення ефекту захопливості, тоді як історичний компонент формує ціннісно-орієнтаційний вимір, сприяє осмисленню ключових постатей та подій українського минулого.

Серія демонструє значний потенціал пригодницької літератури у сфері дитячого та юнацького читання: вона стимулює розвиток творчої уяви, формує національну ідентичність, актуалізує інтерес до історико-культурної спадщини. «Музей пригод» не лише продовжує традицію української пригодницької прози, започатковану у ХІХ–ХХ ст., а й пропонує нову модель художнього освоєння історії, у якій на перший план виходить інтерактивний принцип – залучення читача до співпереживання та співдії з героями.

Таким чином, твори Олександра Гавроша доводять, що пригодницька література здатна виконувати комплексні функції – естетичну, пізнавальну, виховну й аксіологічну, – і водночас залишатися привабливою та доступною для юної аудиторії. Серія «Музей пригод» може розглядатися як важливий крок у розвитку сучасної української дитячої прози, що поєднує національну традицію з універсальними моделями пригодницького жанру.

2.2. Казковість, реальне та вигадане в структурі сюжетів повістей Олександра Гавроша

Казковість у дитячій літературі постає універсальним засобом художнього осмислення дійсності, що дозволяє авторові створювати особливий світ, у якому поєднуються реальне і вигадане. Для юного читача саме цей елемент робить твір зрозумілим і привабливим, адже завдяки чарівним образам і фантастичним подіям він має змогу зануритися у нову реальність, відмінну від повсякденного життя, але водночас глибоко пов'язану з ним. У цьому полягає виховний і психологічний потенціал казковості, адже вона допомагає дитині осмислювати власний досвід через символічні форми [44].

У традиційній народній казці казковість має усталену структуру: наявність чарівних предметів, фантастичних істот, боротьби добра і зла, нагороди за чесність і покарання за підступність. Саме ці риси сформували архетипні уявлення, які надовго закріпилися у свідомості як дітей, так і дорослих. Народні казки стали своєрідною школою моралі, адже вони у доступній формі пояснювали, що таке справедливість, милосердя, доброта. Згодом літературні автори почали творчо переосмислювати ці мотиви, розширюючи межі казковості.

У світовій та українській літературі казковість проявляється через різноманітні жанрові форми. Брати Грїмм і Шарль Перро заклали класичні моделі чарівної казки, Ганс Крістіан Андерсен надав їй глибшого психологізму, а Льюїс Керрол та Джон Рональд Руел Толкін створили складні світобудови, де фантастичне існує на рівні з реалістичним. У творах Астрїд Лїндгрєн казковість часто поєднується з гумором і дитячим світобаченням. Така жанрова й тематична різноманітність доводить, що казковість є не застиглим феноменом, а живим художнім прийомом, здатним адаптуватися до різних культурних контекстів.

В українській літературі казковість формувалася завдяки народним казкам та тісно перепліталася з іншими фольклорними жанрами, такими як перекази, легенди та міфи, де фантастичні образи, чарівні предмети та

дивовижні події слугували не лише для розваги, а й для виховання моральних, соціальних і культурних цінностей.

«Казкова поетика, мотиви, епізоди, персонажі зі своїм казковим хронотопом, особливо казковий простір, стають жанрозначущим компонентом різних за жанром творів», – стверджує Нона Копистянська [48, с. 89]. Слушно зауважує Т. Качак, яка наголошує, що «важливо розрізняти казковість як жанрову ознаку, «жанрозначущий компонент» і казку як самостійний жанр чи вставний жанр» [40, с. 121]. У контексті аналізу пригодницьких повістей О. Гавроша йдеться про казковість саме «як принцип зображення, елемент структури і прийоми поетики інших жанрів» [40, с. 122]. Її формує система казкових мотивів. Казкові мотиви – чарівні предмети, надприродні істоти, подорожі в інші часові періоди та історико-культурні простори, випробування героя – виступають змістовими та структурними елементами, завдяки яким в авторських творах казковість реалізується як художній принцип.

Поняття «казковість» і «казкові мотиви» тісно пов'язані між собою, оскільки разом формують художню специфіку твору, наближеного до казкової традиції. «Казковість» є ширшим поняттям, під яким розуміємо загальну атмосферу чарівного, фантастичного та умовного світу, яка пронизує весь текст. Вона створюється завдяки системі художніх засобів і прийомів, що роблять події надзвичайними, підкреслюють магічність і символічність зображеного.

«Казкові мотиви», натомість, є конкретними структурними та змістовими елементами казковості, її «будівельний матеріал». Системно й послідовно реалізовані казкові мотиви забезпечують сюжетну динаміку й смислове наповнення твору.

Функціональний потенціал казкових мотивів і казковості досить широкий. Для молодших школярів – це насамперед засіб створення захопливого динамічного сюжету, розповіді, що забезпечує емоційне залучення читачів та доступне пояснення моральних норм, допомагає

сприймати складні життєві ситуації у формі захопливих пригод і зрозумілих символів. Казкові мотиви сприяють розвитку уяви, формуванню емпатії, засвоєнню етичних уявлень про добро і зло, справедливість, дружбу та взаємодопомогу. Для підлітків – це спосіб моделювання складніших ситуацій, у яких можна побачити відображення реальних проблем дорослого життя. На цьому етапі казковість дає змогу інтерпретувати внутрішні конфлікти, кризові переживання, пошук ідентичності через символічні образи та сюжетні випробування. Таким чином, казковість є не лише художньою, а й педагогічною категорією.

Сучасні літературознавці наголошують, що казковість має також терапевтичний характер [25]. У психології існує навіть термін «казкотерапія», що означає використання казкових сюжетів для подолання дитячих страхів, тривог чи невпевненості. У літературі ця функція проявляється через моделювання безпечного середовища, де дитина може «прожити» певний досвід, не стикаючись із реальними загрозами. Казкові персонажі стають у цьому сенсі провідниками, які вчать боротися зі злом, долати труднощі, знаходити вихід із кризових ситуацій [23]. Т. Качак казкотерапію розглядає як «ефективний метод роботи з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку, які зазнають емоційних і поведінкових труднощів» [41, с. 298].

Особливої уваги заслуговує використання казкових мотивів у підлітковій літературі. Тут казковість уже не обмежується чарівними предметами чи фантастичними істотами, а часто набуває форми алегорії або метафори. Наприклад, герой може переживати внутрішній конфлікт, який подається як боротьба з уявним чудовиськом. Така художня стратегія допомагає підлітку ототожнити себе з героєм і знайти власні шляхи вирішення проблем.

Через казковість автори творів часто реалізують і функцію адаптації соціальних реалій для дитячого читача. У сучасній українській прозі часто з'являються казкові мотиви й сюжети, де герої стикаються із проблемами

сьогодення: війною, міграцією, екологією тощо. Проте автори подають їх у символічній, казковій формі, що дозволяє дитині сприймати серйозні проблеми без травмування психіки. «Автори намагаються доступною дитині мовою на рівні її сприйняття, з точки зору героя/героїні-ровесників «про-говорити» цю тему, дати відповіді на питання, які хвилюють, зняти емоційну напругу й допомогти дитині подолати травми війни» [34, с. 153]. При цьому важливу роль виконує казковість як принцип побудови художнього світу та казкові персонажі, «які є впізнаваними, мають умовних прототипів (образи-символи сучасної війни – пес Патрон, Котик, Півник, Шафка) чи постали на онові фольклорних ремінісценцій («Півник» З. Живки)» [34, с. 156].

Суттєвим є пізнавальний аспект казковості. Через чарівні образи, казкові мотиви діти знайомляться з культурними традиціями, історією, природними явищами. Наприклад, у народних казках часто фігурують образи сонця, води, лісу, які не лише символічні, а й дають початкові знання про навколишній світ. У сучасній літературі казковість може поєднуватися з елементами наукової фантастики, екологічної чи соціальної проблематики й набуває рис багатовимірності. Традиційні казкові сюжети осучаснюються: герої користуються мобільними телефонами, живуть у сучасних містах, але водночас взаємодіють із чарівними істотами чи отримують доступ до магічних предметів. Це поєднання буденного і чарівного робить твори ближчими дитині XXI століття, яка живе у світі технологій, але все ще потребує казки як простору для фантазії [40]. Сучасні автори часто граються зі стереотипами традиційних казок, створюючи пародійні чи гумористичні варіанти, поєднуючи казковість та іронію.

Ще однією тенденцією сучасної літератури є посилення психологізму казкових образів. Якщо у класичній казці герої здебільшого були одновимірними – добрі чи злі, то тепер вони отримують внутрішню глибину. Навіть казковий персонаж може сумніватися, помилятися, шукати

сенс життя. Це робить його ближчим до юного читача, який теж переживає власні кризи й пошуки. Таким чином, казковість стає засобом вираження складних емоційних і моральних ситуацій.

Казки та казкові елементи завжди були засобом виховання дитини, формування моральних орієнтирів. У сюжетах про перемогу добра над злом, про силу дружби чи любові закладено базові етичні цінності. Саме завдяки казковості дитина вчиться розрізняти справжні цінності, розуміти, що таке відповідальність, чесність, взаємодопомога. Так реалізується етична функція казковості.

Варто наголосити, що казковість у дитячій літературі змінюється залежно від культурних контекстів, стає більш наближеною до реального чи навпаки – до вигаданого світу, але незмінною залишається її функція – допомагати дитині пізнавати світ і саму себе. Саме в цьому полягає її унікальність як ознаки літератури для юних читачів [72].

У цьому контексті важливим стає порівняння традиційних і сучасних форм казковості. Традиційна казка спирається на усталені сюжети, де обов'язково присутній мотив боротьби добра і зла, чудесна допомога і фінальна перемога героя. Сучасні літературні твори, навпаки, часто демонструють відкриті фінали, де перемога не завжди абсолютна, а герой мусить зробити складний вибір. Казкові мотиви, вплетені у сюжетну канву твору, дозволяють письменникам багатогранніше розкрити характери героїв, показати описані події, час і простір, реалізувати тематичний задум. Це засвідчують і дуже добре ілюструють історико-пригодницькі повісті Олександра Гавроша.

«Музей пригод» (2018) – перший роман однойменної серії, який відкриває перед читачем атмосферу Музею раритетів у Києві, де починаються дивовижні події. Головні герої – директор музею Роман Лук'янович Попадинець, його син Ясь та молода наукова співробітниця Яна Приймак – випадково у музей натрапляють на таємниче крісло-гойдалку, яке виявляється порталом у минуле. Цей предмет стає

ключовим «мостом» між сьогоденням та історичною реальністю, світом минулого. Завдяки цьому кріслу-гойдалці та чарівній фразі «Свято наближається» головні герої повісті переносяться у XVII століття й дізнаються історію знаменитих першодруків Бериндів, особливості функціонування друкарні і палітурні у Києво-Печерській Лаврі. О. Гаврош описує достовірні історичні події та реалії минулого. Використовуючи казковий мотив подорожі у часі, створює ефект оживлення історії та занурює читача у відчуття реальної присутності в минулому.

Використовуючи казковий мотив перенесення в часі та художній образ музейного крісла-гойдалки, яке постає як чарівний предмет з чарівними властивостями, О. Гаврош вибудовує захоптиву для юних читачів розповідь про стародруки (зокрема, «Бесіди на діяння святих апостолів» 1624 року), старовинну гравюру Степана Беринди «Апостол Іоанн») і навіть ключ від першої друкарні. Цим твором автор показує важливість пізнання українцями власної історії та роль музеїв і музейних працівників у цьому процесі.

Концептуальним лейтмотивом цієї повісті є фраза: «Музей – це живий простір, а не мертва територія» [16, с.6]. Музей виступає символом збереження пам'яті та водночас стає майданчиком для цікавої пригоди. Метод інтеграції історичних знань та візуалізації й «проживання» сучасними героями минулих історичних подій у художню оповідь, який використав автор, стає ефективним саме завдяки казковим мотивам, які забезпечують одночасне розгортання подій «тут» і «там». А це в свою чергу забезпечує динаміку розповіді, інтригування юних читачів багатомірністю.

Завдяки перенесенню в часі головні герої, а разом з ними і читачі, мають можливість оглядати друкарню XVII століття, музей, Лавру, Успенський собор. Варто зауважити, що час у творі дуже спресований: «Дія відбувається фактично в один же день – День Святого Миколая – час див і очуднення. «Зимові забави» у музеї, Свята літургія у соборі,

фрагменти пісні «Ой, хто, хто Миколая любить» і основний лейтмотив твору – фраза «Свято наближається» – те, що єднає різні часові простори в єдине ціле – художній текст-буття» [35].

У цій повісті окрім історичної правди О. Гаврош використовує художню вигадку, тобто синтезує реальне і вигадане. І цей художній прийом актуалізовано у кожній повісті серії «Музей пригод», що підсилює пізнавальну, виховну та розважальну функції творів. Зображені події увиразнюють розуміння національної історії та культури юними читачами, впливають на формування життєвих цінностей та позицій.

Пригодницька повість «Врятувати Тараса Шевченка» (2019), яка є другою книгою серії, запрошує читачів разом з героями мандрувати у ХІХ століття. Центральним завданням директора музею та його друзів стає спроба змінити долю Кобзаря, аби врятувати його від десятирічного заслання. Для цього Роман Лук'янович «вирішує відправитися у ХІХ століття, щоб урятувати Тараса Григоровича від 10-річного заслання» [35]. Ситуація створює складний конфлікт між історичною достовірністю та художньою вигадкою: з одного боку, заслання Шевченка є фактом історії, з іншого – художній домисел в тому, що персонажі беруть активну участь у перебігу подій. Автор майстерно вводить у текст не лише образ самого Шевченка, але й знайомство головних персонажів твору з ним та його сучасниками, зокрема з Афанасьєвим-Чужбинським. Київська атмосфера ХІХ століття відтворена з опорою на достовірні реалії, тоді як вигаданий сюжет створює можливість для дітей «зустрітися» з генієм на сторінках пригодницької книги.

Цей твір «інтригує оригінальним ракурсом подій, пов'язаних із розгромом Кирило-Мефодіївського товариства. Здається, про це багато сказано і написано, проте не для юного читача. Олександр Гаврош заакцентував увагу не так на політичних моментах, як на постаті Т.Шевченка; охарактеризував його товаришів, описав стосунки та побут»

[35]. Окрім того автор розкрив історію зради молодих митців товариства Петровим.

Якщо в другій повісті серії як чарівний предмет для перенесення в часі було використано крісло-гойдалку з музею Шевченка, то в третій повісті – «Героїчні канікули» (2020) – Ясь сідає в крісло, яке знаходить в місцевому музеї в Хусті. Рід Попадинців походить із Закарпаття, тому не дивно, що події відбуваються саме тут.

Завдяки казковому мотиву перенесення в часі, у повісті розгортаються події 1939 року. Ясь «опинився у тому ж Хусті, тільки 1939 року..., зустрівся зі своєю прабабцею Марічкою ... і дізнався, що його прадід, січовик Іван Лазорик, загинув, захищаючи незалежність Карпатської України» [38]. Цей період історії, надзвичайно драматичний і важливий для української нації, постає перед читачем не просто історичною хронікою, а крізь призму особистої історії родини героя. Як акцентує у рецензії Т. Качак, «Розповіді історика Сергія Ковалю про Карпатську Січ, уряд Волошина, дії чехів доповнюють епізоди, побачені й пережиті Ясем. Незважаючи на те, що метою мандрівки хлопця було дізнатися долю прадіда Івана Лазорика, він уважно придивляється до всього, що відбувається, допомагає рятувати поранених січовиків і навіть знайомиться із прабабцею, яка тоді була 18-річною дівчиною. Ясь стає учасником кривавого протистояння між українцями й угорцями і міркує про причини поразки січовиків. Вриваються у пам'ять обличчя юних, відданих і безстрашних добровольців, які стали на захист молоді Української незалежної держави» [38].

У цій повісті теж переплетені реальні та вигадані події. Автор спирається на достовірні факти про події березня 1939 року в Хусті, пише про захисників Карпатської України, але водночас вводить у сюжет вигадану лінію родинних зв'язків головного героя. Такий підхід дозволяє юному читачеві не лише дізнатися про маловідомі сторінки історії, але й відчутти їхню емоційну вагу, ніби це особиста справа його родини.

Паралельно показано минуле і сучасне. Особливо це увиразнюють топоси Хуста. О. Гаврош описує жандармерію, будинок уряду Августина Волошина, Хустську міську раду, будівлі і вулиці міста й околиць. «Події 15 березня 1939 року відлунують у виставі «Останнє танго у Хусті», урочистостях на Красному полі між Хустом і Виноградовом і навіть... у сплюндрованих пам'ятках Карпатської України» [38].

У четвертій повісті серії «Геніальне кохання» (2021) Яна Приймак та інші герої повісті знову ж завдяки чарівному кріслу потрапляють у ХІХ століття й опиняються на весіллі Івана Франка. У творі звучить Франкове «Чого являєшся мені у сні?», налаштовуючи читачів на пізнання не лише біографічних відомостей, а й творчості письменника.

Казковість виявляється у самій можливості сучасних героїв «переступити» межу часу, наблизитися до І. Франка й побачити його у приватному, інтимному моменті життя – на весіллі. Водночас історичність підкреслюється достовірністю деталей: описами локацій, іменами сучасників, фактами з біографії. Окрім І. Франка герої знайомляться з Миколою Лисенком, молодими “громадівцями”. Історичні реалії (постаті Франка, Лисенка, культурна атмосфера доби) майстерно поєднано з сюжетною лінією Яни, яка переживає драматичні емоції, ставить питання про сенс кохання, життєві вибори та ціну щастя. Такий психологізм посилює проблематику твору, розширюючи її.

Реальні й вигадані, казкові, історичні, легендарні події та образи О. Гаврош використовує і в п'ятій повісті серії – повісті «Замок любові» (2022). Реальним є замок Сент-Міклош на Закарпатті. Ясь вирушає на розкопки, а герої – на фестиваль, і знову натрапляють на чарівне крісло-гойдалку, яке переносить їх у минуле. У центрі сюжету повісті – розкриття таємниць замку, пов'язаних із легендами про кохання його власників та мешканців, інтриги та боротьбу. Тут автор поєднує автентичний архітектурний простір, реальні перекази та міфи з вигаданими

пригодами Яся та його батька, створюючи художній синтез історичної пам'яті та фантастичної оповіді.

Повість «Замок любові» є прикладом того, як художній вимисел допомагає оживити культурні пам'ятки, перетворити їх на живу частину сучасного культурного простору. Через пригодницький сюжет читачі відкривають для себе не лише історію Закарпаття, події, які відбуваються у замку за різних часових періодів минулого, а й особливий «дух» пам'яток, їхній зв'язок із людськими почуттями, переживаннями, формуванням особистостей. Особливим є приклад сучасного митця, який хоче зберегти як замок, так і його історію, згуртувати навколо нього людей. За допомогою фестивалів зберегти історичну пам'ять, навчити шанувати національну культуру й національних героїв.

У цій повісті казкові мотиви підсилені пафосом фестивалю, бутафорії, гри, інсценізації, акторського мистецтва, в яких оживають легенди, звичаї, містичні вірування.

Усі п'ять книг серії демонструють спільну модель: на початку сюжет завжди розгортається у реальному музейному чи історичному просторі, після чого герої через казковий предмет (крісло-гойдалку) потрапляють у минуле. У кожній книзі воно з'являється у різних контекстах: то в Музеї раритетів у Києві, то в музеї Хуста, то в замку Сент-Міклош. Але завжди цей предмет стає «машиною часу», реалізуючи казковий мотив переміщення в часі і просторі

Автор уникає повного фантазування, завжди спираючись на історичні достовірні джерела і факти, описуючи реальні постаті, події та явища, що забезпечує освітній потенціал творів. З повістей читачі дізнаються про відомих митців та громадських діячів, історичних осіб – Памву Беринду, Тараса Шевченка, Івана Франка, Миколу Лисенка, Августина Волошина та інших засновників Карпатської України. Це формує довіру до тексту, бо діти й підлітки знають ці імена зі шкільних програм, а зустрівши їх у пригодницькому сюжеті, відчують зацікавлення.

Свою роль виконують і казкові, вигадані елементи, які увиразнюють історичні факти й події, інтригують читача. У книзі «Музей пригод» вигадане допомагає «підсвітити» маловідомі факти про українських друкарів та авторів XVII століття. У повісті «Врятувати Тараса Шевченка» вигадані елементи сюжету спонукають замислитися над драматичною долею поета, викликають емпатію. У «Героїчних канікулах» вигадка дає можливість побачити драму Карпатської України не як віддалену історію, а як особисту трагедію однієї родини. У «Геніальному коханні» вимисел допомагає підняти тему психології кохання, а в «Замку любові» – мотивувати зацікавлення історією та збереженням архітектурних пам'яток.

Щоб наочно показати механізм поєднання реального й вигаданого у серії, подамо порівняльну таблицю.

*Таблиця 2.1. Реальне та вигадане у п'яти книгах серії
«Музей пригод»*

Книга	Реальні елементи	Вигадані елементи	Функції поєднання
Музей пригод (2018)	Києво-Печерська лавра, Памво Беринда, музейні експонати	Крісло-гойдалка як портал у XVII ст.	Пізнавальна, художня
Врятувати Тараса Шевченка (2019)	Шевченко, Афанасьєв-Чужбинський, київські реалії XIX ст.	Можливість змінити долю поета, зустріч героїв із ним	Виховна, емоційна
Героїчні канікули (2020)	Хуст, події 1939 р., Карпатська Україна, січовики	Подорож Яся у минуле та його зустріч із прабабусею	Патріотична, емоційна
Геніальне кохання (2021)	Іван Франко, Микола Лисенко, атмосфера XIX ст.	Подорож Яни у часі, її вигадане кохання	Психологічна, виховна
Замок любові (2022)	Замок Сент-Міклош, легенди Закарпаття	Фантастичні пригоди Яся і його батька, портал	Культурна, естетична

Отже, серія повістей «Музей пригод» Олександра Гавроша є показовим прикладом того, як у сучасній дитячій літературі можна вдало інтегрувати казкові мотиви, елементи вигадки та історичної правди, створюючи цілісний художній простір із потужним пізнавальним і виховним потенціалом. Зауважуємо, що у сюжетах усіх повістей серії

реалізовано одні й ті ж казкові мотиви: подорож сучасних героїв у минуле; образ чарівного крісла-гойдалки, за допомогою якого герої мандрують у часі; використання чарівної фрази «Свято наближається»; зустрічі і спілкування наших сучасників з історичними особами минулого.

Завдяки поєднанню у пригодницькій прозі О. Гавроша реального і вигаданого діти й підлітки отримують можливість не лише стати учасниками захопливих пригод, а й зрозуміти історію, минуле нашого народу, пізнати його культуру, життя національних героїв. Таке поєднання забезпечує подвійний ефект: воно захоплює уяву та водночас розвиває інтелект, формуючи інтерес до вивчення історії України.

Серія «Музей пригод» виконує важливу культурно-освітню місію: вона сприяє формуванню історичної пам'яті молодого покоління, утверджує цінність національної культури й водночас дарує читачеві естетичне задоволення від захопливої пригоди.

2.3. Методика опрацювання казкових та пригодницьких елементів повістей О. Гавроша у роботі з учнями 7-8 класів

Казкові мотиви традиційно пов'язані з символічними фольклорними образами та сюжетними моделями. Їх опрацювання у межах навчального предмета «Українська література» з учнями 7-8 класів має важливе дидактичне та виховне значення, оскільки сприяє розвитку критичного мислення, аналізу літературних образів, умінню порівнювати вигадане з реальними історичними або соціальними подіями, формуванню моральних та етичних цінностей, а також допомагає учням усвідомлювати роль культурної спадщини у сучасному житті та повсякденних ситуаціях. Для учнів середньої ланки саме казка є тим жанром, яка здатна поєднати інтуїтивне сприйняття світу з поступовим формуванням абстрактного мислення, адже казкові моделі базуються на чітких смислових опозиціях (добро/зло, випробування/нагорода), які легко зчитуються на рівні підліткового досвіду. З методичної точки зору казкові мотиви є зручним

матеріалом для формування ключових читацьких компетентностей: уміння аналізувати тексти, встановлювати міжтекстові зв'язки, усвідомлювати функції художніх деталей та аналізувати сюжетні моделі. Окрім того, вони забезпечують високу мотивацію учнів до читання, бо казкові ситуації, чарівні перетворення, магичні перенесення у часі, випробування та елементи фантастики відповідають природній потребі підлітків у емоційності та динаміці, роблячи сам процес сприйняття тексту цікавим і значущим [2]. Робота з казковими мотивами сприяє становленню ціннісної свідомості, допомагає учням зрозуміти структуру морального вибору, усвідомити причини та наслідки вчинків персонажів.

Оскільки казкові мотиви у всіх творах однакові, продемонструємо методичну модель їх аналізу з учнями на основі пригодницької повісті «Музей пригод».

Початковий етап – пошуково-дослідницька робота, організована у форматі групового завдання на тему «Казковість та її прояви у творах», а також створення тематичного інтерактивного плаката на платформах *Genially* та *ThingLink*. Метою такого виду діяльності буде формування в учнів уміння інтерпретувати казкові мотиви у сучасній та класичній літературі, простежувати їх трансформацію й функціональну роль у художньому тексті, зокрема у повісті Олександра Гавроша «Музей пригод», а також розвиток цифрової грамотності під час створення плакатів .

У межах цього етапу учні:

- навчаться виокремлювати казкові інваріанти (мандрівка героя, випробування, чарівні предмети-портали у часі, мотив таємниці, боротьба добра і зла, зустріч з постатями минулого), які в авторській інтерпретації отримують нові семантичні акценти;
- зможуть зіставити традиційний фольклорний сюжет із його літературним переосмисленням у «Музеї пригод», де казковість інтегрується з елементами пригод, детективу та історичної легенди;

- розпізнають, як О. Гаврош оновлює казкову модель через поєднання сучасного та історичного сюжетних пластів розповіді;
- розвинуть уміння виокремлювати мотиви у тексті, зокрема простежувати мотив подорожі у часі, пошуку, подолання перешкод, морального вибору, що традиційно закорінені у казковій традиції, але в «Музеї пригод» набувають виразної пригодницької динаміки.

Створення плаката матиме не лише ілюстративну, а й аналітичну функцію: кожна група презентуватиме на ньому ключові казкові мотиви та способи їх реалізації в «Музеї пригод». Це може бути схема «традиційний мотив → авторська інтерпретація», цитати та їх ілюстрації, карта пригод героя чи візуальна репрезентація фольклорних паралелей.

У такий спосіб початковий етап стане методологічною основою для подальшого аналізу системи казкових мотивів твору, допомагаючи учням зрозуміти, як казкова традиція модифікується в сучасній пригодницькій прозі, і яке значення це має для творення сюжету й жанрової форми, формування емоційно-ціннісного досвіду юного читача.

Інтерактивна вправа «Фішбоун» («риб'ячий скелет») є структурним графічним методом, що дозволяє наочно встановити причинно-наслідкові зв'язки певного явища. Схема включає чотири основні блоки, розташовані у вигляді голови, верхніх кісток, нижніх кісток та хвоста риби. Кожна частина виконує окрему функцію у процесі аналізу.

Голова риби містить формулювання теми або проблемного питання, що підлягає дослідженню. У нашому випадку головне питання звучить:

«Чому крісло-гойдалка у повісті Олександра Гавроша “Музей пригод” спричиняє зникнення людей і перенесення їх в інший часовий період?»

Верхні кістки (правий бік схеми) репрезентують основні причини виникнення проблеми та ключові поняття, пов'язані з нею. Для нашого аналізу такими причинами є:

- 1) поява потаємної кімнати, що задає атмосферу загадковості: «У музеї справді виявили потаємну кімнату...» [16, с.10];

- 2) схильність персонажів пояснювати незрозумілі події через містичні сили: «Може, це нечиста сила? Духи з таємної кімнати?» [16, с.34];
- 3) аномальні властивості крісла, що спричиняють перше зникнення: «Крутнувся на кріслі-гойдалці — і наче корова язиком злизала!» [16, с.46];
- 4) повторюваність феномену, яка підтверджує закономірний механізм: «Крутнувся — і крісло виявилось порожнім» [16, с.52];
- 5) усвідомлення героями, що крісло є машиною часу: «Це ж машина часу, а не крісло!» [16, с.62];
- 6) формульна фраза як активатор механізму зникнення: «Свято наближається» [16, с.95];
- 7) науково-фантастичне пояснення явища: «Це і є часовий коридор, таємний лаз між двома світами» [16, с.100].

Нижні кістки (лівий бік схеми) містять факти та підтвердження, які засвідчують або конкретизують зазначені причини. Тут розміщуються короткі пояснення, що пов'язують події твору з поняттями причинності, наприклад:

- 1) потаємні простори в пригодницько-казковій літературі традиційно слугують локусами переходу між світами;
- 2) міфологічне мислення як природна реакція персонажів на незрозуміле;
- 3) порушення фізичних законів у сценах зникнення формує мотив подвійної реальності;
- 4) повторність випадків демонструє наявність внутрішньої логіки механізму;
- 5) відкриття сутності крісла структурує сюжет у жанровому трикутнику казковості, історичності та фантастики.

Хвіст риби містить висновок, який є відповіддю на головне питання. Зроблений на підставі аналізу, він узагальнює функцію мотиву у творі. У нашому випадку висновок може звучати так: «Крісло-гойдалка є

центральним мотивним ядром повісті, виконуючи роль чарівного предмета-перехідника, що поєднує казковість, пригодницьку динаміку та науково-фантастичний принцип часової мандрівки. Саме через цей предмет забезпечується рух сюжету між сучасністю й минувиною, формуючи у тексті складний простір “двох світів”» (Рис. 2.1.).

Вправа «Фішбоун» є одним із найбільш ефективних прийомів під час роботи над аналізом художнього тексту. Вона дозволяє:

- ✓ встановлювати логіку причинно-наслідкових зв'язків;
- ✓ здійснювати обґрунтований вибір інтерпретацій;
- ✓ розвивати навички роботи з цитатами;
- ✓ формувати в учнів компетентності критичного мислення;
- ✓ навчити бачити мотивну структуру твору в її взаємозалежності.

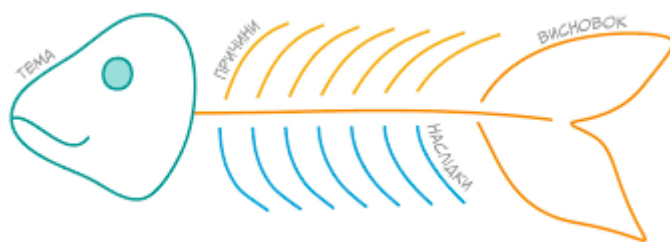


Рисунок 2.1. Інтерактивна вправа «Фішбоун»

Таким чином, застосування діаграми «Фішбоун» у процесі аналізу повісті «Музей пригод» сприяє комплексному осмисленню її системи мотивів й створює умови для поглибленого розуміння жанрової специфіки сучасної пригодницької літератури для юнацтва.

Ефективними у процесі осмислення казкових мотивів у творі є рольові ігри, які дають можливість учням зануритися в художній світ твору, відчувати себе на місці персонажів та осмислити їхні мотиви, переживання й вибір. У контексті повісті Олександра Гавроша «Музей пригод» особливо дієвим є використання цієї вправи під час опрацювання мотиву зустрічі сучасних героїв з історичними особами XVII століття. Завдяки цьому учні можуть побачити контраст між двома епохами, різними системами цінностей та способами мислення. Метою даної вправи є розвиток емпатії та уміння

розуміти внутрішній стан персонажа; формування навички аналізувати історичний контекст і поведінку людей минулого; усвідомлення різниці між культурними нормами сучасності та XVII (інших ст.) століття; обговорення альтернативних рішень героїв у ситуаціях непорозуміння чи конфлікту; розвиток творчого мислення через театральні прийоми, імпровізацію та програвання сцен (Рис. 2.2.).

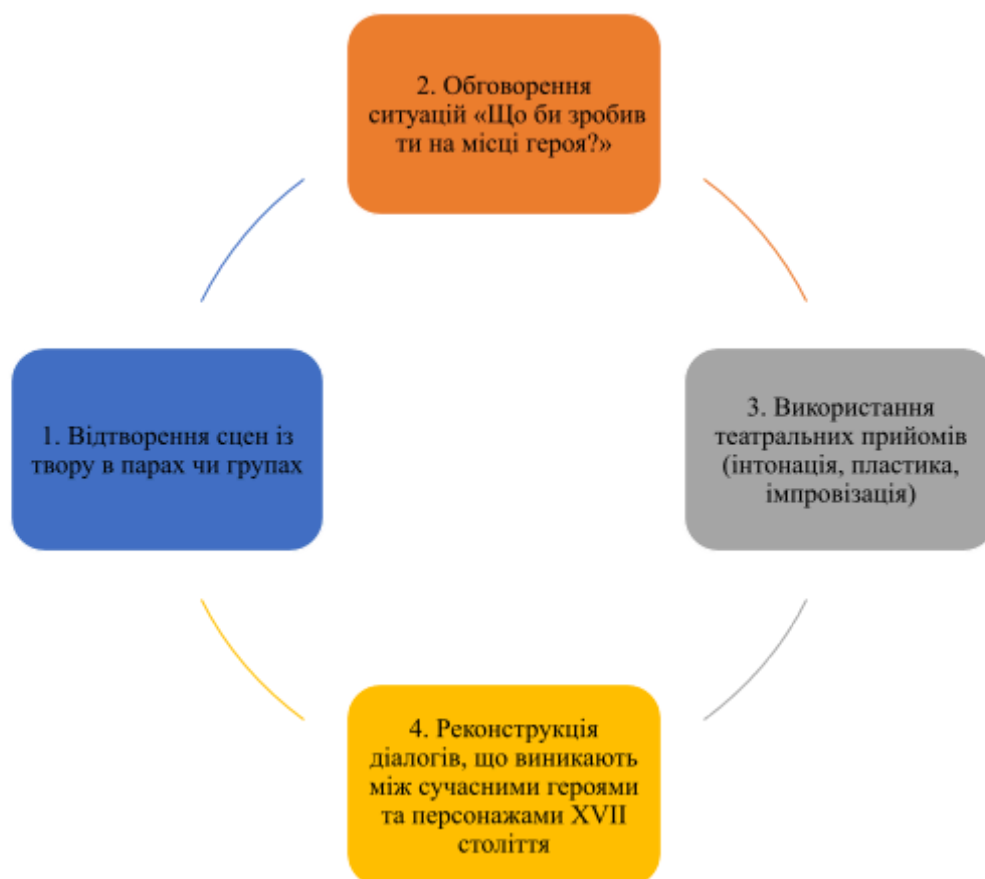


Рисунок 2.2. Спосіб проведення вправи «Рольова гра»

На початку учні обирають одну із сцен, у яких відбувається зустріч і комунікація персонажів з різних епох. Завдання – відтворення діалог, передати емоційні стани, а потім обговорити, як інакше могли діяти герої.

У межах рольової гри спочатку доцільно опрацювати сцену першої зустрічі Мирона Клаповуха з братом Боніфацієм, яка подана в повісті як комічне непорозуміння, зумовлене різним світоглядним досвідом героїв. У скороченому варіанті епізод поданий так: «— А-а-а! — закричав брат Боніфацій, побачивши руку на своєму чоботі. — Страшний суд настав!»;

«Дай ковтнути, бо з-з-здохну!» — попросив Мирон, на що чернець, заспокоєний фактом, що “мрець” не проти випити, подумки відзначив, що це може стати “спільною темою для диспуту» [16, с.74]. Ця сцена відкриває широкий простір для обговорення: чи справді сучасна людина, опинившись у XVII столітті, поведився б настільки спокійно, як Мирон? Чому Боніфаций майже автоматично інтерпретує подію як «Страшний суд» і «Армагеддон», і які ментальні уявлення епохи стоять за такою реакцією? Учням можна запропонувати уявити себе на місці героя й обміркувати, як би вони заспокоїли людину, котра щиро думає, що перед нею з’явився привид.

Аналогічно ефективною для рольового опрацювання є сцена першого зіткнення Памва Беринди з сучасними героями, де відбувається не лише комічне, а й культурно-психологічне непорозуміння між двома епохами. Епізод починається з того, що роздратований Беринда, переконаний, що у друкарні знову з’явилися злодії, гукає: «Виходьте по одному! Хочу у ваші плюгаві очиці плюнути!». Проте замість грабіжників він зустрічає наших героїв: Яся та Романа Лук’яновича, які через костюм і бороду сприймають його за свого знайомого Миколу Карповича: «Та це ж Микола Карпович Страшко! Тільки з бородою...». Ситуація загострюється, коли Беринда намагається пояснити: «Я не Микула... Памво я... Беринда...», а його ім’я з подивом повторюють: «Пам-во Бе-рин-да?!» [16, с.92-94]. Такий епізод сприяє дискусіям про те, що відчувають герої, коли раптово потрапляють до іншої епохи та зустрічаються з людьми XVII століття. Учням можна запропонувати продумати альтернативні дії сучасних персонажів: чи повинні вони були бути обережнішими, чемнішими або, навпаки, активніше пояснювати ситуацію? Подібний аналіз створює підґрунтя для емпатійного розуміння поведінки Беринди та для роздумів про зіткнення культур, цінностей і мовних моделей.

Цікавим для продовження рольової гри є також момент, коли сучасні герої повертаються із XVII століття назад у теперішнє, залишаючи Памва

Беринду та інших історичних персонажів у їхньому часі. Епізод передано лаконічно, але дуже виразно: «крісло крутнулося по осі – і коли обернулося, то було вже порожнім» [16, с.104]. Водночас цей момент підкреслює пригодницьку природу твору, адже сам процес переміщення в часі, небезпека бути викритими у XVII столітті, ризик залишитися у минулому чи повернутися невідомо куди – усе це є характерними складниками динамічного пригодницького сюжету.

Під час обговорення можна звернути увагу на те, як мали б почуватись сучасні герої після повернення: чи виникає в них провина за те, що вони так і не змогли пояснити Беринді, хто вони такі? Чи, навпаки, відчуття радості від повернення у знайомий світ після низки випробувань і небезпек, притаманних пригодницькому мотиву мандрівки та повернення додому? Цікаво також запитати учнів, що саме вони хотіли б запитати у мешканців XVII століття, якби мали ще одну хвилину перед поверненням. Така вправа допомагає учням навчитися ставити змістовні запитання, помічати цінність міжкультурного діалогу та замислюватися над тим, як коротка зустріч із представниками минулого може вплинути на світогляд сучасної людини.

Таким чином, опрацювання казкових мотивів на матеріалі пригодницької повісті Олександра Гавроша «Музей пригод» дозволяє ефективно поєднати аналітичну та емоційно-ціннісну складові навчання. Використані методи: пошуково-дослідницьке завдання, групова робота, створення «Фішбоун» і «Рольова гра» допомагають учням глибше зрозуміти трансформацію традиційних казкових та пригодницьких моделей у сучасному творі, розвивають уміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, інтерпретувати поведінку персонажів та бачити взаємодію різних культурних і часових пластів. Такі прийоми підвищують мотивацію до читання, формують емпатію, критичне мислення й усвідомлення моральних виборів, роблячи казкові мотиви дієвим інструментом літературної освіти.

Висновок до розділу 2

Серія повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» є зразком сучасної української пригодницької прози для юних читачів, у якій динамічний сюжет органічно поєднується з історико-культурною реконструкцією та казково-фантастичними мотивами. Подорожі у часі, взаємодія з історичними постатями та внутрішній розвиток героїв формують в учнів національну свідомість, стимулюють творчу уяву та зацікавлюють українським минулим.

Системне використання казкових елементів – подорож у минуле, чарівне крісло-гойдалка, магічна фраза «Свято наближається», зустрічі сучасних дітей з історичними постатями – створює захопливу фабулу, через яку учні знайомляться з подіями і культурними пам'ятками України, осмислюють моральні та соціальні конфлікти й тему національної ідентичності. Реальні факти вдало переплітаються з художнім вимислом, роблячи історичний матеріал доступним і близьким юному читачеві.

Методика опрацювання казкових та пригодницьких елементів, зокрема на матеріалі повісті «Музей пригод», постає як комплексна система, що поєднує аналітичне й емоційно-ціннісне читання. Використання пошуково-дослідницьких завдань, графічного методу «Фішбоун» та рольових ігор дає змогу учням 7–8 класів глибше зрозуміти трансформацію традиційних казкових мотивів у сучасній прозі. Такий підхід не лише підвищує мотивацію до читання, а й формує ключові компетентності учнів: критичне мислення, уміння інтерпретувати текст, емпатію та здатність до морального вибору.

РОЗДІЛ 3. ІСТОРИЧНІ ТА БІОГРАФІЧНІ КОМПОНЕНТИ ПРИГОДНИЦЬКИХ ПОВІСТЕЙ О. ГАВРОША ТА МЕТОДИКА ЇХ ОПРАЦЮВАННЯ В ШКОЛІ

3.1. Відображення історичних подій у повістях «Музей пригод» та «Героїчні канікули»

Одним із провідних напрямів сучасної української дитячої літератури є художнє осмислення історичного минулого, яке сприяє формуванню національної свідомості, громадянських цінностей та почуття приналежності до історії свого народу. Через звернення до історичних подій письменники не лише знайомлять юного читача з фактами минулого, а й утверджують духовні й моральні ідеали, виховують почуття гідності та відповідальності. У цьому контексті творчість Олександра Гавроша посідає помітне місце, адже його твори вирізняються поєднанням історичної достовірності, художньої умовності та виразної національно-культурної основи.

Повісті письменника, зокрема «Музей пригод» і «Героїчні канікули», є яскравими прикладами інтеграції історичного матеріалу в художню структуру пригодницької прози для дітей. У цих текстах реальні історичні події, постаті та топоніми поєднуються з елементами фантазії, гри та загадки, що робить минуле ближчим і зрозумілішим для сучасного читача. Як зауважує М. Васильєва, сучасна біографічна та історична проза для дітей «поєднує фактографічну достовірність із художнім домислом, застосовуючи інтертекстуальні вкраплення, точне датування та образні засоби (метафору, порівняння, символічні деталі), забезпечуючи синтез пізнавальної та естетичної функцій» [6, с. 132–135].

У сучасних дослідженнях дитячої літератури питання репрезентації історичного факту розглядається через поєднання двох взаємопов'язаних аспектів: поетики відтворення (жанрово-стилістичні прийоми) та рецепції (сприйняття та осмислення історії юним читачем).

Я. Кулінська у своїй роботі наголошує, що для юного читача факти набувають сенсу лише у контексті оповіді, яка допомагає встановлювати причинно-наслідкові зв'язки та формувати моральні оцінки дій персонажів [50, с. 35–40]. Використання нарративних стратегій, таких як внутрішній

монолог, оповідь від першої особи або ретроспекція, сприяє глибшому залученню читача у переживання історії.

У контексті вивчення історичних мотивів у творах для дітей, Т. Качак та Т.Близнюк розглядають, як тема війни та революції інтегрується у дитячу літературу через такі художні засоби, як пригодницька реконструкція, хронотопи місця і часу, лексичні маркери епохи та стилістичні прийоми, що створюють відчуття історичної автентичності. Автори відзначають потребу у творах, які поєднують документальність із художньою інтерпретацією, надаючи читачеві не тільки фактологічні знання, а й емоційно-ціннісне сприйняття минулого [34, с. 68–76]

Крім того, значна частина досліджень аналізує репрезентацію травматичного досвіду (війна, Голодомор) у творах для дітей. Тут особлива увага приділяється технікам передачі травми: психологічному портрету персонажів, символічним деталям, метафорам страху та втрати. Такі художні засоби виступають як міст між колективною пам'яттю та індивідуальним переживанням юного читача, допомагаючи йому осмислити складні історичні явища та формувати співпереживання [110, с. 1–10].

Сучасна наукова дискусія щодо репрезентації історичних мотивів в літературі для дітей та юнацтва поєднує аналіз достовірності опису історичних подій і фактів, біографічних даних історичних осіб та поетики тексту (жанрові та стилістичні прийоми, мовні маркери, хронотоп), питання етики відтворення травми та рецепції історичного матеріалу (як дитина сприймає та осмислює історію). Ці дослідження формують комплексну теоретичну основу для аналізу творів О. Гавроша крізь призму актуалізованих історичних мотивів, даючи змогу виокремити авторські стратегії поєднання фактів із художнім домислом, оцінити виховний потенціал та виявити специфіку формування історичної свідомості молодого читача.

Олександр Гаврош у повісті «Музей пригод» вдається до тонкого поєднання художньої уяви та історичного підґрунтя, аби через сюжетні лінії і пригодницькі епізоди висвітлити ключові моменти української церковної, інтелектуальної та матеріальної культури XVII століття.

У повісті ключовим місцем дії та історичного екскурсу стає друкарня в Києво-Печерській лаврі: «саме тоді, чотириста років тому, у Лаврі було відкрито друкарню» [16, с.13]. Вона не сприймається автором як випадковий архів або просте місце збереження старих книг, а виступає осередком культурного й духовного життя того часу. У контексті XVII століття лаврська друкарня за архімандрита Єлисея Плетенецького видавала богослужбні та полемічні тексти, підтримуючи православне книжництво та формуючи інтелектуальний простір епохи [24]. Образ друкарні виконує комплексну художню функцію: книга постає як сакральний об'єкт, носій духовної влади, колективної пам'яті та культурної тяглості, символ інтелектуальної автономії та культурного спротиву.

Історичний конфлікт між православною традицією та владою Речі Посполитої втілено через сюжетну сцену з королем Сигізмундом III і архімандритом Єлисеєм Плетенецьким: «Але козаки взяли під свою охорону завзятого архімандрита і не пустили в Лавру королівських виконавців» [16, с.70]. Драматичне протистояння, коли козаки беруть під охорону архімандрита і не пускають королівських виконавців до лаври, символізує ідею народної сили в оберіганні священного та демонструє, що духовна влада й народна воля здатні протистояти політичним апетитам.

Подібну функцію інтелектуального протистояння виконує постать Захарія Копистенця: «Змагання з латинниками була улюбленою темою Захарії Копистенського» [16, с.76], архімандрита Києво-Печерської лаври, який у реальності активно боровся проти унії та створював полемічні тексти. У творі він виступає символом дискурсивної боротьби за православну доктрину й культуру, демонструючи, що слово, наукова аргументація та богословська праця можуть мати силу, порівнянну зі

зброєю. Зустріч героїв із Копистенським у повісті створює інтелектуальний виклик: відстояти правду, зрозуміти богословські засади й вести внутрішній діалог із історичною спадщиною.

Ще одним історико-художнім елементом є план-опис Києво-Печерської лаври 1638 року: «Він(Роман Лук'янович) зримо згадав план-опис Києво-Печерської лаври...» [16, с.84]. Цей план функціонує як карта для героїв, що допомагає орієнтуватися у просторі минулого, але водночас стає символом організованої структури монастирської спільноти. Монастир у творі постає не лише як споруда, а як спільнота інтелектуалів, релігійних діячів того часу. Для читача згадка про план-опису героєм створює ефект «візуального вкорінення», посилюючи відчуття присутності в історичному просторі й стимулюючи мислення просторово та історично.

«Тут по війні залишилися голі стіни без стріхи» [16, с.17] - пише автор. Ці рядки відображають не лише пейзажний опис руїн, а й виступають метафорою історичної руйнації та водночас символом витривалості. Образ «голих стін без стріхи» підсилює контраст між минулим і сьогоденням, між ідеалом і реальним станом, змушуючи читача осмислити історичні події, які привели до цього. Мотив «руйнування» впливає на сюжетні рішення героїв: у минулому вони бачать не просто спадок, а завдання – відновити, зберегти, протистояти. Така художня деталь надає творові емоційної глибини, адже персонажі постають не лише спостерігачами, а тими, хто приходить подолати негативні наслідки історії.

Ще одна деталь, яка підсилює історичні мотиви повісті, – ілюстрація з «Акафіста» 1629 року [16, с.60]. Зіткнення героїв із такими стародруками акцентує тему протистояння культурному занепаду: автор через цю сцену ставить питання про відповідальність за збереження спадщини, її розуміння та шанування, нагадуючи, що книги минулого – це не лише музейні експонати, а носії культурної ідентичності.

Особливе значення у повісті має згадка про Памва (Павла) Беринду: «Памво Беринда був не тільки друкарем, віршарем, гравером, але й автором першого словника української мови, який назавжди прописав своє ім'я в історії культури» [16, с.94], видатного друкаря, поета, гравера та автора першого словника української мови. Ця алюзія підкреслює, що герої перебувають серед витворів, які формували українську культуру. Водночас вона демонструє стратегію автора поєднати історію слова з історією просторової культури – книжок, гравюр і бібліотеки. Через образ Беринди читач усвідомлює, що навіть у часи культурного та політичного тиску з'являлися люди, які працювали над розвитком рідної мови й культури.

У повісті також згадується видання «Бесіди на діяння святих апостолів» 1624 року [16, с.111], що відображає поширення богословської літератури серед церковної громади XVII століття. Цей мотив підкреслює, що герої занурюються не лише у фізичний простір монастиря, а й у культурно-інтелектуальне середовище епохи, сприймаючи текст як об'єкт історичного й духовного руху.

Однією з провідних особливостей повісті Олександра Гавроша «Героїчні канікули» є органічне поєднання пригодницької фабули з історичним нарративом. Автор вводить у тканину тексту реальні факти, дати, назви місць та імена, які занурюють читача у складну добу становлення Карпатської України. Завдяки цьому твір набуває не лише пізнавального, а й виховного значення, адже показує боротьбу закарпатців за державність, формує національну пам'ять та ідентичність молодого покоління.

Уже з перших сторінок О. Гаврош окреслює історико-географічний простір дії, згадуючи Тячівський район -найбільший сільський район України [13, с.14-15]. Така деталь не випадкова: вона підкреслює значущість провінції, з якої починаються великі події, і водночас наближає історію до «малих батьківщин» читачів. Автор свідомо робить акцент на

локальності, демонструючи, що героїчне може народжуватися не лише у столицях, а й у звичайних карпатських селах.

Інтертекстуальний простір повісті розширюється завдяки згадкам про будівництво готелю «Закарпаття» в Ужгороді, найбільшого в області [13, с.24]. Цей фрагмент фіксує етап модернізації регіону, який переживає соціальні та архітектурні зміни в умовах міжвоєнного часу. Через подібні описи письменник вводить у текст образ цивілізаційного поступу, контрастуючи його з подальшими історичними потрясіннями.

Особливе місце в оповіді посідає згадка про «феномен під назвою Карпатська Україна» – короткотривале, але доленосне утворення, що існувало від жовтня 1938 до березня 1939 року [13, с.26]. Для юних читачів ця історична ремінісценція стає ключем до розуміння того, що боротьба за свободу – це не лише сюжет книжки, а реальна сторінка української історії. Автор прагне пробудити інтерес до минулого, сформуванати почуття гордості за власну землю та її героїв.

О. Гаврош наповнює твір фактологічною точністю, згадуючи Хустську міську раду, збудовану чехами 1937 року [13, с.40], і через цю деталь показує присутність чужої державної влади, що формувала обличчя міста. Письменник акцентує увагу на багатошаровості історії Закарпаття, де перепліталися різні політичні впливи, але зберігався український дух. Історичний пласт повісті поглиблюється через звернення до постатей національної історії, зокрема через згадку про Миколу Аркаса – композитора, а також про його нащадка, також Миколу Аркаса похованого у Хусті -командира полку кінноти УНР [13, с.40]. Цей епізод несе символічне навантаження: О. Гаврош утверджує спадковість боротьби за Україну, зв'язок поколінь, які відстоювали незалежність на різних етапах. [32].

Трагічний вимір історії автор передає через ремарку про те, що Закарпаття було насильно приєднане у 1945 році [13, с.40]. Ця констатація завершує ланцюг подій, демонструючи драматизм історичної долі краю.

Для письменника важливо не лише інформувати, а й емоційно залучити читача до співпереживання історії [8].

Суттєвим документальним елементом у тексті стає згадка про урядову газету «Нова свобода» від 13 березня 1939 року, яка вносить у художній світ фактичну достовірність. Через неї автор вибудовує атмосферу очікування переломних подій – розпаду Чехословаччини 14 березня 1939 року та атаки на Карпатську Січ [13, с.81-82]. Ці деталі слугують не просто історичними відсиланнями, а каталізаторами драматичної дії. Це також свідчення про те, як у книзі для юних можна і варто говорити про героїзм і жертвність без патетики, але з глибоким моральним підтекстом [8].

Епізод, в якому описано Сойм в Хусті [13, с.114]. пов'язаний із моментом державотворення як актом духовного піднесення. Символічно, що погруддя Олександра Духновича [13, с.130] у цьому контексті стає знаком неперервності культурної традиції, духовного пробудження народу. Автор наголошує, що саме просвітницька діяльність Духновича підготувала ґрунт для національного самоствердження Карпатської України [29].

Кульмінаційною історичною сценою повісті є момент, коли Карпатську Січ визнано військом Карпатської України, а її комендантом призначено полковника Сергія Єфремова [13, с.142]. Письменник майстерно реконструює атмосферу історичного Сойму, де зачитують закон про проголошення Карпатської України незалежною державою. Автор передає цей епізод з документальною точністю: «Карпатська Україна є незалежною державою... державною мовою є українська... барви прапора – синя і жовта...» [13, с.161]. Ця сцена наповнена пафосом і піднесенням, але водночас відчутним трагізмом, адже читач знає, що незалежність триватиме лише кілька днів. У такий спосіб письменник вчить бачити велич навіть у коротких, але гідних моментах національної історії.

У фіналі повісті «Героїчні канікули» О. Гаврош згадує про прем'єру п'єси «Останнє танго у Хусті», що символічно перегукується з темою останнього акорду епохи – трагічної, але героїчної.

Таким чином, історичні мотиви у повісті «Героїчні канікули» не лише тло для пригодницького сюжету, а структурна вісь, довкола якої вибудовується сюжет твору, осмислення минулого. Через конкретні факти, дати, імена та образи О. Гаврош створює панораму боротьби маленької, але нескореної держави. Автор доводить, що література для юних читачів може бути носієм історичної пам'яті, сприяти формуванню національної свідомості й гордості у молодого покоління.

3.2. Історичні персонажі та біографічні факти – ключові компоненти сюжетного розвитку повістей «Врятувати Шевченка» і «Геніальне кохання»

Повісті «Врятувати Тараса Шевченка» і «Геніальне кохання» – пригодницькі історико-біографічні, адже тут поєднано художню біографію, історичну правду і художній вимисел, пригодницький тип сюжету і композиційної побудови, а головними героями виступають українські письменники. У першій розповідається про те, як директор музею раритетів Роман Попадинець, його син Ясь і працівниця Яна потрапляють у часи українського генія і мають намір врятувати його від арешту і заслання, у другій – як вони опиняються на весіллі Івана Франка.

Використовуючи казковий прийом мандрів у часі, О. Гаврош описує зустріч Романа Попадинця з сучасником Шевченка Олександром Афанасьєвим-Чужбинським. Вдвох вони вирушають до Дніпровської переправи на Боричевому узвозі – саме там має з'явитися Т. Шевченко. Спроба змінити хід історії зазнає невдачі. Романа схоплюють жандарми, і він опиняється в тюрмі, де його, як підозрюваного у зв'язках із Кирило-Мефодіївським товариством, допитує представник влади – голова таємної канцелярії Микола Писарєв. Йому вдається звільнитися, однак не

вдається переконати Шевченка. Такий розвиток подій логічний, інакше хід історії було б змінено. А, можливо, й історія України розвивалася інакше, якщо б Кирило-Мефодіївському товариству вдалося врятуватися від погрому.

У процесі розгортання сюжету повісті читач має змогу не лише дізнатися багато біографічних фактів з життя Тараса Шевченка, а й познайомитися з його оточенням – людьми, які підтримували, надихали або співпереживали йому. Через спілкування героїв із Тарасом Шевченком автор передає атмосферу доби, фіксує ідеї, що об'єднували національно свідомих діячів, а також демонструє особистісні зв'язки. Ці персонажі не лише відіграють важливу роль у розвитку сюжетних подій, а й підсилюють художню достовірність твору, надаючи йому історичної ваги.

Змальовуючи письменників як персонажів художньої прози, О. Гаврош використовує різні прийоми: динамічний портрет (за В. Фашенком [93]), характеристику внутрішнього світу, зображення поведінки, мовлення та реакцій героя в різних життєвих ситуаціях. Через деталі зовнішності, особистісні риси, думки та вчинки, діалоги й монологи автор поступово розкриває характер персонажа, робить його не лише історично достовірним, а й психологічно глибоким. Водночас О. Гаврош уважно вписує своїх героїв у контекст доби – відтворює атмосферу історичного часу, соціальні умови, суспільні виклики, опираючись на біографічні та історичні документи, що дає змогу юним читачам краще зрозуміти складність епохи та роль письменника в ній.

Образ Тараса Шевченка в історико-пригодницькій повісті багатовимірний, історично впізнаваний, психологічно переконливий і водночас адаптований до читацького сприйняття дітей і підлітків. Портретна характеристика національного поета багата на виразні деталі: «Панич... тридцяти років, у фрак...» [11, с.88], «На ньому був білий фрак, який дико контрастував із соломою на підлозі» [11, с.114]. Такі контрасти посилюють драматизм ситуації – митця, наділеного високим духовним

потенціалом, показано у приниженні й неволі. Опис зовнішності уточнюється у діалозі персонажів, що додає реалістичності та певної іронічної тональності, наближаючи історичного Шевченка до звичайного спостерігача:

«– А який він із себе? – присів він навпочіпки біля цигана.

– Звичайнісінький, – знизав плечима той.

– А вуса має?

– Ні. Вусів я не помітив.

– А бакенбарди?

– Є!» [11, с.89],.

Значну увагу приділено зображенню внутрішнього світову письменника-персонажа. Автор підкреслює чутливість, доброту й мрійливість Шевченка: «Усім було шкода Тараса, який мав замріяне і добре серце» [11, с. 81]; «Сердешна Параска весь час скрушно зітхала за Тарасом Григоровичем – таким добрим, веселим і щирим парубком» [11, с. 122]. Ці деталі формують позитивний емоційний образ, не навантажений складними фактами біографії.

Особливу цінність має вставний коментар героїв щодо ролі Шевченка в історії української культури: «Половину своїх віршів Шевченко написав після арешту... А тепер уявіть, що ми б його забрали до нас? Тоді Україна втратила би половину спадщини Кобзаря» [11, с. 142]. Автор інтегрує в художній текст культурно-історичну оцінку діяльності письменника, показує значущість його постаті в контексті національного поступу.

Повість «Врятувати Тараса Шевченка» інтригує оригінальним ракурсом подій, пов'язаних із розгромом Кирило-Мефодіївського товариства. Здається, про це багато сказано і написано, проте не для юного читача. О. Гаврош заакцентував увагу не так на політичних моментах, як на постаті Т. Шевченка; охарактеризував його товаришів, описав стосунки та побут. Особливо виразними є епізоди-сцени, в яких показано Романа Попадинця на вулицях Києва у ХІХ століття, його спілкування

з Афанасьєвим-Чужбинським. Це ще один яскравий персонаж повісті – письменник, мандрівник, етнограф і товариш Шевченка. Його портрет автор подає, акцентуючи на зовнішньому вигляді та манері триматися: «На око йому було років тридцять – тридцять п'ять... Вбраний він був у чепурний жилет і трохи потертий синій сюртук... Хусточка в крапочку зав'язана на шиї бантом. В руках добродій тримав елегантну палицю. Видно було, що панок дбає про своє реноме» [11, с. 61]. Такий опис вказує на бажання персонажа бути в центрі уваги, демонструвати вишуканість, навіть якщо вона дещо показна.

Його поведінка говорить про деяку легковажність: «Його сусід, Афанасьєв, певно, звично вештався Києвом, любляючи веселе товариство і приємне неробство» [11, с. 50]. У цьому проступає натура митця-естета, який, однак, не позбавлений честолюбства. Особливо колоритно О. Гаврош описує персонажа через іронічну ремарку: «Самолюбство було вельми чутливою струною в душевній організації літератора. Його пам'ятатимуть через два століття! Та ще й перевидаватимуть книжки, які, між іншим, він ще й не написав» [11, с. 99].

Контекст епохи – доба романтизму й національного відродження – значною мірою впливає на форму й зміст зображення письменників-персонажів. Афанасьєв-Чужбинський – це типовий інтелігент XIX століття, занурений у культурні процеси свого часу, який шукає себе як у літературі, так і в спілкуванні з визначними діячами доби. У повісті його образ можна трактувати і як контрастний до постаті Шевченка – менш глибокий, менш трагічний, однак важливий як тло для розкриття характеру Кобзаря.

Подібні засоби зображення персонажів і характеротворення О. Гаврош використовує у повісті «Геніальне кохання». Події у творі розгортаються в Національному музеї літератури, у минулому Колегії Павла Галагана, де у 1886 році відбулося весілля Івана Франка і Ольги Хоружинської.

Інформацію про Івана Франка О. Гаврош доповнює маловідомими широкому загалу деталями. Для цього використовує прийом тексту в тексті. «Лекція» Романа Лук'яновича про «Франка, якого ми не знаємо» – своєрідний «гачок» для юних читачів, адже запитання до Яни може стосуватися кожного: *«Чи знає вона, що Франко – єдиний український письменник, який тричі сидів у в'язниці і весь час несправедливо?»*, *« Чи відає вона, що п'ятеро дівчат, яких сватав Франко, відповіли йому відмовою?»*, *«Чи знає вона, що поет впадав у любовні шаленства, переслідуючи коханих, як маніяк? Засновував політичні партії і виходив з них. Тричі балотувався до парламенту і програвав. Його, титана думки, кращого галицького письменника, не хотіли приймати до львівської «Просвіти» та Наукового товариства Шевченка. Тричі йому відмовили у посаді професора університету»* [12, с. 40-41].

Психологічний і зовнішній портрет І. Франка, риси його характеру, поведінка, емоції, звички дуже чітко візуалізовано. Митець постає в колі однодумців й симпатиків, членів «Київської Громади», які підтримували його. Вечірка у Миколи Лисенка – показовий приклад того, як гуртувалися національно свідомі люди, і, незважаючи на переслідування, розвивали «українську вільну думку», підтримували культуру й традиції, видавали українські часописи. А це Єлисей Тригубов, Павло і Гнат Житецькі, Володимир Самійленко, Марія та Людмила Старицькі – відомі українські громадські й культурні діячі, письменники, митці. Не оминув увагою О. Гаврош і діяльність революційного підпілля, бунти проти російської влади серед поляків та євреїв, жорстоку реакцію поліції.

Змальовуючи письменника-персонажа Івана Франка, О. Гаврош спирається на відомі біографічні факти. Наприклад, про те, що письменник був тричі заарештований австрійським урядом [49], а його стосунки з товариством «Просвіта» були непростими та суперечливими. Йому неодноразово відмовляли у вступі до організації, а згодом навіть виключали через його політичні переконання, повертаючи сплачені

членські внески. Часом «просвітяни» виступали проти його включення до керівних органів, а водночас самі ж запрошували публікувати свої художні твори в їхніх виданнях. Лише у 1908 році, під час відзначення 40-річчя письменницької діяльності, Франка врешті вшанували званням Почесного члена «Просвіти» – «за визначні заслуги коло добра нашого народу» [28].

Івана Франка вважають першим українським письменником, який заробляв на життя виключно літературною працею. Завдяки невтомній щоденній праці Франкові вдалося придбати в кредит будинок на околиці Львова. Паралельно з виплатою позики банку він утримував свою велику сім'ю – дружину та чотирьох дітей [53]. У повісті О. Гавроша читаємо: «Усе життя Франко тяжко бідував, – ходив як заведений кабінетом Ромашка. – Більшість творів написав заради заробітку» [12, с. 41].

Згадує автор і про присудження третьої премії за п'єсу, постановка якої справила сильне враження на глядачів: «“Украдене щастя” – досі краща галицька п'єса – була визнана лише третьою у змаганні. Про перші два місяця нині ніхто й не згадає, а сцени вони так і не побачили. Але бідака Франко був радий і ста гульденам третьої премії, отриманій за свій шедевр» [12, с. 41].

Важливим елементом сюжету повісті Олександра Гавроша є показ стосунків Івана Франка і Ольги Хоружинської, їхнє рішення одружитися. «Використовуючи художній вимисел, О. Гаврош транслює міркування Івана Франка над застереженням Яни про нещасливе сімейне життя з Ольгою. Тут же подає ретроспекцію спогадів поета про випробування, які довелося пережити, а також про тих жінок, у яких був закоханий чи які кохали його. Іван Франко свідомо вибирає одруження з Ольгою і бачить у її особі друга і порадника» [42].

Розмова Яни з нареченою Івана Франка дозволяє краще зрозуміти і її вибір, переконатися в щирості бажання бути завжди поряд з чоловіком, допомагати йому. Родинна історія Ольги, її позиція, ставлення до Франка імпонують: «Щось у ньому є справжнє, ненагране, те, що і має формувати

характер чоловіка – внутрішній стрижень. Не пнеться, але й не гнеться, що думає, те й говорить. Ви знаєте, ми познайомилися в Києві торік, а за кілька місяців він листовно мене напрямки спитав, чи вийду я за нього заміж. У ньому відчувається людина слова і діла» [12, с. 106].

Т. Денисова наголошує, що «у пригодницьких текстах письменники менше вдаються до змалювання портретів і “внутрішнього життя особистості як важливого моменту образу світу”; “психологізм спричинюється до розмивання сюжетних контурів, формує “внутрішній сюжет”» [53, с. 457], але повісті О.Гавроша засвідчують протилежне, що можемо пояснити біографічністю творів.

Не менш важливу роль у творі відіграють описи локусів і топосів минулого і сучасного: бібліотеки Колегії Галагана, де Яна вперше зустрічається з Іваном Франком і де святкують його весілля; Національного музею літератури, звідки розпочинають мандри герої; вулиць Києва та Житнього базару, на якому Франко розглядає книги.

Історико-пригодницькі повісті О. Гавроша вражають «глибиною опрацювання документальних джерел і майстерною художньою інтерпретацією історичних подій та постатей. Розгортаючи основну й побіжні сюжетні лінії, автор тримає читача в постійній напрузі, інтригує появою нових персонажів, фактів, таємниць. Дія, яка відбувається одночасно «тут» і «там», додає динаміки розповіді, робить її багатовимірною» [41, с. 354].

3.3. Методика роботи над історичними та біографічними компонентами пригодницької прози О. Гавроша у 7-8 класах ЗЗСО

У пригодницькій прозі Олександра Гавроша історичні та біографічні мотиви виконують не лише сюжетотворчу й пізнавальну функції, та й стають підґрунтям для формування історичної пам'яті, критичного

мислення юних читачів. Автор поєднує документальний матеріал із художнім домислом, що природно інтегрує можливості використання літературознавчого, історичного й культурологічного аналізу.

Методика роботи зі школярами повинна передбачати різні рівні осмислення твору: фактичний, емоційний, критичний, творчий і рефлексивний. Саме тому доречним є використання методу «Шість капелюхів мислення» (на матеріалі повісті «Музей пригод»), інтертекстуального аналізу (на матеріалі повісті «Героїчні канікули») та творчих письмових завдань (на основі повістей «Врятувати Тараса Шевченка» і «Геніальне кохання»). Розглянемо детальніше кожен із них.

Повість «Музей пригод» містить згадки про історичні події XVII століття, діяльність лаврської друкарні, постатей Єлисея Плетенецького, Захарія Копистенського, Памва Беринди та ін. Така насиченість фактажем і художніми деталями створює зручний матеріал для роботи за методом «Шести капелюхів» Е. де Боно, де кожен «капелюх» активізує окремі види мислення (Рис. 3.1)



Рисунок 3.1. Метод «Шість капелюхів» Е. де Боно

Цей метод є універсальним, адже він дозволяє створювати нові ідеї, які є вільними від шаблонів мислення. Білий капелюх акцентує вашу увагу на фактах та інформації, спрямовує діяльність учня лише на сприйняття конкретних елементів, не залучаючи емоційної реакції. Ключові питання цього капелюха: Які факти є? Яка інформація є? Які факти та інформація потрібні? Таким чином учні виділяють історичні факти, постаті, предмети культури та хронологічні маркери. Наприклад, «саме тоді, чотириста років

тому, у Лаврі було відкрито друкарню» [16, с.13]; «Змагання з латинниками була улюбленою темою Захарії Копистенського» [16, с.76]; «Памво Беринда був... автором першого словника української мови» [16, с.94]; «Тут по війні залишилися голі стіни без стріхи» [16, с.17]. Цей капелюх допомагає оцінити доречність і точність фактів та інформації; відокремити факти від власних припущень.

Червоний капелюх – це почуття та інтуїція. Учні можуть висловитися про свої почуття і здогади щодо проблеми, не пояснюючи їх детально. Завдяки червоному капелюху школяр сприймає подію, явище чи завдання через яскраву емоційну призму. Червоний капелюх дозволяє учню побачити подію, явище, проблему в яскравих емоційних фарбах. Це дає змогу зафіксувати переживання стосовно створеного проблемного питання [70]. Наприклад, як ти переживаєш цей уривок з тексту: «Тут по війні залишилися голі стіни без стріхи» [16, с.17].

Чорний капелюх – критика. Дозволяє висловити критичні оцінки, побоювання, вказує на можливі ризики, також захищає від непродуманих і нерозважливих дій. Чорний капелюх дає учневі змогу побачити всі слабкі сторони події, явища чи проблеми та оцінити потенційні загрози [70]. Для аналізу пропонуємо ситуацію конфлікту: «Але козаки взяли під свою охорону завзятого архімандрита і не пустили в Лавру королівських виконавців» [16, с.70]. Школярі визначають, які небезпеки стояли перед діячами культури XVII століття.

Жовтий капелюх спрямовує здобувачів освіти на пошук позитивних моментів у творі, а також переваг розглянутої ситуації, явища, проблеми [70]. «У Лаврі було відкрито друкарню, яка стала не тільки культурним центром козацької України, але й основою для нинішнього музею» – учні визначають внесок Плетенецького та Беринди у розвиток української культури.

Зелений капелюх – це креативність. У зеленому капелюсі учень генерує нові ідеї, шукає альтернативи та нові підходи. Цей капелюх

актуалізує творче мислення та сприяє нестандартному вирішенню завдання [70]. Наприклад, це може бути створення інтерактивного плаката із історичними подіями і фактами повісті. Так учні, за допомогою цифрових технологій (напр., *Genially* або *ThingLink*), реконструюють історичний простір. Можна також використати вправи *LearningApps*, наприклад, побудова хронологічної лінійки часу чи кросворду, знайди пару чи гру «Перший мільйон».

Синій капелюх: управління процесом та рефлексія. Синій капелюх допомагає усвідомити сенс власних дій, ефективно керувати процесом мислення, узагальнювати отриманий досвід, розглядати проблему в ширшому контексті - економічному, політичному, культурному. Учні під синім капелюхом формують план дій і роблять висновки [70]. Вони вчаться підсумовувати результати та формувати висновки. Можемо запропонувати увідні питання:

- Які історичні факти виявились ключовими?
- Що нового можна сказати про культурну місію Лаври?
- Які з постатей вас найбільше захопили? Чому? і т.д.

Цей метод допомагає чітко та структуровано аналізувати сюжет твору, емоційно реагувати, критично мислити, творчо інтерпретувати історичні події та отримати чіткі та логічні висновки.

Повість «Героїчні канікули» вирізняється насиченістю історичних ремінісценцій, що відсилають до реальних джерел, періодичних видань та архітектурних пам'яток. Саме тому цей твір підходить для інтертекстуального аналізу. Мета такої форми роботи полягає у тому, щоб навчити здобувачів освіти співвідносити художній текст із історичними документами.

Таблиця 3.1. Інтертекстуальний аналіз повісті «Героїчні канікули»

О. Гавроша

Цитата з повісті	Тип історичного матеріалу	Паралель із реальністю / джерелом	Результат інтертекстуального аналізу
------------------	---------------------------	-----------------------------------	--------------------------------------

«Гячівський район – найбільший сільський район України» [13, с.14–15]	Географічний факт	Дані з адміністративно-територіальних довідників	Підтверджує реалістичність простору; окреслює локальний контекст подій
«будівництво готелю “Закарпаття” в Ужгороді, найбільшого в області» [13, с.24]	Архітектурна реалія	Історія міжвоєнної забудови Ужгорода	Показує модернізаційні процеси регіону; контрастує з майбутніми подіями 1939 р.
«феномен під назвою Карпатська Україна» [13, с.26]	Історичний факт	Існування автономної республіки (1938–1939)	Підкреслює значущість періоду державотворення; формує розуміння короткотривалості республіки
«Закарпаття було насильно приєднане у 1945 році» [13, с.40]	Політичний факт	Радянські документи про приєднання Закарпаття	Демонструє драматичні наслідки для населення; вводить оцінний історичний контекст
«Хустську міську раду збудовано чехами 1937 року» [13, с.40]	Архітектурно-політичний факт	Період чеського адміністрування	Підтверджує багатшаровість впливів у регіоні; створює фон міжвоєнної історії
«Микола Аркас... і його нащадок, командир кінноти УНР» [13, с.40]	Біографічний факт	Дослідження Калінічевої та біографічні довідники	Показує спадкоємність боротьби за українську державність у роді Аркасів
«урядова газета “Нова свобода” від 13 березня 1939 року» [13, с.81–82]	Преса доби	Цифрові архіви періодики Карпатської України	Відтворює атмосферу очікування історичних змін; підсилює достовірність художнього тексту
«атака на Карпатську Січ» [13, с.81–82]	Воєнна подія	Опис боїв березня 1939 року в історичних працях	Розкриває драматизм оборони; формує морально-ціннісні акценти
«Сойм в Хусті...» [13, с.114]	Політико-державний акт	Протоколи Сойму Карпатської України	Відтворює атмосферу державотворення; формує розуміння націєтворчих процесів
«погруддя Олександра Духновича» [13, с.130]	Культурно-історичний факт	Біографія Духновича, дослідження Зубрицького	Зв’язує події 1939 р. з довгою традицією руського/українського відродження
«Карпатську Січ визнано військом Карпатської України» [13, с.142]	Військово-державний факт	Документи про організацію Карпатської Січі	Показує легітимність збройних формувань молоді держави
«Карпатська Україна є незалежною	Офіційний державний документ	Закон Сойму Карпатської	Художній текст точно відтворює реальне

державою... державною мовою є українська... барви прапора – синя і жовта...» [13, с.161]		України (15.03.1939)	проголошення; підсилює ефект документальності
------------------------------------------------------------------------------------------	--	----------------------	-----------------------------------------------

Такий підхід до використання інтертекстуального аналізу у шкільній практиці дає змогу учням усвідомити, що повість «Героїчні канікули» ґрунтується на реальних, підтверджених історичних джерелах, документальних матеріалах і фактах, які автор майстерно інтегрує в художню структуру. Завдяки співставленню тексту з подіями та постатями становлення Карпатської України школярі глибше відчують історичну правду, усвідомлюють драматичність і велич короткого, але доленосного державотворчого шляху краю. Така робота формує патріотичні цінності, розвиває зацікавлення національною історією та сприяє тому, що учні не просто читають твір, а захоплено занурюються в контекст боротьби за українську державність, відкриваючи для себе нові сторінки власної культурної спадщини.

Одним із найбільш ефективних засобів глибокого опрацювання біографічного й історичного матеріалу в учнів середньої та старшої школи є творчі завдання, які дозволяють школярам створювати власні смисли, інтерпретувати історичні події та входити в діалог із видатними постатями минулого, ставати справжніми письменниками. Біографічні повісті Олександра Гавроша створюють сприятливе підґрунтя для таких завдань: у них органічно поєднано достовірні факти з художньою реконструкцією, відтворено побут, атмосферу епохи та психологію персонажів.

У нашій методиці творчі завдання починаються з короткого текстового імпульсу – цитати, яка «активує» емоційне, аналітичне чи асоціативне мислення учня. Така робота водночас розвиває компетентності письма й інтерпретації, формує історичну уяву та мотивує до глибшого читання біографічної прози. Використання цифрових сервісів (*Canva, Padlet*,

Genially) робить завдання сучасними, інтерактивними й привабливими для учнів.

Пропонуємо учням написати творче есе на тему «А якби Шевченка вдалося врятувати?». Опорна цитата: «Половину своїх віршів Шевченко написав після арешту... А тепер уявіть, що ми б його забрали до нас?» [1, с.142] спонукає школярів до моделювання альтернативної історичної ситуації, переосмислення ролі заслання у формуванні поетової творчості та впливу особистості Шевченка на українську культуру. Роботу можна супроводити створенням інтерактивної часової лінії, у якій подати твори Шевченка до та після заслання у Canva.

Ще одним завданням, яке дозволить відчувати психологічну сторону біографії, є написання листа Ольги Хоружинської до Івана Франка. Фрагмент повісті: «Щось у ньому є справжнє, ненагране... внутрішній стрижень» [12, с.106] відкриває емоційний ключ до характеру Франка й зумовлює відтворення образу Ольги через епістолярну форму. Учні працюють із внутрішнім світом персонажа, навчаться передавати емоції через текст та стануть істинними поціновувачами почуттів.

Цікаві факти з життя І. Франка дають змогу створити художні діалоги, зокрема можливу його розмову з Миколою Лисенком про роль мистецтва. Цитата «Усе життя Франко тяжко бідував... Більшість творів написав заради заробітку» [12, с.41] стає основою для осмислення матеріальних і духовних викликів творчої праці. Учні пробують створити діалог, який міг відбутися в реальності, використовуючи жанр драматичної сцени. За бажанням діалог можна оформити у форматі подкасту, тим самим поєднуючи літературну інтерпретацію з елементами медіатворчості та розвиваючи навички усного мовлення й сучасної культурної комунікації.

Особливо цінним для формування художньої спостережливості є написання допису «Моя зустріч із Шевченком у фрак» для соцмережі «ПиШи» - «створеної» для знайомства із письменниками на платформі Padlet. Уривок: «На ньому був білий фрак, який дико контрастував із

соломою на підлозі» [11, с.114] допомагає учневі побачити силу деталі та її здатність створювати атмосферу епохи. Завдання тренує навички лаконічного письма та історичної уяви, спонукає школярів до переосмислення історичного образу через призму сучасних форматів комунікації та вміння працювати з короткими, але змістовно насиченими текстами. Створення такого допису для умовної соцмережі «ПиШи» активізує креативність, розвиває навички цифрової грамотності й дозволяє учням відчувати, як образи минулого можуть бути інтегровані у сучасний медіапростір.

У підсумку, творчі письмові завдання на матеріалі повістей Олександра Гавроша розвивають не лише мовно-літературні компетентності, а й уміння працювати з історичними фактами, інтерпретувати біографічні сюжети та творчо опрацьовувати культурну спадщину. Такі вправи сприяють формуванню національної ідентичності, залучають учнів до діалогу з минулим і розкривають потенціал сучасних цифрових технологій у гуманітарній освіті.

Зрештою, кожен із поданих видів роботи є універсальним і може успішно застосовуватися при опрацюванні всіх творів серії «Музей пригод». Варіюючи прийоми відповідно до змісту конкретної повісті, учитель отримує гнучкий інструментарій для розвитку читацької компетентностей, історичного мислення та творчих здібностей учнів, а самі тексти О. Гавроша постають як багатовимірний навчальний матеріал, здатний формувати глибоку зацікавленість національною культурою та історією.

Висновок до розділу 3

Аналіз повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» та «Героїчні канікули» засвідчує, що автор майстерно поєднує історичні факти з художньою уявою, створюючи доступну й цілісну картину минулого для

юного читача. Через конкретні події, постаті, культурні деталі та динамічні пригоди письменник формує не лише знання про минуле, а й ціннісне ставлення до нього, сприяючи становленню моральних орієнтирів і національної свідомості. Інтеграція героїзму, травматичного досвіду та духовної спадщини розвиває співпереживання, критичне мислення й усвідомлення історичної тяглості.

Повісті «Врятувати Тараса Шевченка» та «Геніальне кохання» демонструють глибоке вплетення історичних персонажів і біографічних фактів у пригодницький сюжет, що дає змогу юним читачам емоційно прожити добу класиків української літератури. Автор поєднує біографічну достовірність із художнім вимислом, застосовуючи портретні характеристики, внутрішні монологи, діалоги та локуси епохи. Це забезпечує багатовимірне бачення історичних постатей і сприяє розвитку історичної свідомості, морального оцінювання та критичного мислення школярів.

Методика опрацювання історичних і біографічних компонентів прози Гавроша у 7–8 класах показує, що поєднання фактів і художності активізує фактичний, емоційний, критичний і творчо-рефлексивний рівні читання. Використання «Шести капелюхів мислення», інтертекстуального аналізу та творчих завдань на матеріалі повістей «Музей пригод», «Героїчні канікули», «Врятувати Тараса Шевченка» й «Геніальне кохання» формує історичну уяву, уміння співставляти текст із реальними подіями та глибше розуміти мотиви історичних постатей. Такий підхід розвиває аналітичні й творчі компетентності, патріотичні цінності та інтерес до національної культури.

ВИСНОВКИ

У проведеному дослідженні комплексно проаналізовано специфіку функціонування казкових та історичних мотивів у пригодницькій прозі Олександра Гавроша на матеріалі серії повістей «Музей пригод» та

визначено їх суттєву роль у художньому моделюванні світу творів. Виконання поставлених завдань дало змогу уточнити літературознавче розуміння поняття мотиву, окреслити провідні методичні підходи до його вивчення у роботі з учнями середньої школи, а також розглянути творчість письменника в контексті розвитку української дитячої та юнацької літератури початку XXI століття. Серія повістей «Музей пригод» постала як зразок сучасної пригодницької прози, що поєднує казкові інваріанти, динамічну інтригу й елементи історичної реконструкції, що відкриває широкі можливості для методичної роботи в 7–8 класах ЗЗО.

На підставі аналізу теоретико-літературознавчих праць стверджено, що поняття мотиву в літературознавстві має давню історію та розвивалося від роздумів античних мислителів до сучасних теорій наративу. Ще Аристотель у «Поетиці» виділяв міф як головний компонент трагедії, що можна розглядати як первісний прототип мотиву. У XVII–XIX століттях поняття мотиву активно формувалося: представники класицизму і Просвітництва, такі як Н. Буало та П. Корнель, започаткували системне виділення сюжетних елементів, тоді як Г. Е. Лессінг, брати Грімм, Л. Уланд та К. Мюлленгоф займалися класифікацією та систематизацією мотивів у драматургії та фольклорі. У XIX столітті мотив розглядався як найменша складова матеріальної структури твору або як психологічна подія, стимул виникнення художнього явища, а також як повторювана й варіативна одиниця казки та літературного тексту (С. Томпсон, А. Крістенсен, В. Будний). У XX столітті розвиток літературознавчої думки поглибив розуміння мотиву як конкретної реалізації теми, структурної та наративної одиниці, що поєднує інваріантну основу та варіативні прояви у текстах різних жанрів і епох. Таким чином, історичний аналіз підтверджує, що мотив є універсальною категорією, здатною одночасно відображати культурні традиції, сюжетну організацію та психологічні й ідейні аспекти твору.

Визначено, що поняття «мотиву» має багатогранну природу. Він може функціонувати на різних рівнях тексту. Казкові мотиви у художньому творі потрактовано як повторювані структурні та смислові одиниці наративу, запозичені з фольклорної або літературної традиції казки, що реалізуються через фантастичні події, чарівні предмети, надприродних істот та подорожі у часі і просторі. Вони виконують сюжетотворчу функцію, сприяючи розвитку наративних конфліктів; характеротворчу — формуючи образи героїв; та смислотворчу, забезпечуючи передачу універсальних цінностей і культурних сенсів, таких як боротьба добра і зла або пошук справедливості. Історичні мотиви, своєю чергою, репрезентують смислові одиниці наративу, що відтворюють або інтерпретують реальні історичні події, персоналії, культурні явища та соціальні практики певної епохи. Вони поєднують когнітивну, виховну та культурно-ідентифікаційну функції, сприяючи формуванню історичної свідомості читача та інтеграції художнього вигадання з історичною достовірністю.

Узагальнено класифікацію казкових і історичних мотивів за трьома основними критеріями. Казкові мотиви поділяють за джерелом походження на фольклорні, літературно-казкові та міфологічні; за способом художньої реалізації – на чарівні, пригодницькі та комічно-ігрові; за функцією в тексті – на сюжетотворчі, характеротворчі, смислотворчі та атмосферні. Історичні мотиви класифікують за джерелом походження на подієві, персональні та культурно-історичні; за способом художньої реалізації – на реалістичні, романтизовані та міфологізовані/легендарні; за функцією в тексті – на сюжетотворчі, характеротворчі та пізнавально-виховні. Така систематизація дозволяє детально аналізувати роль мотивів у розвитку сюжету, формуванні образів героїв, створенні художньої атмосфери та передачі культурних і моральних цінностей, водночас підкреслюючи їхній виховний і пізнавальний потенціал для читача.

На матеріалі серії повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» проілюстровано, як казкові та історичні мотиви взаємодіють у межах

нарративу, створюючи багаторівневу художню систему. Повторюваність та варіативність цих мотивів дозволяє автору поєднувати фантастичні події з реалістичними історичними контекстами, формувати динамічний сюжет і розкривати характери сучасних героїв та історичних осіб, з якими вони зустрічаються. Казкові мотиви забезпечують пригодницьку та емоційну привабливість тексту, тоді як історичні мотиви поглиблюють пізнавальний, культурно-історичний аспект. Така інтеграція мотивів сприяє розвитку у читача історичної свідомості, уяви та ціннісного сприйняття світу, підтверджуючи ефективність використання аналізу мотивів для дослідження жанрової, сюжетної та ідейно-тематичної побудови адресованого юним читачам пригодницького тексту.

Методика вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів у прозових творах середньої школи має комплексний характер і спрямована на всебічний розвиток учнів. Вона поєднує аналіз сюжетних, композиційних, хронотопних, образних та тематичних елементів твору, інтегруючи літературні, історичні та морально-етичні аспекти. Використання діяльнісного та інтеграційного підходів, рольових ігор, дискусій, проєктних та інтертекстуальних вправ сприяє формуванню критичного мислення, аналітичних навичок, емоційно-ціннісного сприйняття тексту та особистісного ставлення до героїв і подій. Поєднання класичного аналізу (сюжет, композиція, мотиви, персонажі) із сучасними інтерактивними технологіями стимулює активне залучення учнів у навчальний процес і розвиває творчу уяву.

Особлива увага приділяється роботі з історико-пригодницькою та казковою прозою сучасних українських авторів, зокрема О. Гавроша, В. Рутківського, М. Морозенка та інших. Використання сюжетних схем, інтертекстуальних аналізів, міні-проєктів, рольових ігор та творчих завдань дозволяє учням усвідомлювати поєднання казкових, історичних і пригодницьких мотивів, аналізувати характери персонажів, оцінювати авторські засоби та формувати власну аргументовану оцінку твору. Такий

підхід забезпечує розвиток читацької компетентності, критичного мислення, креативності та здатності співставляти художні події з історичною та соціокультурною реальністю, що сприяє всебічному вихованню та формуванню ціннісних орієнтирів учнів середньої школи.

Доведено, що творчість Олександра Гавроша характеризується багатоплановістю та системністю: автор працює в різних жанрах – поезії, публіцистиці, драматургії та художній прозі, створюючи твори для різних вікових категорій читачів. Його пригодницькі та історико-біографічні повісті («Неймовірні пригоди Івана Сили», серія «Музей пригод», «Пригоди тричі славного розбійника Пинті») вивчають учні 7-8 класів ЗЗСО. У контексті сучасної української літератури для дітей і дорослих, шкільного канону внесок письменника полягає у розширенні жанрових та тематичних меж дитячої прози, поєднанні розважальної та освітньої функцій творів, а також у формуванні зацікавленості юного читача до історії, культури та національної спадщини України.

Обґрунтовано, що серія повістей Олександра Гавроша «Музей пригод» є цілісним художнім циклом, який демонструє ефективне поєднання казкових та історичних мотивів, що формують багатовимірну структуру тексту. Використання автором образу крісла-гойдалки як чарівного предмета, за допомогою якого герої подорожують у часі, опис зустрічей та комунікації сучасних людей з історичними особами минулого забезпечують реалізацію казкових мотивів та сюжетну інтригу. Водночас історичні мотиви – відображення реальних подій, життя і діяльності історичних осіб, використання біографічних фактів та легенд – забезпечують пізнавальний, виховний та ціннісно-орієнтаційний потенціал творів. Кожна повість серії поєднує фантастичні елементи з конкретними історичними контекстами: від знайомства з культурними діячами («Музей пригод») і національними героями («Врятувати Шевченка») до відтворення ключових історичних подій («Героїчні канікули», «Замок любові») чи біографічних моментів життя І. Франка («Геніальне кохання»). У кожній

повісті конкретні історичні факти – діяльність Памви Беринди, заслання Тараса Шевченка, події Карпатської України, весілля Івана Франка, легенди замку Сент-Міклош – переплітаються з художньою вигадкою: сучасні герої стають активними учасниками подій, зустрічають історичних постатей, переживають внутрішні та моральні конфлікти. Така інтеграція мотивів забезпечує динамічність сюжету, стимулює співпереживання й активне залучення читача до подій, сприяє розвитку історико-культурних знань, творчої уяви та формування патріотичних цінностей, національної ідентичності.

Запропонована методика вивчення казкових та пригодницьких елементів повістей О. Гавроша з учнями 7-8 класів, продемонстрована на матеріалі «Музею пригод», є дієвим інструментом для осмислення жанрової специфіки сучасної літератури для юнацтва, де казковість інтегрується з елементами пригоди, детективу та історії. Через послідовне застосування пошуково-дослідницької роботи, що виокремлює казкові інваріанти та їх авторську інтерпретацію, використання інтерактивної вправи «Фішбоун» для структурного аналізу центральних мотивів (як-от мотив крісла-медіума – чарівного предмета-порталу), а також рольових ігор, що моделюють зіткнення сучасних героїв з історичними особами, учні вчаться аналізувати сюжетні моделі та функції художніх деталей. У підсумку, така робота сприяє не лише розвитку аналітичних навичок та цифрової грамотності, але й поглибленому розумінню того, як традиційна культурна спадщина модифікується в динамічній сучасній прозі, забезпечуючи високий рівень залученості та формування емоційно-ціннісного досвіду юного читача.

Зауважено, що повісті «Музей пригод» та «Героїчні канікули» демонструють високий потенціал сучасної дитячої літератури у відтворенні історичної дійсності через поєднання фактологічної точності та художньої інтерпретації. О. Гаврош показує, як історичні мотиви – від друкарні Києво-Печерської лаври XVII століття до Карпатської України XX

століття – стають органічною частиною пригодницького сюжету, формуючи для читача глибоке емоційно-ціннісне та інтелектуальне переживання минулого. Авторські стратегії, включно з інтертекстуальними вставками, символічними деталями та локальними хронотопами, дозволяють поєднати пізнавальну та виховну функції літератури, сприяючи формуванню історичної свідомості, патріотизму та критичного осмислення ролі особистості в історичних подіях.

Історико-біографічні повісті О. Гавроша, зокрема «Врятувати Тараса Шевченка» та «Геніальне кохання», демонструють, як образи українських письменників можуть стати ключовими елементами сюжетного розвитку, поєднуючи пригодницьку інтригу з достовірним відтворенням епохи та особистісних рис історичних постатей. Через зустрічі сучасних героїв із Тарасом Шевченком і Іваном Франком, показ їхнього соціального, культурного й інтелектуального контексту, а також увагу до деталей побуту, характеру і взаємин автор формує у читача емоційне та пізнавальне занурення в історію, розвиває співпереживання, національну свідомість і розуміння ролі письменника як носія культурних і моральних цінностей. Автор майстерно поєднує достовірність біографії з художнім вимислом, використовуючи портрети, внутрішні монологи, діалоги та локуси епохи, що формує багатовимірне сприйняття історичних постатей і водночас сприяє розвитку історичної свідомості, морального оцінювання дій персонажів і критичного мислення молодого читача.

Методика роботи над історичними та біографічними мотивами у творах О. Гавроша, зокрема у повістях «Музей пригод», «Героїчні канікули», «Врятувати Тараса Шевченка» та «Геніальне кохання», дозволяє учням середньої школи поєднувати сприйняття фактичного матеріалу з художньою реконструкцією подій і персонажів, занурюватися у психологію героїв та атмосферу доби. Автор майстерно інтегрує документальні джерела, культурологічні деталі та художній вимисел, а використання методів «Шість капелюхів мислення», інтертекстуального аналізу та

творчих письмових завдань формує багатовимірне сприйняття історичних постатей, стимулює критичне мислення, моральне оцінювання дій персонажів і розвиток історичної свідомості. Такий підхід не лише розвиває читацькі компетентності, а й мотивує школярів до активного діалогу з минулим та творчої інтерпретації культурної спадщини.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що розроблена й апробована методика вивчення казкових, пригодницьких та історичних мотивів у повістях Олександра Гавроша є ефективним інструментом формування в учнів 7–8 класів уміння аналізувати багатшарову художню структуру сучасного прозового твору, інтерпретувати художні деталі, співвідносити мистецький вимисел із реальними історичними подіями та постатями. Запропоновані прийоми – пошуково-дослідницька діяльність, інтертекстуальний аналіз, інтерактивні вправи типу «Фішбоун», метод «Шість капелюхів мислення», робота з біографічними компонентами та творчі проекти – сприяють не лише розвитку критичного та емоційно-ціннісного читання, а й поглиблюють знання з історії України та підтримують формування національної самосвідомості. Отже, представлена методика доводить результативність інтегрованого підходу до опрацювання сучасної дитячої літератури, що поєднує літературознавчі, культурологічні й компетентнісні аспекти навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=11480> (Дата звернення: 15.09.2025)
2. Бабійчук Т. Рольові ігри на заняттях української літератури в педагогічному коледжі як засіб мотивації до читання художніх творів. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції,*

17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 246 – 251.

3. Башманівська Л. А. Методика навчання української літератури: від теорії до практики: навчально-методичний посібник. Житомир: вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2024. 148 с.

4. Бондаренко Ю. Універсальність жанрово-родового аналізу літературного твору в школі. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 271 – 276.*

5. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 430 с.

6. Васильєва М. В. Авторські моделі репрезентації історичного факту в новітній біографічній прозі для дітей та юнацтва. *Українська література*. 2020. № 1–3. С. 131–140.

7. Васюта С. Д. Емоційно-ціннісна компетенція як важлива складова літературної компетентності на уроках української літератури. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 67 – 73.*

8. Вегеш М. М. Історичні дослідження: Історія Карпатської України (1938–1939). Ужгород. 2000. 313 с.

9. Гаврош О. Біографія. *Світ літератури*. URL: https://svitliteraturu.com/load/chutayemo_samostijno/pozaklasne_chitannja/o_g_avrosh_biografija/67-1-0-1016 (Дата звернення: 17.09.2025).

10. Гаврош О. Галуна-Лалуна або Іван Сила на Острові Щастя. Львів: Видавництво Старого Лева, 2010. 374 с.

11. Гаврош О. Д. Врятувати Тараса Шевченка. Харків: Фоліо, 2019. 156 с.
12. Гаврош О. Д. Геніальне кохання. Харків: Фоліо, 2021. 218 с.
13. Гаврош О.Д. Героїчні канікули. Харків: Фоліо, 2020. 187 с.
14. Гаврош О. Загадковий Духнович. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 328 с.
15. Гаврош О. Закарпаття під прицілом. Велика політика довкола маленького краю. Львів : Растр-7, 2018. 319 с.
16. Гаврош О. Музей пригод. Харків: Фоліо, 2018. 187 с
17. Гаврош О. Неймовірні пригоди Івана Сили. Пригодницька повість. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 192 с.
18. Гаврош О. Пригоди тричі славного розбійника Пинті. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. 208 с.
19. Гаврош О. Ромео і Жасмин. *Буквоїд*. URL: http://bukvoid.com.ua/library/oleksandr_gavrosh/romeo_i_zhasmin/#google_vignette (дата звернення: 19.09.2025).
20. Гаврош О. Тіло лучниці. Львів : Піраміда, 2006. 60 с.
21. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 488с.
22. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія., 2007. 751 с.
23. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://surl.li/nvqybz> (Дата звернення: 15.09.2025)
24. Друкарня Києво-Печерської лаври (до 400-річчя з дня заснування). *Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського*. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2248> (дата звернення: 12.10.2025).
25. Єрмоленко В., Кропивко І. Терапевтична функція казок для дітей, написаних під час війни. *UNIVERSUM*. 2023. Вип. 2. 160–163.
26. Жила С., Лілік О., Вивчення історичних творів у школі: Посібник для вчителя. Чернігів: ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2014. 208 с.

27. Заморська Л. Письменник Олександр Гаврош: «Для мене література як алхімія». 20 хвилин. URL: <https://te.20minut.ua/lyudi/pismennik-oleksandrgavroshdlya-mene-literatura-yak-alhimiya-10597098.html> (дата звернення: 16.11.2024).
28. Захопиви факти про Івана Франка. URL: <https://pustunchik.ua/ua/online-school/literature/ukrainian/tsikavi-fakty-pro-ivan-a-franka> (Дата звернення: 15.09.2025)
29. Зубрицький М. Олександр Духнович–педагог і будитель закарпатських русинів. *Молодь і ринок*. 2011. №. 4. С. 113-116.
30. Ісаєва О. О. Роздуми навколо проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору в школі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2007. № 2. С. 29–31.
31. Ісаєва О. Чи існують методики, яєі навчають сприймати прочитане? *Світліт*. URL: https://svitlit.ippp.kubg.edu.ua/?page_id=1211&utm_source=chatgpt.com
32. Калінічева Г. І. Аркас Микола Миколайович. *Краєзнавство*. 2003. №1-4. С.119-122.
33. Канарська А. Поезія зблизька і так здалека. *Наше слово*. URL: <https://naszeslowo.pl/poeziya-zblizka-i-tak-zdaleka/> (дата звернення: 19.09.2025).
34. Качак Т. Б., Близнюк Т.О. Війна в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. С. 68–76.
35. Качак Т. Коли оживає музей. Історико-пригодницькі мандрівки з героями Олександра Гавроша. *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2019/12/29/215652.html> (Дата звернення: 15.09.2025)
36. Качак Т., Ленько Х. Письменники як персонажі в історико-пригодницькій прозі Олександра Гавроша. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. Том 1. № 214. С. 275-281.

37. Качак Т. Маскулінність у пригодницькій прозі Олександра Гавроша. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 7. Івано-Франківськ, 2021. С. 72 – 83.
38. Качак Т. Повісті Олександра Гавроша – ключ до розуміння нашої історії та національних героїв (рец. на кн. О. Гавроша «Героїчні канікули»). *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2021/04/03/072922.html> (Дата звернення: 15.09.2025)
39. Качак Т. Специфіка творення й функціонування образів головних героїв у пригодницькій реалістично-фантастичній прозі для юних. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 4. Частина 4. С. 18–23. URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/04> (Дата звернення: 15.09.2025)
40. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Київ. Академвидав. 2018. 320 с.
41. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва: підручник. Вид. 3-ге, доповнене. Київ. ВЦ «Академія». 2025. 456 с.
42. Качак Т. Художня Франкіана: пригодницький екскурс Олександра Гавроша (рец. на кн. О. Гавроша «Геніальне кохання»). *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2021/06/03/081606.html> (Дата звернення: 15.09.2025)
43. Кизилова В. Динаміка новітньої української пригодницької прози для дітей та юнацтва. *Дитяча література: інтердисциплінарний дискурс*. 2024. Т. 1, № 1. С. 37–52. <https://doi.org/10.15330/clid.1.1.37-52>
44. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навчально-методичний посібник для студ. вищих навч. закл. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2015. 236 с.
45. Когутич І. На Львівському форумі видавців представлять нову дитячу книжку Олександра Гавроша «Фортель і Мімі». *Буквоїд*: URL:

<http://bukvoid.com.ua/events/pesentation/2024/10/02/104355.html> (дата звернення: 20.09.2025).

46. Когутич І. Закарпаття збагатилося повістями про драматичне кохання. *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/pesentation/2024/06/16/102553.html> (дата звернення: 19.09.2025).

47. Когутич І.(3) Книжку «Закарпаття під прицілом» представили у Львові. *Медіацентр УжНУ*. URL: <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/knyzhkuzakarpattya-pid-prytsilom-predstavlyu-u-lvovi/2018-06-29-23462> (дата звернення: 16.11.2024).

48. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: Паіс, 2005. 368 с.

49. Кузьмінчук Т. Тисячі українських книжок і декілька квадратних метрів: з чого починалася «Просвіта»? *Локальна історія*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/tisiachi-ukrayinskikh-knizhok-i-dekilka-kvadratnikh-metriv-z-chogo-pochinalasia-prosvita/>

50. Кулінська Я. І. Історичний факт і література для дітей (на матеріалі прози сучасних письменників). *Збірник наукових праць (філологічні науки) № 16, 2020*. С. 35–40.

51. Куцевол О. М. Методика викладання української літератури (креативно-інноваційна стратегія): навч. посіб. К.: Освіта України, 2009.464 с.

52. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка*. 2004. Вип. 1(34). С. 3–11.

53. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

54. Ленько Х. Дитяча література як засіб патріотичного виховання молодших школярів. *Еврика – XXIV. Збірник студентських наукових праць*.

Івано-Франківськ. Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. 2023. С. 273–274.

55. Ленько Х. Казкові елементи пригодницької повісті Олександра Гавроша «Геніальне кохання». *Еврика – XXVI. Збірник студентських наукових праць*. Івано-Франківськ. Карпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. 2025. С. 194-196.

56. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. 654 с.

57. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ. Академія. 2007. 751 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001094> (Дата звернення: 15.09.2025)

58. Маланій О. Екзотична «Еротика» Сашка Гавроша. Слово і Час. 2008. №3. С. 70-72. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/142/3_2008_pdf (дата звернення: 25.11.2024).

59. Марченко, Н. Література для дітей і юнацтва незалежної України (1991–2023 рр.): соціокультурний аспект. *Дитяча література: інтердисциплінарний дискурс*. 2024. Т. 1, № 1. С. 13–36. <https://doi.org/10.15330/clid.1.1.13-36> (Дата звернення: 15.09.2025)

60. Мірошніченко Л. В. Навчальний посібник до вивчення курсу «Методика викладання української літератури в середній школі». Дніпропетровськ: Ліра, 2017. 43 с.

61. Моклиця М. В. Вступ до літературознавства. Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки. 2011. 468 с.

62. Мурашко О. «Ромео і Жасмин», або Життя не по-людськи. *Закарпаття онлайн*. URL: <https://zakarpattya.net.ua/News/64944-Romeo-i-ZHasmyn-aboZHnyttia-ne-po-liudsky> (дата звернення: 19.09.2025).

63. Нікітіна І. М. Етично-виховна функція казки. *Культура народів Причорномор'я*, 2004. №56.

64. Ніколенко, О. М.; Мацевко-Бекерська, Л. В.; Качак, Т. Б.; Богосвятська, А.-М. І.; Рудніцька, Н. П.; Туряниця, В. Г. Модельна навчальна програма «Інтегрований курс літератур (української та зарубіжної). 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. *ІМЗО*. URL:
<https://imzo.gov.ua/model-ni-navchal-ni-prohramy/movno-literaturna-osvitnia-h-aluz/ukrains-ka-literatura/>
65. Овдійчук Л. Жанри та стилеві особливості сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 35 – 48.
66. Овдійчук Л. М. Інтеграційне вивчення біографії письменника в контексті фахової підготовки майбутніх учителів української мови і літератури. *Освітні обрії*, 2020, № 2 (51), 137–140. URL:
<https://ktipe.pnu.edu.ua/index.php/obrii/article/view/4850/5300>
67. Овдійчук Л. М., Примич Г. М. Сучасна авторська казка як жанр у контексті шкільної літературної освіти. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*, 2019, Вип. 2, 129–137.
68. Овдійчук Л. М. Сучасна українська проза для дітей у контексті літературної освіти. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 322 – 328.*
69. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навч. посіб. для студентів вищих навч. закл. освіти. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
70. Павленко В.В. Метод Едварда де Боно «Шість капелюхів мислення» як засіб розвитку креативного мислення у школярів. *Сучасні тенденції і пріоритети компетентнісного підходу в підготовці майбутніх*

фахівців дошкільної та початкової освіти : збірник науково-методичних праць. за заг. редакцією В.Є. Литнєва, Н.Є. Колесник, Т.В. Завязун. Житомир : «Полісся», 2016. Ч.1. С. 73–78.

71. Пархоменко Р. Основні тенденції наукового осмислення поняття «мотив»: функціональний аспект. *Молодий вчений*. 2022. Вип. 2 (102), 99-103.

72. Романенко О. Феномен української масової літератури ХХ століття: проблеми генези та поетики. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 257- 264. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_16_62

73. Світельська-Дірко С. В. *Виховання ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами казки в педагогічній спадщині ВО Сухомлинського*. дис. на здобуття наук. ступеня к-та пед. наук : 13.00.01. Житомир, 2017. 228 с.

74. Семенов О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури. Монографія. Суми: ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 404 с.

75. Ситченко А. Інтерактивні технології на уроках літератури. *Дивослово*. 2010. № 5. С. 25–29.

76. Ситченко А. Л. Методика навчання української літератури загальноосвітніх закладах: навч. посіб. для студентів-філологів. Київ : Ленвіт, 2011. 291 с.

77. Ситченко А. Навчання української літератури в старшій школі: теорія і практика. Київ, 2015. 384 с.

78. Ситченко А. Проблемно-пошукові методи навчання української літератури. *Всесвітня література в школах України*. 2011. № 3. С. 30–35.

79. Ситченко А. Формування читацької компетентності учнів на уроках української літератури. *Українська мова і література в школі*. 2012. № 6. С. 12–17.

80. Слижук О. А. Вивчення підлітками сучасної української літературної казки. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 359 – 366.*
81. Слоньовська О. В. Методика викладання української літератури : метод реком. Івано-Франківськ, 2019. 21 с.
82. Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених.* Київ. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2010. С. 5–8.
83. Токмань Г. Методи викладання літератури в їхній особистісній спрямованості на учня. *Дивослово.* 2004. № 2. С. 43–48.
84. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. Київ: Міленіум, 2002.
85. Токмань Г. Методика навчання української і зарубіжної літератури : самостійна робота студента. Київ : Міленіум, 2019. 110 с.
86. Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ, 2012. 312 с.
87. Токмань Г. Сучасні навчальні технології та методи викладання української літератури. *Дивослово.* 2002. № 10. С. 39; № 11. С. 59.
88. Три арешти Івана Франка. *Наше слово.* URL: <https://nasze-slowo.pl/tri-areshti-ivana-franka/>
89. Тригуб І. Інноваційна діяльність учителя-словесника в системі літературних курсів за вибором. *VII Волошинські читання «Шкільна мовно-літературна освіта: традиції і новаторство»: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, 17 травня 2019 р., м. Київ / Ін-т педагогіки НАПН України; за заг. ред. Т. О. Яценко. Київ : УОВЦ «Оріон», 2019. С. 226 – 232.*

90. Удовиченко Л. М. Методика навчання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти. Навчальний посібник для підготовки до атестації студентів-філологів. Київський університет імені Бориса Грінченка, 2022. 121 с. URL: <https://surli.cc/qanuri> (Дата звернення: 15.09.2025)
91. Удовиченко Л. М. Теорія і технологія вивчення художніх образів-персонажів у курсі зарубіжної літератури старшої школи: монографія. Київ, 2020. 352 с.
92. Фаринюк О. Сучасні методи та прийоми на уроках української мови та літератури. *Всеосвіта*. 2022.
93. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. К.: Дніпро, 1981. 279 с.
94. Чужа О. Олександр Гаврош: «У Сербії нас приймали як рідних». *Буквоїд*. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/interview/2013/06/30/160708.html> (дата звернення: 19.09.2025).
95. Шулькова К. І. Тенденції розвитку дитячої літератури кінця ХХ–початку ХХІ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2015. Вип.5. С. 294-303.
96. Шуляр В. І. Психолого-дидактичні засади сучасного уроку української літератури. *Українська мова і література в школі*. 2011. № 6. С. 28 - 34.
97. Шуляр В. Сучасний урок української літератури: монографія. Миколаїв: Іліон, 2014. 553 с.
98. Яценко, Т. О.; Качак, Т. Б.; Кизилова, В. В.; Пахаренко, В. І.; Дячок, С. О.; Овдійчук, Л. М.; Слижук, О. А.; Макаренко, В. М.; Тригуб, І. А. Модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти. *ІМЗО*. URL: <https://surl.li/goretu>
99. Яценко, Т. О.; Пахаренко, В. І.; Тригуб, І. А.; Слижук, О. А. Модельна навчальна програма «Інтегрований курс літератур (української та

зарубіжної). 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. *IMZO*. URL:

<https://imzo.gov.ua/model-ni-navchal-ni-prohramy/movno-literaturna-osvitnia-haluz/ukrains-ka-literatura/>

100. Яценко, Т. О.; Пахаренко, В. І.; Слижук, О. А.; Тригуб, І. А. Модельна навчальна програма «Українська література. 7–9 класи» для закладів загальної середньої освіти. *IMZO*. URL:

<https://imzo.gov.ua/model-ni-navchal-ni-prohramy/movno-literaturna-osvitnia-haluz/ukrains-ka-literatura/>

101. Яценко Т. О., Слижук О. А. Методичні рекомендації щодо вивчення української літератури (2022–2023 н. р.) : метод. посіб. Київ, 2022. URL: <https://surl.li/jswxxy>

102. Aarne A. The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. Helsinki. The Finnish Academy of Science and Letters. 1961. 588 p.

103. Abbott H. P. The Cambridge Introduction to Narrative. Second Edition. Cambridge. Cambridge University Press. 2008. 237 p. URL: <https://www.academia.edu/108672247/> (Дата звернення: 15.09.2025)

104. Christensen A. Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables, in *Folklore Fellows Communications*. 1925. 59. 5-8 p.

105. Dilthey W. *Selected Works*. Volume V: *Poetry and Experience* / ed. R. A. Makkreel, F. Rodi. Princeton : Princeton University Press, 1996. 416 p.

106. Doležel L. From Motifemes to Motifs. *Poetics*. 1972. Vol. 4. P. 55–90.

107. Doležel L. Semantyka narracji. *Pamiętnik Literacki: czasopis kwartalny poświęcony historii i krytyce literatury polskiej*. LXVI, z. 2. 1985. Pp. 289–310.

108. Freedman W. The Literary Motif: A Definition and Evaluation. *A Forum on Fiction*. 1971. Vol. 4, No. 2. Pp. 123–131. URL: <https://doi.org/10.2307/1345147> (Дата звернення: 15.09.2025)
109. Frenzel E. *Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte*. Stuttgart. 1980. 188 p.
110. Kyzyllova V., Vasyliieva M. Understanding of the Traumatic Childhood Experience in Ukrainian Works for and About Children of the Second World War Period. Conference Paper (ICNTLLSC), Jan 2021. С. 1–10.
111. Longrée D., Mellet S. Towards a topological grammar of genres and styles: a way to combine paradigmatic quantitative analysis with a syntagmatic approach. URL: <https://www.researchgate.net/publication/> (Дата звернення: 15.09.2025)
112. Müllenhoff K. V. *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie*. Walter de Gruyter, 2019. 586 с.
113. Sperber H., Spitzer L. *Motiv und Wort Studien zur Literatur und Sprachpsychologie*. O.R. Reisland. 1918. 123 p.
114. Thompson S. *The Folktale*. Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1946. 510 p.
115. Vincensini J. *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Paris. Nathan. 2000. 154 p.