



ЛЬВІВСЬКИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ



ЦЕНТР  
українсько-європейського  
наукового співробітництва

Львівський національний університет імені Івана Франка  
Центр українсько-європейського наукового співробітництва

Всеукраїнське науково-педагогічне  
підвищення кваліфікації

## ЛІТЕРАТУРА: ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У ВИКЛАДАННІ

*4 березня – 14 квітня 2024 року*

<sup>1256</sup>  
**1996**  
LIHA-PRES

<sup>1233</sup>  
| Львів – Торунь  
Liha-Pres  
2024

УДК 82.0:37.091.3(062.552)

Л 64

**Організаційний комітет:**

**Мацевко-Бекерська Лідія Василівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка, керівник Науково-методичного центру дослідження та викладання літератури Львівського національного університету імені Івана Франка;

**Бораківський Любомир Адамович** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка, в.о. декана факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка;

**Кохан Роксоляна Андріївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів Львівського національного університету імені Івана Франка.

**Література: інтегрований підхід у викладанні** : матеріали  
Л 64 всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації,  
4 березня – 14 квітня 2024 року. – Львів – Торунь : Liha-Pres,  
2024. – 132 с.

ISBN 978-966-397-384-5

У збірнику представлено матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації «Література: інтегрований підхід у викладанні» (4 березня – 14 квітня 2024 року).

УДК 82.0:37.091.3(062.552)

© Львівський національний університет  
імені Івана Франка, 2024

© Центр українсько-європейського  
наукового співробітництва, 2024

ISBN 978-966-397-384-5

© Українсько-польське наукове видавництво  
«Liha-Pres», 2024

## ЗМІСТ

Структурно-композиційні особливості роману Деvida Мітчела “Хмарний атлас” <b>Алексенко С. Ф.</b> .....	6
Навчальні видання для вивчення української літератури етнічними угорцями Закарпаття <b>Балла Е. Ю.</b> .....	8
Німецькомовні літературні тексти Галичини як історичне джерело в контексті викладання німецької мови як мови професійного спілкування здобувачам освіти за спеціальністю «Історія та археологія» <b>Бєлзьяорова О. М.</b> .....	12
Кінематографічний код роману Кевіна Баррі «Місто Боуган» <b>Бітківська Г. В.</b> .....	14
Basics of methods in foreign language teaching as an academic discipline <b>Vogova T. P.</b> .....	18
«Жерміналь» Емілі Золя як «роман із тезою» <b>Гальчук О. В.</b> .....	21
Індивідуально-стилістичні маркери комізму в новелі О. Вайльда «Кентервільський привид» <b>Голі-Оглу Т. В.</b> .....	25
Тема війни у творах малої прози Роберта Музіля <b>Голомідова Л. В.</b> .....	28
Прикметні ознаки мистецького кредо письменниці Ірини Жиленко <b>Гончарук В. А.</b> .....	31
«Від такого горя навіть зозулі заніміли»: тема голоду в книзі В. Марущак «Пустеля. Голодомор. Український південь» <b>Горбач Н. В.</b> .....	35
Трансформація міфу про Персефону у сучасній масовій літературі (на прикладі роману Скарлетт Сент-Клер «Гадес і Персефона») <b>Городнюк Н. А.</b> .....	39
Урбаністичний дискурс у сучасній українській прозі <b>Дашко Н. С.</b> .....	43
Партнерство сім'ї та школи у промоції дитячого читання <b>Димовська А. К.</b> .....	45

радою ХНУ імені В.Н. Каразіна 29.05.2023, протокол № 9. Введено в дію з 2023/24 навч.р. наказом від 01.06.2023 наказом 0114-1/227. URL: <https://a7406a9033812d2d9c6f9240a2c577ee.pdf> (karazin.ua) (Дата звернення 26.02.2024).

2. Повернення. Антологія німецькомовної літератури Галичини та Буковини. Видання 3-тє, перероблене та доповнене. Т. 1 : Галичина / за ред. Я. Лопушанського та О. Радченка. Дрогобич-Відень : Посвіт, 2023. 628 с.

## **КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ КОД РОМАНУ КЕВІНА БАРРІ «МІСТО БОУГАН»**

**Бітківська Г. В.**

*доктор філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри світової літератури  
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
м. Київ, Україна*

Роман ірландського письменника Кевіна Баррі (нар. 1969 р.) «Місто Боуган» (*City of Bohane*) опубліковано в 2011 р. Цей твір став успішним дебютом письменника в жанрі роману, його відзначено авторитетними літературними преміями. Нині Кевін Баррі є автором трьох романів і трьох збірок оповідань, які також удостоєні різноманітних нагород.

Основні події роману розгортаються в Західній Ірландії 2053 р. в місті Боуган, що розташоване на березі однойменної річки, і висвітлюють комплекс проблем, які так чи так стосуються концептів кохання і влади. У місті співіснують дві банди – Стиляги і К'юзаки, верховенство належить Стилягам, яких очолює Логан Гартнетт. Проте К'юзаки готові поборотися за владу і зрештою відбувається велика битва під назвою «Кровна помста». Протистояння ускладнюється душевним розладом Логана Гартнетта: очільник Стиляг пристрасно кохає свою дружину Маку, але не довіряє їй, повсякчас підозрюючи її. Психологічна залежність паралізує волю Логана й він залучає до дії свого суперника в банді і в коханні Ганта. У фіналі твору колізія влади вирішується, але щодо кохання зберігається невизначеність.

Роман викликає інтерес критиків і науковців у різних аспектах. Дослідники характеризують його жанрову своєрідність поєднанням різних ознак: міське фентезі, постіндустріальна готика і ретро-вестерн майбутнього (М. Коулбрук); готика, кіберпанк, стимпанк і постмодерн

(Д. Флінн); неонуар і меланхолія (М. Лонг); алегорія (Е. Гелвін) тощо [6]. Водночас, як зауважує Сильві Міковскі, спільна позиція для багатьох розвідок полягає у визнанні, що К. Баррі свідомо акцентує увагу в романі на видовищності, вдаванні, симулякрі й перформативності. З-поміж прийомів, якими досягаються втілення означених параметрів, вона називає кінематографічну техніку, численні алюзії на кіно й фотографію; дуже точний уявний міський пейзаж та декор, який винаходить автор; інтертекстуальні алюзії; наголошення на міфі як заміні історії; використання вигаданої мови тощо [6]. На кінематографізм роману «Місто Боуган» вказує також Лаоз Дарраг, виокремлюючи інтертекстуальні зв'язки з творчістю К. Тарантіно і Дж. Стейнбека, енергійність оповіді, контрастність між персоналізованими діалогами й авторською оповіддю тощо [5]. Спорадичні зауваги щодо кінематографічних прийомів у романі «Місто Боуган» спонукали до формулювання мети цієї розвідки як комплексного дослідження кінематографічного коду його тексту.

У сучасному літературознавстві кінематографічність вважається однією з найважливіших проблем у поетиці літературного художнього твору. Терміном «кінематографічний код» позначаються власне кінематографічні структури, наявні в тому чи в тому художньому явищі. Такий код є азбукою кіномови і з-поміж його головних понять називаються кадр і монтаж [2, с. 9–10]. На тематичному рівні виокремлюються такі кінематографічні інтермедіальні коди як кінообрази, кіноекфрази, кіноцитати, кіноалюзії [4, с. 68]; на теоретико-концептуальному – образ-рух і образ-час [3].

Зміст роману «Місто Боуган» складається з чотирьох частин: «Жовтень», «Грудень», «Квітень», «У ніч серпневого ярмарку» – і поєднуються вони за принципом монтажу, за задумом автора, з певними акцентами і пропусками подій. Часові «склейки» подій легко простежити за пропущеними місяцями. Принцип кадрування застосовується досить часто. Наприклад, у першому розділі «Природа розладу» оповідь розпочинається із віддаленої панорами місця подій, яка власне ще не є міським простором, а тільки «епічним заспівом», у якому проголошується тема твору – розлад буття: *«Не знаю, що з нами не так, але йде все це від ріки. <...> Я про річку Боуган. Злостиві чорні хвилі з ревом накочуються з Великої Пустки, місто проростає з них, як піна, і назване воно на честь річки: місто Боуган»* [1, с. 9]. Панорама річкового пейзажу зображена також наприкінці роману, але вже як образ-час, що, за Ж. Дельозом, презентує психічну реальність і виражається через візуальну форму [3, с. 63]: *«Здійнявся вітровий, посунув фронт хмар, з імлі проступили дахи – місто знов утверджувало свою присутність, – і тепер міські вогні пливли водою.*

<...> *Засяг літа скорочувався; ми ось-ось побачимо, що принесе осінь, а там і зима. Але місто дозволило часу сповільнитися, бодай на одну ніч, і послало молодь до ріки»* [1, с. 310]. У художній світ роману входить закадровий простір як символ абсолюту і, як стверджує Ж. Дельоз, «через нього закрита система відкривається тривалості, іманентній цілому всесвіту, що вже не є множинністю і не стосується видимого порядку» [3, с. 63]. Отож, обрамлення тексту роману узагальненою панорамою річкового пейзажу надає твору епічності і філософічності.

У першому розділі «Природа розладу» за панорамним кадром слідує кадр загального плану, що фіксує рух боуганським узбережжям лідера Стиляг Логана Гартнетта. Ритм його кроків – спокійний і врівноважений – демонструє його впевненість у власній силі, його влада визнається не тільки бандою, а й простором, у якому він перебуває – *«ревіння води зливалося Гартнеттові з двигінням власної крові»* [1, с. 9], який класифікуємо як образ-рух (Ж. Дельоз). Однак, оскільки йдеться про кримінальну особу, то від неї б мала поширюватися загроза. Тому наступний кадр синтетичний, у ньому поєднано звуковий образ і деталі крупного плану: *«уздовж берега завили сторожові пси. Погляньте на псів: шерсть на загривках найжачена, у жовтих очах лють»* [там само].

Здавалося б, Логан не знає вагань і ніщо не здатне його збентежити. Але подальша розмова з метикуватою дівчиною-вбивцею Дженні Цзинь, яку зображено за допомогою кадрів середнього плану з вкрапленнями крупних планів (крихітні, вразливі, смертоносні ручки Дженні, стиснуті губи Логана, його сіра-пресіра посмішка тощо), контрастує із попереднім враженням про силу і загрозу. Чергування різних планів змінюють кут зору оповідача, створюють ефект мерехтіння, непевності, і в повітрі повисає присуд, який (холодно) кидає Дженні: К'юзакі відчувають слабкість Логана. Натяк на причину слабкості з'явиться у цьому ж розділі, але в наступній розмові – з власником ресторану Томмі. І знову крупний план – посмішка Логана стає напруженою, а очі на мить вкриваються пеленою. Таку реакцію викликає питання Томмі про дружину Логана Маку. Отож тут і далі оповідь створюється за принципом монтажу, коли в оповідній послідовності поєднуються зображення різних планів.

У романі «Місто Боуган» яскравими кінообразами є персонажі міських банд Стиляг і К'юзаків, у яких вгадуються герої із серії фільмів «Шалений Макс» і «Банди Нью-Йорка» [1, с. 4 обкл.]. Це гангстери, які ретельно дбають про одяг, бо вони – Стиляги. Так вони створюють ілюзію своєї важливості і відволікають увагу від примітивного змісту свого життя.

Кіноалюзії в романі найчастіше пов'язані з образом матері Логана Манюні Гартнетт, якій 89 років і вона збавляє час тим, що «дивиться старі фільми на парусинову екрані» [1, с. 76]. З-поміж її улюблених акторів – Теб Гантер (1931–2018) і Наталі Вуд (1938–1981). Можливо, Манюня хотіла б переглянути фільми, де ці актори грають разом, наприклад «Пагорби горять» (1956) і «Чортові янки» (1958) або найкращий фільм Наталі Вуд «Вестсайдська історія» (1961), який знято за мотивами трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», хоча дія відбувається у ХХ ст. у Нью-Йорку і ворогують не родини, а міські банди. Ретро-фільми виконують кілька функцій: вони створюють меланхолійний образ минулого, романтизують бандитські ритуали, але водночас натякають також на ілюзорність сприйняття життєвих подій. Репліки Манюні про стосунки Гантера і Наталі Вуд та про плітки щодо них накладаються на розповідь Логана Гартнетта про бунтівні настрої К'юзаків. Матір нібито виявляє цілковиту байдужість до занепокоєння Логана, проте вона, слухаючи його неухважно, чує найважливіше і знає, що Маку турбує його більше за К'юзаків. Вона не схвалює почуття сина, тому не називає у їхній розмові ім'я його дружини, замінюючи його невизначеним – а сама вона як? Однак репліки Манюні щодо пліток про стосунки Гантера і Наталі Вуд ніби підказують Логанові, що видиме не завжди правдиво відбиває дійсність, так само, як фільм створює тільки ілюзію реальності, а не саму реальність.

Отже, кінематографічний код роману К. Баррі «Місто Боуган» оприявнюється на кількох рівнях: теоретико-концептуальному, структурно-композиційному і тематичному. У концептуальному плані, за Ж. Дельозом, класифікуємо образ-рух, який скріплює наратив, і образ-час, який презентує психологічний і філософський виміри твору. Структурно-композиційний рівень репрезентується прийомами монтажу і кадрування. Тематичний рівень представлено кінообразами, найважливіший з яких образ гангстера, і кіноалюзіями.

### Література:

1. Баррі К. Місто Боуган. Перекл. Я. Стріха. Львів : Астролябія, 2019. 320 с.
2. Ключек Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків літератури й кіно. *Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності*. 2012. Випуск 110. *Серія : Філологічні науки*. С. 3–15.
3. Мусієнко О. Теоретичні концепти кіно в естетиці Жіля Дельоза. Образ-рух і образ-час. *Науковий вісник КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого*. 2022. № 31. С. 61–72.

4. Нікоряк Н. Кіно як інтермедіальний код прози А. Кокотюхи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 47. Т. 3. С. 67–76.
5. Darragh L. Saudade in the City: Kevin Barry's City of Bohane. *Studies in Arts and Humanities*. 2017. 3[1]. P. 137–138. URL: [https://www.researchgate.net/publication/317321603\\_Saudade\\_in\\_the\\_City\\_Kevin\\_Barry's\\_City\\_of\\_Bohane](https://www.researchgate.net/publication/317321603_Saudade_in_the_City_Kevin_Barry's_City_of_Bohane) (Дата звернення 29.03.2024).
6. Mikowski S. The End of History in Kevin Barry's City of Bohane [2011]? *Angles*. 2022. №14. URL: <http://journals.openedition.org/angles/6134> (Дата звернення 29.03.2024).

## **BASICS OF METHODS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AS AN ACADEMIC DISCIPLINE**

**Vorova T. P.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of English Language  
for Non-Philological Specialties  
Oles Honchar Dnipro National University  
Dnipro, Ukraine*

The study of foreign languages in modern society is becoming an inseparable component of the professional training of specialists of various profiles; the successful resolution of issues of professional growth and the expansion of contacts with foreign partners largely depend on the quality of the language training of such specialists.

The methodology of teaching the foreign languages, according to S. Krashen [2], is a system of knowledge about the laws of the process of teaching a non-native language and about the ways to influence this process in order to optimize it.

The subject of methods in teaching the foreign languages is special knowledge, the accumulated theories that model the learning on the basis of identified patterns in the process of teaching a foreign language.

C. Curran emphasizes [1] that the general methodology is devoted to the study of the patterns and features of the process of teaching a foreign language, regardless of what foreign language we are talking about.

The principles of selection of educational material, the relationship between oral / written speech at various stages of the lesson will be the same for any of the Western European languages. However, knowledge of the