

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«___» _____ 2020 р.

Кваліфікаційна робота

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

**«Моделі наративної інтерпретації художнього твору в структурі
інтегрованого уроку»**

Студентки факультету філології
та масових комунікацій
спеціальності «014 Середня освіта»
спеціалізації «014.01 Українська мова і література»
ОПП: «Середня освіта. Українська мова і література»
освітнього ступеня «Магістр»
Голущак Ольги Анатоліївни
Науковий керівник:
Нікольченко Марія Владиславівна,
кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри української філології
Рецензент:
Наумова Тетяна Михайлівна,
кандидат філологічних наук, доцент
доцент кафедри української
мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний
технічний університет»

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«___» _____ 2020 р.

Маріуполь – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. НАРАТОЛОГІЯ ЯК НАПРЯМ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МЕТОДИКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	10
1.1. Теоретичні аспекти наратології.....	10
1.2. Принципи наратологічного вивчення художнього тексту в теоріях сучасного літературознавства	13
1.3. Напрями застосування наративного аналізу в шкільному курсі літератури.....	16
Висновки до розділу 1	20
РОЗДІЛ 2. НАРАТОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ.....	21
2.1. Наративні структури і засоби наратологічної інтерпретації як компоненти шкільного аналізу твору мистецтва.....	21
2.2. Наративна специфіка ліро-епічних творів постмодернізму в контексті розкриття теми історичних катастроф.....	25
2.2.1. Порівняльний аналіз наративних стратегій поетичних текстів про Голокост П. Целана і М. Кіяновської	25
2.2.2. Художній та історичний наратив прози М. Матіос.....	38
2.3. Наратологічна інтерпретація творів як засіб інтеграції знань гуманітарних наук в сучасній освіті.....	44
Висновки до розділу 2	54
РОЗДІЛ 3. МОДЕЛЮВАННЯ ІНТЕГРОВАНИХ УРОКІВ З ВИКОРИСТАННЯМ МЕТОДИКИ НАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ	56

3.1. Структура науково-методичного проєкту «Проблема осмислення геноциду в сучасних вимірах культури».....	56
3.2. Розробки інтегрованих уроків	57
Висновки до розділу 3	80
ВИСНОВКИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84

ВСТУП

Актуальність дослідження. Важливим вектором якісної сучасної освіти є метапредметний підхід, спрямований на формування цілісної картини світу, що зумовлює пошук новітніх методів і підходів до інтерпретації художнього твору. Враховуючи проблему згасання інтересу школярів до читання, прагматизм суспільного життя та низку інших причин, що призводять до фрагментарності мислення і байдужості до національної історії і культури, пріоритетним завданням літературної освіти виявляється формування відповідального, духовно-ціннісного світоглядного ставлення до проблеми історичної пам'яті. Інтегроване навчання із елементами нарративного аналізу у викладанні української та зарубіжної літератури в цьому сенсі є актуальним, особливо якщо стосується постмодерних творів із складною організацією художнього простору, множинністю кутів зору, наявністю поліфонії та інтертекстуальних зв'язків. Значну частину програмних літературних текстів, що охоплюють тематику трагічного історичного досвіду, складають саме такі екзистенційні, із глибинною аксіологічною спрямованістю, новітні експериментальні твори, що стали знаковими для літератури ХХ ст.: роман О. Довженка «Щоденник», новела О. Гончара «Модри камінь», вірш П. Целана «Фуга смерті», оповідання Г. Белля «Подорожній, коли прийдеш в Спа...», роман М. Зусака «Крадійка книжок». Водночас поза межами програми залишається чимало текстів, духовний вплив яких має особливе значення у висвітленні подій Другої світової війни й Голокосту. Ґрунтуючись на тенденції міжпредметної взаємодії під час організації роботи учнів із художніми та історичними джерелами, вважаємо доцільним розширити шкільний аналіз художнього твору елементами нарративної інтерпретації, спрямованої на розкриття аспектів оповідної манери персонажів, нарративного моделювання хронотопу, образотворення, інтертекстуальності як складових психологізму авторського стилю, визначення символіки, метафорики, колористики та інших стилістичних особливостей оповіді. Отже, трансформація змісту освіти, посилення її

полікультурності, поширення інформаційних ресурсів у різноманітних сферах науки та мистецтва утворюють необхідний простір дослідницького дискурсу та обумовлюють актуальність зазначеної проблеми дослідження – пошук моделей нарративної інтерпретації літературних творів на основі міжпредметних зв'язків та практичного запровадження інтегративних форм діяльності.

Об'єктом дослідження є особливості авторських нарративних стратегій поетичних творів, що стосуються аксіологічного, релігійно-філософського осмислення теми Голокосту в контексті поєднання історичного та художнього дискурсів.

Предметом дослідження є нарративна інтерпретація поетичних творів Пауля Целана, Маріанни Кіяновської, повісті Марії Матіос «Солодка Даруся» в структурі інтегрованого уроку української та зарубіжної літератури.

Матеріалом дослідження є текстотвірні ресурси осмислення теми війни і Голокосту в шкільних програмах сучасної української і зарубіжної літератури, мистецтва та позакласному читанні.

Метою роботи є створення авторської моделі інтерпретації художніх творів на перетині художнього та історичного дискурсів і нарративних оповідних стратегій, а також практична реалізація цієї моделі під час вивчення новітніх художніх явищ у шкільному курсі української літератури.

Зазначена мета вимагає вирішення таких **завдань**:

- зробити огляд основних літературознавчих концепцій та підходів до проблеми нарративної інтерпретації художнього твору;
- визначити нарративний художній та історичний дискурс і його складники як критерії аналізу літературного художнього твору в контексті реалізації авторського задуму;
- з'ясувати загальні аспекти нарративного аналізу авторських стратегій окремих літературних творів з курсу програмного і позакласного читання;

- запропонувати структурну схему наративної інтерпретації літературних художніх творів з урахуванням інтегративного підходу;
- схарактеризувати особливості наративної інтерпретації творів, що позначені поєднанням історичного та художнього дискурсів;
- розробити комплекс інтегрованих уроків для практичного застосування при вивченні української та зарубіжної літератури.

Теоретико-методологічною основою дослідження слугують праці з основ наратології В. Шміда [56], Ж. Женетта [14], П. Рікера [35-36] та інші дослідження в галузі поетики художнього тексту, що репрезентують можливості наратологічного аналізу у сферах літературознавства, філософії, культурології, а також досвід українських науковців О. М. Ткачука «Наратологічний словник» [45], М. П. Ткачука «Наративні моделі українського письменства» [44], В. Г. Сірук «Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х рр. ХХ ст. (Типологія та внутрішні моделі)» [43], І. Папуші «Нариси з наратології» [31], Н. Ю. Римар [37], що є актуальним у руслі запропонованого в дослідженні підходу і дозволяє розглядати оповідні стратегії сучасних авторів. З урахуванням специфіки постмодерністського художнього дискурсу філософські авторські системи Пауля Целана, української поетеси, прозаїка і дослідника літератури М. Кіяновської, сучасної буковинської письменниці М. Матіос висвітлюють різноманітні варіанти прочитання історичного «метатексту», пов'язаного із спадщиною світової культури, та викликають значний інтерес у вітчизняному літературознавстві, проте недостатньо приділено увагу розкриттю особливостей авторського мислення і застосування прийомів наратологічної інтерпретації у практиці шкільного викладання літератури. Саме тому особливого значення набувають дослідження І. Захарчук [16], І. Ківи [18], О. Зарахович [15], історіографічні джерела наукових збірок «Проблеми історії Голокосту: український вимір» [34], праці учасників освітніх програм інституту Ткума [48], Українського центру вивчення Голокосту [49], монографії науковців П. Рихла [39], А. Корольової [21], Т. Ільїної [17], А. Грицман [10]. Вчені

сходяться на думці, що методологічними принципами викладання складної аксіологічної проблеми вираження самосвідомості особистості в ситуації історичних катаклізмів повинні бути компетентнісно орієнтоване навчання, формування громадянської відповідальності у контексті проблемно-дискусійних питань сучасності. Науковці наголошують також на тому, що збірка М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» [19], яка була створена українською мовою крізь призму інтернаціональних реальних сюжетів трагічної долі жертв Бабиного Яру, утворює цілісний поетичний текст про пам'ять, що об'єднує декілька смислових та часових шарів та працює на нашу ідентичність. У цьому сенсі концептуального значення набуває змістове наповнення кожного «голосу» ліричного «я», поданого в художньому просторі національного письменства.

Методологія дослідження спирається на системний підхід, методи спостереження, зіставлення, образно-стилістичного аналізу поетичного твору. Базою для наратологічного прочитання обраних творів слугують рецептивний, структурно-семіотичний, порівняльний, інтертекстуальний підходи. Упродовж частини, присвяченої збірці М. Кіяновської [19], застосовано методи гендерного аналізу та інтерпретації тексту із метою окреслення специфіки оповідних стратегій я-наторів на різних структурних рівнях художнього простору.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні літературно-творчого аспекту теми трагічного історичного досвіду народу в сучасній українській літературі, проектуванні системи інтегрованих уроків відповідно до сучасних вимог формування аксіологічної, громадянської, наукової, культурологічної, комунікативної компетенцій, розробці методики практичного застосування наративної інтерпретації художнього тексту.

Практичне значення отриманих результатів полягає у використанні висновків та результатів аналізу в процесі розгортання ціннісно-смислових інтерпретацій літературних текстів під час вивчення новітніх художніх явищ у шкільному курсі української літератури.

Апробація результатів роботи відбувалася на уроках української та зарубіжної літератури під час походження педагогічної практики в Навчально-виховному закладі «Гімназія-школа» № 27. Зміст проєкту інтегрованих уроків із елементами нарративної інтерпретації художнього твору було представлено на обласній методичній студії VI серпневого Конгресу освітян Донеччини, а також запропоновано для використання в галузі педагогічної практики на методичних семінарах фахового спрямування, затверджено нарадою методичного консалтингового центру м. Маріуполя.

Публікації:

1. Голушак О.А. Специфіка методики нарративного аналізу літературного твору в структурі інтегрованого уроку. *Дебют: збірник тез доповідей студентів факультету філології та масових комунікацій за результатами участі в Декаді студентської науки – 2020* / за заг. ред. д. політ. н., проф. К.В. Балабанова, д. е. н., проф. О.В. Булатової. Маріуполь, 2020. С. 7 – 9

2. Голушак О.А. Нарративний аналіз поезії про Голокост у системі інтегрованого уроку. *Сучасні славістичні студії: основні напрями і перспективи досліджень: збірник матеріалів Міжнародної Інтернет-конференції для молодих учених 18-29 травня 2020 р.*: Зб. тез наук. праць. Маріуполь: МДУ, 2020. С. 100 – 104

3. Нікольченко М.В., Голушак О.А. Інтеграція гуманітарних дисциплін у вивченні теми історичної пам'яті про Голокост. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчен. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / Дрогоб. держ. пед. ун-т ім. Івана Франка, Рада молодих вчен. – Дрогобич: Посвіт, 2020. Вип. 34. 15 с. Депоновано (фахове видання, категорія «Б», Index Copernicus International).*

Структура роботи. Магістерська робота «Моделі нарративної інтерпретації художнього твору в структурі інтегрованого уроку» складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи – 89 сторінок. Під час

роботи над магістерським дослідженням опрацьовані різноманітні наукові і методичні джерела: список використаних джерел до роботи складається з 57 позицій.

РОЗДІЛ 1

НАРАТОЛОГІЯ ЯК НАПРЯМ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МЕТОДИКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

У розділі здійснено теоретичне обґрунтування категорій наратології, проаналізовано науковий дискурс проблемного поля наративу, визначені робочі дефініції елементів наративного аналізу (наратив, наративна стратегія, фокалізація, подієвість, інтертекстуальність, «я-наратор»), з'ясовано принципи методології дослідження художнього твору з позиції наративних моделей.

1.1. Теоретичні аспекти наратології

Протягом останніх десятиліть у світовій та вітчизняній науці визначені пріоритетними такі компоненти художнього тексту, як експліцитні або імпліцитні маркери вираження мовної свідомості автора [21], інтерпретативна і ціннісна парадигма, оповідні стратегії моделювання дійсності, особливості її розгортання від лінійної до цитатно-фрагментарної – у фокусі дослідницької уваги перебуває складне явище наратології – фундаментальної теорії текстотворення. Потрібно зауважити, що виразного літературознавчого статусу поняття «наратологія» набуває в концепціях В. Шміда, Ж. Женетта, Дж. Прінса, К. Фрідемана; розрізняють класичну структуралістську і постструктуралістську методологію залежно від об'єкта, поетики, проблемного поля і жанрових особливостей наративу. Розглядається значення наратології в контексті оповідної теорії, а також у широкому тлумаченні – як сукупність усіх теорій розповідного процесу. У контексті завдань дослідження уважаємо робочою дефініцію терміну «наратологія» згідно з визначенням «Наратологічного словника» О. Ткачук: аналіз вербального способу представлення часово-орієнтованих ситуацій і подій. Огляд наукових розвідок дозволяє виокремити основні категорії наратології і наративного аналізу художнього твору, що будуть уживатися у дослідженні, а саме:

Наратив (у текстовому вимірі – оповідь) в термінах Ж. Женетта постає компонентом самопрезентації індивідів, зосереджуючи увагу на тому, як оповідається. У широкому сенсі наратив являє собою універсальну характеристику культури, яка акумулює та передає власні системи смислів за посередництвом оповіді як процесу розповідання, що відображається в міфах, легендах, казках, епосі, історіях, драмах тощо [47];

Наративна стратегія як «організація поетики – системи виражальних засобів оповідного твору з метою досягнення впливу на читача» і певного художнього ефекту (авторської інтенції). Як стверджує О. Вещікова, наратологічний підхід в аналізі художніх текстів зумовлює увагу дослідника не до предмета опису («що описується?»), а до форм оповіді («у який спосіб описується?»), тобто оповідних стратегій [7]. Багатозначне поняття наративної стратегії трактується дослідниками також у значенні такої оповіді, що має власну схему розгортання, характеризується набором засобів моделювання дійсності і підпорядковується мовній свідомості суб'єкта текстотворення [47];

Референційний код, за визначенням О. Ткачука [45], за допомогою «голосу» відносить наратив чи його частину до певного культурного оточення з різними сферами знань, що дозволяє виокремити у використанні різних типів нарації елементи мовної гри або міфологічні, релігійні, культурно-історичні ремінісценції;

Фокалізація – поняття обґрунтоване Ж. Женеттом [14]: залежно від відповіді на запитання «хто бачить?» і «хто говорить?» розрізняють нульову позицію всевідаючого автора, оповідь з точки зору персонажа, зовнішню об'єктивну презентацію подій. Фокалізація забезпечує наявність у творі декількох незалежних поглядів, поліфонію, багатоголосся;

Точка зору як сукупність умов, що впливають на сприйняття і передачу подій у розповіді.

Модальність і статус наратора за типологією Ж. Женетта [14] визначаються одночасно з точки зору його наративного рівня і відношення до

історії: гетеродієгетичний наратор не є персонажем історії, яку викладає, гомодієгетичний оповідає власну історію від першої особи;

Подієвість як засаднича категорія наративу: у контексті дослідження важливою виявляється запропонована В. Шмідом [56] зміна зовнішньої висхідної ситуації або внутрішньої ментальної, що виявляється суголосним твердженню М. Бахтіна про події буття. «Перед нами дві події, –наголошує філософ,–подія, оповідувана у творі, і подія самої оповіді (у цій останній ми беремо участь як слухачі-читачі)» [3, с.122];

Інтертекстуальні та інтермедіальні засоби творення особистості наратора – алюзії, цитати, ремінісценції дозволяють презентувати особливості мислення персонажа;

«Я-наратор», скриптор, оповідач є адресантом зображуваної комунікації і може виявлятися у два способи: експліцитно й імпліцитно.

Отже, визначення поняття наратив як основної комунікативної структури та способу буття оповідного тексту враховує специфіку його дворівневої форми. За словами М. Бахтіна, у процесі занурення у літературний текст перед реципієнтом розгортаються дві події: одна подія, про яку розповідається у творі, друга – подія самої розповіді [3, с.123]. Спосіб подання оповідного дискурсу, наведений наратором і персонажами, вважається базовою формою організації художнього тексту і визначається як наративна модель. У цьому сенсі експліцитна фактична сторона наративної моделі дозволяє розглядати в контексті шкільного аналізу літературного твору шляхи поглиблення сюжету, композиційні засоби, стилістичну специфіку і концептуальні доміанти оповіді. Залучення фактів порівняння творів української та зарубіжної літератури з точки зору оповідної манери, специфіки розкриття внутрішнього світу персонажів є змістовним підґрунтям методики наративного аналізу. Імпліцитна внутрішня сторона оповіді ґрунтується на різноманітних аспектах наративного аналізу: діалогічній теорії М. Бахтіна, психоаналітичних дослідженнях К. Юнга, Ж. Лакана, феноменології П. Рікера, структуралістських семіотичних теоріях Р. Барта, Ж. Женетта, К. Леві-

Стросса, постструктуралістських пошуках Ж. Дерриди. З огляду на ці підходи об'єктом інтерпретації є глибинні структури художнього тексту: фундаментальні системи цінностей, інтертекстуальні зв'язки, які реалізуються концептами, мотивами, архетипами, а наратив постає «...полікодовою смисловою множинністю, яка виражається у наративній структурі художнього тексту шляхом його семіотичного кодування» [45, с. 58].

Осмислення експліцитної та імпліцитної складової художнього наративу дозволяє зосередити увагу на відмінностях фабули і сюжету, події та її композиційної функції. Розуміння наративної моделі художнього твору вважаємо суттєвою складовою інтерпретаційної та пізнавально-дослідницької діяльності на сучасному етапі розвитку літературної і мистецької освіти.

1.2. Принципи наратологічного вивчення художнього тексту в теоріях сучасного літературознавства

Теорія художнього наративу сягає своїм корінням античних поетики і риторики. Простежуючи генезу дисципліни, розрізняємо декілька етапів розвитку поглядів на комунікативну структуру тексту: доструктуралістський (до 1960 р.), структуралістський (1960 – 1980 рр.) та постструктуралістський (з 1980 – 90-х років і до сьогодні) [41]. Так, на першому етапі, послуговуючись матеріалом, накопиченим з часів Аристотеля та античних поетик, дослідники К. Фрідеман, Г. Мюллер, Ф. Штанцель вважали наратора посередником між реальним автором і світом художнього тексту, що обмежувало перспективу аналізу драматичних або ліричних творів. У представленому дослідженні наголошуємо важливими визначені Ф. Штанцелем типи аукторального і нейтрального оповідачів, коли «фіктивний світ» нелінійного твору подано очима персонажа і характерне імперсональне зображення почутого і побаченого співвідноситься із концепцією «колективної пам'яті», проявляється виявом «міфопоетичного сприйняття часу».

На етапі розвитку структуральної поетики увага вчених зосереджується на рівні події і сюжету. Праці Ж. Женетта, Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Лотмана, М. Бахтіна склали основу сучасної наратології, що ґрунтується на принципах вивчення граматики наративу, поетики прози, а також застосовування аналітичного інструментарію в дослідженні. Український дослідник І. Папуша наголошує на різних парадигмах класичного і постструктуралістського підходів, перевага яких впливає на позиції наратологічних студій в Україні. Сучасний період розвитку вітчизняного літературознавства, за спостереженням І. Папуші, Р.І. Савчука, В.І. Тюпи, характеризується «нратологічним поворотом», тобто проникненням методики аналізу тексту в інші дисципліни із урахуванням контекстуального, тематичного, ідеологічного напрямів. Відтак, у науковий узуз увійшло на сьогодні поняття «нратологічні концепції», вибір якої зумовлює проблемне поле і змістовні напрями цього дослідження. З цього погляду доцільною є концепція В. Сірук [42; 43], яка пов'язує специфіку літературних творів із дискурсом розповіді та наголошує на можливості ліризації прози до безфабульної організації тексту. Тобто, на думку дослідниці, у новій літературі переважає ахронологічний спосіб подачі подій з асоціативним зв'язком між ними. Зазначена особливість поетики сучасних текстів актуальна для аналізу прози М. Матіос, наративної тканини поетичної збірки М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» та інших опрацьованих у роботі творів. Якщо розглядати історію української літератури, згідно з концепціями І. Папуші, Н. Римар, крізь призму зміни дискурсивних та розповідних тенденцій, у зазначених текстах маємо спостерігати трансформацію типу письма із домінуванням множинності сприйняття дійсності, що виявляється в автобіографічності, використанні прийомів потоку свідомості, форми «ми-нарації» із перевалюванням «колективної несвідомої точки зору».

Помітною особливістю обраних для аналізу текстів є також відсутність пунктуаційного або іншого графічного способу вирізнення мови персонажу в

контексті оповіді – «часткова або повна десемантизація гетеродієгетичного оповідача» [31, с.30], що перебуває у фокусі уваги текстологів.

Отже, особлива драматична метамова творів, написаних «після Освенціму», на межі протистояння пам'яті і забуття, потребує пошуку специфічних прийомів і методів аналізу, що дозволяють збагнути смислову глибину ускладненого тексту. Виявлені в теоріях сучасного літературознавства принципи наративного аналізу зосереджують увагу на наступних векторах інтерпретації:

- виокремлення і з'ясування розповідної інстанції. Порівняльний аналіз голосів оповідачів;
- з'ясування функцій розповідних одиниць: аналіз типу повідомлення відносно художнього часу;
- урахування значення фрагментів «поза межами подієвості» [42, с. 86]: емоційний стан, характер персонажа, настроїв, що дає ключ до пізнання подієвого ряду і навпаки;
- відкриття сугестивної глибини підтексту за допомогою інтертекстуальності, виявлення тематичних і образних паралелей;
- дешифрування літературних, історичних, міфологічних філософських та інших «цитат», алюзій і ремінісценцій, що утворюють асоціативні поля оповіді;
- аналіз специфічних, характерних для сучасної літератури, прийомів «мовної гри», що слугує втіленню авторських інтенцій;
- пошук філософських, культурологічних, психологічних кодів, символів, метафор, репрезентуючих нетиповість письма і стилю;

Зазначені та інші аспекти аналізу необхідно враховувати при вивченні теми індивідуальної і колективної пам'яті про Голокост у шкільному курсі української і зарубіжної літератури.

1.3. Напрями застосування наративного аналізу в шкільному курсі літератури

Вивчення мови є ключем до вивчення людини й світу – таке положення виявляється базовим не тільки для наратології, але є методологічною настановою викладання суспільно-гуманітарних дисциплін. Спираючись на теорію діалогу М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, структурно-семіотичний підхід до тлумачення оповідної характеристики тексту, праці засновників школи «діалогу культур» [13], обґрунтовуємо методичну систему вивчення текстів з боку наратології «як процес уходження школярів у культуру за умови трансформації комунікативної пам'яті у пам'ять культурну, її інтеграції в національний історичний наратив» [29, с. 67]. Тобто авторські настанови на сприйняття картини світу певного історичного періоду здатні збудити «чуттєву» пам'ять учнів, орієнтувати на розуміння психології оповідачів і контексту зображених подій, проте механізм діалогу із художнім текстом залежить від читацької компетенції, сформованих навичок образного і абстрактного мислення. Особливо це стосується поезії – мистецтва асоціацій, натяків, мовних і метафоричних паралелей. Наративний аналіз в цьому сенсі допомагає виявити особливі типи внутрішньо текстового зв'язку між логікою поетичної думки і документальністю історичної події. Тому, наприклад, вважаємо доцільною для інтерпретації ліричної оповіді таку форму занурення у прихований зміст думок автора або персонажу, як побудову асоціативних пар, ланцюгів образів, «пучка смислів». Зорові та слухові асоціації навіть можна викликати у пам'яті учнів, якщо вони наближені до тих, що є у творі. Так, складання радарної діаграми «Рис. 1.1» із варіантами власного вибору можливостей опору тоталітарному режиму дозволяє розпочати бесіду про відповідальність за формування пам'яті, створює необхідне емоційне забарвлення теми.



Рис. 1.1 Приклад візуального представлення проблематики твору.

У посібнику О. Орлової «Художнє сприйняття: теорія і методика» [29] запропоновано, спираючись на асоціативні рівні читацької рецепції, виявляти «горизонт читацьких сподівань» учнів, поглибити пошук і оживлення деталей розповідання тексту та їхнє перетворення на розгорнуту картину асоціацій, навчити бачити і розуміти «лакуни» – авторські пропуски художньої розповіді з метою заповнення чуттєвими образами, досягати рівня «інтеракціонізма» – здатності формувати власну особистість, «віддзеркалюючись» в літературних «я-образах» [29, с. 68]. Актуалізувати зазначені етапи в наративному плані дозволяють такі форми роботи, як реконструкція діалогів, побудова мовних ланцюжків психологічної зміни настрою оповідача, пошук опозиційних центрів мовної комунікації, перенесення проблем на себе і створення власного внутрішнього монологу.

Проблема наративної інтенціональності висловлювання (розповіді, сфокусованої на концептах авторської позиції або мовленнєвої поведінці персонажів) вирішується у рамках шкільного аналізу як питання взаємовідносин героїв твору й творця-автора, розповідача та автора. Серед аспектів інтерпретації форм розповіді дослідник Н. Римар пропонує розглядати різні характерні для сучасної літератури варіанти [37]:

– власне авторська оповідь від 3-ої особи. Оповідач наче розчинений у тексті і не персоніфікований, суб'єкт мовлення та суб'єкт свідомості розмежовані;

– невласне-авторська оповідь. Мовлення оповідача вбирає в себе голос героя, іноді вони об'єднуються з авторським голосом у межах одного відрізка тексту, навіть у межах одного речення, таким чином відбувається поєднання двох суб'єктів свідомості (автор і герой) при одному суб'єктові мовлення (оповідач);

– голос автора-розповідача, що дає змогу максимально відверто й прямо вести розмову від першої особи з читачем;

– голос героя-розповідача, що створює ілюзію достовірності подій;

– голос розповідача, який не є героєм твору, проте є частиною художнього світу: він теж, як і персонажі, предмет зображення. Він, зазвичай, має ім'я, біографію, а головне – його розповідь характеризує не тільки персонажів і події, про які він оповідає, а і його самого.

Зазначені в методиці аналізу художньої оповіді позиції суголосні ідеям М. Бахтіна про зустріч читача із автором, «свідоме відчуття авторської присутності як суб'єкта свідомості та мовлення» [3, с. 121]. Забезпечити умови діалогу читача з різноманітними варіантами авторської оповіді допомагають такі форми роботи, як виявлення елементів «провокації», авторської гри, розуміння авторської оцінки в сюжеті, композиції, хронотопах, у виборі засобів малої образності. Проте слід враховувати, що літературний діалог передбачає варіативність інтерпретації і відсутність «правильного» тлумачення, тому акцент на авторській позиції у творі не повинен заважати роботі читацької уяви. Так, розкриття символічного змісту метафори «чорне молоко світання» в поетичному монолозі вірша П. Целана «Фуга смерті» пов'язує своєрідну герметичність авторської нарації із важкими особистими спогадами про втрату близьких у таборі смерті, але водночас оксюморон підкреслює апокаліптичне відчуття, апелюючи до біблійних символів книги

Буття, відтворює абсурдний стан реальності, працює на встановлення аналогій –суголосно прийому контрасту в експресивних роботах в’язнів концтаборів.

Одним із першорядних аспектів наративного аналізу поетичної оповіді у шкільному курсі сучасної літератури є усвідомлення засобів вираження внутрішнього монологічного мовлення. Серед літературознавчих концепцій розрізняють автокомунікацію, уявний монолог, плин свідомості. Саме внутрішній монолог «голосів» жертв Бабиного Яру підсилює відчуття незворотності страдницького шляху, створює багатомірний художній простір як дискурсивне поле думок, спогадів, фрагментів вражень. Разом з тим «надісторична» позиція наративу головної героїні роману М. Матіос «Солодка Даруся» демонструє ущільнену думку – відсторонений і мудрий погляд із вічності – і тому актуалізує почуття архаїчного часу: «щоденна» проблема першої композиційної частини роману «Даруся. Драма щоденна» повторюється «...невідомо відколи і невідомо доки буде повторюватися» [23, с. 20]. Підсумовуючи, зазначимо, що при виявленні різних форм наративної оповіді до шкільного аналізу залучаються літературознавчі коментарі і поняття, використовуються підходи до інтерпретації художньо вмотивованих деталей, символів, національно-культурних кодів. Окресливши термінологічне розуміння наративу, отримуємо можливість знайти в художньотекстовій комунікації відповідні настанови, що актуалізують особистий досвід учня, утворюють необхідні умови сприйняття авторської картини світу, спрямовують на розуміння не тільки художнього змісту, а й психологічного, філософського, релігійно-міфологічного, культуротворчого підґрунтя образів. Враховуючи різні підходи до виокремлення типів нараторів, засобів вираження оцінки, функцій образу автора, розуміємо доцільність і ефективність застосування наративного аналізу в шкільному курсі вивчення гуманітарних дисциплін.

Висновки до розділу 1

Здійснений огляд теоретичних засад наратології, її термінологічного апарату і напрямків застосування наративного аналізу дозволяє зробити висновки:

Змістовним підґрунтям методики наративного аналізу художнього твору виявляється висвітлення сутності і складників наративних стратегій, експліцитних та імпліцитних засобів вираження мовної особистості та авторської інтенції в літературному творі.

Об'єднання інструментарію наративного аналізу із методикою викладання гуманітарних дисциплін потребує використання різних засобів рецептивної, структурно-семіотичної, інтертекстуальної методології, спрямованої на розвиток читацької компетенції сприйняття не тільки художнього змісту, а й психологічного, філософського, релігійно-міфологічного, культуротворчого підґрунтя образів. Завдання шкільного курсу вивчення літератури полягає в забезпеченні умов діалогу читача з різноманітними варіантами наративної оповіді.

Необхідною основою реалізації наративної стратегії є співтворчість автора й читача крізь призму сприйняття розповідних і дискурсивних тенденцій художнього твору, осягнення прихованого змісту.

До наративного аналізу особливо доцільно залучати художні твори із домінуванням множинності відображення дійсності, із багатомірним художнім простором представленим як дискурсивне поле думок, спогадів, фрагментів вражень.

Актуалізувати етапи інтерпретації тексту в наративному плані дозволяють такі цілеспрямовані завдання, як побудова асоціативних пар і ланцюгів, встановлення аналогій, оцінка мовно-художніх зворотів, виявлення «горизонту читацьких сподівань», виокремлення й інтерпретація концептів, символів, інтертекстуальних зв'язків.

РОЗДІЛ 2

НАРАТОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ТЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ

Розглядаються наративні моделі художніх творів, покликаних переосмислити проблемні питання геноциду націй за часи Другої світової війни з етичної, психологічної, філософської точок зору. Окреслюються проблемні питання, що передбачають розуміння засобів вираження мовної особистості героя.

2.1. Наративні структури і засоби наратологічної інтерпретації як компоненти шкільного аналізу твору мистецтва

Утворюючи методологічну модель наративного підходу до художнього тексту з погляду компетентнісно зорієнтованих настанов шкільної освіти, вважаємо доцільним використовувати запропоновані в наратології комунікативні моделі, що передбачають аналіз способу організації подій у плані розповіді, трансформації реальності в параметри фікційного світу, представлення певного наративного типу відповідно до іманентної природи розповіді чи оповіді. Як наголошує Л. Мацевко-Бекерська, «кожна наративна стратегія проєктує комунікативний дискурс, встановлює правила гри автора з читачем за посередництва художнього тексту, а також враховує атрибутивний простір, у якому впорядковуються усі смислосозначущі елементи розповіді чи оповіді» [24, с. 23]. Зазначимо складові методології наративного аналізу структурною схемою «Рис. 2.1».

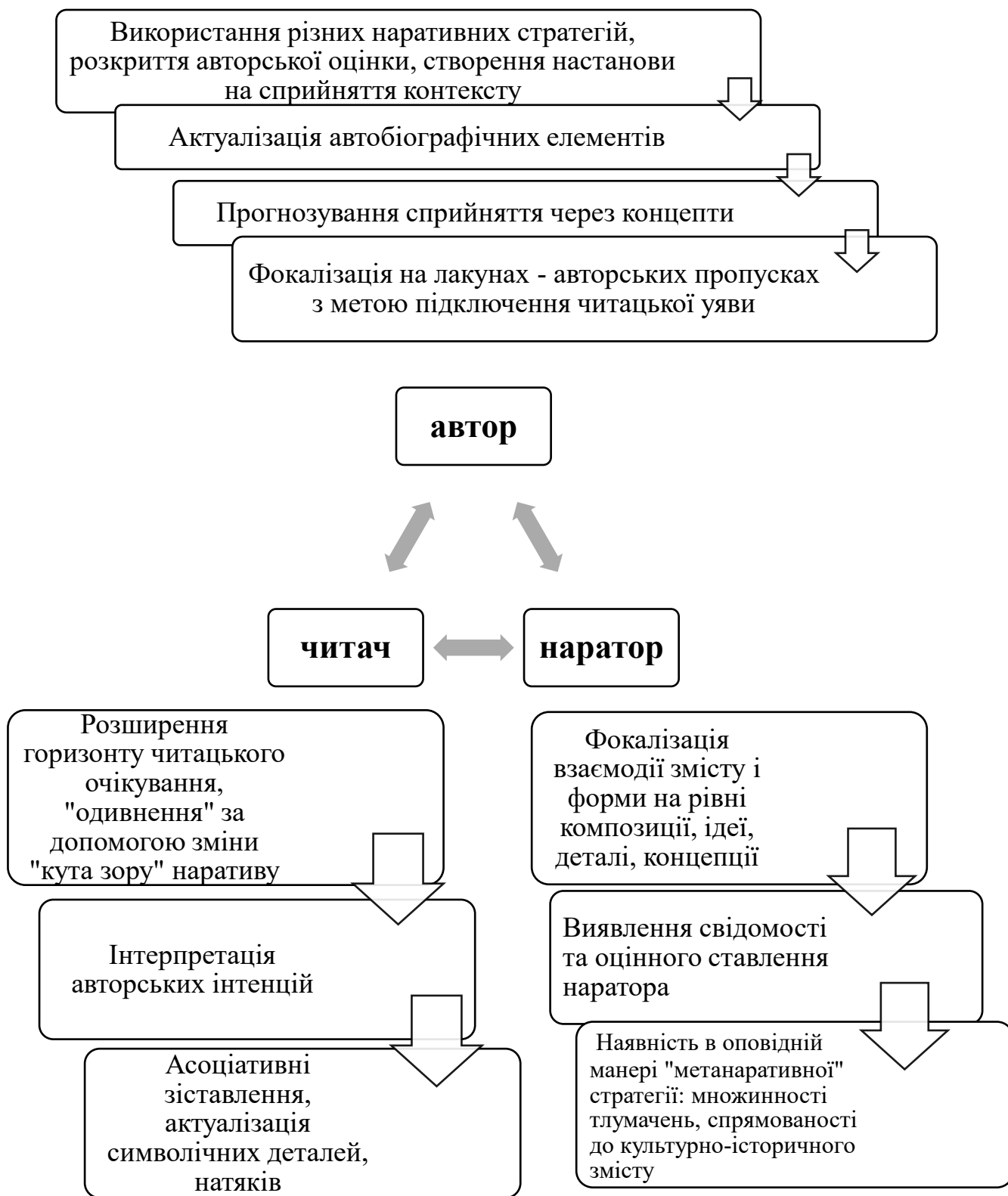


Рис. 2.1. Методологічна модель наративного аналізу художнього твору

У межах наративної організації художніх творів простір самовираження автора, персонажа-оповідача і читача представлено через взаємовплив і єдність, проте розуміння зазначених аспектів аналізу має бути відображено у системі запитань, проблемних завдань, аналітично-пошукових ситуацій, що

зорієнтовані на дослідження різних граней літературного матеріалу. Розглянувши особливості вираження авторської свідомості, зосереджуємо увагу учнів на засобах розкриття авторської оцінки, елементах присутності голосу автора у творі, зокрема біографічного підґрунтя, мовних і композиційних засобів вираження задуму, виокремлюємо концептуальні домінанти. Однією з форм роботи, що розширює читацьку рецепцію, виступає фокалізація на авторських лакунах, що дозволяють виявити невідповідності рецепції художнього слова. Так, наприклад, порівняння перекладів вірша «Фуга смерті» актуалізує розбіжності в інтерпретації символічної лакуни – образу «смерті з Німеччини», що в перекладі Л. Гінзбург, О. Татаріновій передано концептом «маестро», в перекладі М. Бажана, В. Стуса – «майстра». Розуміємо, що поняття «маестро» надто естетизоване, оскільки не створює відчуття механічного бюрократичного зла, якому неможливо протистояти. Уведення до текстуальної роботи школярів таких аспектів дає змогу окреслити проблемно-філософські виміри художнього твору.

Для з'ясування функції наратора як суб'єкта розповіді у тканині літературного твору, а також типів його представлення необхідно сфокусувати увагу учнів на взаємозв'язку формо-змістовних складників викладової манери (на рівні організації подій у плані композиції, стилістичних особливостей текстового викладу, репрезентації прихованого змісту, ідеї, часопросторових характеристик). Так, порівняння наративних стратегій поетичних творів про Голокост доводить, що наскрізними символами дитячої наративної оповіді є образ-архетип батька (П. Целан. А. Кацнельсон, М. Кіяновська), метафори часу (скляна куля, есхатологічний знак «сім»), смислова інверсія – за її допомогою підкреслюється травматичний психологічний стан дитини, свідомість якої відмовляється сприймати факт страти.

Увага до читацької реакції на твір мистецтва залишається пріоритетною стратегією в педагогічній діяльності, адже художнє сприйняття виховує порозуміння духовних цінностей, формує світогляд. За спостереженнями дослідників школи рецептивної естетики, механізм «одивнення» звичайного

допомагає у руйнуванні стереотипів, усвідомленню авторських настанов-орієнтирів, закладених у структуру художнього твору. За цим завданням у наративному дискурсі художнього твору актуалізуємо точність художнього слова, образу, деталі, вкраплення різноманітних форм лексики і синтаксичних варіацій. Так, наприклад, парадоксальна відсутність пунктуації і власних імен у поезиці художнього тексту М. Кіяновської, П. Целана пов'язується із особливим медитативним ритмом внутрішнього монологу оповідачів під час жахливих випробувань.

Отже, при дослідженні наративних стратегій відкривається широкий діапазон інтерпретації проблемно-тематичного змісту, художніх орієнтирів творів, пов'язаних із трагедією Голокосту. Напрямки наратологічного аналізу реалізуються за допомогою відповідних їм форм роботи, проблемно-пошукових завдань, дослідної діяльності вчителя і учнів. Узагальнена модель засобів наратологічної інтерпретації виявляється водночас стратегією опрацювання теми історичної пам'яті про катастрофу людства і «траєкторією просування учнів крізь тканину твору». Зазначимо, що в залежності від вікових особливостей школярів і сформованості читацьких навичок традиційні методико-літературні концепції визначають пріоритетними такі напрямки аналізу:

- сюжетно-послідовний, композиційний, словесно-образний, жанровий (5-11 кл.);
- хронотопний, проблемно-тематичний, філософський, структурний (9-11 кл.).

Як спостерігаємо, у загально-дидактичному обсязі наративний аналіз не виокремлюється, прийоми викладової манери розглядаються з боку словесно-образних конструкцій, наявності тропів, стилістичних засобів виразності. Запропонована модель стосується як мовних художніх доміант, так і психологізму голосів оповідачів, культурно-історичного підтексту символів, наративного моделювання хронотопу. Наративні стратегії художніх творів, що призначені якнайкраще донести біль окремої людини і всього народу,

підлягають комплексному аналізу і можуть бути введені до навчального процесу з вивчення літератури.

2.2. Наративна специфіка ліро-епічних творів постмодернізму в контексті розкриття теми історичних катастроф

Комплексний аналіз викладових особливостей обраних художніх творів спрямовує до виявлення сюжетних, образних, стильових елементів, що обумовлюють авторську стратегію і акцентують увагу на проблемно-тематичних аспектах уроку.

2.2.1. Порівняльний аналіз наративних стратегій поезії про Голокост

П. Целана і М. Кіяновської

Творчість П. Целана уведена до шкільної програми зарубіжної літератури 11 класу в контексті вивчення теми відображення подій Другої світової війни. Попри обмежені часові рамки, вірш «Фуга смерті» розглядається текстуально, програмою рекомендовано визначити провідні мотиви та їхню роль у творі, розглянути ключові метафори і прийом протиставлення. Керуючись не тільки метою репрезентації у шкільному курсі німецькомовної поезії, доцільно порівняти поетичні переклади вірша П. Целана, а також виявити шляхи та засоби наративного відтворення теми Голокосту в європейському та українському контекстах. Для цього залучаємо до порівняльного аналізу переклади М. Бажана, В. Стуса, П. Рихла, а також вірші поетичної збірки М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами». На перший погляд, твір П. Целана «Фуга смерті» і поетичний цикл М. Кіяновської відсторонені у часі: страшний досвід концентраційного табору було особисто пережито німецькомовним поетом, тоді як збірка української поетеси створювалася на початку 21 століття. Водночас світосприйняття авторів виявляється духовно спорідненим, сповідальним. Саме тому сфокусувати увагу учнів на концептуально значущих елементах оповіді ліричних героїв є

важливим завданням на різних рівнях роботи з текстом: композиційному, стилістичному, символіко-образному.

Зазначимо, що унікальність авторського стилю П. Целана досліджена в методичних розвідках Т.А. Ільїної [17], А. Грицман [10]. Вчені сходяться на думці, що настрої вірша «Фуга смерті» перейнято станом смирення, покірності, позначеними колективним образом «ми» і відсутністю персоналізованості ліричних голосів. Зломленість і втрата волі до життя передається системою повторів: анафоричне «ми п'ємо», «ми копаєм могилу» посилює враження руху по колу, ніби свідомість відмовляється приймати неможливі картини людських страждань. Тобто маркованість присутності наратора позначена формами займенників, але навмисні порушення композиційної стрункості, змішання бінарного бачення світу (з точки зору колективного «ми» і контрастного «він») із підтекстовою розмовою автора з жертвами Голокосту (гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, за класифікацією Ж. Женетта), переплетіння голосів і діалектів ускладнюють неоднорідний характер наративу. Це враження посилює ритмомелодика оповіді, що відрізняється контрастним протиставленням голосів хору жертв («ми») беззвучної смертоносною тиші, – вона супроводжує дії наглядача, вбивці-меломана, який «живе в хаті зі зміями», «велить копати могилу в землі і грати до танцю наказує нам». Колективний наратив голосів «ми» може бути інтерпретований з точки зору парадоксального зіткнення протилежних значень: з одного боку, у такий спосіб вбивці намагаються морально зломити своїх жертв, знищуючи самосвідомість, з другого – вкраплення слів-метафор, відсутність розділових знаків та рими, незвичайні поєднання асоціацій надають голосам поліфонічності та філософської глибини, що є своєрідним бунтом і художнім запереченням знеособлюванню.

Художній простір збірки М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» репрезентується як наративний дискурс чоловічих, жіночих, дитячих мовленнєвих форм, поданих в релігійно-філософському і екзистенційному ракурсі. Авторка слушно помічає, що «...усі ці історії не придумані – це не я,

це вони мною говорять... промовляється недоговорене» [15, с. 103]. Для окреслення наратологічного дискурсу поезики збірки розглянемо особливості мовлення героїв з урахуванням гендерного аспекту. Експліцитне вираження жіночих голосів посилюється анафорою: у монологіях чергуються позиції «я-наратора» («я би вмерла...», «я не знаю чи боюся...», «я думаю...») із традиційними фольклорними формулами звертання («ой ярина ярина»). Гомодієгетичність наративу, що має за мету розкрити психологічну сутність плину свідомості, виявляється різними засобами самовираження персонажу:

– ритмо-мелодійними елементами, що відтворюють враження раптового зникнення голосу, ніби перерваного життя:

хай би вбили мене або хоч збили з ніг збили з ні...збили з ніг [19,с.18];

– пролептичними засобами (сновидіння, прийом анахронії у відображенні події, що заходить уперед стосовно теперішнього моменту і зосереджує увагу на зв'язку часу оповіді зі світом і з буттям особистості) :

я би вмерла на вулиці цій або тій що за рогом

та конвой не дозволить, здається проси не проси...[19,с.18];

– інтертекстуальними зв'язками: актуалізовано архетипну сутність жіночого наративу за допомогою обрядності, асоціативному полю біблійних символів. Так, інтерпретуючи характерний для жіночого наративу образ вогню, спостерігаємо, що життєдайна сила перетворюється на всепоглинаючу і страшну «стихію пожарищ», «світло крематорію», «стовпи вогняні». Особливого значення цей образ набуває під час усвідомлення героїнею межі небуття, що реалізується в оповіді мотивами спалювання важливих речей, фотографій, сімейних реліквій. Семантичне наповнення символу «вогняної магми» корелює із розумінням суті поняття Голокост («всеспалення»), звернено до теми біблійного кінцесвіття, незворотного часу.

Концептуальним об'єднуючим початком у наративі чоловічих голосів виявляється образ батька, в якому поєднуються вічні морально-етичні смисли: ідея заступництва, мужності, порятунку. М. Кіяновська спрямовує читацьку увагу на інтертекстуальні аналогії між страдницьким шляхом до Бабиного Яру

і дорогою скорботи до Голгофи. Все, що відбувається в історичній дійсності та віддзеркалюється у наративній стратегії, стосується не тільки реального історичного виміру, наповнюється міфологічним, релігійно-філософським змістом. Зазначимо, що біблійний контекст сприймається за допомогою змішано-змінних форм нарації, зіткнення мовних свідомостей дитини і дорослого у той час, коли внутрішній монолог поступово перевтілюється у слова молитви:

я виживу і стану просто татом...[19, с. 35]

хто відчинить вікна двері віка повіки мені аврамові аврамовому народу...[19, с. 37]

У цьому контексті доречне спостереження І. А. Бехти: «...екстрадієгетичні наратори є більш складними. Вони володіють додатковою силою поза репрезентацією» [4, с. 124]. Отже, окремі фрагменти реальності в поетичній оповіді збірки М. Кіяновської набувають цілісності, відтворюючи унікальний спосіб мислення ліричного героя та його світогляд, а також підпорядковуються часопросторовим характеристикам – образу страдницького шляху. В цьому сенсі у рамках шкільного аналізу доцільною є робота з виявлення спільних для художнього простору віршів Кіяновської і П. Целана лексем «дорога», «шлях», а також визначення особливостей мовної манери оповідачів залежно від психологічних характеристик. Пошукові завдання, спрямовані на вирішення цієї проблеми (зазначити кількість голосів, виокремити інтонаційні перепади, побудувати асоціативні ланцюги метафор), дозволяють емоційно відчувати приреченість особистості під час світових катаклізмів і непереривність конвейеру знищення людей.

Разом з цим, розглядаючи наративну композиційну організацію «Фуги смерті», можна відзначити своєрідну лаконічність висловлювання: окрім розгорнутої системи повторів, вірш містить тільки дванадцять нових рядків. Цей ефект підкреслив Т. Адорно, стверджуючи, що П. Целану вдається «...про найжахливіші речі говорити мовчанням» [1, с. 89]. Виокремлення в поетичному наративі оксюморонних образів «чорне молоко світання», «світ,

почорнілий від диму крематоріїв», метафор «могила в повітрі», «дим крематоріїв», «пам'ять, розпорошена у повітрі» підкреслює враження протистояння і єднання жертв геноциду. Актуалізувати значення метафор дозволяє співставлення перекладів «Фуги смерті» у контексті порівняння образних понять, асоціацій, введених у оповідь. Особливої уваги вимагають такі деталі:

– оксюморон «чорне молоко світання»

Метафори «чорне молоко світання» (пер. М. Бажана), «чорне молозиво ранку» (пер. В. Стуса), «чорне дійво світання» (пер. П. Рихла), «чорний набіл розсвітання» (пер. Л. Череватенка) актуалізують декілька мотивів, що відрізняються фіксацією протилежних значень: молоко як біблійний символ життя виступає опозицією до колірною епітета «чорний» із емоційно забарвленим асоціативним полем «колір попелу, диму крематоріїв, жалоби і горя». Цю особливість полярності непокєднєваних кольорів слушно обгрунтовує П. Рихло: «...чорний як не-барва без світлової енергетики у функції прикметникового означення до іменника «молоко» радикально руйнує його позитивну імплікацію. Життєдайна сила білої рідини обертається в її зіпсуту й нищівну протилежність» [39, с. 30]. Так, алогічна метафора демонструє антиреальність і абсурдність спотвореної нацистами дійсності.

За спостереженням перекладачів, рядок «Schwarze Milch der Frühe» надвиразно сугестивний, тому що має ритм маршової рецитації і психологічно точно передає стан пригноєченості в'язнів. Проте жодний із слов'янськомовних перекладів (зокрема російські варіанти О. Татарінової «черное млеко рассветной зари», Л. Гінзбур «черная жижа рассвета») не відповідають звучності наративної оповіді целанівського вірша, адже трискладовий оксюморон можна передати українською мовою тільки п'ятискладовим, що, за спостереженням П. Рихла, цілком змінює ритмічну тенденцію.

Під час дослідження відмінностей побудови оповідного тексту учні мають можливість проаналізувати неповторність авторського ідіостилу,

уникнути одномірності інтерпретації і відчутти стриману напругу, що є особливістю лірики П. Целана.

– часопросторові символи: «могила в землі» («ein Grab in der Erde») і «могила в повітрі» («ein Grab in den Lüften»)

Досліджуючи часопросторові метафори в наративному плані, враховуємо співвіднесення часу оповіді і часу перебігу подій – «зміни часоприсутності», оскільки в образах «могил в повітрі, там лежати нетісно» (пер. П. Рихла), «в повітрі яма» (пер. В. Стуса), «могила у хмарах» (пер. М. Бажана) відлунюють ремінісценції різних часопросторових пластів. П. Рихло вказує на можливе національно-релігійне джерело парадоксального вислову: в уявленні хасидів могила розглядається як «брама до Бога», коли в апокаліптичних легендах «не лише могили – навіть домовини підносяться у повітря» [39, с. 34]. В контексті цієї інтерпретації утворюємо співвідношення асоціативних ланцюгів: «могила у небі – мандрівні загублені душі в'язнів – визволення душі, вічність» / «могила під землею – прах – образ Майстра смерті – знищення душі». Зауважимо, що разом із розгортанням оповіді відбувається зміна фокусу нарації – з'являється фігура безіменного чоловіка (можливо, в минулому непримітного обивателя), мовна манера якого аритмічна, різка, імперативна, демонструє психологію «надлюдини». Порівняння текстів дозволяє відчутти намагання перекладачів передати пишномовний стиль безіменного героя: він говорить не просто «Erde» (земля), а «Erdreich» (земна твердь, земне царство), не «Pistole» (пістолет), а «Eisen» (залізо). Наративні рівні колективного «ми», як потоку людського горя, і відчуженого «ein Mann» розгортаються у багатьох просторово-часових вимірах – в жахливій реальності концтабору, в апокаліптичному часі і просторі переходу в інший світ, в історичному хронотопі існування людської цивілізації і культури, що виявилася беззахисною перед ідеологією нацизму. Так, за допомогою наративних форм, будується композиція твору П. Целана, моделюється хронотоп.

– інтертекстуальні символи «твоя золотиста коса Маргарито» і «попеляста коса Суламїт»

У композиційній організації вірша алегоричні жіночі образи Маргарити і Суламїт представлено засобом структурного паралелізму: за спостереженням П. Рихла, обидві жінки утілюють два національних типи, репрезентують дві високі, самодостатні культури, проте їхні долі докорінно відмінні. У такий спосіб автор відсилає до християнської традиції зіставлення Старого і Нового Заповітів. Маргарита – символ краси, кохання, німецький ідеал золотокусої Гретхен з поеми «Фауст» Гете. Суламїт – символ єврейської жіночої краси, що сходиться до образу коханої «Пісні над піснями». Привертаючи увагу учнів до антиномії образів «золотиста коса» – «попеляста коса», розглядаємо причини суттєвих змін у портреті героїні, адже коса нареченої в «Пісні над піснями» порівнюється з пурпуром. Перехід життєдайного пурпуру в безживний попел констатує жахливі спотворення образу краси: уявляємо виснажену арештантку, волосся якої стало сивим від знущань і горя. Антитеза підкреслює незворотність змін, створюючи ефект внутрішнього психологічного напруження.

– метафора-персоніфікація «смерть з Німеччини майстер» («Der Tod ist ein Meister aus Deutschland»)

Поняття «майстер» у контексті цього метафоричного порівняння викликає асоціації із цехами, добротною кваліфікованою «німецькою» роботою, досконалим володінням ремеслом. Застосування цього образу в українських перекладах М. Бажана, В. Стуса, П. Рихла є найточнішим, підкреслює трагічний вплив жорстокої, невідвотної сили. Дослідник П. Рихло пояснює інтертекстуальний зв'язок метафори із середньовічною традицією ритуальних танців смерті «danse macabre». Невідвотний, із повторюваними дактилічними стопами ритм «Фуги смерті» також утворює враження вимушених кроків приречених.

– метафора в функції евфемізму «він зі зміями бавиться», «він пише коли стемніє в Німеччину»

За спостереженням дослідників, способом евфемізації відбувається не тільки заміна окремих явищ і дій – у випадку творення евфемізмів посилюється образний потенціал лексичних одиниць. Змія, як архаїчний символ смерті і спокуси, втілює підсвідоме ірраціональне начало. Відомо, що образ міфологічного змія з'являється у германо-скандинавському епосі «Едда», яку часто використовували фашистські ідеологи. «Гра зі зміями» утверджується в статусі імені анонімного чоловіка і сприяє враженню ірраціонального жаху. Синхронно, в контексті порівняння, зображується процес писання любовних листів Маргариті. Доцільно звернути увагу на намагання перекладачів посилити фокалізацію часу події: чоловік пише любовного листа «коли стемніє», після робочого дня в концтаборі, і в цьому розкривається психологічна несумісність сентиментальності з родом занять вбивці.

Отже, у ході аналізу метафоричної і образно-символічної складової поетики вірша «Фуга смерті» виявляємо, що інтертекстуальність розширює асоціативні поля образів і слугує засобом моделювання часопросторових характеристик, психологізму оповіді. Порівнюючи систему деталей-домінант у наративному просторі поезії П. Целана і М. Кіяновської, з'ясовуємо характер і джерела збігів, що стосуються відтворення моделей світу, надають можливість занурюватись у підсвідоме героя навіть у випадку незбагненності його почуттів і дій.

Утіленням ідейно-ціннісної точки зору сучасника про історичну колективну пам'ять є особливий нарративний дискурс поетичної збірки «Бабин Яр. Голосами», підґрунтям якої були історичні джерела про трагедію Бабиного Яру (хроніки, документи, спогади очевидців). Використовуючи на рівні змісту та архітекtonіки принцип «текст у тексті», автор занурює історію життя кожного, хто йде по дорозі у розстріляну вічність, у потік розповіді про духовне випробування народу. Так, згідно з концепцією «оповідної ідентичності» П. Рікера [35, с.36], голоси «колективного ми», що представлені одночасно з різних фокусів нарації, можна визначити «самістю» – нелінійно-

динамічною, змінною основою людини. Утворюючи структурну схожість історичної та художньої оповіді, П. Рікер простежує можливість висвітлення особливостей історичного часу через відображення часу життєвої історії: «...через лінгвістичне опосередкування виробляються і переломлюються знаки і символи культури, ... проживаючи своє життя, людина конструює його в історію» [35, с. 43]. Світогляд, мовна ідентичність кожного оповідача в художньому світі М. Кіяновської актуалізується за допомогою гендерного аспекту. Концептуальними щодо вираження стратегії жіночої оповіді є система знаків, символів, метафор, а саме:

Архетип матері проявляє себе через інтертекстуальні паралелі із релігійними образами Книги Буття та Нового Заповіту. Так, лейтмотивом жіночої оповіді є плач Рахілі, що пов'язує сучасні події із євангельським сюжетом: «...неначе Рахіль плаче за дітьми своїми, яких Ірод наказав повбивати у Віфлеємі та по всій околиці» - імпліцитно наративна стратегія твору встановлює зв'язок між поколіннями та епохами.

Метафора життя – «спустілого саду із незібраними золотими грушами» виступає знаком самотності, порушеної гармонії. У художній свідомості (національній та світовій) сад переважно асоціюється «на символічному рівні з ідеєю світового дерева і моделює універсальну концепцію світу в його вертикальному і горизонтальному вимірах» [33, с. 65]. І тому міфологема саду у жіночому наративі переломлюється у контексті національної міфопоетичної парадигми і прочитується як буттєвий простір, духовний зв'язок зі світом.

Символи відчинених дверей, вікон («шиб давно немає») пов'язуються із семантикою визволення від страждання через смерть.

Образ-символ «гроші на дорогу», підв'язані до валізи, інтерпретується в контексті архаїчної традиції поховального обряду та підкреслює мотив приреченості людини.

Образ-міфологема води розширює значення мотивом спраги, що з'являється в останню мить життя. На думку К. Юнга, вода є найчастіше вживаним символом несвідомого і в цьому контексті трактується як символ

душі. У міфопоетиці вода, як одна з основних стихій Всесвіту, вважається символом животворної матерії, жіночого начала в природі. У жіночій оповіді голосів Бабиного яру вода виступає знаком причастя, переходу в інший світ, пов'язується з мотивом материнського оплакування (пієти) долі дітей.

Образи молока, хліба зверненні до міфологічно-фольклорного мотиву могутньої «вітальної» енергії, що повинна відвести від знищення, утворюють асоціативний зв'язок із життєдайними силами материнства. Заміна молока на кров, що глибоко проникає у землю, підкреслює незворотність трагічних подій.

Білий колір («полотниночка біла», «біла сукня весільна») у зв'язку із фольклорною традицією виступає первісним символом переродження, очищення, радості і щастя, але в дійсності шляху до розстрільного яру спотворюється руйнівною чорнотою.

Метафори «біль у животі», «душа корчиться в утробі» зверненні до мотиву ненародженої людини, знищення життя біля самого витoku.

Контрастне порівняння останнього кроку до страти із піснею нареченої («...от стою і співаю і потрошки вмираю» [19, с. 65]), танцем під дулом («...ноги об камені стерті аж до крові у танці» [19, с. 66]), мотивом вибору святкового вбрання («...ще я думала вранці що треба кофтину вдягти ту привезену з кантиком...навіть туфлі святкові узула» [19, с. 66]), вважається місткою паралеллю із «Піснею над піснями» й образом Суламітки й корелює із інтертекстуальними паралелями вірша «Фуга смерті».

Зазначимо, що виявлені образно-символічні засоби обумовлені архетиповою сутністю жіночого наративу, спрямованого на захист життя, майбутнє створення світу, розуміння духовного безсмертя душі, незважаючи на жахливу незворотність трагедії.

За метафорично-образною ознакою характер чоловічої нарації зумовлюють такі художні деталі:

Сакральні образи вогню і світла мають інтертекстуальний характер і витлумачуються як есхатологічні знаки. Дослідник української міфології

П. Рихло зазначає: «...вогонь і вода із життєдайних засобів наприкінці світу перетворюються на руйнівників, що особливо характерно для давньогерманської есхатології. Підкреслюється головним чином мотив знищення; зображення відродженого світу явно відходить на другий план» [39, с. 40]. Завдяки цьому, як і в художньому просторі вірша «Фуга смерті», авторський наратив імпліцитно звертається до пошуку причини підсвідомого впливу ідеології нацизму.

Образ вкоріненого дерева співвідноситься з архетипом «дерева життя», усвідомлюється як символ історичної пам'яті, зв'язку з родом та духовного безсмертя.

Міфологема святого слова, одкровення, «волення до неба» надається чоловічому голосу для свідчення про страшну правду Голокосту.

Образ-архетип батька виступає однією з наріжних величин буття. Для наративної стратегії збірки характерно трактування цього образу в контексті успадкування родинної пам'яті від Авраама та його дітей: кожен чоловік є прообразом батька, зберігає і передає віру. Архетип Батька створюється у книгах Нового Заповіту, і тому шлях героя до останньої межі постає дорогою скорботи до Голгофи, а відчуття перемоги над смертю є провідним мотивом наративу героїв-чоловіків.

Почуття найвищого емоційного вираження людського горя виражено наративною темою голосів дітей Бабиного Яру, до аналізу якої доцільно залучити приклади інтертекстуальних аналогій у збірці М. Кіяновської, а саме:

Характерний для модусу мислення дитини прийом інверсії у сприйнятті часу і подій: все, що відбувається зараз (постріли, болісна рана, облава, думки про загибель брата) свідомістю дитини перетворюється на відсторонену часову площину, минуле (мрії, сварилися і мирилися, мама дома) і подається з ракурсу нелінійного часу, зображується як вічне.

Порівняння страченої душі дитини із пташкою посилюється засобом паралельного зображення в експліцитній оповіді спостерігача: «лежить

єврейка з двома дітьми...а горобці вокзальні раптом робляться випадковими цілями» [19, с. 76].

Звернення на імпліцитному рівні нарації до міфологічного сюжету перетворення, що передає ірраціональний аспект дійсності, формує особливий простір, у якому хронологічний час короткого перерваного життя дитини набуває рис вічного, циклічного, сакрального часу. Формується характерний асоціативно-образний ряд: народження, перші спогади про світ («і знову вперше погладив kota якого тато приніс від сусідів» [19, с. 65]) – перебування за гранню світу («тисяча сто двадцять вісім зі мною впали сам я зробився як динаміт і вибухнув» [19, с. 68]) – відторгнення («не знаю чи жив не знаю чи дихав» [19, с. 68]) – смерть («я вмер або майже умер я в це вірю йдучи по узвозу» [19, с. 65]) – сон («сам біля гелі тихо засинаю сам уві сні лечу собі лечу» [19, с. 68]) – безчасся, вічність («сам проріс і шелещу і шумлю вкорінений» [19, с. 68]) – повернення до джерела («повернувся в небо в дитинство» [19, с. 68]).

Образи-міфологеми води і неба («спалені води», «ніби небо зробилось біле», «повернувся в небо») представлені у контексті розкриття жахливого майбутнього, переходу в інший світ. Так, метафора «спаленої води» набуває конотації давнього поховального обряду (човен пускали на воду і спалювали), а також виступає апокаліптичним символом і дозволяє збагнути незворотність руйнації світу після втрати дитини.

Образ-архетип батька в контексті дитячої оповіді апелює до євангельського мотиву заступництва, любові, зустрічі. Порівняння постаті батька у наративних оповідях голосів установлює для учнів певне асоціативне поле: тато – Бог, творець, захисник, опора, «я», при цьому внутрішня фокалізація на самовизначенні оповідача в статусі батька досягається завдяки змінам нараторів від першої особи до третьої.

Образ-символ «скляної кульки» набуває змісту оберегу, асоціативно пов'язується із кулею і раною на серці, як талісман з дитинства нагадує оповідачеві про мрії мирного життя.

Метафора «полотниночка біла» втілює євангельський мотив побиття немовлят у Віфлеємі, виступає антитезою до темряви болота-страсти («відпечатав на тілі ногою болото»), передає трагедію долі матері і беззахисного немовля, життя якого обривається миттєво.

Звернення до символіки сакрального числа «сім» («семіліточко донечко») встановлює асоціативний зв'язок історичних подій із сюжетами Старого і Нового Заповіту: сім днів скорботи в іудейській релігійній традиції, сім печатей, сурм, чаш Божого суду останнього часу.

Порівнюючи наративні стратегії П. Целана і М. Кіяновської на знаково-символічному і образному рівнях засвідчимо, що використання метафор, символів, архетипів, посилення інтертекстуального підґрунтя образів служить способом побудови наративної оповіді. Присутність архетипу Батька і Матері, символіки кольору, сакральних чисел, топографічних знаків, міфологічних сюжетів розширює асоціативні можливості художнього письма і осмислює події в ракурсі вічних морально-ціннісних категорій добра і зла, провини і злочину, душевної сили людини в ситуації трагічного випробування.

Отже, на основі порівняння наративних стратегій оповіді про Голокост в художньому світі П. Целана і М. Кіяновської можемо зробити висновки, що репрезентовані в наративному дискурсі художні деталі є стратегією поєднання точок зору персонажа, оповідача, автора.

Потенціал створення множинності значень метафор, символів, архетипових образів дозволяє учням простежити шляхи відтворення історичного трагічного досвіду у художньому творі, переконатися у взаємозв'язку релігії, філософії народу із його буттям у часі.

Уведення до аналізу аспектів висвітлення історичної дійсності крізь призму почуттів окремої людини, відображення її внутрішнього світу і долі виконує функцію проблематизації матеріалу.

Правдивість і масштабність зображуваного справляє експресивне враження і дозволяє акцентувати увагу на духовно-етичних домінантах уроку.

2.2.2. Художній та історичний наратив прози Марії Матіос

Творчість сучасної письменниці Марії Матіос перебуває у полі досліджень літературознавчої критики, проте тільки починає входити в шкільний контекст вивчення доробку українського літературного постмодернізму. За визначенням дослідниці Л. Баранської [2, с. 67], самобутність ідіостилію мисткині вражає заглибленістю у психоаналіз народного світовідчуття, насиченістю художнього простору міфосимволами, зосередженістю на ситуаціях історичної кризи, просторового та психологічного пограниччя. Отже, об'єднання історичного і художнього наративу в поезиці роману «Солодка Даруся» зумовлено зацікавленням письменниці темою національного образу світу, взаємозалежністю особистих і національних ментальностей, відображенням світосприйняття людини, що перебуває на межі «історії, яка не припиняє їхати колісами по людях» [32, с. 213]. Роман «Солодка Даруся» охоплює складні умови історичного буття західної України періоду 30 – 70 років ХХ ст., відображає долю гуцульського села, віддаленого від фронту, проте поставленого під удар дискримінаційної політики за різних окупаційних режимів. На думку М. Шкандрія [55, с. 69], чи не вперше в сучасній українській літературі було неупереджено піднято тему страждань, насильства, репресій проти мирного єврейського і українського населення в період Другої світової війни на теренах сучасної Буковини. За допомогою складної наративної системи чергування шарів оповіді М. Матіос імпліцитно поєднує документальність із зануренням у підсвідомість, актуалізуючи міфосценарії, інтертекстуальні паралелі, знаково-символічні та часопросторові домінанти. Роман структурно складається з трьох частин: а саме: «Драма щоденна. Даруся», «Драма попередня. Іван Цвичок», «Драма найголовніша. Михайлове чудо». У такий спосіб «драма на три життя» формує стильову і наративну домінанту твору. За визначенням Д. Павличка, «Солодка Даруся» є також міжжанровим і міжродовим утворенням: «повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п'єса» [30, с. 6]. Уважаймо,

що зазначені структурні рівні роману репрезентуються за допомогою особливого часового осмислення подій. Так, дві перші частини вказують на певні часові модули – «щоденне» і «попереднє», остання не має означеного часу, але співвідноситься із реальними історичними фактами, документально деталізована, об'єктивна. Такі часові зсуви дослідники творчості письменниці пояснюють увагою до надісторичного наративу: авторка малює полотно історії, проте окреме людське життя засвічується на мить, щоб зникнути у загальному потоці існування, який є вічним і незмінним [6, с. 263].

«Драма щоденна» зосереджує увагу на розгортанні оповіді про життя головної героїні – вона «Божа людина», вільно може говорити з сакральним первісним світом і Богом, але відчужена і німа із односельцями. Героїня отримує до імені епітет «солодка» на заміну позначення душевної хвороби, що виявляється вічним нагадуванням про гріх і каяття: в дитинстві, спокусившись на червоний льодяник-півник, дівчина розповіла, як батько добровільно віддав бійцям продукти. Дитяча оповідь призвела до втрати родини, і тому мовчання створює власну концепцію світосприйняття: розмовляти можна без слів - з квітами, стихіями, з душею батька на цвинтарі. Разом з тим враження щоденного, одночасно повторюваного розкривається в тому, що відбувається зараз, і відсторонена, на перший погляд, наративна розповідь акцентує увагу на окремих, екзистенційно важливих, але розгалужених у сюжеті фокусів теперішнього часу життя героїні: Даруся несе викопане коріння по селу, як дитину; рятуючись від болю, іде до річки; збирається до батька на цвинтар, немов на свято. Як зазначає О. Романенко, «подія, як передумова появи історії, її зав'язка й фінал у цьому творі є лише приводом до розмови про межі особистісного всесвіту, про опір людського розуму часові, про наслідки цього опору» [40, с. 106]. В цьому розумінні мовчання героїні є засобом витіснення у підсвідомість травматичного минулого, як і замовчування в історичному дискурсі про больові точки зіткнення народу із тоталітаризмом. Отже, поєднання у наративній моделі роману спогадів і плину свідомості самотнього оповідача із деталізованою, но нелінійною авторською

розповіддю сприяє цілеспрямованої психологізації тексту. За визначенням І. Бондаревської, в творах М. Матіос відображено наративну «метапозицію», яка «синтезує всі внутрішні темпоральні позиції та структури в репрезентацію певного ставлення до буття» [6, с. 265] і за умови якої важливі смислоутворюючі функції виконують художні деталі, символи, знаки, а саме:

Архетипні образи-символи води і землі, що пов'язуються із материнством, мотивом зцілення, повернення гармонії, спокою: закопавшись у землю і занурившись у воду, Даруся відчувала полегшення («Земля витягує біль і дає їй соки. Вони піднімаються тілом до самого тім'я, як по стовбуру дерева, і Даруся знову чує в собі силу...» [23, с. 78]). Значення символу води трактується в романі у контексті очищення, символічної смерті героїні для всього світу, після чого вона знову народжується: «Даруся зайшла у воду по коліна - і вчула, як їй зразу стає легше. Холодна вода пливла крізь неї десь аж за край неба, а Даруся із заплющеними очима хиталася з боку в бік» [23, с. 77], «А перший раз, як Даруся стала на лід, а він не провалювався, хотіла пробити його головою, бо мусила зайти у крижану воду, навіть коли б це коштувало їй життя» [23, с. 78];

Квіти (коріння) є символами світу дитинства, народження і росту: «Ну, то й що, що коріння жоржин загортала в ковдру? То було якраз тоді, коли сніг зійшов, а морози іще не попустили... То ж така сама дитина, як жива квітка» [23, с. 67].

Символи білого і чорного кольору реалізуються через протиставлення життя і смерті, світу і темряви. Збираючись на цвинтар до батька, Даруся зав'язуються двома хустками – білою і чорною. Біла хустка асоціативно співвідноситься із білим омофором Богородиці, чорна – знак скорботи, похорон, сирітства.

Внутрішня форма імені Даруся розкривається символікою її дарів: яблука, яке дівчина дарує занепалому грішнику, нагадує плід з Дерева життя; молоко для мертвого батька наповнюється змістом символу безсмертя душі,

відродження; вінок із материнською стрічкою виявляється символом жіночої долі.

Символіка мовчання і голосу набуває концептуального значення в авторській наративній стратегії. Як стверджує літературознавець Р. Харчук [51], «Солодка Даруся» – це трагедія людських доль, коли німота сильніша слів. Водночас семантика мовчання Дарусі, що приймає нестерпний внутрішній біль як покарання і навіть у межовій ситуації сповнена жалістю до односельців, наповнюється євангельськими ремінісценціями: символічна значимість християнського мовчання полягає у безмовності страждань розп'ятого Христа. Так експліцитна авторська розповідь пов'язує розуміння біблійних понять прощення, терпіння, любові до людей із мотивами голосу і його втрати. Німота стає також знаком провіщення, адже, за визначенням Ю. Вишницької, саме авербальна розмова на цвинтарі із померлим батьком вносить у життя жінки сенс і повноту буття. Голос надається людині для спілкування із Богом, для вираження почуттів у найважливіші моменти життя. Народження голосу Дарусі свідчить про внутрішні зміни, вихід за межу – це було знаком уособлення життя і смерті, «подяки і прохання», пошук дороги до раю і вихід із пекла водночас.

Отже, встановлюючи паралелі між людським життям і історією, М. Матіос за допомогою розповідних моделей, міфопоетичних сценаріїв, системи символів і архетипів звертається до вічних проблем протистояння людини історичним катаклізмам, привертає такі точки зору, з позиції яких постає позачасовою тема відповідальності і милосердя, що має особливе значення для моделювання змістовних координат уроку.

У другій частині роману «Іван Цвичок» створюється мовний портрет ще однієї ірраціональної особистості – майстра, який виготовляє музичні дрибми, спроможні повернути життя і голос. Для профанного світу Іван – «невродливий, неfortunний чоловік», але йому відкриті сакральні рівні буття і відчуття Всесвіту. Разом з тим, в контексті розповіді про історії життя героїв, кохання протиставляється фатуму, а рефлексія Івана про долю, відчуття

історичної правди відображається в самозаглиблених монологіях: «Ще ніхто свою судьбу не перехитрив...» [24, с. 85]. Визначення мотиву доленосних слів, що змінюють реальність Дарусі, є також виявленням міфопоетичного характеру наратування, створюючи відчуття особливого надісторичного або архаїчного часу: «Час тут, відповідно, мислиться як плинність, котру здолати неможливо; вічність – означає незмінність чинного. Читач має нагоду вислизнути з потоку свого життєвого часу і залишатися назовні потоку оповідання. Таким чином він здобуває особливий вимір існування» [32, с. 220]. Зрозуміло, що зазначена концепція часу впливає на наративні стратегії частин роману і обумовлює взаємозв'язок «драми попередньої» із «драмою найголовнішою».

В останній частині роману інверсійно розгортається розповідь про минуле, відтворюється трагічна історія батьків солодкої Дарусі, розповідається про випробування родини Ілащуків і всього роду села Черемошне за умови геноциду і репресій. На думку І. Римарук, концептуальним значенням наповнюється мотив танцю Михайла й Матронки «гора-маре»: «...це не весільний танець – це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...» [38, с. 7]. Отже, мелодія ритуального танцю втілює уявлення про амбівалентність буття – співіснування поряд життя і смерті. Символом, що об'єднує три частини розповіді, постає образ троякої ружі: «життя то чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним» [23, с. 89]. Тобто кожний колір уособлює різні грані історії родини і народу: червоний колір є знаком пролитої крові, червоної метафори смерті на скроні дівчини, вбитої під час окупації, уособленням вогненного болю від усвідомлення провини, адже червоний солодкий півник-цукерка став для Дарусі спокусою і вічною карою за страчене життя матері. Жовтий колір має солярну характеристику: енергія сонця і вітальність перетворюються на Дарусине відчуття існування у світі як свята («перев'язувала позліткою сумне гілля груші...позлітка блистить на сонці» [23, с. 56]), із жовтим кольором

утворюється асоціативний ряд «світло» - «Великодень» - «дивні чудеса» - «сяйво душі». Чорний колір землі виявляється символом ритуального вмирання і відродження.

Визначені для інтерпретації аспекти символіки, метафоріки, композиційних особливостей, що є засобом створення наративної фокалізації, виводять аналіз до ключових питань уроку літератури, необхідних для висвітлення художнього замислу:

Авторський символ «троякої ружі» та її стихій сприяє розумінню багатоманітності буття, у якому присутні добро і зло, проте навіть маленька знедолена особистість має невичерпні можливості і велич душі. В чому виявляється сила маленької людини?

– Як зберегти людяність у безпощадних жорнах історичних катастроф?

– Яке значення має родина в період кризових подій?

– Який безцінний дар віддають людству «Божі люди» в художньому світі М. Матіос.

Підсумовуючи зазначимо, що «маленьку людину» в наративному просторі М. Матіос відрізняє «здатність мати спогади, жити минулим, нести із собою через усе життя образ самого себе і свого світу як історію» – так наративна розповідь акумулює різні просторові і часові проекції художнього світу: сакральність і профанність буття, час історичний (хронологічний) і архаїчний (циклічний), авторські інтенції про ціннісний вибір особистості і всього народу. Інтерпретація образно-символічних кодів ідіостилю письменниці, змінних точок зору нарації в романі дозволяє на уроках позакласного читання організувати дискусію щодо порушених проблем, спонукати до дослідницького пошуку у вивченні наративних моделей, що охоплюють питання екзистенціального розуміння життя, створити необхідний контекст для використання аналогій, висвітлення інтертекстуальних і внутрішніх елементів наративної організації твору. Осмислення історичної

тематики з цієї позиції відзначається психологічною достовірністю, емоційною наповненістю і філософським діалогом із читачем.

2.3. Наратологічна інтерпретація творів як засіб інтеграції знань гуманітарних наук

При визначенні підходів до інтерпретації художнього твору в процесі вивчення гуманітарних дисциплін стає помітним інтегрований характер наративного аналізу, що охоплює концептуальний, образний, міфологічний простори, відображає діалог текстів, репрезентує взаємодію візуальних, музичних і поетичних засобів всередині оповіді. Саме тому в процесі опрацювання літературного матеріалу доцільно створити історико-мистецький контекст, побудувати систему уроків, зорієнтованих на досягнення цілісності сприймання глибини трагедії Голокосту в модерністському зображенні. Для цього необхідно виокремити твори, які стосуються найжахливіших трагедій ХХ століття, мають спільні художньо-виразні модальності, використовуючи художню мову різних видів мистецтв. Аналіз чинних програм з української і зарубіжної літератури, курсу «Мистецтво» надає можливість об'єднати історико-художній матеріал за визначенням «наскрізних» тем, провести мистецькі аналогії, структурувати програмні твори згідно з особливостями рецепції теми збереження історичної пам'яті. Ґрунтуючись на тенденції міжпредметної взаємодії під час організації роботи учнів із художніми та історичними джерелами, вважаємо за доцільне розширити шкільний аналіз художнього твору елементами наративної інтерпретації, спрямованої на розкриття аспектів оповідної манери персонажів, наративного моделювання хронотопу, образотворення, інтертекстуальності як складових психологізму викладової манери. Результатом цього пошуку є навчально-методичний проєкт «Голос пам'яті. Проблемне осмислення трагедії геноциду в сучасній культурі», спрямований на об'єднання «наскрізних» тем програмного матеріалу української,

зарубіжної літератури, історії, курсу «Мистецтво» та використання засобів компаративного аналізу щодо творів вітчизняних і зарубіжних авторів, актуалізації взаємозв'язків між художніми кодами різних видів мистецтв.

Окреслимо форми інтеграції змістовних компонентів навчальних програм суспільно-гуманітарних галузей відповідно до морально-етичних та філософських настанов вивчення проблематики запропонованих текстів.

Зважаючи на складні наративні структури творів сучасних авторів, можливість діалогу з культурними традиціями минулого та сучасним літературним процесом виокремлюємо декілька ідейно-тематичних напрямів.

«Банальність зла» – умовою об'єднання навчального матеріалу циклу виступає диспут щодо проблеми вибору і персональної відповідальності, аналіз із точки зору дегуманізації особистості психології спостерігача, що не втручається і не припиняє жорстокість мілітарного суспільства, розкриття душевного стану героя у формах внутрішнього конфлікту. Важливо визначити концептуальний наратив авторського застереження перед втратою поваги до загиблих, риторичну виразність оповіді та її документальну точність: цілеспрямовано проводяться паралелі між подіями Голокосту і сучасністю. Для втілення окреслених завдань залучаються документальні факти історичних монографій О. Круглова, А. Уманського «Бабин Яр: жертви, рятувальники, кати» [22], О. Давлєтова «Підготовка «покоління вовків»: вишкіл майбутніх виконавців Голокосту» [11]. Наративні джерела – щоденникові записи, спогади киян про знищення євреїв у Бабиному Ярі – дозволяють показати учням процес перетворення звичайної людини на виконавця завдань пропаганди, учасника страти тисяч людей. Ресурсами позакласного читання є роман-хроніка О. Кузнецова «Бабин Яр», поема А. Вознесенського «Рів», роман Р. Гарі «Танок Чингіз-Хаїма». Порівняння проблематики і поетики різнопланових творів спрямоване на узагальнення історичного і художнього наративів, що увиразнюють прийоми роботи з інфографікою, мапою понять, шкалою думок. Важливою складовою учнівської дослідницької роботи з теми

є принцип висвітлення передумов і наслідків пропагандистського впливу нацизму, що трансформується у жахливі форми тоталітарного режиму.

«Духовний опір людини» – змістовне наповнення уроків цього розділу дозволяє привернути увагу учнів до процесу духовного опору особистості в умовах дискримінації і терору, висвітлити в наративних стратегіях оповідачів прояв самоіронії та гумору із позиції збереження індивідуальності та її людських цінностей. За допомогою архівних документів, спогадів очевидців, яким вдалося вижити в епіцентрі Голокосту, моделюємо проблемні питання уроку. Порівняльний аналіз творів різних національних культур і часових площин (Р. Гарі «Повітряні змії», І. Кертес «Без долі», М. Матіос «Черевички Божої матері») має за мету спрямувати спостереження до визначення болісних питань історії, нагадати про жахіття Голодомору і репресій.

«Мистецтво після Бабиного Яру» – розглядається тема осмислення ролі мистецтва як засобу збереження духовного життя всупереч жахливим реаліям масового знищення людей, відображення засобами поетичного слова механізму концептуалізації трагічного досвіду. У межах проблематики розділу залучаємо до порівняльного аналізу вірш П. Целана «Фуга смерті» і його виразні переклади, здійснені М. Бажаном. В. Стусом, П. Рихло, поезію збірки сучасного автора М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами», візуальні образи картин, створених в'язнями концтаборів. Спостерігаємо, як окремі фрагменти реальності в поетичній оповіді М. Кіяновської набувають цілісності, відтворюючи унікальний спосіб мислення ліричного героя та його світогляд, а також підпорядковуються часопросторовим характеристикам – образу страдницького шляху. В цьому сенсі у межах шкільного аналізу доцільною є робота з виявлення спільних для художнього простору концептів «дорога», «шлях», а також визначення особливостей мовної манери оповідачів з огляду на психологічні характеристики. Пошукові завдання, спрямовані на вирішення цієї проблеми (зазначити кількість голосів, виокремити інтонаційні перепади, побудувати асоціативні ланцюги метафор), дозволяють емоційно відчувати пронизливе почуття протистояння і єднання жертв геноциду.

«Німі голоси Голокосту» – почуття найвищого емоційного вираження людського горя втілено темою голосів дітей Бабиного Яру, до аналізу якої доцільно залучити вірші М. Фішбейна, О. Галича, Н. Коржавіна, Д. Павличка, М. Кіяновської. Поряд із літературними творами продовжуємо шлях інтерпретації зверненням до біографічних образів картин С. Бака, а також пам'ятника дітям, що загинули в Бабиному Яру.

«Завжди бути очевидцем» – з'ясування теми злочинів геноциду в мистецтві постмодернізму, розкриття особистого авторського ставлення до уроків Голокосту. Саме антигуманний принцип сегрегації народів, фізичної та психологічної дискримінації особистості виявляється початком зміщення модусів життя, нівелювання загальнолюдських цінностей. Візуалізація ідеологічних маніпуляцій та їхнє спростування сприяє таким чином подальшої читацької рефлексії, прищеплює критичне мислення.

Зазначимо, що під час планування уроку-дискусії з творчими дослідницькими формами рекомендовано залучити візуальні медіазасоби, змістовно та психологічно навантажені експозиції музеїв пам'яті про Голокост інституту «Ткума», меморіального комплексу «Яд Вашем», інтерактивні виставки Українського центру вивчення Голокосту. Особливого значення набувають проблемно-дискусійні зв'язки компонентів літературознавчої, історичної, мистецької галузей знань. Так, музична мова кантати А. Шенберга «Уцілілий з Варшави» [27] емоційно й тематично споріднена з поліфонічним контрапунктом у «Фузі смерті» П. Целана. Коли відбувається нарація, зауважує Л. Мацевко-Бекерська, синхронність визначає послідовні зміни у викладі подій, з іншого боку, асинхронність увиразнює неузгодженість, стискання і зменшування зображуваного часу, що збігається із почуттям розгубленості, душевної дезорієнтації оповідача, в'язня табору смерті. Ритмізований речитатив голосу виконавця у кантаті А. Шенберга «Уцілілий з Варшави» психологічно точно передає характерний прийом стрети – завершальної частини, в якій «...тема вступає в наступному голосі ще до того, як закінчується в попередньому» [24, с. 36]. Водночас поняття стрети, що в

буквальному перекладі означає «уцілення», «стискання», є для П. Целана поетологічним концептом, який полягає у позбавленні мови «красивості» – нова мова не може безтурботно лунати поряд із найжахливішим. Отже, доповнення читацьких вражень пошуком аналогій, аналізом «наскрізної» тематики розширює проблемне коло уроку, сприяє вдосконаленню читацької компетентності та потребує концептуального наповнення системи поурочного планування.

Зміст скорегованого і доповненого контенту навчальних програм відображений у таблиці «Таблиця 2.1»

Таблиця 2.1

Напрями інтеграції змістовних компонентів навчальних програм суспільно-гуманітарних галузей

Проблемно-тематичні питання	Навчальний контент		
	Історія	Українська та зарубіжна література	Мистецтво
Мистецтво після Бабиного Яру Зображення історичних подій крізь призму потоку свідомості. Біль і зцілення поезією після Голокосту. Тема спільної пам'яті.	Бабин Яр. Дорога смерті: спогади очевидців Архіви музею пам'яті про Голокост інституту ТКУМа	П. Целан «Фуга смерті», М. Кіяновська «Бабин Яр. Голосами», Є. Євтушенко «Бабин Яр», М. Бажан «Яр», І. Еренбург «Бабин Яр», М. Фішбейн «Яр».	Трагедія Голокосту в музичному мистецтві: 13 симфонія Шостаковича, кантата А. Шенберга «Уцілілий з Варшави», проєкт «Музика періоду Голокосту» [27]

<p>Духовний опір людини</p> <p>Діалог ката і жертви,</p> <p>психологія свідомостей.</p> <p>Біографічний роман про випробування підлітка в таборі Аушвіц. На що здатна людина заради життя? Як жити далі, коли пекло позаду?</p>	<p>Бібліотека спогадів про Голокост.</p> <p>М. Гауптман «Забуті могили».</p> <p>Крізь призму часу. Історії архіву музею «Яд Вашем» [57]</p>	<p>Р. Гарі «Повітряні змії», «Танок Чингіз-Хаїма», І. Кертес «Без долі», М. Матіос «Черевички Божої матері», «Солодка Даруся»</p>	<p>Творчість митців – в'язнів концтаборів: віртуальні виставки музею «Яд Вашем» [57].</p> <p>Екранізації романів про Голокост В. Шпільмана «Піаніст» (реж. Р. Поланські), Дж. Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» (реж. М. Херман), М. Зусака «Крадійка книжок» (реж.Б. Персівал).</p>
<p>Банальність» зла</p> <p>Втрата поваги до загиблих – загроза моральної деградації людства</p> <p>Життєвий вибір і доля людини</p>	<p>Історичне дослідження О. Давлетова «Нариси молодіжної політики НСДАП у 1922–1939 р.».</p> <p>Дослідження О. Круглова «Бабин Яр:</p>	<p>Г. Белль. Оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», Г. Белль «Очима клоуна», А. Вознесенський. Поема «Рів», А. Кузнецов, роман-хроніка «Бабин Яр»</p>	<p>Віртуальна виставка Українського інституту меморіальної пам'яті: Бабин Яр, у пошуках пам'яті [49]</p>

	жертви, рятівники, кати».		
«Німі» голоси Голокосту	«Сховище. Щоденник у листах». Анна Франк. Щоденник Сари Глейх (архів музею Яд Вашем) [57] Фотоархіви віртуального музею Українського центру вивчення Голокосту [49]	М. Кіяновська «Бабин Яр. Голосами», М. Фішбейн «Яр» О. Галич «Кадіш», Д. Павличко «Кадіш. Реквієм», Н. Коржавін «Діти в Освенцимі», М. Джаліль «Варварство»	Автобіографічний підтекст сюрреалістичних образів у живописі С. Бака Меморіальна композиція «Черевики на набережній Дунаю», скульптури Дж. Сегала, Пам'ятник дітям, що загинули в Лидиці.
Завжди бути очевидцем	Забудова Бабиного Яру за радянських часів Неформальне вшанування пам'яті	Т. Пахомова «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», М. Зусак «Крадійка книжок» М. Матіос «Черевички Божої Матері», «Солодка Даруся»	Міжнародний архітектурний конкурс ідей «Бабин Яр – Дорогожицький некрополь» Реакція постмодернізму на проблему

	Праведники Бабиного Яру		покірності перед агресією нацизму. Інсталляції Й. Бойса, комікс Арта Шпігельмана «Маус», символіка фільму А. Паркера «Стіна»
Подвиг милосердя	«Праведник Рауль Валленберг, загублений герой Голокосту» Дж. Бірман «Чорна книга» В. Гроссман, І. Еренбург	К. Живульська «Я пережила Освенцим», І. Сельвінський «Я це бачив», І. Каценельсон «Сказання про винищений єврейський народ»	Зіновій Толкачов Графічні цикли «Майданек», «Квіти Освенциму», «Освенцим Ілля Клейнер. Серія «Голокост»

Розглянемо деякі форми організації діяльності учнів у процесі порівняння історичного нарративу – документальних джерел інформації– і художнього змісту творів. Особливий інтерес становлять інтерактивні засоби актуалізації нарративної складової аналізу. Так, колективна пошуково-дослідницька робота «Діти Бабиного Яру» має за мету озвучити голосами героїв поезії П. Целана, М. Фішбейна, М. Кіяновської музейні фотоархіви, виокремити архетипні образи і символи в художньому просторі творів. Доведено, що наскрізними символами дитячої нарративної оповіді є образ-архетип батька (П. Целан. А. Каценельсон, М. Кіяновська), метафори часу (скляна куля, есхатологічний знак «сім»), смислова інверсія –за її допомогою наголошено на травматичному психологічному стані дитини, свідомість якої

відмовляється сприймати факт страти. Попри обмежені часові межі уроку, аналіз наративних особливостей тексту дозволяє розкрити мотиви внутрішнього конфлікту ліричного героя, подолання страху, духовного опору особистості, висвітлює наскрізні біблійні ремінісценції хресного шляху, розп'яття.

Переходячи від загальних контекстів рецепції Голокосту до конкретно українського, слід зазначити, що сучасний художній простір охоплює болісні замовчувані сторінки історії. Тому слід до основного змісту програмного матеріалу залучити твори із національною рецепцією теми геноциду, зокрема роман-хроніку А. Кузнецова «Бабин Яр», поетичну збірку М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами», повість М. Матіос «Черевички Божої матері», роман Т. Пахомової «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», повісті А. Дімарова «Пам'ять», «Симон-різник». За спостереженням науковців, новаторство в постмодерністській розробці теми Голокосту стосується «топосної динаміки», особливого зв'язку між пам'яттю і простором. У цьому сенсі хронотоп дороги, притаманний поетичному простору зазначених творів, постає символом страдницького шляху та позначається пошуком особливого поетичного висловлювання, що поринає в підсвідоме, а також визначенням особливостей мовної манери оповідачів з огляду на психологічні характеристики та світогляд. Так, метафоризація дороги в поетичному тексті М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» відбувається у самому відчутті темпоритму руху –різному для чоловіків і жінок. Пропонуючи учням візуально відтворити маршрут героя, враховуючи зупинки-паузи та емоційно-експресивні сплески, побачимо знак кола, що є уособленням жіночого наративу: коло виявляється образною модифікацією жіночого архетипу, спрямованого на захист життя і майбутнє відродження світу. Водночас наратив чоловіків характеризується особливим ритмом внутрішнього монологу: про це свідчить повна відсутність пунктуації, медитативні рефрени, що створюють враження постійного крокування –розгортається пряма лінія. Водночас виокремлення в поетичному наративі П. Целана оксюморонних

образів «чорне молоко світання», «світ, почорнілий від диму крематоріїв», метафор «могила в повітрі», «дим крематоріїв», «пам'ять, розпорошена у повітрі» підсилює враження протистояння та одночасного розгортання подій у протилежних проєкціях буття – жахливої реальності й поза межею болю. Присутність всередині наративної оповіді інтермедіальних інкорпорації, виражених художніми тропами, деталями, алюзіями дозволяють направити процес читацької рецепції та інтерпретації.

Підсумовуючи, слід зазначити, що робота із творами з тематики Голокосту в системі інтегрованого уроку може бути зорганізована за методологією наративного аналізу, що містить такі компоненти:

Залучення фактів порівняння творів української та зарубіжної літератури з точки зору оповідної манери, специфіки розкриття внутрішнього світу персонажів: поліфонія голосів в поезії П. Целана і М. Кіяновської; чоловічий та жіночий пам'ятевий простір у поезії про Голокост; роль образу ірраціонального оповідача у творах М. Зусака «Крадійка книжок» і сучасної української письменниці М. Матіос «Черевички Божої матері».

Виявлення концептуальної ідеї для утворення образно-сміслових конструктів: біблійні ремінісценції в поетичній оповіді; акцентування мовної особистості дітей у розробці теми пам'яті про Голокост; болючі питання провини та її репрезентація у свідомості свідків трагедії.

Занурення в образ за допомогою інтермедіальних зв'язків між творами різних видів мистецтв: контрапункт хору голосів у поезії П. Целана і музичних творах А. Шнітке, Г. Малера; візуальні метафори травматичного досвіду в живописі в'язнів концтаборів та поезії про Голокост; роль інтерв'ю та документальних першоджерел як претексту художньої нарації.

Виокремлення композиційних засобів, художніх деталей, що обумовлюють стилістичну специфіку оповіді: хронотоп шляху у світовій та українській поезії про Голокост; образи циклічного міфологічного часу в художніх текстах.

Персоніфікація образу за допомогою творчих комунікативно-діяльнісних форм роботи: використання технології сторітелінгу, створення медіатекстів, презентація психологічних портретів, дискусії.

Виховання особистості учня і розвиток ключових компетентностей вимагає інтегрованості змісту навчання. Як зазначено у новому Державному стандарті базової середньої освіти, саме інтегровані курси дозволять гнучко розподілити навчальний час і реалізовувати авторські навчальні програми: «...якщо інтегрування – не механістичне об'єднання предметів і дає змогу відобразити цілісну картину світу, максимально наближену до життя, бачити його зв'язки і розмаїття, позбутися фрагментарності засвоєних знань» .

Усвідомлення аксіологічного значення трагічної теми та помітна фрагментарність її висвітлення в шкільному курсі української та зарубіжної літератури вимагають ефективних проблемно-творчих підходів. Проект інтегрованого порівняльного аналізу творів зарубіжних і вітчизняних авторів, визначення інтермедіальних взаємозв'язків художніх кодів різних видів мистецтв, залучення ресурсів позакласного читання та дискусійного навчання виявляється перспективним напрямом діяльності.

Висновки до розділу 2

Звертання до наративних стратегій інтерпретації в системі інтегрованого уроку української та зарубіжної літератури дозволяє виявити аксіологічне, філософське, психологічне спрямування поетичних творів, що стосуються історичних трагедій ХХ століття.

Проведений порівняльний аналіз наративних стратегій як важливих складових поезії П. Целана, М. Кіяновської, М. Матіос є доцільним у системі інтегрованого вивчення творів

З'ясовані загальні аспекти авторських стратегій окремих літературних творів з курсу програмного і позакласного читання. Застосовано методи гендерного аналізу та інтерпретації тексту із метою окреслення специфіки оповідних стратегій я-нараторів на різних структурних рівнях художнього простору. Під час виявлення різних форм наративної оповіді до шкільного

аналізу залучаються літературознавчі коментарі і поняття, використовуються підходи до інтерпретації художньо вмотивованих деталей, символів, національно-культурних кодів.

Доведено, що в загальноєвропейському та українському контексті наративне відображення подій крізь призму колективного образу «ми», а також чоловічої й жіночої свідомостей корелює із образом людини, приреченої пройти важкий шлях випробувань.

Грунтуючись на тенденції міжпредметної взаємодії під час організації роботи учнів із художніми та історичними джерелами, вважаємо за доцільне розширити шкільний аналіз художнього твору елементами наративної інтерпретації, спрямованої на розкриття аспектів оповідної манери персонажів, наративного моделювання хронотопу, образотворення, інтертекстуальності як складових психологізму викладової манери

Доповнення читацьких вражень пошуком аналогій, аналізом «наскрізної» тематики розширює проблемне коло уроку, сприяє вдосконаленню читацької компетентності та потребує концептуального наповнення системи поурочного планування.

РОЗДІЛ 3

МОДЕЛЮВАННЯ ІНТЕГРОВАНИХ УРОКІВ З ВИКОРИСТАННЯМ МЕТОДИКИ НАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ТВОРУ МИСТЕЦТВА

3.1. Структура науково-методичного проєкту «Проблема осмислення геноциду в сучасних вимірах культури»

Навчально-методичний проєкт реалізує ідею об'єднання «наскрізних» тем гуманітарних дисциплін та дозволяє виявити аксіологічне, філософське, психологічне спрямування художніх творів, що стосуються історичних трагедій ХХ століття. Провідною метою розробки є спонукання до критичного осмислення уроків історії, формування світогляду на засадах гуманізму і відповідальності.

Цільове призначення проєкту – міжпредметна інтеграція наскрізних змістовних ліній програмного вивчення теми «Проблема війни і миру в історії культури ХХ ст.», що має визначальне світоглядне значення для формування особистості учнів. Провідною концепцією проєкту є розробка стратегії комплексного подання навчального матеріалу в аспекті проблемно-тематичного, порівняльного осмислення художніх творів різних видів мистецтв, спрямованих на висвітлення цінностей людського життя, морально-етичного ставлення до трагічних подій історії народу.

Мета проєкту: створення умов для критичного обговорення актуальних питань збереження пам'яті про жертв геноциду, емоційно-образного осмислення трагедії Голокосту, Бабиного Яру засобами мистецтва; формування особистого погляду учнів на історію та вплив її уроків на сьогодення.

Завдання проєкту: скорегувати змістовне наповнення теми в рамках програмного матеріалу української і зарубіжної літератури, історії, мистецтва; розробити комплекс занять, покликаних організувати проблемне обговорення широкого кола питань, пов'язаних із художнім осмисленням історичних подій

упорядкувати методичний наочний матеріал, що дозволяє розкрити різні аспекти проблеми

надати рекомендації щодо використання прикладів інтермедіального аналізу художнього матеріалу.

3.2. Розробки інтегрованих уроків української і зарубіжної літератури.

Інтегрований урок української та зарубіжної літератури, мистецтва

Тема: Голоси історії. Зображення історичних подій крізь призму ліричної оповіді П. Целана, М. Кіяновської

Мета: створити умови для критичного обговорення актуальних питань збереження пам'яті про жертв геноциду; сприяти емоційно-образному осмисленню трагедії Голокосту засобами мистецтва; сфокусувати увагу учнів на концептуально значущих елементах оповіді ліричних героїв, підвести до розуміння унікальності світобачення і своєрідності авторських картин світу П. Целана і М. Кіяновської; прищеплювати навички структурно-семантичного та компаративного аналізу модерністського тексту; розвивати чутливість до поетичного слова-образу, уяву, вміння зіставляти твори різних видів мистецтв.

Завдання: презентувати учням особливості авторських картини світу П. Целана і М. Кіяновської; провести ідейно-художній і стилістичний аналіз поетичного тексту; сприяти розумінню глибинних пластів поезії, звернених до межових станів психології людини під час історичних катастроф; виокремити засоби творення мовної особистості оповідача – наратора поетичного тексту П. Целана і М. Кіяновської; висвітлити роль художньої деталі, інтертекстуальних елементів; спонукати до пошуково-творчої інтерпретації поетичного тексту.

Обладнання: схеми для асоціативних парадигм, презентація.

Структура уроку

1. Організаційно-мотиваційний етап. Окреслення проблемних питань.

Німецький поет и письменник В. Борхерт зазначав: «Ніколи не оповідай своїм дітям казок про священну війну, кажи правду, яка вона є, правду багрову,

наче кров, наче спалахи гарматного вогню, наче зойки жаху». Поезія надає можливість розповідати про трагічне мовою почуттів і серця. Філософ Т. Адорно писав, що після Освенціма поезія – це варварство. Але П. Целан не був згодний з ним, написавши «Фугу смерті» не тільки після Освенціма, але й про Освенцім. Через декілька десятиріч сучасна українська поетеса М. Кіяновська створила 67 віршів, присвячених страдницьким долям жертв розстрілу біля урочища Бабин Яр. Коли вийшла збірка, багато рідних впізнали в голосах загиблих своїх родичів, адже кожен з віршів постає монологом однієї з жертв трагедії. Чи можете ви погодитися з тим, що «Фуга смерті» і збірка М. Кіяновської стала поетичним запереченням відомого вислову німецького філософа Т. Адорно про варварство створювати вірші після Освенцима?

Мета нашої співпраці – дати відповідь на питання: як засобами мистецтва «олюднити» цифри, дати, повернути пам'ять? Чи може література і мистецтво взагалі запобігти війні?

2. Практична робота. Порівняльний аналіз поетичних текстів «Фуга смерті» П. Целана і поезії збірки «Бабин Яр. Голосами» М. Кіяновської.

Послухайте рядки з вірша мовою оригіналу (музичний супровід – фрагмент кантати А. Шенберга «Уцілілий з Варшави»).

Читання вірша в перекладі М. Бажана. Складаємо «хмару» слів-концептів

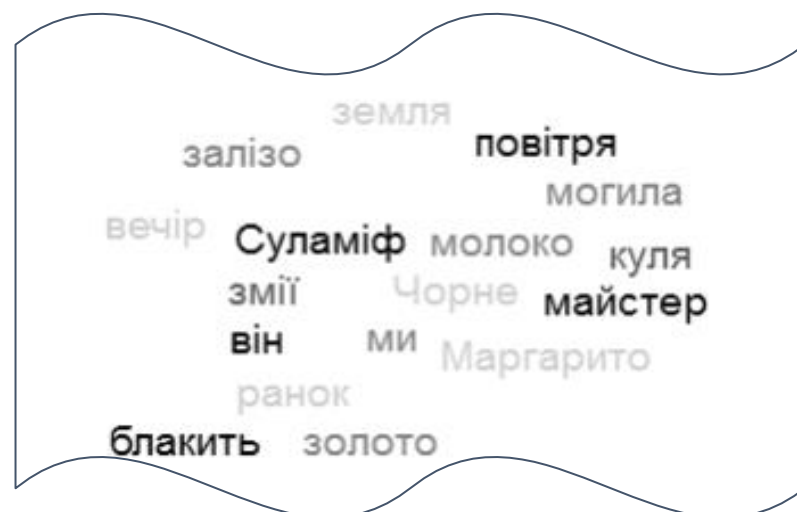


Рис. 3.1 Приклад асоціативного підходу до інтерпретації поетичної оповіді в структурі художнього твору

Пропонуємо учням мотивуючі питання:

Що ви відчули, коли слухали вірш?

Які слова-концепти є протилежними, які можна об'єднати за окремою ознакою? (могила-повітря, ми-він, чорне молоко, блакить – чорне, ранок-вечір, Маргарито-Суламиф; майстер-залізо – куля – змії, земля – могила).

Які значення дозволяють так розподілити поетичні образи?

Якими художніми засобами передано атмосферу у творі? Розглянемо деякі приклади:

Символічний зміст метафори «чорний», «чорне молоко світання»



Рис. 3.2 Приклад візуального порівняння поетичної і живописної символіки

Молоко є символом життя, символом народження й відродження, ритуальним і священним напоєм. У Старому Заповіті воно уособлює «ясність, родючість, чистоту». «Чорне» як не-барва без світлової енергетики - символ фабрики смерті. Оксюморон «чорне молоко» відтворює абсурдний стан реальності. Суголосно прийому контрасту в експресивних роботах в'язнів концтаборів, художньому світу картини «Герніка» П. Пікассо, вказує на мотив порожнечі, темряви, безтілесності, мовчання і смерті. Метафора підкреслює апокаліптичне відчуття, апелюючи до біблійних символів книги Буття: «І Бог

назвав світло: «День», а темряву назвав: «Ніч». І був вечір, і був ранок» (Буття, 1:5)

Антитеза «чорний-білий» як художній засіб також притаманна авторському стилю М. Кіяновської. У ліричній сповіді голосів Бабиного Яру спостерігаємо чорно-біле колористичне світовідчуття: біла полотниночка немовля спотворюється чорною печаттю смерті.

Метафоричні образи **«могила в повітрі» «світло в повітрі».** **«всепожираюче світло»** асоціюються із символічним значенням поняття Голокост, що походить від давньогрецького слова - «всепалення», повне спалення у вогні. В уяві читача постають печі крематоріїв, попіл невинно убієнних жертв геноциду.

Метафоричний **образ «смерті з Німеччини».** У деяких перекладах з'являється слово «маестро»: «...смерть великий маестро» (Л. Гінзбург), «смерть маестро немецкий» (О. Татарінова). У перекладах українською мовою М. Бажана, В. Стуса використовується образ Майстра. Як ви вважаєте, в якому з варіантів ідея передана точніше?



Рис. 3.3. Приклад схематично-образного узагальнення концептуального змісту поетичної оповіді

Поняття «майстер» відноситься до ремесленої праці, Майстер Смерть – жорстока, невідворотна сила, робота механізму знищення. Здається, що слово «маестро» надто естетизоване, тому що не створює відчуття механічного бюрократичного зла, якому неможливо протистояти.

Як стосується цей мотив образів виконавців страти в художньому світі збірки «Бабин Яр. Голосами»? Звернемо увагу на внутрішні монологи оповідачів:

Інтертекстуальні аспекти пов'язані із середньовічною традицією «танців смерті»: фольклорний Sensen-Mann - скелет з танцю смерті, що веде за собою покірливих жертв. Так, не випадково образ Майстра є спільним для поетичного світу авторів, виражає менталітет гвинтика страшного механізму знищення: «вони викрикують шнеля шнеля» та стріляють в спину, вони однаково прагматично «ідеальними очними яблуками» розглядають обручки, сережки («...все занадто мале» та рани молодої жінки, яка ще чує серцебиття ненародженої дитини («...фріц стріляє в живіт і говорить: сміття»). **Антитеза «ми» і «один чоловік»** також підкреслює визначений мотив.

За жанром «Фуга смерті» - елегія, ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності, поетична сюжетна основа якого — емоційна реакція на певні події, ситуацію, психічні імпульси чи конкретний душевний стан ліричного "Я", яке охоплене меланхолією, смутком, стражданням. **Які стилістичні особливості** посилюють його елегійний характер? (принцип синтаксичного паралелізму; вільні асоціації; ряд метафор; відсутність розділових знаків).

Звернемо увагу на **ритмічний малюнок** целанівського вірша і ліричних монологів голосів М. Кіяновської. Чи можна визначити, яким **розміром** написано вірші, якою є **рима**?

Особливістю поетики зазначених творів є свободна форма. Вірші написано верлібром або з порушенням рими, що обумовлено змістом. Традиційні поетичні форми не в змозі охопити трагічну реальність, тому автори творять новий тип висловлювання – поза межами мовних норм,

концентровано метафоричний, поліфонічний – «паралельний світ» із фрагментів і скалок духовного буття людства.

Створюємо «кардіограму» - ритмічну схему вірша «Фуга смерті». Спостерігаємо сплески мелодіки, порівнюємо із інтонаціями кантати А. Шенберга. Асинхронність увиразнює неузгодженість, стискання і зменшування зображуваного часу, що співпадає із почуттям розгубленості, душевної дезорієнтації оповідача, в'язня табору смерті. У кантаті «Уцілілий з Варшави» А. Шенберг психологічно точно передає характерний прийом стретти – завершальної частини, в якій «...тема вступає в наступному голосі ще до того, як закінчується в попередньому».

Водночас відчуття «стретти» - «ущільнення», «стискання» виявляється характерним для мовної манери голосів чоловіків в поезії «Бабин Яр. Голосами». Специфічна інертність мови вражає відчуттям приреченості та безпорадності:

...я от думаю ми наче шуки і окуні ловимось
на щось важке у повітрі гірке і страшне від початку;
...сахаюсь зависаю вбитим над [19, с. 48];
...тяжко іти під гору...казали...в ровах-могилах...
а я...помежи ровами...лежатиму...добрий гість... [19. С. 36]

З музикою пов'язується також **назва** вірша «Фуга смерті». Яким може бути співвідношення між фугами великого німецького композитора Й.С. Баха і трагічним звучанням вірша? Вірш розділений на строфи: 36 рядків, 4 частини. Кожен розділ починається з лейтмотиву «Чорне молоко світання», немає розділових знаків. Повторювані мотиви суголосні **поліфонії** музичної фуги.

Спільним для композиції «Фути смерті» і музичного твору є також поняття **контрапункту** (зіткнення, одночасне поєднання різних мелодій). Як працює контрапункт у поетичному світі П. Целана і М. Кіяновської?

На синтаксичному рівні:

– системою повторів, рефренів:

я би вмерла на вулиці цій або тій що за рогом

... я би вмерла на вулиці цій і тому я не плачу [19, с. 38]

– відсутністю пунктуації, навіть крапок, що символізує безпорадність, безкінечність страждань;

– парцельованими реченнями як формою світовідчуття:

...тяжко іти під гору...казали...в ровах-могилах...

а я...помежи ровами...лежатиму...добрий гість [19, с. 41]

На рівні композиції:

– фрагментарність; відсутність власних імен; антитеза.

Які **спільні поетичні образи**, побудовані на основі культурно-історичних асоціацій, можна виявити в художньому світі П. Целана і М. Кіяновської? Алегорична жіноча пара Маргарита і Суламіт відсилає до християнської традиції зіставлення Старого і Нового Заповітів. Маргарита – символ краси, кохання, образ Маргарити з поеми «Фауст» Гете. Суламіт – символ єврейської жінки, краси, культури. Образ коханої з «Пісні над піснями». В художньому світі збірки «Бабин яр. Голосами» контрастне порівняння останнього кроку до страти із піснею нареченої («...от стою і співаю і потрошки вмираю» [19, с. 35]), танцем під дулом («...ноги об камені стерті аж до крові у танці» [19, с. 35]), мотивом вибору святкового вбрання («...ще я думала вранці що треба кофтину вдягти ту привезену з кантиком...навіть туфлі святкові узула» [19, с. 35]), вважається місткою паралеллю із «Піснею над піснями» й образом Суламітки, символом краси та вітаїстичності буття. Аномальна ситуація цього порівняння посилюється документальною точністю, адже, за свідченням очевидців трагедії, під час страти грала музика, що заглушувала постріли.

Протиставлення «золото» і «попіл» не випадково: золото - колір переможців, символізує силу, владу, триумф, славу. Попіл асоціюється зі спаленням тіл убитих євреїв і в більш широкому сенсі - з сумом, ураженням, трауром.



Рис. 3.4. Приклад концептуально-узагальнюючого порівняння наративної оповіді в поезії П. Целана і М. Кіяновської

Чому замість реалістично-натуралістичного зображення злочинів нацистів поет обрав виклад **образно-асоціативний, сугестивний**?

Порівняння образів акумулює в собі **ідею**: «трагедія Освенціма» усвідомлюється не як національна трагедія євреїв, а як **всесвітня**. Орган-крематорій, на якому «з Німеччини майстер» грає «фугу смерті», знищує і «золотисту косу Маргарити», і «попелясту косу Суламіт», знищує

гуманістичну культуру, яку подарувала людству німецька та єврейська нації. Трагедія євреїв - це Голокост. Трагедія німців - це жорстока і, в кінцевому рахунку, смертоносна омана, в яку націю втягнув фашизм, подібно до того, як Фауст зачарував Гретхен і привів її до загибелі.

Визначимо **хронотопи** вірша «Фуга смерті» і збірки «Бабин Яр. Голосами».

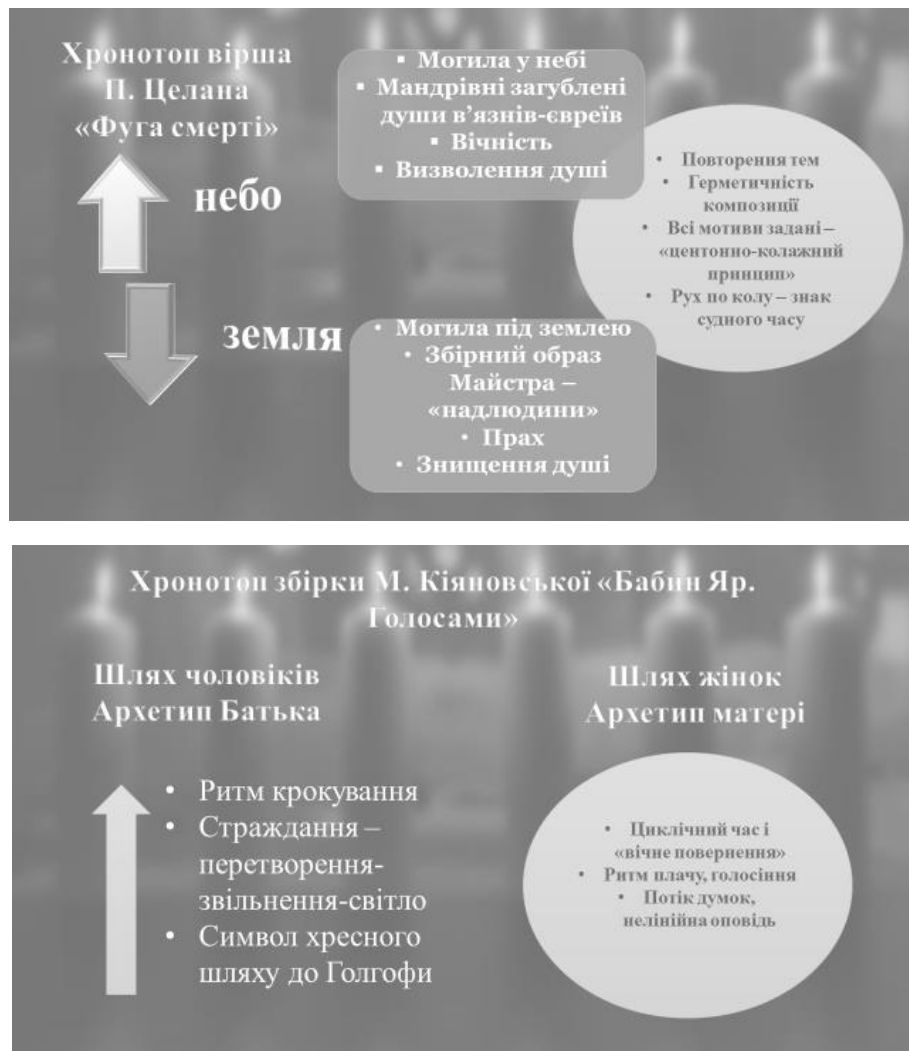


Рис. 3.5 Приклад візуально-образного порівняння хронотопу і засобів його наративної репрезентації

Мотив переходу життєдайного у визволення душі, дорога до вічності підкреслюються структурним паралелізмом: події водночас здійснюються як на небі – «могила в повітрі», «брама до Бога», так і в апокаліптичній реальності. Як визначає літературознавець П. Рихло, змінюється оповідна

перспектива - вразлива людина у будь-яку мить може перейти у небуття. Важливо розуміти, що художній простір П. Целана залежить від мовної особистості оповідача. Знайдемо у тексті твору приклади «голосів» та їхнього діалогу:

– «ми п'ємо», «ми копаєм»: поетична оповідь має циклічну композицію – створюється враження руху по колу;

– «він гукає глибше рийте землю ви перші ви другі грайте далі до танцю...»: невласна пряма мова виконавця страти характеризується короткими односкладовими словами-наказами;

– високий урочистий стиль, що наближає ліричну оповідь автора до гімну, контрастує із жахливою реальністю знищення людини.

Якщо відтворити маршрут героя збірки «Бабин Яр. Голосами», враховуючи зупинки-паузи та емоційно-експресивні сплески, побачимо знак кола, що є уособленням жіночого голосу: коло виявляється образною модифікацією жіночого архетипу, спрямованого на захист життя і майбутнє відродження світу.

Таблиця 3.1.

Особливості наративу жіночих голосів поетичної оповіді збірки М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами»

Образи-символи	Художній контекст
Сади як символ самотності. Міфологема саду як буттєвий простір	...не знаю сади пусті під києвом бідні груші незібрані золоті [19, с. 13] ...поламали мою праву руку і душу а клени бездоганно багряні у нас під вікном як ніде [19, с. 19]
Відчинені двері, вікна. Мортальні символи	...вікно відкрите шиб давно немає [7,42]; ...і дзеркало із тріщиною в оці [7,42];
Гроші на дорогу.	...як збираються люди в останні часи

Символіка поховального обряду.	тільки ключ і листи фотографії брошка і гроші ну не те щоби гроші всього лише кілька банкнот [19, с. 11] ...гроші підв'язала у панчохи чоботи із туфлями взяла [19, с. 14]
Символ води, мотив спраги. Семантика причастя, переходу.	...тут наші усі сусіди близнятка водичку п'ють [19, с. 13] ...а я відчувала не відчай лиш спрагу і втому [19, с. 34] ...люта спрага в дорозі до яру [19, с. 67]
Молоко, хліб як символи життя. Заміна молока на кров.	...придумати маму нехай буде хаву таку щоб була моя називаючи речі в крамниці де хліб молоко [19, с. 7] ...молоком ми розкішні вуса витирали [19, с. 85] ...розквітають крові чорні маки [19, с. 42] ...краплі крові з краплями роси [19, с. 20]
Спустошене серце	...п'ятьма коло серця [19, с. 58] ...серце зробилось каменем [19, с. 41]);
Білий колір як символ народження, очищення. Руйнівний чорний колір.	...у кімнаті була висіла біла сукня весільна [19, с. 46]; ...а в мене у згортку мала полотниночка біла [19, с. 39]; ...та знаю що ляжу десь в ямчину чорну чарунку [19, с. 39]; ...неначе на білому сік чорних ягід [19, с. 19], ...цю полотниночку згорнуту вибили з рук і хтось відпечатав на тілі ногою болото [19, с. 39];

	...і я опиняюся в чорній пустелі німій [19, с. 59];
Символи ненародженої людини	...є лиш біль у животі і все [19, с. 14] ...душа корчиться в утробі [19, с. 14]
Вогонь, мотив спалювання речей	...і раптом побачила промінь прорізує хмару І все палахтить у густому як магма вогні [7,59] ...я палила у грубці папір і здавалось мені що ціла западаються в пекло і всюди розлами [19, с. 57] ...фото палила живцем [19, с. 57] ...спалені води пожаті і помолочені [19, с. 89]

Водночас монолог чоловіків характеризується особливим ритмом: про це свідчить повна відсутність пунктуації, медитативні рефрени, що утворюють враження постійного крокування – розгортається пряма страдницького шляху.

Таблиця 3.2

Особливості наративу чоловічих голосів поетичної оповіді збірки М. Кіяновської «Бабин Яр. Голосами»

Образи-символи	Художній контекст
Образи вогню і світла. Есхатологічні знаки (брами, пільма, човни під водою)	...ніколи не думав що крематорій це світло всепожираюче і страшне [7, 8]; ...цей дим попереду сап пожежі [7, 10]; ...що приходить гулке усвідомлення смерті нема але потім є світло безмежне [7, 48]; ...вмирай нарешті еліяше брами відчинено дивися тут вони усюди де кущі та бур'яни [7, 35]; ...дехто виходить з одної пільми

	<p>й заходить у другу... [7, 36];</p> <p>...дивився на води його і хвилі</p> <p>горіло рудава листя дерев і човни старі</p> <p>ховалися під водою і гнили і чайки білі</p> <p>даремно шукали свідка на свій непташиний</p> <p>крик</p> <p>оплакуючи рибалок і просто загибель міста</p> <p>[7, 41]</p>
Архетип дерева життя.	<p>..досі у грудях пече досі я і шелещу і шумлю</p> <p>вкорінений [7, 9];</p> <p>...лежатиму...добрий гість</p> <p>і з мене ростиме дерево безмежно живе</p> <p>щоразу [7, 55];</p>
Міфологема святого слова, «волення до неба»	<p>...і кричу до бога волаю майже безуму на</p> <p>краю [7, 29];</p> <p>тільки зараз можу про це сказати [7, 9];</p> <p>...встаю на стілець ногами як вовк</p> <p>вию і вию [7, 24];</p> <p>...щоб свідчити мушу вцілити не вижити ні</p> <p>вцілити це інше ніж вижити голосу ради [7, 34]</p>
Архетип батька	<p>...я виживу і стану просто татом [7, 21];</p> <p>...не врятую нікого це шкода [7, 17];</p> <p>...хто відчинить вікна двері віка повіки</p> <p>мені аврамові</p> <p>аврамовому народу [7, 64]</p> <p>...я маю печаль таку</p>

	<p>що серце зробилось каменем і стала душа прозора</p> <p>бо смерть це насправді разом [7, 41];</p> <p>я не боюся ні кулі ні справді нічого</p> <p>біль я і більше ніж біль</p> <p>тяжко лиш те що не встиг попрощатися з богом</p> <p>отже потрібно повірити [7, 40]</p>
--	---

3. Рефлексія

Робота над асоціативною парадигмою.

Творча робота: використовуючи поетичні тексти П. Целана і М. Кіяновської озвучити образи картини П. Пікассо «Герніка».

Таблиця 3.3.

Узагальнююче порівняння оповідних стратегій поетичних текстів

Оповідач (я-наратор) вірша
П.Целана "Фуга смерті"

Голоси поетичної збірки
М.Кіяновської "Бабин яр. Голосами"



ми - він

чоловіки - жінки

Ізраїльський народ - майстер
з Німеччини, смерть

Архетип Батька - архетип
Матері

приреченість - імператив,
фатальність

крокування до Голгофи -
циклічний час

система антитез, контрапункт

поліфонія

Завдання для творчих проєктів: Які твори живопису можна співвідносити із «Фугою смерті» і збіркою «Бабин Яр. Голосами»? Покорність або воля до життя – як сприймають свою долю оповідачі поезії про Голокост?

Інтегрований урок української літератури і мистецтва

Тема: Дар серця. Людина та її доля в художньому світі М. Бойчука і М. Матіос

Мета:

- розвивати ціннісно-світоглядну компетентність учнів, вміння встановлювати взаємозв'язок знань;
- залучити до осмислення порушуваних у художньому творі проблем, що стосуються філософських та аксіологічних питань духовного опору, збереження людяності під час трагічних випробувань;
- спонукати до дослідницького пошуку у порівнянні поетики творів, що охоплюють питання філософського розуміння життя;
- виховувати самостійне критичне мислення, формувати інтерес до осмислення історичних подій.

Завдання:

- ознайомити учнів із особливостями поетики і проблематики повісті Марії Матіос «Солодка Даруся»;
- удосконалювати вміння аналізувати художні особливості творів різних видів мистецтв, встановлювати асоціативні зв'язки;
- організувати дискусію щодо порушуваних авторами проблем;
- сприяти читацької рефлексії.

Очікувані результати

- учні вміють аналізувати прозовий твір, художні деталі, символи, визначають приховані конотації змісту;
- вміють висловлювати власні судження, розуміти світоглядні категорії, що знайшли художнє відображення в художньому творі;

Обладнання: мультимедійна презентація,

Попереднє проєктне завдання: буктрейлери, презентації творчої спадщини М. Бойчука і його учнів, віртуальна екскурсія до виставки творів М. Бойчука.

Тип уроку: інтегрований урок, технологія «перевернутого навчання», технологія наративної інтерпретації твору мистецтва.

Структура уроку

1. Постановка теми і проблеми уроку.

Запрошуємо до «маленького», потаємного і водночас неосяжного світу митців, що жили в різні роки, мали різні творчі долі, проте торкаються вічних проблем буття людини. Спробуємо окреслити коло порушених питань. Після перегляду буктрейлерів до роману «Солодка Даруся», віртуальних презентацій картин М. Бойчука, створюємо кластер (прийом «фішбоун»).

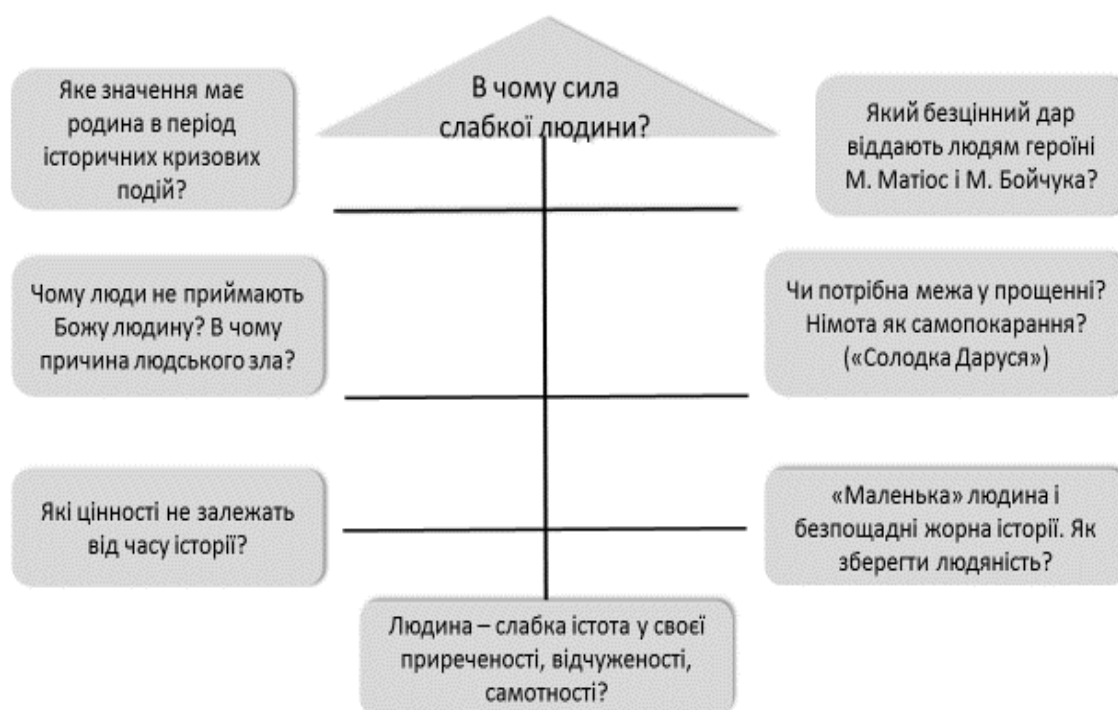


Рис. 3.6 Приклад концептуально-образного аналізу авторського наративу в художньому творі

Побачимо, що зазначені питання можна згрупувати за напрямками, що співпадають із трьома частинами роману «Солодка Даруся»:

- 1 гр. «Драма щоденна» - маленька людина і соціум;
- 2 гр. «Драма попередня» - драма інтимна, роль чоловіка і жінки у житті друг друга;
- 3 гр. «Драма найголовніша» - сімейна, опора роду

4 гр. Тема голосу і мовчання як домінанти художнього світу»

2. Організація роботи в групах.

1 група «Драма щоденна»

Завдання:

– Окреслити психологічні портрети головних героїнь картин М. Бойчука і роману М. Матіос.

– Визначити символічні деталі у створенні образів Дівчини і Дарусі? Яке значення має колір?

– Зробити висновок: як вирішується проблема сенсу людського буття, складних стосунків «маленької» людини із суспільством?

2 група «Драма попередня»

Завдання:

– Створити кластер «Образ Майстра в художньому світі М. Бойчука і М. Матіос».

– Вирішити проблемне питання: Даруся протягом твору говорить тричі: "тато" – на цвинтарі; покликавши Богом даного їй чоловіка "Іване"; заговорила востаннє: "Іди, Іване". Цим навіки поховала надії на своє маленьке щастя. Чому розлучилися Іван і Даруся?

3 група «Драма найголовніша»

Завдання:

– Створити кластер «Трояка ружа життя».

– Вирішити проблемне питання: «Чи в силах маленької людини та однієї родини дати опір жахливому часу, людському злу і трагедії?»

4 група Тема голосу і мовчання

Завдання:

– Створити кластер «Концепти «голос» і «мовчання» в художньому світі М. Матіос»

– Вирішити проблемне питання: «Чи випадково оповідачем історії стає жінка. В чому сила слабкої людини?»

3. Обговорення проблемних питань.

У романі «Солодка Даруся» М. Матіос охоплює ключові проблеми людського буття і національної історії. Водночас творчість М. Бойчука і його учнів – невід’ємна сторінка трагічних подій Розстріляного відродження. Чи можна визначити і порівняти особливості історичного часу, його прикмети? (Події роману відбуваються в селі Черемошному на Буковині в 40-их і 70-их роках минулого століття. Окупація, зміна влади, Друга світова війна). Життя на межі, жорнова історії впливають на людину, особливо якщо вона – знедолена каліцтвом, сирота, що розмовляє із квітами і страждає від болю. Образ Божої людини в художньому світі М. Бойчука і М. Матіос - якими ви побачили психологічні портрети героїнь?




Рис. 3.7 Приклад концептуально-образного узагальнення засобів створення мовного портрету оповідача в художньому творі

Що об'єднує неовізантійський суворий стиль картин бойчукистів із характером Дарусі? Яке значення для розуміння жіночого образу мають християнські символи, біблійні мотиви, звернення до архетипів Світового дерева, Матері?


Накладання язичницьких і християнських вимірів спостерігаємо в тлумаченні значення кольору в художніх системах М. Бойчука і М. Матіос:

Візантійська символічність




М. Бойчук «Богоматір з дитяком» 1910 р.

- Дар
- Світове дерево
- Молоко життя
- Урожай (відродження)
- Реверсивна побудова історії (повернення до першопочатку буття)
- Архетип Матері



Двоє під яблунею, 1910

Символіка кольору



М. Бойчук «Урожай» 1910 р.

Збиралася до батька. Зав'язалася двома хустками: білою і чорною...

Чорний покрив – хустка вдови, похорон, скорбота, сирітство

Тінь – уособлення власної провини.

Білий покрив (омофор) Богоматері

Білий – святість, істина, чистота, непорочність, «Білий світ», світло.

Очищення, наближення до духовної нематеріальності (на порозі татової могили наче відлітала душа)

Смерть

Вічне буття

Рис. 3.8. Приклад візуально-образної інтерпретації символіки оповідних стратегій художнього твору

Висновок: відповідність між архетипними символами в образах Дівчини і Дарусі не випадкова. Драма Дарусі набуває сакрального значення, адже йдеться не тільки про окрему долю самотньої жінки: Даруся – посередниця між Богом і людьми, що вже бога й не чують, зачерствілі серцями. Від людського лиха і переживання особистої зради героїня страждає, проте дарує світові надію, захист, життєву силу жіночого кохання. Тому своєрідними

кодами-символами дару дівчини виступають яблука (плід з Дерева життя дівчина дарує занепалому грішнику), молоко для мертвого батька (символ безсмертя душі, відродження), вінок із материнською стрічкою (символ жіночої долі).

Усе життя дівчини – спокутування важкого гріха, наслідок пережитої ще в дитинстві драми. Марія Матіос каже: “Головна героїня мого роману завдяки безпощадним людям кілька десятиліть була позбавлена голосу”. Чому мовчала Даруся?

Як стверджує літературознавець А. Дімаров, «Солодка Даруся» – це трагедія людських доль, коли німота сильніша слів, а людина несповна розуму, (якою односельці вважають Дарусю), - добріша і мудріша тупої жорстокості». Чи погоджуєтеся ви з цими словами?

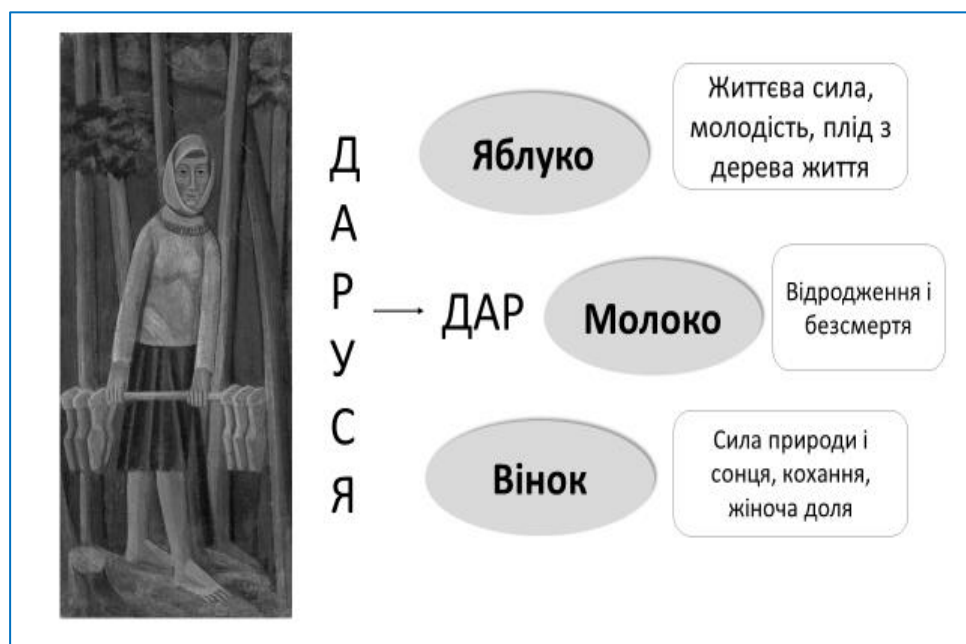


Рис. 3.9. Приклад актуалізації концептуального змісту в художньому творі

Автор у розкритті внутрішнього світу героїні підіймає питання відповідальності: слово вимагає чесності, словом найпростіше завдати лиха чи страждання. Так, поряд із словом «конфета» з'являється незнищений біль – «не заплакати-заридати, викричатися, а бути живою мумією і мати в голові велику, як від кулі, рану». Колись в дитинстві, спокусившись на червоний льодяник-півник, дівчина розповіла, як її батько добровільно віддав бійцям

продукти. Тому метафора «солодка» сприймається «драмою на все життя», вічним каяттям. В чому сутність провини, чому Даруся не вибачає себе?

Життєвий шлях Дарусі переплітається із долею Івана Цвічка, його образ нагадує героїв картин М. Бойчука, втілює концептуальне розуміння образу Майстра.

Яке значення мали стосунки для розвитку людської сутності Івана і Дарусі? Адже кохання сприяє народженню голосу, що пов'язано із життєтвірним станом душі: пристрасті, тепла, співчуття. Чому розлучилися? За визначенням дослідниці О. Шукай, Даруся і Іван приречені на самотність, бо досягли свободи з власної волі. Чи згодні з думкою?

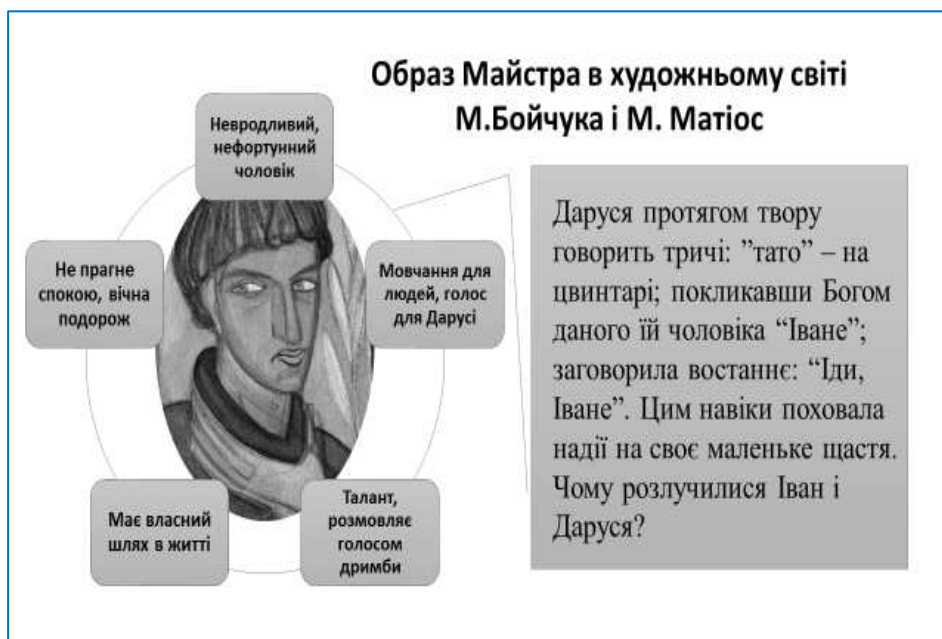


Рис. 3.10 Приклад інтертекстуального порівняння художніх образів у системі інтегрованого уроку

Невипадково розділ «Михайлове чудо» визначено як найголовніший: йдеться про передумови формування особистості, народження почуттів, виховання і перші кроки Дарусі. Авторка характеризує жанр роману як «сімейну сагу» - що надає можливість з цим погоджуватися?

Яке значення має родина в період історичних зламів?

Роман починається і завершується міркуванням про трояку ружу, що нагадує долю людини: кожний колір уособлює доміанти внутрішнього світу героїні, родини і взагалі людського життя.

Авторський символ «троякої ружі» та її стихій сприяє розумінню багатоманітності буття, у якому присутні добро і зло, проте навіть маленька знедолена особистість має невичерпні можливості і велич душі. В чому виявляється сила маленької людини?



Рис. 3.11 Приклад візуально-образного узагальнення символічного змісту в процесі нарративного аналізу художнього твору

З якими провідними мотивами пов'язується в художньому світі М. Бойчука і М. Матіос поняття голосу і мовчання?



Рис. 3.12 Приклад «фокалізації» аналізу на концептуальних домінантах наративної авторської стратегії

Висновок: письменниця пов'язує розуміння біблійних понять гріха, прощення, терпіння, любові до людей із мотивами голосу і його втрати. Німота стає навіть знаком провіщення, адже «сама авербальна розмова на цвінтарі із померлим батьком вносить у життя дівчини сенс і повноту буття. Голос надається людині для спілкування із Богом, для вираження почуттів у найважливіші моменти життя. Народження голосу Дарусі свідчить про внутрішні зміни, вихід за межу буття – це було знаком уособлення життя і смерті, «подяки і прохання», пошук дороги до раю і вихід із пекла водночас. Роман М. Матіос і живописний світ М. Бойчука дають нам ключі до самопізнання і розуміння свого коріння.

4. Рефлексія. Інтерактивна вправа «Якщо картини стануть живими...»
5. Творча робота: письмова відповідь-есе на тему із визначених питань

Висновки до розділу 3

Проблемно-тематичний підхід до аналізу наративної організації художнього твору є доцільним особистісно-зорієнтованим засобом осмислення і інтерпретації теми історичної пам'яті в системі програмного вивчення літературно-художньої спадщини.

Практичне застосування розробленої методологічної моделі наративного аналізу продемонстровано на прикладі інтегрованих уроків української і зарубіжної літератури, мистецтва. При цьому поетико-наратологічну інтерпретацію оповідних стратегій як важливих складових поезії П. Целана, М. Кіяновської, М. Матіос спрямовано на розробку різних методичних форм і прийомів роботи із художнім текстом: «фокалізації» аналізу на концептуальних домінантах авторського наративу за допомогою асоціативних схем-кластерів;

- візуально-образного порівняння поетичної і живописної символіки;
- створення вербального і візуального асоціативного мовного портрета оповідача;
- виявлення інтертекстуальних зв'язків за допомогою проблемно-пошукових завдань індивідуальної та групової роботи;
- застосування інтерактивних форм читацької діяльності (аналітичне і прогностичне читання; елементи сторітелінгу – озвучування картин; розв'язування морально-етичних проблемних питань; рефлексивні судження учнів).

Поєднання історичних і художніх дискурсів сприяло розгортанню проблеми відображення геноциду націй за часи Другої світової війни, дозволило залучити до аналізу твори сучасної української письменниці М. Матіос. У системі інтегрованих уроків створено умови для спілкування наратора з читачем – учнем, що є невід'ємною складовою процесу психологічного заглиблення у складний драматичний світ поезії і прози про Голокост.

ВИСНОВКИ

Застосування теорії наративу в сучасній літературній освіті реалізується в різних напрямках навчання, охоплює концептуальні форми методологічних прийомів аналізу художніх текстів і дозволяє зробити такі висновки:

Звертання до наратологічного дискурсу історичної пам'яті про Голокост передбачає подання навчального матеріалу в аспекті проблемно-тематичного, порівняльного осмислення творів різних видів мистецтв, спрямованих на висвітлення цінностей людського життя, морально-етичного ставлення до трагічних подій історії народу.

Розгляд наративу з позиції поетики художнього цілого тексту дозволяє розкрити особливості організації художнього простору і принципи відображення подій, формує уявлення про точки зору і мовленнєву особистість оповідачів, актуалізуючи дослідницьку позицію учнів. Наративність як стратегія репрезентації внутрішньо-психологічного тла художнього світу, хронотопу, інтертекстуального потенціалу розширює шкільний аналіз засобами інтерпретації, спрямованої на розкриття аспектів оповідної манери персонажів, моделювання хронотопу, образотворення, визначення символіки, метафорики, інтертекстуальності та інших складових авторського ідіостилю.

Наратологічний підхід набуває важливого значення в процесі організації інтерактивних форм і міждисциплінарних кореляцій, що відповідає сучасним вимогам до поглиблення читацьких уявлень в гуманітарній сфері. Разом з тим, під час виявлення різних форм наративної оповіді до шкільного аналізу залучаються літературознавчі коментарі і поняття, використовуються підходи до інтерпретації художньо вмотивованих деталей, символів, національно-культурних кодів. Зазначені функції наративного підходу сприяють вирішенню актуальних методологічних завдань:

- реалізують метапредметні завдання уроку, створюючи умови для компаративного аналізу вітчизняних та зарубіжних художніх текстів про трагедію Другої світової війни;
- пропонують різноманітні варіанти творчого самовираження учнів, охоплюючи сферу почуттів і аналітики;
- сприяють подоланню фрагментарності у викладанні історико-літературної теми і створенню нових моделей вивчення історичної пам'яті про Голокост у контексті інтегрованого компетентнісно орієнтованого навчання;
- дозволяють поглибити уявлення про відображення проблеми трагічного досвіду людства засобами складного експериментального тексту за допомогою постмодерних прийомів і засобів;
- загострюють екзистенціальні мотиви подолання самотності, опозиції мовчання і голосу, унікальності кожної особистості.

Методичною формою реалізації наративного підходу є навчально-методичний проєкт «Голос пам'яті. Проблемне осмислення трагедії геноциду в сучасній культурі», спрямований на об'єднання «наскрізних» тем програмного матеріалу української, зарубіжної літератури, історії, курсу «Мистецтво» та використання засобів компаративного аналізу щодо творів вітчизняних і зарубіжних авторів, актуалізації взаємозв'язків між художніми кодами різних видів мистецтв.

З'ясовані загальні аспекти авторських стратегій окремих літературних творів з курсу програмного і позакласного читання. Застосовано методи гендерного аналізу та інтерпретації тексту із метою окреслення специфіки оповідних стратегій я-наторів на різних структурних рівнях художнього простору. Під час виявлення різних форм наративної оповіді до шкільного аналізу залучаються літературознавчі коментарі і поняття, використовуються підходи до інтерпретації художньо вмотивованих деталей, символів, національно-культурних кодів.

Доведено, що в загальноєвропейському та українському контексті наративне відображення подій крізь призму колективного образу «ми», а також чоловічої й жіночої свідомостей корелює із образом людини, приреченої пройти важкий шлях випробувань.

Наголошено також на тому, що промовлені українською мовою інтернаціональні історії жертв Бабиного Яру утворюють цілісний поетичний текст про пам'ять, що об'єднує декілька смислових та часових шарів та працює на нашу ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Баранська Л. Лінгвостилістика знакових сакральних образів у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...». *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. 2016. Вип. 772. С. 66 – 70.
3. Бахтин М.М. Форми времени и хронотопа в романе. М.: Худож. лит., 1986. С. 121–276
4. Бехта М. Граматичні вияви оповідача в сучасному художньому тексті. *Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія*. 2013. Вип. 667. С. 122-128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2013_667_16. (дата звернення: 18.09.2020).
5. Бежан О. А. Жанрова варіативність літератури про Голокост (на матеріалі прози В. Гроссмана, В. Стайрона, А. Кузнецова). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 30. С. 19–24. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2012_30_7 (дата звернення 10.10.2020).
6. Бондаревська І. А. Час твору і час життя (Часові структури роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та оповідання Томаса Пінчона «Ентронія»). *Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ - ХХІ ст.)*/ упоряд. В. Моренець, М. Ткачук ; наук. ред. В. Моренець. Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ : Пульсари. 2010. С. 260-275.
7. Вещикова, О. С. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 Миколаїв, 2017. 20 с.

8. Відродження пам'яті: спогади свідків та жертв Голокосту. Вип. № 3: Дніпро: Центр «Ткума». 2010. 184 с.
9. Гаврилів Тимофій. Ідентичність тексту: українські спроби прочитання Целяна: Критика. 2004. С.25-26.
10. Грицман А. «Услышатъ ось земную...»: Поэтический меридиан Пауля Целана. *Вестник Европы*. 2007. № 21. С. 78–95.
11. Давлетов Олександр. Підготовка «покоління вовків»: вишкіл майбутніх виконавців Голокосту (Нариси молодіжної політики НСДАП у 1922–1939 рр.). 2-ге вид., доповнене. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума». 2019. 316 с.
12. Деркач Л. Особливості естетичного завершення просторового цілого героя в оповіданнях В. Підмогильного *Філологічні студії*. 2001. № 4. С. 11–18.
13. Доманский В. А. Литература и культура: культурологический подход к изучению словесности в школе: учеб. пособ. М. : Наука. 2002. 368 с.
14. Женетт Ж. Повествовательный дискурс В 2-х т. Т. 2. Москва: Изд-во им. Сабашниковых. 1998. 472 с. С. 206
15. Зарахович О. Своя пам'ять / *Кіяновська М. Бабин Яр. Голосами*. Київ: Дух і Літера. 2017. С. 101 – 108.
16. Захарчук І. Пам'ять та ідентичність: українські літературні проєкції Голокосту. *Проблеми історії Голокосту: український вимір. Науковий журнал*. Вип. 9. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»: ПП «Ліра ЛТД». 2017. С. 100 – 129.
17. Ільїна Т. А., Устименко В.В. Художня унікальність ліричної творчості Пауля Целана. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9(2). С. 257–267. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9%282%29__34 (дата звернення 16.11.2020).
18. Ківа Ія. Плач Рахилі: веб-сайт. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/68821> (дата звернення 16.11.2020)
19. Кіяновська Маріанна. Бабин Яр. Голосами. Київ: Дух і Літера, 2017. 112 с.

20. Ковалев О. А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф. М. Достоевского): монография. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2009. 198 с.
21. Корольова А. В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті. Київ: Вид. центр КНЛУ. 2002. 266 с.
22. Круглов А., Уманский А. Бабий Яр: жертвы, спасители, палачи. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»: ЧП «Лири ЛТД». 2019. 280 с.
23. Матіос Марія. Солодка Даруся. Львів: ЛА «ПІРАМІДА». 2005. 176 с.
24. Мацевко-Бекерська Л. Нарративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть) : автореф. дис. На здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.01. – «Українська література» Ін-ут літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К. 2009. 40 с.
25. Медведовська А. Ф. Голокост в Україні в суспільній думці кінця ХХ – початку ХХІ ст.: веб-сайт – Режим доступу: <http://www.dnu.dp.ua/docs/ndc/dissertations> (дата звернення 14.11.2020)
26. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах. Підручник. Київ: Світ 2010. 432 с.
27. Музика Голокосту: веб-сайт URL: <http://holocaustmusic.ort.org/ru/> (дата звернення 16.11.2020).
28. Наливайко Д. С. Феномен австрійської поезії ХХ ст. Двадцять австрійських поетів ХХ сторіччя / Упоряд. О. Жупанський. Київ: Юніверс, 1998. С. 5-12.
29. Орлова О. Художнє сприйняття: теорія і методика: навчальний посібник. Полтава, 2013. 177 с.
30. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати. *Літературна Україна*. № 2. 2005. С. 6.
31. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica*: [наук. зб.] / гол. ред. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша. Тернопіль : ТНПУ. Вип. 16. 2005. С. 29–46.

32. Підгорна, О. Архетипна структура буковинського нарративу Марії Матіос (конспект роману «Солодка Даруся»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, № 11, С. 212-223. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/2072 (дата звернення 14.11.2020)
33. Піхманець Р. Міфологічні основи художнього мислення В. Стефаніка *Краківські українознавчі зошити*. Краків. 1998. 113 с.
34. Проблеми історії Голокосту: український вимір. *Науковий журнал*. Вип. 9. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»: ПП «Ліра ЛТД». 2017. 280 с.
35. Рікер П. «Час і оповідь». СПб.: Университетская книга. 1998. 248 с.
36. Рикёр П. Повествовательная идентичность: веб-сайт. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата звернення 16.11.2020)
37. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 10(1). С. 70-73 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_10\(1\)_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_10(1)_19) (режим доступу 16.11.2020).
38. Римарук І. Трояка ружа або Солодка Даруся Львів: ЛА «ПРАМІДА». 2005. С. 7-19
39. Рихло П. В. Німецькомовна література Буковини та її сучасна українська рецепція. *Питання літературознавства*. Наук. зб. Вип. 10 (67). Чернівці: Рута. 2003. С. 30-41.
40. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха. Київ : Приватний видавець Якубець А. В. 2014. 364 с.
41. Рябченко М. Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2011. 197 с

42. Сірук В. Г. Наратологічний словник: до проблеми “порозуміння і культури спілкування”. *Слово і Час.* - 2003. № 7. С. 84-88.
43. Сірук В. Г. Герой, персонаж у структурі діалогічного наративу. *Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / Studia methodologica*. Вип. 24. Тернопіль. 2008. С. 239–245.
44. Ткачук М. П. Невідомий вірш «Бабин Яр» Володимира Сосюри. *Літературний Тернопіль*. 2014 № 1. С. 70 – 73.
45. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
46. Ткачук О. М. Наративні принципи прози Михайла Яцківа : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01; Київ. нац. унт ім. Т. Шевченка. Київ. 2011. 20 с.
47. Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та. 2002. 103 с.
48. Український інститут вивчення Голокосту «Ткума»: веб-сайт. URL: <https://tkuma.dp.ua/ua/> (дата звернення 16.11.2020).
49. Український центр вивчення історії Голокосту: веб-сайт. URL: <http://www.holocaust.kiev.ua/> (дата звернення 16.11.2020).
50. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во МГУ. 1987. 306 с.
51. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія». 2011. 248с.
52. Целан Пауль. Поезії. Антологія українського перекладу / Впорядкування та передмова Петра Рихла. Чернівці: Букрек, 2001. 224 с.
53. Череватенко Л.В. „Чорне молозиво ранку” Київ: Дух і Літера. 1999. № 5-6. С.69-72.
54. Шаф О. Фемінні мотиви в поезії Маріанни Кіяновської *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 15. С. 135–140. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_19 (дата звернення 16.11.2020)

55. Шкандрій М. Євреї в українській літературі: зображення та ідентичність. Пер. з англ. Н. Комарової. Київ : Дух і Літера, 2019. 352 с.
56. Шмид В. Нарратологія. Москва : *Языки славян. Культуры*, 2003. 312 с.
57. Яд Вашем. Меморіальний комплекс історії Холокосту: веб-сайт URL: <https://www.yadvashem.org/ru.html> (дата звернення 16.11.2020).