

Куций Іван Петрович*доктор історичних наук, професор,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка***Куца Лариса Петрівна***кандидат філологічних наук, доцент,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка*

ПАМ'ЯТЬ “ЖИТТЄВИХ” ІСТОРІЙ У ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ ТВОРІВ УЛЬФА СТАРКА

Сферу пам'яті у контексті сучасного “повороту” до неї розглядають як поле міждисциплінарної співпраці. Минуле, яке реінкарнує у сфері пам'яті, сьогодні “опинилося у зоні метафоричного моделювання” [4, с. 11]. Хоча впродовж десятиліть теоретики пам'яті працювали насамперед над конструюванням її дефініції і змістового наповнення як каналу передачі досвіду і важливого чинника формування ідентичності. Чи не найінтенсивніший дослідницький інтерес в Україні фіксується у напрямі до студіювання історичних наративів. Це цілком виправдано, оскільки вони постають життєдайною субстанцією, яка перетворює населення на народ і націю. Однією із найважливіших компонентів цієї субстанції є історична свідомість. О. Гриценко, автор найгрунтовнішого на сьогодні міждисциплінарного дослідження “Президенти і пам'ять”, зазначає, що у будь-якому випадку “пам'ять може трактуватися як підсистема з особливими функціями та завданнями. ... Пам'ять ... має включати певну інфраструктуру, котра забезпечує здатність суспільства накопичувати й зберігати достатньо повну й адекватну інформацію (знання) ..., а в потрібні моменти – актуалізувати (переосмислювати) й використовувати її з метою самозбереження, саморегулювання, саморозвитку спільноти” [2, с. 13]. У творах художньої літератури, особливо автобіографічних, пам'ять прив'язує теперішність до минулого, і навпаки – минуле до сучасності, вона “бере безпосередню участь в осмисленні та формуванні історії і водночас є засобом творення майбутнього” [3, с. 82].

Заявлена тема виступу передбачає розгляд двох рівнів пам'яті: індивідуальної та родинної (останню ми дефініціюємо як “життєві” історії). Родинна пам'ять невіддільна від пам'яті культурної, оскільки їх точки фіксації не є антитетичними (родинні традиції, фотографії, книги, ритуали, етика і культура взаємин, обереги духовності). Це так звані “фігури пам'яті”. Оскільки наші спостереження ґрунтуються насамперед на матеріалі індивідуальної пам'яті у художніх творах, то їх об'єктом є фонди пам'яті трьох поколінь. Звідси поняттєво-термінологічний ряд у досліджуваних творах Ульфа Старка не тільки виразнюється (індивідуальна пам'ять, культурна пам'ять, історична пам'ять, родинна пам'ять (“життєві” історії)), але й посутньо уточнюється змістовим наповненням поняття “комунікативна пам'ять”. Останнє особливо проглядається у повістях Ульфа Старка “Диваки і зануди” і “Мій друг Персі, Бофало Біл і я”. Якраз у процесі розгляду пам'яті на матеріалі художніх творів

комунікативна пам'ять є такою, що збальзамовує “дух минулого” (Вордсворт), з руйнуванням у сучасності цього духу і з перспективою його зцілення у майбутньому. А. Ассман пише, що пам'ять-як-досвід мусить бути перенесеною у “скриню” культурної пам'яті і що “жива пам'ять поступається таким чином пам'яті, що спирається на підтримку засобів інформації...” [1, с. 24]. Погоджуючись із авторитетною дослідницею, хочемо уточнити, що у повісті “Диваки і зануди”, наприклад, на перший план проступає “бурхлива метафоризація дискурсів пам'яті” (Л. Нагорна) або ж “сум'яття пам'яті” (Ричардс). Уже на перших сторінках названої повісті прочитуємо епізод про повернення дідуся з притулку для старих – повернення додому. Тут про минуле промовляє не тільки жива пам'ять, а й “живі” речі-метафори, навіть “життєві” історії. Це насамперед “здоровецькі дзигарі”, виготовлені з червоного дерева та латуні, які несамовито бамкали. Крім них, багато годинників стояли, висіли, дзвеніли і цокали. Усі вони йшли, “як попало” – мама Симони (внучки дідуся) про них уже давно не дбала.

У повісті “Мій друг Персі, Бофало Біл і я” варто говорити про пам'ять як процес, а точніше – про пам'ять як життєву історію. Ілюстративною постає пам'ять про Бофало Біла (прізвисько американського мисливця та письменника Вільяма Коді, учасника виступів мандрівного “Цирку Дикого Заходу”, учасника війн з індіанцями). Гострий поштовх сюжетним перепиттям повісті надає розповідь Ульфового дідуся Готфріда, у молодості моряка. Пам'ять його зберегла всі подробиці перебування у Лондоні, де він вперше побачив Бофало Біла. Перебуваючи на причалі, моряк дізнався про виступ знаменитого “Цирку Дикого Заходу”. Щоб мати гроші на квитки, він продав ланцюжок від годинника, що занурював його пам'ять у спогади. Стада диких буйволів, натовпи індіанців і ковбоїв, а найперше постать красеня Бофала Біла на білому коні – все це є у творі як “іманентна сила, як енергія, що діє за власними законами” [1, с. 236]. Яскрава картина кількадесятилітньої пам'яті-спогаду колишнього моряка була б не просто неповною без Еріки, а була б “порожньою”. Крім монети срібного долара, у центр якої влучив Бофало і яку спіймав у повітрі ще молодий тоді Готфрід, була ще одна річ, яка не зникла з пам'яті. Це фотолистівка, на якій красень Бофало Біл сидить на коні у ковбойському капелюсі і щиро усміхається. На своє незміряне горе (не передбачене!), молодий моряк попросив легендарного героя написати на листівці вітання коханий Еріці. Бофало Біл написав: “Еріці Старк із любов'ю, Ваш Бофало Біл” [7, с. 64]. Юна дружина Готфріда повірила у написане, яке увійшло у її одухотворену пам'ять на все життя. Пам'ять Готфріда спонукала його все життя намагатися бути подібним на ковбоя.

У дослідженнях сфери пам'яті як історії життя особистості доцільною для розгляду постає категорія глибини, з якою корелює просторова модель пам'яті. Категорії глибини і простору дають впевненість ученим, як, наприклад, Фройдіві, у тому, “що для похованого в душі завжди існує можливість постання ..., можливість воскресіння того, що довгий час спало, вкрите пилом. Його образ щодо цього являє собою надгробне покривало забуття, що трохи відкривається у вирішальну мить між життям і смертю” [Див.: 1, с. 172].

Стосовно тексту аналізованої повісті, то про “покривало забуття” говорити не доводиться. Ілюстративним постає у творі символ каменя-валуна, своєрідного “суб’єкта випробувань”, який особливо зацікавлює різновікових читачів. Готфрід-старший, дідусь, який і досі палко закоханий в Еріку, стоїть біля каменя-валуна, що здіймається посеред грядки полуниць. Камінь чорний, наче сажа, і круглий – нагадує надгробок. Готфрідові здавалося, що цей камінь з кожним роком усмоктував у своє єство “все горе, злість та розчарування й робився дедалі важчий і чорніший. Дідусь прихилився чолом до його шорсткої поверхні залятого мовчання” [7, с. 95].

У повісті “Тоді я був просто Ульф” вибудовується категоріальний ряд *пам’ять – уява – метафори пам’яті – час випадку – спогад*. Ідентичність імені автора (Ульф Старк) на титулці книжки і головного персонажа (Ульф), конкретизована вікова часовість, щоденникове датування, частотність звертання Ульфа до конкретних літературних текстів, подібність окремих мінісюжетних епізодів у названому та інших творах цього письменника спонукають розглядати їх у контексті художніх автобіографій. Дві мандрівки Ульфа фіксують історію дитинства як історію первинного етапу становлення творчості, зосередження персонажа на літературно-естетичних чинниках. Дослідницьку увагу привертають “життєві” історії реального автора Ульфа Старка, специфіку роботи його пам’яті по відборі фрагментів різновікового досвіду, на сюжетному структуруванні цих фрагментів, на трансформації пам’яті дитинства у художньо-метафоричну тканину творів. Метафори пам’яті прояснюють центральні пункти народження таланту. Ульфою приголомшлива продуктивність пам’яті та уяви втілена у метафорах печери, під’їзду, ящика з піском, пеналу, друкарської машинки, виразних текстових слідів (зорового, запахового, колористичного). “Поле височенної напруги” емоцій (Лежен) забезпечує пріоритет уяви, яка метафорично синкретизується з пам’яттю та увиразнює такі індивідуальні риси Ульфа, як вольовий внутрішній імператив *перевершити всіх*, заглянути у глибини “життєвих” історій у найвіддаленіших точках дитинства, оживити найперші фіксовані літературні досвіди. Центральною метафорою пам’яті у повісті “Тоді я був просто Ульф” постає дім Ульфа. Це простір “завжди первісного духовного начала” (Н.Копистянська). Історія дому Старків – це історія живого динамічного часопростору, який визначає рух екстремальних сюжетних елементів у багатьох творах У. Старка. Як споруда для проживання, він не деталізований. (Унікальний розгорнутий опис родинного дому маємо у творі “Диваки і зануди”. Яскраві метафори індивідуальної пам’яті фіксують неповторність дому ще від часів дідусевого дідуся). Дім у названих творах У.Старка – це життєві історії індивідів, які становлять основу сюжетної дії, що підпорядкована визначальному мотиву становлення майбутнього письменницького таланту Ульфа. Дім майже у кожній із повістей трансформований у духовну споруду, яка готувала Ульфа, щоб з нього “колись щось вийшло” [8, с. 96]. Звідси він і пішов у “білий світ”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. К. : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Гриценко О. Президенти і пам'ять. Політика пам'яті президентів України (1994–2014): підґрунтя, послання, реалізація, результати. К. : “К.І.С.”, 2017. 1136 с.
3. Кравець Л. Метафори пам'яті в українській поезії періоду російсько-української війни. Культура слова : Збірник наукових праць. Вип. 99. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2023. С. 74–85.
4. Нагорна Л.П. Історична пам'ять : теорії, дискурси, рефлексії. К., ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
5. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Пер. з франц. А. Репа. Київ : Кліо, 2014. 272 с.
6. Старк У. Диваки і зануди: роман. Львів : Видавництво Старого Лева. 2015. 160 с.
7. Старк У. Мій друг Персі, Бофало, Біл і я. Вінниця : Теза, 2008. 220 с.
8. Старк У. Тоді я був просто Ульф. Львів : Видавництво Старого Лева. 2017. 128 с.

Павлюк Алла Борисівна

*кандидат філологічних наук, доцент,
Волинський національний університет імені Лесі Українки*

Марчук С.М.

*здобувачка першого рівня вищої освіти,
Волинський національний університет імені Лесі Українки*

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ФОРМ І МЕТОДІВ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Значення методики навчання зарубіжної літератури пояснюється виключною роллю творів мистецтва слова у житті людини. Читання вчить критично сприймати чужі думки, розмірковувати над ними, зіставляти їх із власними переконаннями [2].

Ніл Гейман у статті “Чому майбутнє залежить від бібліотек, читання та уяви?” (2012) переконливо пояснив важливість читання для розвитку мислення, уяви, почуттів: “Найпростіший спосіб переконатися в тому, що ми виховуємо освічених дітей, – навчити їх читати, і показати їм, що читання приносить задоволення. А це значить, у найпростішому розумінні, знайти книжки, які їм подобаються, дати їм доступ до цих книжок і дозволити їм читати їх” [3].

Для сучасного учня урок зарубіжної літератури – це урок побудований з урахуванням вимог сучасної школи, який відповідає завданням виховання гармонійної всебічно розвиненої особистості, це засіб формування соціально-компетентної особистості учня, здатної оцінювати явища класичного та сучасного мистецтва.

Навчання зарубіжної літератури вимагає використання сучасних методів і методик. Це підвищує інтерес учнів і розвиває їх критичне мислення. Новітній підхід до викладання літератури дозволяє зробити процес навчання