

**Юрій Бондаренко,
професор Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя**

Міфопоетичний аналіз творів історіософського змісту на уроках літератури

Пошук нових шляхів аналізу художнього тексту – один із визначальних напрямків у методиці викладання літератури на сучасному етапі її розвитку. З'являються цікаві пропозиції, які, однак, не завжди адаптовані до практичної діяльності вчителя-словесника та учнів. На першому плані в них філософський та літературознавчий виміри новітніх підходів, а методичний є недостатньо сформованим, потребує деталізації і ретельних напрацювань.

Переконаливим унаочненням прагнення розширити коло можливих шляхів аналізу є низка публікацій, зроблена в № 6 за 2004 рік журналу “Всесвітня література в середніх навчальних закладах України”. Ряд науковців (М.Моклиця, М.Наєнко, Л.Богдан, М.Трескунов, Ж.Клименко, Б.Гдовська, М.Шанський, О.Сурков та ін.) рекомендували вчителям-словесникам активно впроваджувати сучасні види аналізу в процес викладання літератури. При цьому все ж залишилися малорозробленими практичні схеми їх застосування.

Усе сказане стосується і міфопоетичного аналізу, який перебуває поруч з духовно-біографічним та психологічним. Підстава такого зближення – спільна увага до внутрішнього феномену автора, вираженого через художнє поле тексту, що вивчається. Адже здатність до міфологізації – невід’ємна риса людської свідомості, у тому числі й письменника.

Міфопоетичний аналіз чи не в першу чергу повинен бути застосованим під час вивчення творів художньо-історіософського змісту. До них ми відносимо “Історію русів”, “Енеїду” І.Котляревського, “Розрита могила”,

“Чигрине. Чигрине...” Т.Шевченка, поезію Є. Маланюка, історичні романи Л.Костенко, П.Загребельного та багато ін.

За твердженням багатьох філософів, усе, що стосується осмислення історії, межує із міфотворчістю, оскільки предмет розгляду не є опредмеченим, він перебуває у сфері уявлюваного, тобто суб’єктивного. Те ж саме можна сказати і про художнє сприйняття майбутнього. І навіть образи сучасної для різних письменників дійсності часто кардинально відрізняються, що свідчить також про авторський суб’єктивізм і упередженість ставлення. “Будь-який великий поет покликаний перетворити в щось ціле частину світу, що відкривається йому, і з його матеріалу створити власну міфологію”¹. Міфологізація історії у її різних часових площинах (минуле, сучасне, майбутнє) широко представлена в літературі й складає художні концепції багатьох творів. Вона є продуктом міфологічної історичної свідомості, яка притаманна для більшості людей, у тому числі й письменникам. Щоб виробити продуктивну схему міфологічного аналізу художньо-історичних творів обов’язково треба виходити із властивостей такої свідомості.

Їй притаманний апріорний тип мислення. У літературній творчості він виявляється у сформованих письменником парадигмах – історичних уявленнях, які реалізовані через образну площину тексту. Ці парадигми можуть бути продуктом роботи авторської свідомості або ж запозичені нею із стереотипів, що панують в історичному мисленні конкретної епохи. Основою історичної міфології є віра людини в істинність певного образу минулого, сучасного чи майбутнього. Тому образні доміанти витісняють з історичної міфології логічно-критичні. Їх помітно, коли “щось конкретно чуттєве сприймається як узагальнене; це чуттєве відбиття світу як цілого”².

Отже, художньо-історичне образне утворення – продукт історичної свідомості письменника. Йому треба давати оцінку через осмислення

¹ Шеллинг В. Философия искусства. – СПб., 1996. – С.147.

² Бойченко І. Філософія історії. – К.: Знання, 2000. – С.19.

ідейного змісту твору, що виступає у вигляді суми авторських міфологічних уявлень. Адже для міфа притаманна певна “схематизація об’єкта, його спрощення, надання йому однозначності”³. “...Всі різноманітні деталі, сцени, постаті...насправді становлять складові частини коду, символічної системи, котра послідовно й радикально визначає функціонування кожного цього елемента”, названі складові “отримують певне значення тільки в рамках системи”⁴, що покликана, на думку Г.Грабовича, розказати “сакральну” правду, яку нібито знає письменник про історичне буття народу.

Тому з багатьох літературних творів можна виокремити схему історії, яку пропонує художник слова. Прочитати її на уроці означає виявити разом з учнями авторський міф історії.

Сучасні літературознавці докладають значних зусиль, щоб з’ясувати історичну міфологію, задіяну в українській літературі. Цій меті присвячені дослідження Ю.Барабаша, Г.Грабовича, О.Забужко, В.Шевчука та ін.. Вони надають суттєву допомогу вчителям-словесникам для проведення розмови про міфологічну складову цілого ряду творів шкільної програми або ж текстів, винесених для позакласного читання.

Щоб забезпечити процес її дослідження на уроці, вчитель-словесник повинен враховувати, що художньо-історичне мислення різних митців при всій несхожості має ряд спільних елементів та закономірностей. Це історіософські концепти та міфопоетична структура способів їх вираження. Вони задіяні в усіх творах відповідної тематики, де створюють органічну єдність.

Так, літературно-історична міфологія, в основі якої лежать відповідні уявлення-схеми письменників, здебільшого представляє в собі два хронотопні виміри – локально-часовий (образ конкретної доби) або надчасовий – і твориться навколо одного або кількох історіософських концептів, що виступають категоріями відповідного мислення.

³ Хализев В. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – С.131.

⁴ Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К.: “Радянська школа”, 1991. – С.25-26.

До головних концептів відносимо такі: “історичне походження”, “історичний шлях”, “історичне минуле, теперішнє, майбутнє”, “історичний фінал”, “історична мета”, “історична спільнота”, “історична батьківщина”, “історичний герой”, “історична подія”, “надісторичне буття” тощо. Для полегшення аналітичної роботи даємо школярам вказану інформацію, після чого вони з допомогою вчителя визначають на матеріалі конкретного твору, які з понять складають схему художньо-міфологічної концепції письменника.

В основі більшості літературних творів художньо-історичного змісту лежить не один концепт, а декілька, які перебувають у взаємодії, часто впливають один із одного. Проте серед них можна виділити домінанти. Це “історична доба” та “надісторичне буття”.

Твори з домінантою “історичне доба”

Такі тексти присвячені змалюванню образу окремої епохи. Поруч з названою домінантою у них обов’язково наявні й концепти “історичні герой/герої”, “історична подія”, “історична батьківщина”, “історична спільнота конкретної доби”. Але перед читачем постає не реальний історичний період, а його суб’єктивний образ, який сформувався у свідомості письменника і виведений ним з допомогою художніх засобів.

Твори з домінантою “надісторичне буття”

На відміну від попередньої групи, коло історіософських концептів розширюється. До названих додаються і такі: “історичний шлях”, “історичне походження”, “історична спільнота в надчасовому вимірі”, “історична мета”, “історичний фінал”, “історичне майбутнє”, “історична доля”. Тут митці намагаються показати історичний шлях як процес, охопити не одну, а декілька епох, встановити надчасові закони буття свого народу або людства в цілому, показати зв’язок між минулим, теперішнім та майбутнім.

Отже, одним із перших кроків під час аналізу твору є системне окреслення історичних концептів, які письменник пропонує читачу, вивчення взаємодії між ними. Міфологізація історичної дійсності в літературних творах якраз і відбувається в рамках названих філософських положень.

Крім того, вказаний аналіз передбачає, що учні виявляють смислові структури, які є моделюючими чинниками для кожного історичного концепта. Їх особливо помітно на лексико-семантичному рівні. Тому є продуктивними види роботи, що дозволяють максимально заглиблювати учнів в семантичну площину твору, закладену в словесні форми, накопичувати значення, узагальнювати їх і таким чином робити висновки про психолого-міфологічний вияв авторської свідомості в літературному матеріалі.

У своїй діяльності вчитель-словесник може опиратися на методологію, яку залишили видатні дослідники міфології та її проявів в художній творчості. Зокрема, привертають увагу думки таких учених, як Карл Юнг, Мірча Еліаде, Клод Леві-Строс, Нортроп Фрай. Вони розробили теорію про архетипну структуру міфа, його зв'язок з ритуальним дійством. Їхні узагальнення, поєднані з усвідомленням художньо-історичних концептів, створюють теоретичну базу для проведення міфопоетичного аналізу літературних творів історичного змісту.

Н.Фрай виділяє два типи міфообразності – апокаліптичну та демонічну, які протиставлені між собою за принципами “бажане-небажане”, “небесне-земне”, “рай-пекло”, “високе-низьке” (хоча “апокаліпсис” означає “кінець світу”, дослідник вкладає в нього семантику конструктивності, творчості). Схоже розмежуванням – на сакральне і профанне – здійснив М.Еліаде.

Отже, зображення будь-якої історичної епохи, її персонажів, історичних подій і т.п. відбувається в ракурсі першої або другої складової вказаної образно-міфологічної опозиції чи їх поєднання, які в свою чергу мають власну першооснову – відповідні групи архетипів.

“Апокаліптичний світ, або небо релігії, представляє насамперед категорії реальності у формі людського бажання, висловлене формами, яких воно набуває під рукою людської цивілізації”⁵. “Контрастно до

⁵ Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С.118.

апокаліптичного символізму представлений світ, який повністю відкидає бажання: це світ ... рабства, болю і безладдя... це також світ розбещеності або спустошеності; це – руїни і катакомби, знаряддя тортур і пам'ятники примхам. Як апокаліптична образність у поезії тісно пов'язана з релігійним небом, так діалектична протилежність тісно пов'язується з екзистенційним пеклом...пеклом, яке людина створила на землі”⁶. Він постає з допомогою низки архетипних образів з певною символікою. Нортроп Фрай вишиковує їх у семантичні ряди:

а/ божественний світ, спільнота богів, Бог;

б/ рослинний світ, город, дерево;

в/ місто, будинок, святиня, камінь;

г/ тваринний світ, овеча кошара, вівця;

г/ людський світ, спільнота людей, людина, тіло, кров.

До вказаних дослідники додають ще й архетипи, пов'язані з головними земними стихіями. Вода, вогонь, земля, повітря теж виступають першоелементами художньої образності.

Роль вказаних архетипів в апокаліптичному і демонічному світах різна. Спільне: в обох випадках вони формують певну цілісність, яка виступає важливим принципом міфологічного світовідчуття.

Усе сказане актуальне для літературних творів історичної тематики, адже будь-яка часова епоха, навіть історія загалом, і в житті, і в мистецтві мисляться як завершене явище. У міфологічній образності за реалізацію цього принципу відповідають цілий ряд архетипів: міста, будинку, городу, людської чи тваринної спільноти, тіла тощо. Усі вони сформовані в процесі людської діяльності або дані від природи. Отже, історія в конкретночасових чи надчасових вимірах – це цілісність, в межах якої людина відчуває себе ніби у певному замкненому просторі, який може дарувати їй спокій і затишок, сповнювати творчими силами (апокаліптичний світ) чи ж прирікати на страждання (демонічний світ).

⁶ Там само. – С.122.

Більшість літературних текстів, художня площина яких виросла із апокаліптичних архетипів, присвячені конкретній добі минулого, теперішнього чи майбутнього: усі події виставлені у певній послідовності та хронологічних межах, мають свою об'єднувальну логіку; у ній діють герої, здебільшого зосереджені навколо історичних лідерів, як паства навколо пастиря, ніби група тварин навколо вожака, вони виконують спільну справу, ідуть за ватажком, спрямовані до однієї історичної мети, отже, є частиною єдиного, міцно злитого суспільного тіла (твори про князів Ярослава Мудрого, Володимира Великого, Богдана Хмельницького, інших національних героїв). У християнській міфології цілісність передається через тіло Христа, до якого прилучаються всі віруючі.

За аналогічними принципами в літературі формуються і поняття “історична спільнота” та “історична батьківщина”. Саме такий світ видається божественним – підпорядкованим вищій силі, що централізує і сполучає в абсолютну єдність. Окрема людина мислиться в ньому у вигляді цеглини, що знаходить своє місце в загальній будівлі історичного простору, чи галузкою на дереві історичного буття народу. На перший план для неї виходять цінності, що перебувають у смисловому полі поняття “святість”. Художньо втілена історія стає місцем і можливістю реалізувати кращі сторони духовного потенціалу персонажа.

З уявленнями про місто, будинок асоціюються процеси будівництва, а про город, дерево – плекання, вирощування, доглядання. Історичний світ в апокаліптичному відображенні постає у вигляді творчих епох, де на перший план висунуті герої, що, як муляри, “камінь за каменем вимуровують” чи, як садівники, “вирощують” позитивні тенденції в розвитку суспільства. На світ вони дивляться, як на дерево життя, а на себе, як на тих, хто це дерево доглядає, сприяє його розквіту. Для них історична спільнота чи батьківщина потребують повсякчасного удосконалення. Такі персонажі мають історичну мету творчого спрямування, якій вони себе й присвячують. Тенденції росту, вивершення, що опираються на архетип дерева, притаманні як для

історичного буття в цілому, так і для внутрішнього становлення героїв. Персонажі прагнуть дорости до високих істин, підняти до них своїх одноплемінників і тим самим забезпечити високий рівень народу. Це й стає спрямованістю історичного шляху, який прокладається персонажами, історичний фінал розтягується у безкінечність, що є символом незнищенності.

Апокаліптичний світ включає в себе і символіку вогню, води, землі, повітря. Вогонь, що має божественне, небесне походження (Зевс, Прометей, Перун, християнська символіка – ангели вогню (серафими) і світла (херувими)) здобуває переносне значення творчого горіння, яким сповнені історичні персонажі, усе суспільно-історичне буття, змальоване у творі. Люди та епохи звершень пронизані позитивною енергетикою, вони рухаються у бік світла, запаленого високими пориваннями. Крім того, буває і вогонь жертвності, коли людина згорає, присвятивши себе великій справі, що часто має історичне значення. Земля – це символ плодючості, плідності зусиль, вона місце для зростання, щасливого існування. У цьому їй сприяють вода та повітря. Вони виступають символами чистоти, очищення, освячення.

Художньо-історичні картини, де домінують демонічні сили, теж мають універсальну єдність, але вона потрібна, щоб показати процеси її руйнування, нищення, втрати здобутків, загнивання, занепаду. Історична доба, історична спільнота чи батьківщина зазнають серйозних потрясінь у першу чергу як цілісність (“Чорна рада” П.Куліша, “Жовтий князь” Василя Барки, “Сад Гетсиманський” Івана Багряного, “Чорнобильська мадонна” І.Драча). Для демонічного полюсу дійсність завжди під знаком нищення. Усі людські діяння ведуть до історичних спустошень: як міста, зруйновується історична батьківщина чи спільнота, витоптуються, випалюються “городи-сади” колишніх історичних здобутків, виплеканих попередниками. Це епохи війн, міжусобиць, чвар, бунтів, коли відбувається неконтрольований вибух злої енергії. Тут гинуть сподівання на повноцінне історичне буття, утвердження

народу як органічної цілісної одиниці. Історичним фіналом постає занепад, розвал.

Можливий ще й інший варіант, коли світ вивершено не у вигляді будівлі-святині, храму, а будівлі-тюрми, не квітучого, а засохлого дерева, не живого, а мертвого тіла. Тут цілісність складається з образів – символів людських страждань, втрачених надій, деморалізованості, деструктивності. Історія втрачає в літературних творах позитивну логіку, постає історією зі знаком мінус, й хоча остаточного розвалу цілісності може й не відбувається, але якість змальованого буття в конкретну добу конкретної спільноти можна позначити словами “загнивання”, “стагнація”, “пекельні муки” (“Конотопська відьма” Г.Квітки-Основ’яненка, “Кайдашева сім’я” І.Нечуя-Левицького, картини сучасного у творчості Панаса Мирного, “Перехресні стежки” І.Франка та ін.). У названих творах переважно немає образів продуктивних лідерів, які об’єднують навколо себе, немає ідеї, яка гуртує людей, або до них персонажі не прислухаються, як, наприклад, у “Перехресних стежках”. Натомість з’являються ватажки злих справ, “лихі люди”, що й визначають обличчя епохи чи історичної спільноти на змальованому етапі. Історія блукає в лабіринтах безвиході “спустошених міст чи будинків”, “у зарослих бур’янами національних садах”, у неї відсутня мета, а історичний фінал трагічний. У літературних творах такого зразка домінує тема історичного умирання, і фізична, й історична смерть – ключові характеристики картин дійсності.

У демонічному світовідтворенні протилежне і використання символіки вогню. Він символізує зле демонічне начало нищення, випалювання, він супутник інших форм руйнації. У переносному значенні вогонь – це сповненість людини злими, дикими силами, який спалює світ, а отже, в результаті приводить до темряви. Земля, вода, повітря виступають забрудненими, спаплюженими або самі стають смертоносними, вбивчими для людини. Вони виконують роль у створенні образів на позначення

історичних катастроф, безперспективності, суспільного занепаду, деградування.

Отже, апокаліптичні та демонічні образи в літературі досить легко розрізнити. Перші мають будівничий характер для історичної цілісності, спрямованість на її зміцнення та удосконалення, другі вносять зміст руйнації та нищення. Залежно від того, які з них переважають у творі, можемо говорити про апокаліптичний чи демонічний тип міфолого-історичного мислення письменника.

Сьогодні вже існують спроби задіяти в шкільній практиці дослідження тексту через його архетипну структуру. Для цього Галина Бійчук пропонує застосовувати методику повільного читання. “Саме робота з мікротекстом, художніми деталями сприятиме повнішому з’ясуванню функціональної ролі того чи того мистецького засобу, осягненню його сутності, виробить уміння визначати доцільність вживання автором певного слова, образу, символу”⁷. Це практична першооснова, без якої неможливий міфопоетичний аналіз.

Якщо формувати методику вивчення твору з опорою на теорію архетипів, більший інтерес повинна викликати іменна частина літературного матеріалу, в якій у першу чергу виражене означене психологічне явище. Застосовуючи зазначений підхід на матеріалі вірша В.Стуса “За літописом Самовидця”, вчитель спрямовує учнів до розподілу словесних образів за вказаними архетипними ознаками.

Божественний світ, спільнота богів, Бог: “у смерть сполотніле божа”;

Рослинний світ, город, дерево: “наш дуб предковічний убрався сухим порохном”;

Місто, будинок, святиня, камінь: ”куріють руїни”;

Тваринний світ, група тварин, одна тварина: “кінь навіжений, що чує під серцем ножа”;

⁷ Бійчук Г. Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова (на матеріалі творчості Тараса Шевченка)// Дивослово. – 2005. - №10. – С.14.

Людський світ, спільнота людей, людина, тіло, кров: “стинаються в герці скажені сини України, той з ордами ходить, а той накликає Москву”, “заллялися кров’ю всі очі пророчі”, “вже мати не встане – розкинула руки в рову”, “тонкоголосий ясир”, “бодай ви пропали, синочки”, “так не карав нас і лях, бусурмен, бузувір”, “труп козацький”, “тіло людське”, “натягнуть на гузна вам палі”, “крові наточать”;

Вогонь, світло: “украдене сонце зизить схарапудженим оком”, “дим пожарищ”, “сонце татарське стожальне разить наповал”, “за хмарами хмари”.

Після виконання практичного завдання школярі проводять аналіз відібраних мовних зворотів та оцінюють їх смислове навантаження. Для початку вони з’ясовують, у яких випадках художні образи мають пряме значення, а в яких – переносне, символічне. Далі – точна оцінка змісту кожної словесної конструкції. Висновки учнів полягають у тому, що в поезії В.Стуса домінують образи, які відповідають характеристикам демонічності. Докази цього спостерігаються на кожному архетипному рівні: світ людей сповнений злими силами, герої вірша запалені вогнем ненависті, прагненням вбивства, декілька разів через твір проходять образи або катованих, або мертвих тіл; аналогічне підтвердження дають і образи рослинного та тваринного походження. На окрему увагу у вірші заслуговують мовні звороти, створені на основі символіки вогню, який використаний поетом і в прямому, і в переносному значенні. Образ сонця на початку вірша В.Стуса – це символ світлого начала в житті народу, наприклад його щасливої долі. Автор неспроста використовує художні фактори його зникнення, затемнення (“украдене”, “за хмарами хмари”). Він підкреслює: апокаліптичний струмінь в житті українців знищується, переходить у демонічний, адже “сонце татарське” – це вже символ долі підневільного, а значить, знищеного народу. Навряд чи такий світ можна назвати божественним: тіло української історичної спільноти розшматоване, воно жахає навіть вищі сили (“у смерть сполотніле божа”).

Після такого дослідження на уроці відбувається розмова про суто стусівське бачення основних історичних категорій. Зокрема, про історичний час доби Руїни, героїв тієї ж епохи, її наслідки для історичної долі України тощо.

Для К. Леві-Строса міф – це в першу чергу ритуальне дійство, де кожен сюжетний крок – елемент загальної моделі дійсності. “Сутність міфа полягає не в стилі, не в манері оповіді, не в синтаксисі, а в історії, яка в ньому розповідається”⁸. Ідучи за методологією дослідника, під час аналізу твору увагу учнів у першу чергу зосереджуємо на діях, відображених через дієслівні форми, включаючи дієприкметники та дієприслівники, а також форми іменні.

У процесі дослідження міфологічних структур Леві-Строс пропонував складати таблиці, у яких відображати синхронні та діахронні зв’язки між міфемами, тобто діями (за його ж визначенням). Така праця може бути не під силу учням. Ми спрощуємо її. Школярі фіксують усі дії, які відбулися у творі, і заповнюють першу колонку таблиці. Якщо текст має складні для пояснення конструкції, їх треба збагнути і записати точною мовою (і прямі, і переносні значення), корисно із залученням тлумачних словників (друга колонка). Після цього учні дають назви, бажано одним словом-іменником, хоча можна й словосполученням, змальованим явищам (третья колонка). Це набирає такого вигляду (на матеріалі вірша В.Стуса “Сто років, як сконала Січ”):

Фіксування дій, відображених у творі	Переведення словесних конструкцій у прямі дієслівні форми, пояснення прямого та переносного змісту дій	Означення явищ з допомогою іменних форм
<i>сконала</i>	<i>померти, загинути</i>	<i>смерть</i>
<i>облягає</i>	<i>оточити, обступити, заповнити</i>	<i>полон, неволя</i>
<i>мучених</i>	<i>мучити, завдавати мук, болю страждання</i>	<i>страждання</i>
<i>тавровані</i>	<i>таврувати, випікати тавро на шкірі, суворо засуджувати, ганьбити</i>	<i>фізичний або духовний біль</i>

⁸ Леві-Строс К. Структурна антропологія. – К.: Основи, 2000. – С.199.

<i>палахкотіння</i>	<i>палахкотіти, горіти, знищуючись у вогні, випромінювати духовну енергію, давати світло</i>	<i>горіння, життєздатність, наповненість творчими силами</i>
<i>Виростають, зростають</i>	<i>виростати, зростати; ставати більшим, вищим, кращим, досконалішим</i>	<i>духовне зростання</i>
<i>не згинеш</i>	<i>не померти, не загинути, не перестати існувати</i>	<i>життєздатність</i>
<i>рабована</i>	<i>рабувати, грабувати, тримати у рабстві, поневолювати</i>	<i>полон, неволя</i>
<i>не скарасть</i>	<i>не скарати, не вбити, не замучити</i>	<i>життєздатність</i>
<i>виболюєшся</i>	<i>виболіти, зазнати мук, болю</i>	<i>страждання</i>
<i>роздерта</i>	<i>роздирати, розривати, шматувати, знищувати, завдавати ран</i>	<i>біль, смерть</i>
<i>упадуть</i>	<i>падати, втрачати силу, значення, валитися</i>	<i>занепад</i>
<i>спадають</i>	<i>спадати, летіти до низу, падати на когось</i>	<i>звільнення</i>
<i>провісні</i>	<i>провіщати, пророкувати, проповідувати зміни</i>	<i>провіщання змін</i>
<i>шугають</i>	<i>шугати, літати, триматися в повітрі, швидко рухатися, підійматися вгору</i>	<i>життєздатність</i>

Як бачимо, на дієслівному рівні у смисловій структурі поезії В.Стуса переважають дві протилежні за змістом семи – “смерть, муки” і “життєздатність, незнищенність, духовне зростання”, які стосуються історичного образу України. Друга з них визначає фінальну частину твору, поступово витісняє першу. Усе разом дає підстави вчителю та учням робити висновок, що поет задіяв, хоча напряду й неоприявнив, міф про конфлікт демонічних та апокаліптичних сил у вітчизняній історії і перемогу останніх. Встановити зв’язки між однорідними та протилежними значеннями, які постійно повторюються, не важко. У комплексі авторське бачення сторічної доби з кінця ХУІІ до кінця ХІХ постає як поступове долання національної руйнації творчими, духовними силами народу. Про такий перебіг подій розказує не тільки дієслівна, але й іменна частина твору. Образи “соловецьких келій”, “глупої ночі”, “пекельного краю і крику”, “тюремних дверей”, “рабів” і под., яким протиставлені образи “України-матері”, “двожилавої землі”, “синів”, “провісних птиць”, також вимагають детального

осмислення. Їх опрацювання набирає смислової спрямованості, яка закладена під час опрацювання подієвої частини тексту.

Після міфопоетичного аналізу творів історичного змісту вчитель систематизує одержані знання школярів. На цьому етапі є важливим, щоб школярі встановили зв'язок між історіософськими концептами, задіяними митцем, та міфообразною структурою тексту. Учні визначають, які уявлення в осягненні минулого як певної істини демонструє автор, яке його бачення сповідує. Щоб допомогти школярам, словесник пропонує розповісти про авторське розуміння історіософських концептів, підпорядкованих домінантам “історичне минуле” чи “надісторичне буття”, акцентуючи увагу на апокаліптичних та демонічних образах, наявних у творі.

Ведучи таку розповідь, школярі повинні лаконічно і цілісно визначити ті істини, які письменник апріорно демонструє у своєму баченні. Це й буде авторський міф історії. Він виступає як певна модель, сформована з історіософських концептів та міфообразів аналогічного змісту. Показати учням індивідуально-авторську художню модель – одне з головних завдань вчителя на уроці. Адже “мітологія – статична, ми знаходимо однакові мітичні елементи, поєднувані між собою ще і ще раз”, “вони перебувають у закритій системі...”⁹. Тому неповторність історичного мислення відкривається не стільки у використанні архетипів, які завжди стандартні, скільки у специфічних міфообразах, які письменник створив на їх основі, їх поєднаннях та комбінуваннях у тексті, тобто у цілісній моделі. Безперечно, вказані підходи найлегше застосовувати під час вивчення невеликих за обсягом літературних творів. Для об'ємних текстів подібна робота спирається на ключові фрагменти тексту, в яких виразно проступає історична міфологія, сповідувана письменником. Продемонстрований у нашій статті аналіз може надати суттєву допомогу в осмисленні учнями не тільки поезій, новел чи оповідань, а й прози П.Загребельного, І.Білика, Р.Іваничука,

⁹ Леві-Строс К. Міт і значення // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С.352.

Ю.Мушкетика та інших українських романістів. Цьому мають бути присвячені наступні методичні напрацювання.