

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра англійської філології та світової літератури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
з дисципліни
«Історія світової літератури з методикою її навчання»
на тему:

АВТОРСЬКЕ РОЗКРИТТЯ ТЕМИ ВІЙНИ
В РОМАНІ «БЛЯШАНИЙ БАРАБАН» ГЮНТЕРА ГРАССА

Кваліфікаційна робота здобувача
освітнього ступеня магістр
групи 62І
Горбенко Валерії Вадимівни
Спеціальності: 014 Середня освіта.
Предметної спеціальності: 014.022
Німецька мова та зарубіжна література
ОП Середня освіта: німецька мова і
література

Керівник к.філол.н., доц. Кискін О.М.

Рецензент к.пед.н., доц.. Рябушко С.О.

Робота допущена до захисту

на засіданні кафедри романо-германської філології та методики навчання
іноземних мов

протокол № 6 від «10» грудня 2024 р.

Завідувач кафедри

(підпис)

Рябушко С. О.

(прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист

на відкритому засіданні ЕК

«25» грудня 2024р.

Оцінка _____

(за стобальною шкалою)

(за традиційною шкалою)

Голова ЕК

(підпис)

Шикиринська О. Б.

(прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ	9
1.1. Формування теми війни в історії світової літератури	9
1.2. Тема Тридцятилітньої війни як ключова для німецької літератури	20
РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГЮНТЕРА ГРАССА	32
2.1. Формування Гюнтером Грассом власної ідейної позиції щодо війни та її наслідків.....	32
2.2. Прикмети зображення відносин людини та війни в романі Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан»	40
РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ПРО I та II СВІТОВУ ВІЙНУ В ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ	53
3.1. Місце художніх творів про I та II Світову війну в шкільній програмі МОН України для профільної школи	53
3.2. Модель уроку додаткового читання за романом «Бляшаний барабан» (уривки з твору).....	61
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	75

ВСТУП

Тема війни, а в історії минулого століття – Світової, воєнних руйнацій, її наслідків для всього чоловіцтва та для окремої людини – це кардинальна тема у філософії, політиці, економіці, з особливої суб'єктно-авторської позиції відображена в культурі та мистецтві. Літературні, філософські, наукові та психологічні дослідження дають змогу простежити різні варіанти осмислення цього явища.

Тільки за останні п'ять із половиною тисяч років понад чотирнадцять із половиною тисяч війн, великих і малих, відбулися на нашій планеті і охопили її своїм смертельним нищівним полум'ям. Понад три і шість десятих мільярдів людей загинули від голоду та хвороби. Це ціна, яку заплатило людство за «продовження політики іншими засобами» [10, с. 5]. Це загально відоме визначення війни надав у своєму незакінченому трактаті «Про війну» (нім. Vom Kriege) генерал пруської армії теоретик та реформатор війни Карл фон Клаузевіц (1780-1831).

Незважаючи на те, що війна вважається одним із головних підсобників у розв'язанні різноманітних політичних конфліктів, це явище призводить лише до колосальних руйнувань, незліченних смертей, насильства, агресії, терору та проблем «виживання» в подібних ситуаціях. Цей факт уже було продемонстровано в одному з найвідоміших творів давньогрецької культури – поемі «Іліада». В історії світової літератури спостерігається потужний розвиток творів із воєнною тематикою та неоднозначному відношенні їх авторів до війни та різноманітне її висвітлення у власній художній творчості.

Хоча й пройшло стільки часу відтоді, коли було створено перші літературні пам'ятки про війну, зараз, у XXI столітті тема війни є визначною, особливо для українців, тому, що наша країна зараз проживає досить важкий фрагмент своєї історії: 24 лютого 2022 року російські війська розпочали повномасштабне

вторгнення в Україну: впродовж багатьох років українські війська вже вели запеклі військові дії на сході країни, а тепер змушені захищати своїх співвітчизників по всій країні. Ця війна показує, наскільки хоробрий, мужній і відкритий український народ: Жінки захищають землю разом зі своїми чоловіками, а волонтери, лікарі, педагоги, підприємці та представники індустрії розваг об'єднуються і допомагають один одному по всій країні. Тисячі солдатів, мирних жителів, батьків і дітей загинули. Але навіть у розпал цієї страшної війни люди намагаються триматися якомога довше.

Останні події відображаються у свідомості лише поінформованої дорослої аудиторії завдяки вільному доступу до численних та ідеологічно різноманітних засобам масової інформації. Новини про війну також формують переконання підлітків-реципієнтів, чий світоглядні орієнтири перебувають у процесі становлення. Таким чином, «усвідомлення людини і світу» та «соціокультурна адаптація особистості до умов сучасного інформаційного суспільства» реалізуються за допомогою вивчення учнями середньої школи дисципліни «Зарубіжна література» [12].

Тож **актуальність** теми даного кваліфікаційного дослідження полягає в тому, що у педагогів-філологів з'явилася можливість разом із здобувачами середньої освіти спостерігати за взаємодією війни та людини, суперечливими думками і спробами знайти компроміс, коли вся нація єдина на прикладі авторської рецепції війни на прикладі роману «Бляшаний барабан» (нім. Die Blechtrommel) видатного німецького письменника другої половини XX століття Гюнтера Грасса (нім. Günter Grass; 1927 – 2015).

Мета даного кваліфікаційного дослідження – проаналізувати особливості художнього відбитку людських доль під час війни, як їх змальовує німецький письменник Гюнтер Грасс та оцінити вплив цих обставин на подальше життя героїв його роману «Бляшаний барабан».

Для досягнення цієї мети було поставлено такі **завдання** дослідження:

1. Вистудіювати виникнення та еволюцію теми війни у світовій літературі.
2. Виявити особливості зображення відносин між людиною і війною в німецькій літературі.
3. Проаналізувати філософсько-естетичні погляди Гюнтера Грасса та їх відбиток у його творчості.
4. Особливості відображення власних переконань щодо війни Гюнтера Грасса, аналіз його художніх концепцій у романі «Бляшаний барабан».
5. Висвітлити місце творів на воєнну тематику в навчальній програмі «Зарубіжна література» МОН України для профільної школи.
6. Дослідити життєвий та творчий шлях Гюнтера Грасса і розробити методику, спрямовану на знайомство з його романом.

Об'єкт дослідження: авторське бачення долі людей, втягнутих у війну, відображених у романі Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан».

Предмет дослідження: роман Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан».

Методи дослідження.

- Психологічний метод застосовується при вивченні психології творчості Гюнтера Грасса.
- Біографічний метод використовується при дослідженні процесу зародження та втілення у текст авторського творчого задуму та фактів біографії автора Гюнтера Грасса як важливого джерела оціночної інформації щодо його творчості.
- Образний метод залучався при аналізі авторського відображення долі людини як основного об'єкту художнього опису в романі «Бляшаний барабан».
- Ідейно-тематичний метод використовується при аналізі взаємозв'язку життєвого матеріалу з проблематикою та ідеями роману «Бляшаний барабан».

- Порівняльний метод застосовується при проведенні історичних аналогій та виведенні типологічних ознак.

Джерельна база дослідження: Для досягнення поставленої мети і розв’язання конкретних завдань було досліджено праці вчених, які займалися вивченням творчості Гюнтера Грасса. Письменник народився у 1927 році в польському містечку Гданськ, в якому перед Другою Світовою війною до 97% мешканців були німецькомовними. Тому провідні дослідження творчого доробку Гюнтера Грасса були проведені, насамперед, німецькими та польськими літературними критиками та вченими-літературознавцями: М. Рейх-Раніцкі, Г. Арнольд, Ф. Раддатц, Г. Плард, М. Дурцак, Г.-К. Найгаусс, Р. Лерой, А. Віллсон, Й. Гібер, Н. Гонза, К. Пезольд, М. Чирокі, Й. Мізінські та багатьма іншими.

Не обминули увагою творчий доробок німецького письменника і науковці України (Д. Затонський, К. Шахова, В. Дегтяренко та ін.). Недостатня вивченість творчості Г. Грасса дослідниками нашої країни дає науковцям широкий простір для подальшого глибшого вивчення прозових творів письменника, особливо тих, які з’явилися в останні десятиріччя ХХ ст.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що матеріали та висновки даної кваліфікаційної роботи можна використовувати при підготовчці вчителя до уроків зарубіжної літератури в старших класах, при добірці методичного матеріалу, створенні планів-конспектів, написанні лекційного матеріалу та розробці практичних занять для вищої школи.

Результатами даної науково-методичної розвідки можна застосувати задля організації позакласних виховних заходів: літературних вечорів, пам’ятних дат, як за темою війни, так і присвячених авторській особистості письменника Г. Грасса та особливостям його творчості. Окрім цього, матеріали даного кваліфікаційного дослідження можуть застосовуватися під час написання науково-методичних статей, курсових та магістерських робіт.

Результати апробації кваліфікаційної роботи:

1. Участь у IX Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих вчених та студентів з нагоди Всеукраїнського дня науки «Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента» (16 травня 2024 року, м. Ізмаїл). Виступ із доповіддю на секційному засіданні. Публікація статті за темою дослідження: «ЗУПИНИТИ ЧАС КАТАСТРОФИ (ЗА РОМАНОМ ГЮНТЕРА ГРАССА «БЛЯШАНИЙ БАРАБАН»»).
2. Участь у X Всеукраїнській студентській конференції «Науковий пошук студентів XXI ст.: актуальні питання гуманітарних і соціально-економічних наук» (15 листопада 2024 року, м. Ізмаїл). Виступ із доповіддю на секційному засіданні. Публікація статті за темою дослідження: «ІНТЕГРОВАНІ ЗАНЯТТЯ НА ВОЄННУ ТЕМАТИКУ В ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ».

Структура дослідження складається з Вступу, трьох Розділів (кожен з яких містить 2 підрозділи), Висновків та Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи 79 стор., з них 74 стор. основного тексту. Загальна кількість джерел, що подається у Списку використаних джерел складає 48 позицію.

РОЗДІЛ I. ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Формування теми війни в історії світової літератури

При знайомстві та науковому опануванні літературно-художніх творів відомих митців зі світовим ім'ям та висловлювання знаменитих мислителів, можна простежити різне ставлення до війни. Наприклад, в одних творах підкреслюються жахливі наслідки збройних конфліктів, з деяких інших стає зрозумілим, що їх автори намагаються «романтизувати» війну. Також при проведенні науково-методичного дослідження літературно-художніх творів з воєнною тематикою необхідно зауважити на факт мотивації персонажів, їхні думки та минулий досвід. Необхідно також вбачати буденний досвід та життєву філософію самого автора та принципи обраних ним особистостей, які мали особливий вплив на героїв літературного твору та їхні вчинки. Однак, незважаючи на трагічні наслідки, пережиті десятками поколінь людей, тема війни продовжує існувати протягом всієї людської пам'яті.

Найдавнішою літературою у світовій історії вважаються писемні твори, що були знайдені серед культурних пам'яток Стародавнього Єгипту та Месопотамії, записані відповідно єгипетською та шумерською мовами. Перша згадка про війну міститься в одному з найдавніших творів шумерської літератури – «Епосі про Гільгамеша» (II-ге тисячоліття до н.е.), який пізніше був перекладений аккадською мовою між XIII-м і XVII-м століттями до н.е. Глиняні таблички із записом цього епосу знайшли археологи в бібліотеці царя Ашшурбанапала. Серед аккадців епос був відомий під назвою «Šūtur eli šarrī», тобто «Той, хто перевершив всіх царів» або «Той, хто все бачив». Текст епосу розповідає про легендарного урукського царя Гільгамеша, його друга-варвара Енкіду та його пошуки омріяного безсмертя [9].

Шумерський «Епос про Гільгамеша» не показує війну як процес, знайомий зі сторінок світової історії. Насамперед рядки твору вказують на те, що це явище було принесене людству богами. Наприклад, Іштар, епічна героїня, призначена за дружину Гільгамешу, правителю Уруку, у шумерській міфології є богинею кохання, родючості, полювання та війни. Крім того, вперше акцентується тема протистояння людини і бога. Відмова царя одружитися зачіпає Іштар, і вона вирішує поскаржитися своєму батькові, Ану, верховному богу неба. Почувши щире бажання доньки, бог Ану кидає на землю жакливого бика, який своїм падінням і подихом вбиває близько восьмисот осіб: «Я спустився до Євфрату і випив його сім разів, і річка висохла. Дихання бика зробило дірку, і сто людей з Уруку впали в неї. Друге дихання зробило отвір. Двісті чоловіків з Уруку впали в неї. Енкіду, що підскачив, схопив бика за роги». Але герої перемогли це страшне чудовисько, і Енкіду сказав Гільгамешу: «Друже, ми перемогли небесного звіра. Друзі, ми перемогли небесного звіра. Чи можемо ми тепер сказати, що не залишимо слави майбутнім поколінням?» [9].

Примітне, що вже тоді, на зорі цивілізації, зародилася ідея, яка стане однією з головних у творчості наступних письменників і мислителів. Це ворожість людини і природи, несправедливість освячених богами стосунків між власністю і владою, що роблять людину заручником таких пристрастей, як честолюбство і нажива. Жорстокість богів показує, у чому причини конфліктів і сутичок між богами й людьми: «Він сказав: той, хто вкраде кедр із гори, заслуговує на смерть». Енліль сказав: «Нехай помре Енкіду, але не Гільгамеш» [9].

Від самого початку зародження літератури письменники намагалися якомога яскравіше зобразити тему війни та передати жахливі наслідки цього явища для людства. Барвисті епітети й гіпербола, висміювання страждань і опис жахів поля бою були невід'ємною частиною техніки стародавніх поетів. Важливо зрозуміти, як різнилося зображення людей і богів на війні, їхніх ролей і вчинків,

думок і поведінки. Майже всі автори прагнули показати, що всі існуючі конфлікти знайшли своє місце на землі не з вини людей, а з вини тих, хто залишився на Олімпі.

Давньогрецька міфологія – перший живець, який звістив світові, що жорстокість і боротьба були з людиною від початку виникнення та усвідомлення себе як мислячої істоти. В міфах Стародавньої Греції періодично висвітлюються історії про ритуальний канібалізм, убивства дітьми своїх батьків і батьками своїх дітей, суперництво братів і сестер, родинну ворожнечу, кровопролитні війни між різними племенами та народами й убивства людей у якості жертвоприношень. Однак усі ці сліди епохи первісної жорстокості засуджуються міфотворцями, які намагалися донести до суспільства важливість гуманного ставлення один до одного.

Всесвітньо відомий давньогрецький поет Гомер, умовний автор «Іліади» та «Одіссеї», присвятив значну частину своєї творчості темі війни. Сюжет військово-героїчної поеми «Іліада» (дав.-гр. Ἰλιάς, МФА: [iːliás], знах. відм. Ἰλιάδα) пов'язаний із подіями Троянської війни, а пригодницько-фантастична поема «Одіссея» (дав.-гр. Ὀδύσσεια, Odýsseia) розповідає про «мандри і повернення людини», відкриває перед читачем світ вічного насильства та жорстокості [19, с. 9]. Важливо підкреслити таку деталь, що зброя з'являється в поемі не тільки під час битв і штурмів фортець. Давньогрецький автор цих творів зображує присутність зброї в усіх випадках, включно з громадськими зборами, бенкетами та родинними суперечками: «Списа у руки узявши й мечем озброївшись гострим, з місця причалу я швидко на кручу поглянути вийшов»; «Безліч полеглих у битвах мужів, поранених тяжко, зброєю мідною, воїнів у панцерах, кров'ю залитих»; «Одіссей разом з Телемахом виносить зброю з їдальні»; «Сам я озброюсь піду і дам свинопасові зброю, Й чередникові також. Із зброєю буде нам краще!» [19].

У військово-героїчній поемі «Іліада» описуються події кровопролитної десятирічної війни між ахейцями і троянцями. Троянська війна була реальною історичною подією, що відбувалася в XIII-XII століттях до н. е., і згодом породила безліч легенд і сказань, але той факт, що це була війна між народами, залишається очевидним.

Творець поеми не приховував свого негативного ставлення до війни, яка мала найгірший із можливих результатів – загибель героя. Про це свідчать окремі висловлювання автора та героїв поеми, а також його дивовижне співчуття ватажка троянського війська Гектору та іншим захисникам Трої, які потерпають у цій війні. Автор військово-героїчній поемі «Іліада», засуджуючи агресію та жагу до грабежу з боку греків, водночас співчуває кожній зі сторін. У момент, коли вони мають діяти в ім'я своєї країни та своїх близьких, герої військово-героїчній поемі «Іліада» зневажають смерть. Коли у пригодницьке-фантастичній поемі «Одіссея» один із найкращих загиблих воїнів ахейців Ахілл зустрічає царя Ітаки Одіссея у світі мертвих в Аїді, він запевняє, що вважав за краще б обрати важке життя наймита, ніж володарювати над душами померлих у пеклі [19].

Головні цінності, на яких наголошує автор «Іліади» та «Одіссеї», – це не героїзм чи патріотизм, а питання про сенс людського існування. Це тема обов'язку людини перед своєю країною, родиною, прашурами та мертвими. Якщо життя в його поезії має величезне значення, то смерть – явище неминуче, а отже, смерть теж важлива і має бути зустрінута гідно. Формується уявлення про людську дружбу через опис стосунків Ахіллеса і Патрокла, Одіссея і Діомеда.

І в «Одіссеї», і в «Іліаді» їх творець вважає, що війна викликана богами. Вірогідно, це одна з причин, через яку давньогрецький митець намагається показати справжнє «обличчя Олімпу», зіставляючи всі найгірші якості богів і людей. Судячи з описів, які можна знайти в його віршах, небожителі мало чим відрізняються від звичайних людей. Боги мають таку саму фізичну форму, але зазвичай більш експресивні, а в їхній поведінці проявляються такі риси

характеру, як жадібність, заздрість, підступність і ревності. Єдина фундаментальна відмінність олімпійських богів – це їхня вічна молодість і безсмертя. Ця молодість і безсмертя також не є результатом природи, а підтримуються лише завдяки наявності нектару та амброзії – чарівних напоїв та їжі, які регулярно вживають олімпійські боги. Вони, за описом автора поем – вічні юнаки, які не знають інших турбот, окрім безперервного захоплення і простої метушні життя. Наприклад, в пригодницько-фантастичній поемі «Одіссея» бог-майстер підземного царства Гефестос скаржиться іншим богам на Олімпі, як він обманом вловив свою дружину богиню кохання Афродіту, яка вступила у позашлюбний зв'язок із богом війни Аресом, а в героїчно-військовій поемі «Іліада» дружина верховного бога Зевса Гера вражає богиню природи та полювання Артеміді її улюбленою зброєю – луком. У світогляді автора «Іліади» та «Одіссеї» боги постають перед читачем як персонажі, рішення яких визначаються їхніми особистими симпатіями й антипатіями до героїв, а не як шляхетні авторитети, що вершать правосуддя [19].

Дещо інший погляд на війну трапляється в давньогрецькій пародійній поемі «Батрахомехія» (кінець VI – початок V століття до н. е.), яку вважають пародією на «Іліаду» через схожість із гомерівським епосом. Автором поеми вважається Пігрет, давньогрецький поет із Карії. У ній розповідається про війну між мишами і жабами, яка почалася зі смерті останнього з трьох синів сімейства миші. Кумедно, що Афіна, богиня мудрості, військової стратегії й тактики, радить богам не втручатися в такий конфлікт, а просто спостерігати за ним, адже на відміну від людей, щури і жаби розгнівали богиню [3].

Міжплемінний конфлікт між Делоським на чолі з Афінами та Пелопоннеським під проводом Спарти воєнно-економічними союзами. Це досить тривале військове протистояння (431 р. до н. е. – 404 р. до н. е.) ввійшло до світової історії як Пелопоннеська війна. Війна стала переломним моментом в історії полісної цивілізації Стародавньої Греції. Як реакція на релігійний

декаданс та соціальну кризу афінської демократії в драматургії Афін з'являється новий жанр – комедія. Знаменитий поет, який жив та творив у ці часи, Арістофан (у багатьох джерелах Аристофан; грец. Ἀριστοφάνης; близько 450 до н. е. – бл. 385 до н. е.), всесвітньо відомий «батько комедії», активно висловлював у своїх творах антивоєнну позицію, висміюючи державну владу. Його соціально-політичні сатиричні комедії «Ахарняни» (425 до н. е.), «Мир» (421). «Птахи» (414), «Лісістрата» (412) були написані з ідеєю протесту проти братовбивчої Пелопоннеської війни і прагнення до миру зі Спартою [12].

Арістофан творець стародавньої так званої аттичної комедії, відомий як перший античний комедіограф, який активно пропагував у своїх творах антивоєнну ідеологію. У сучасній дійсності його антивоєнний пафос, як і раніше, підкреслює заклик до миру. Наприклад, головний герой п'єси «Ахарняни» (425 р. до н. е.) – фермер Дікеополь, пересічний трудівник-хлібороб, зморений від воєнних подій. Життєві скрути, до яких потрапив Дікеополь, спонукають головного героя комедії Арістофана «Ахарняни» до радикальних дій і роблять його рішучим у досягненні миру:

Ламах

Перед вождем, жебраче, так злословити?

Дікеополь

По-твоєму, жебрак я? [21]

Ламах

Ну, а хто ж іще?

Дікеополь

Хто? Чесний громадянин, а не вискочень:

Війна – й мене до війська зараховують,

Війна – тобі платню вже нараховують.

Ламах

Мене ж обрали...

Дікеополь

Три зозулі кукнули.

А мир уклав я, бо таке вже зло бере,
600 Як посивілі на війну шикуються,
А ти й подібні бевзні, де ви, де тоді? –
Ті, Тизамени, Гіппархідопідлії, –
Чкурнули і послами вже у Фракії,
А ті – в Хареті, інші – у Хаонії.
Геретотеодори, Діомейхвальки –
У Камарині, в Гелі, в Сміхогороді.

Ламах

І їх обрали...

Дікеополь

А чому пішло вже так,
Що вигідна посада вам трапляється,
А тим ніколи?
(Звертається до одного з ахарнян).
Маріладе, сам скажи:
Ти он посивів, а послом хоч раз бував?
Марілад заперечливо хитає головою.
От бач, а розторопний, працьовитий він.
А ти, Дракіле, ти, Прініде, й інші з вас
Бували, може, в Персії, в Хаонії?
Всі заперечливо хитають головою.
Ну от. А Ламах був там. І Кесірій був.
Хоч за борги недавно власні друзі їх
За двері викидали, наче сміття те,
Що то під вечір з хати за поріг летить. [21].

Ще одна комедія Арістофана, присвячена воєнній тематиці, під красномовною назвою «Мир» (421 р. до н. е.), це продовження теми, розпочатої в попередній комедії «Ахарняни». Мирні переговори зі Спартою велися, але були досить важкими – про це через століття доносить сучасному читачеві давньогрецький комедіограф. Головний герой п'єси – Трігей, землевласник-виноградар. Змучений тяготами війни, він відгодував гнойового жука до розмірів коня і полетів на ньому на Олімп, закликаючи богів припинити війну. На подвір'ї перед будинком виноградаря Трігея два раби готують їжу для гнойового жука:

А вчора хтозна-звідки він жука пригнав,
Немов коняку добру. Ось і конюхом
Зробив мене насилу. Правда, й він, бува,
Його, як вершник, гладить, примовляючи:
«Пегасику крилатий, чистокровний мій,
Домчи мене до Зевса, до палат його!»
Ану, загляну нишком, що там діється.
(Виходить і тут же вбігає, переляканий).
Біда! Сюди, на поміч! Гей, сусідоньки!
Хазяїн мій – в повітрі. Ось підноситься
Все вище й вище на жукові верхи він! [22].

Екстраординарний погляд на припинення війни та встановлення миру відкриває «батько комедії» в наступному драматургічному витворі – п'єсі «Лісістрата» (412 р. до н. е.). Комедію створювали на тлі кризової ситуації щодо Делоської коаліції полісів та самих Афін. Перевага у військових діях Пелопоннеської війни схилилися у бік спартанців, які, поступившись традиціям ворожнечі із зовнішнім ворогом, вступили у перемовини з Персидською державою. Головними героїнями комедії «Лісістрата» стали грецькі жінки, яким теж набридлі постійні війни, розлуки і втрати чоловіків. Як наслідок, комедіограф вирішує інтегрувати всіх афінських чоловіків, зосереджуючи їх на

одній справі: попитові в коханні та статевому зближенню, які тепер перебувають під загрозою. Опір війні Арістофан виписує як своєрідний страйк афінських жінок. Складається кумедна ситуація, у якій гречанки відказуються влягати зі своїми чоловіками-вояками та ніжити їх, тим самим зупиняючи війну, яка жінки сприймають як братовбивчу загибель для обох ворогуючих сторін. Назва комедії походить від імені головної героїні – Лісістрати (буквально «тієї, хто зупиняє ходу»), яка об'єднує жінок з усієї Греції закликами про припинення смертельної ворожнечі та початок боротьби за міжполісний мир:

Радник

Для війни нам потрібні ці кошти.

Лісістрата

В тім-то й річ, що нам зовсім не треба війни.

Радник

А інакше нам як захищатись?

Лісістрата

Ми самі захищати вас будемо.

Радник

Ви?

Лісістрата

Ми, звичайно.

Радник

Оце так нещастя!

Лісістрата

Хоч-не-хоч, а врятуєшся й ти!

Радник

Ой, страшне ти говориш!

Лісістрата

Не гнівайся марно.

Все одно те, що треба, ми зробим! [23].

Антивоєнна тематика давньогрецької соціально-сатиричної комедії було продовжено і літературі Стародавнього Риму. Незважаючи на войовничий характер зовнішньої політики Римської імперії, в суспільстві спостерігались потужні антивоєнні настрої. Їх прояви можна спостерігати в літературній творчості давньоримських письменників, що особливо наглядно простежується у комедіографії.

Тіт Максим Плавт (лат. Titus Maccius Plautus бл. 250 до н. е. – 184 до н. е.) – давньоримський драматург, автор багатьох комедій, що зазнали впливу грецької культури. Розквіт його творчості збігся з Другою Пунічною війною Риму (218-201 рр. до н.е.), тож творчість автора також зачіпає тему війни. Одним з найважливіших його творів вважається п'єса «Хвальковитий воїн» (бл. 204 р. до н.е.), головний герой якої Піргополінік, що значить «Переможець міст та фортець» – боягуз і жінконенависник, але прикидається хоробрим воїном, який завойовує серця жінок. Безтурботність, зарозумілість, підлість, самозакоханість і нахабство – ось основні складові характеру «славною воїна». Побитий та принижений, вимушений заплатити відкуп, головний герой вигукує в кінцівці комедії:

Purgopolynices:

Vae misero mihi,

verba mihi data esse video. scelus viri Palaestrio,

is me in hanc inlexit fraudem. iure factum iudico;

si sic aliis moechis fiat, minus hic moechorum siet,

magis metuant, minus has res studeant. eamus ad me. plaudite. [46]

Піргополінік

Горе мені!

Я бачу, що слова мені дали. злочин Палестрія

він втягнув мене в це шахрайство.

Я суджу те, що зроблено за законом;

Якщо це станеться з іншими повіями, то повій тут буде менше.

Чим більше вони бояться, тим менше вивчають ці речі.

Ходімо мені плескати в долоні (переклад мій – В. Г.).

Пізніше, в епоху Середньовіччя, питання війни також опинилося в центрі уваги. богослов і філософ Блаженний Августин (лат. Aurelius Augustinus Hippoensis), або Блаженний Августин; 354 – 430) і католицький богослов, філософ і монах Тома Аквінський (рідше Фомá Аквінський; лат. Thomas Aquinas; італ. Tommaso d'Aquino; 1225 – 1274,) зверталися до цього питання. Вони пропагували ідею «справедливої війни» (лат. bellum iustum). Вона ґрунтувалася на обов'язку всіх людей і держави слідувати заповіді любові та захищати невинних від зла, навіть силою, якщо це необхідно [16; 45].

Таким чином, можна стверджувати, що з самого початку зародження літератури письменники намагалися якомога яскравіше зобразити тему війни і донести жахливі наслідки цього явища для людства. Барвисті епітети і перебільшення, що висміюють страждання і пояснюють жахи поля бою, були невід'ємною частиною прийомів древніх поетів. Важливо розуміти, як зображувалися люди і Боги на війні, їх ролі і дії, наскільки відрізнялися думки і вчинки. Майже всі автори вказують на те, що всі існуючі конфлікти знайшли своє місце на Землі не через людей, а через тих, хто залишився на Олімпі.

1.2. Тема Тридцятилітньої війни як ключова для німецької літератури

Слід зазначити, що Тридцятирічна війна – це не просто зловісна сторінка німецької історії XVII століття, що стала надбанням минулого разом із природним відходом її сучасників. Це одна зі складових історичної пам'яті Німеччини, така ж вагома за своєю значимістю подія, як рух Реформації, освіта Німецької імперії у 1871 році, Перша та Друга світові війни, проголошення ФРН та НДР, а потім їх об'єднання у 1990 році в єдину державу. На неминуще значення

Тридцятирічної війни у формуванні німецької національної ідентичності вказують численні історичні та соціологічні дослідження, а також вагомий корпус літературних творів, де за допомогою художніх образів «реставруються» події минулого та проливається світло на події сьогодення.

Навіть у XX столітті Тридцятирічна війна (нім. *Dreißigjähriger Krieg*, 1618-1648) вважалася найтривалішим, дорогим і жорстоким військовим конфліктом, що коли-небудь мали місце на території Німеччини. Ця війна стосувалася не лише німців, бо три кошмарні десятиліття війни не тільки не гарантували національної єдності Німеччини, але й закріпили роздробленість, яка, навпаки, стала легітимною після підписання Вестфальського договору (нім. *Westfälischer Friede*) 24 жовтня 1648 року.

Німецький журналіст К. Штефан стверджує, що до приходу Гітлера до влади 30-річна війна вважалася найкривавішою подією в історії Німеччини (нім. *Krieg aller Kriege*), яка сформувала міф про ініціюючу Німеччину, заснований на ідеї поразки і самопожертви [44] увійшла в історію як перший військовий конфлікт, який в тій чи іншій мірі торкнув практично всі європейські країни (Німеччину, Австрію, Іспанію, Португалію, Італію, Францію, Великобританію, Данію, Швецію, Польщу, Росію), Тридцятирічна війна почалася з громадянської. Це була релігійна ворожнеча в Священній Римській імперії німецької нації (нім. *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation*). Ворогуючі сторони розділилися на два табори – Католицьку лігу і Протестантський союз. Протиріччя між католиками і протестантами, що призвели до відкритої конфронтації, насправді були військово-політичним продовженням епохи Реформації, і оскільки в ході війни нові держави були втягнуті в конфлікт, вони стали ширмами боротьби за європейську гегемонію. Політична місія сім'ї Габсбургів в Німеччині складалася з декількох елементів. З одного боку, вони закликали провести антирелігійну реформу в Німеччині, усунувши тим самим внутрішні перешкоди, з якими стикається протестантизм. З іншої сторони, вони бажали об'єднатися з

іспанською гілкою династії Габсбургів, вірніше, разом з ними правити Європою, для чого створюють «загальнохристиянську імперію» під своїм заступництвом. Але результат кровопролитної війни був зворотним: Франція зайняла домінуюче становище в Західній Європі та, завдяки хитрій політиці кардинала Рішельє (Арман-Жан дю Плессі де Рішельє фр. Armand-Jean du Plessis, duc de Richelieu; 1585 – 1642), вирішила складне завдання, виступивши на боці протестантського Союзу. «Деякі політики, – гірко констатує С. В. Веджвуд, – жоден політик в самій Німеччині, який іноді втручався за межі Німеччини і направляв війну в тому чи іншому напрямку, не вирішив зупинити її. Весь цей хаотичний і трагічний конфлікт<...>приносить нам користь та приклади того, наскільки даремні і дурні правителі небезпечні і руйнівні для людей» (Переклад мій – В. Г.) [37]. Підсумок Тридцятилітньої війни був дійсно катастрофічним і спустошливим для Німеччини: чисельність населення скоротилася, навколо панувала розруха, багато регіонів були спустошені, країна переживала економічний спад, населення страждало від злиднів, а загальний рівень культури падав (за різними даними, населення Німеччини зі 1500 мільйонів чоловік скоротилося на 1/4 або 1/3). У зв'язку з трагізмом ситуації, що склалася, цілком закономірно, що вся Німецька література першої половини XVII століття стояла під знаком Тридцятилітньої війни, а літературу другої половини XVII століття можна зрозуміти, розібравшись в її наслідки. Мотив «vanitas» (лат., літер. – метушня, марнославство), або ідея про марність і минуність всього сущого на землі, а також ілюзорності та суєтності устремлінь людини, є одним із провідних мотивів німецького бароко та особливо широко представлений у творчості А. Гріфіуса. Поет не раз висловлює у своїй ліриці думку: той, хто усвідомлює неміцність земного існування, повинен спрямувати на пошуки постійного, вічного [6].

Вся славетна плеяда німецьких поетів, включаючи Г. Р. Веккерліна, М. Опіца, П. Флемінга, А. Гріфіуса, П. Герхардта, Д. Чепко, Ю. Цинкгрефа, Й. Ріста, Й. Р. фон Льовенгальта, Й. Клая, К. Г. фон Гофмансвальдау, З. фон

Биркена, Г. Арнольда присвятили свої вірші Тридцятилітній війні та довгоочікуваному миру.

Зображуючи трагізм життя, його кричущі дисонанси, німецьке бароко прагне алегоризму та емблематичності, демонструє силу метафоричної мови. В одному з найвідоміших віршів про Тридцятилітню війну – сонеті «Сльози Вітчизни, рік 1636» (Tränen des Vaterlandes. Anno 1636) – Андреас Гріфіус (Andreas Gryphius; справжнє ім'я Андреас Грайф, Andreas Greif; 1616-1664) малює лиха, що спіткали німецький народ: нахабні полчища народів (Der frechen Völker Schar), жирний від крові меч (Das vom Blut fette Schwert), що стоять у вогні вежі (Die Türme stehn in Glut), знечещені дівчата (Die Jungfraun sind geschänd't), чума та смерть (Pest und Tod) [35, С. 3]. У першому терцеті А. Гріфіус звертається до внутрішнього змісту чисел, розкладаючи 18 років – термін дії війни, як впливає із заголовка, – на три рівні відрізки і породжуючи жахливу формулу часу (666).

У тритомному виданні про Тридцятилітню війну німецька історикиня та поет Рікарда Октвія Гух (нім. Ricarda Octavia Huch; 1864-1947) пише про ці жахливі часи: «Подібного не траплялося з часів завоювання Єрусалиму. Передбачається, що загинуло понад тридцять тисяч людей, лише кільком сотням вдалося врятувати життя. Були вщент спалені не лише будинки городян, а й ратуша, арсенал, а також величні церкви разом із собором. <... > Люди горіли, як солома, підвали та комори були битком набиті трупами. На груди матерів шпагами, як на рожнах м'ясо, пронизували дітей. Діви кидалися з моста у воду, щоб вберегти свою честь. Ельба всюди забарвилася кров'ю і була заповнена мерцями, що витягали з води негнучі руки, немов волаючи до небес про помсту за вчинення подібних звірств» (переклад мій – В. Г.) [36, С. 298].

На противагу ідеї «vanitas» у німецькій барочній поезії виступає мотив «carpediem». В основі мотиву «carpe diem» (лат., букв. – лови день / лови момент) лежить уявлення про безтурботне життя, яке б'є через край, нічого не залишаймо

на завтра. Це представлено, наприклад, у Г. Р. Веккерліна в «Гулянці» та М. Опіца в «Carpediem».

Антитетичні за своєю суттю, обидві ці теми є не просто полярними у сенсовому відношенні чаші терезів, а скоріше діалектичну єдність протилежностей. Адже людина в Німеччині першої половини XVII століття не тільки стикалася з думкою про крихкість власного існування, але, слідуючи своїй природі, відчувала відразу від страждання і прагнула задоволення. Розуміння того, що кожен день може стати останнім, що потрібно цінувати даровану Всевишнім мить, є порятунком, хай і не вічний, від жахів навколишньої дійсності, прагнення жити, не відкладаючи надовго.

Слід зазначити, що вірш М. Опіца був написаний у 1624 році, коли військова машина набирала повних обертів. Проте настрої поета дихає оптимізмом:

Holla, Junger, geh und frage,
 wo der beste Trunk mag sein,
 nimm den Krug und fülle Wein!
 Alles Trauren, Leid und Klage,
 wie wir Menschen täglich haben,
 eh uns Clotho fortgerafft,
 will ich in den süßen Saft,
 den die Traube gibt, vergraben [28].

Холо, хлопче, піді запитай,
 де може бути найкращий напій,
 візьми глечик і наповни його вином!
 Весь смуток, страждання і лемент,
 як ми, люди, щодня,
 до того, як Клото забрала нас,

Я хочу потрапити в солодкий сік,
що виноград дає, закопаний (переклад мій – В. Г.).

Представлена у вірші «Carpediem» концепція проста та природна, адже прожитий у радості день, як і підтримка Творця, дає людині сили вистояти серед лих війни.

Ідея «carpediem» отримує у німецькій поезії XVII століття досить широке звучання. Ідучи корінням до «вакхічних пісень», мотив знаходить подальше продовження в любовній ліриці («Поспішаємо, кохана» М. Опіца, «Як би він хотів, щоб його цілували» П. Флемінга), а потім виявляється і в «Студентській пісні». К. Гюнтера, чия творчість синтезує поетичні пошуки німецької поезії XVII ст.

Суворі історична реальність представлена і в сатиричній літературі, що активно висунулась у другій половині XVII століття. У цьому не можна згадати Фрідріха фон Логау (нім. Friedrich, Freiherr von Logau; 1604 (1605) - 1655) та його збірку «Три тисячі німецьких епіграм», роман Йоганна Міхаеля Мошероша (Johann Michael Moscherosch, 1601-1669) «Диковинні та справжні бачення Філандера фон Зіттевальда» («Wunderliche und warhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt»), а також Ганса Якоба Крістофеля фон Гріммельсгаузена (нім. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen; 1624-1676), автора роману «Сімпліцій Сімпліцісимум» (1669). У прозі «низового» бароко лиха Тридцятирічної війни передаються через гру химерної фантастики та показ натуралістично грубої дійсності, через синтез гротескних образів та реалістичних картин.

Рецепція XVII століття в наступні епохи розвитку німецької культури пов'язана, з одного боку, з досвідом Тридцятирічної війни, який осмислюється в історичних працях, історико-літературних роботах та художніх творах; з іншого – стала імпульсом для розвитку лірики, драми та епосу у XVIII-XX століттях, чому послужив літературний процес у Німеччині XVII століття, що протікав переважно під знаком бароко.

Як відомо, історико-літературні роботи займають серединне становище між історичними працями та історичною прозою. У передмові до Повних зборів історичних спогадів Ф. Шиллер (нім. Friedrich Schiller, 1759-1805) писав: «... цей вид історичних творів має ту незаперечну перевагу, що він одночасно задовольняє і вченого знавця, і поверхового дилетанта: першого – перевагами змісту, другого – невимушеністю форми» (переклад мій – В. Г.) [42]. Серед історико-літературних робіт про Тридцятирічної війни можна назвати «Історію Тридцятирічної війни» Ф. Шиллера, «Велику війну у Німеччині» Р. Хух та книгу Г. Манна «Життя Валленштейна, розказане Голо Манном».

Створюючи «Історію Тридцятирічної війни» (Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, 1789-1791), Ф. Шиллер прагнув прояснити мотиви та наслідки дій протиборчих таборів і загострював увагу на впливових осіб та дипломатах, переможців та переможених у великих битвах. При цьому письменник спирався на досить вузьке коло джерел – основою служили твори єзуїтів та австрійських істориків – і лише у процесі подальшої роботи він звернувся до праць істориків-протестантів. Ця обставина визначила один із суттєвих недоліків книги – суперечливу, а часом і неправильне трактування образів генералісимуса Священної Римської імперії германської нації герцога Альбрехта Валленштейна (нім. Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein; 1583-1634) та шведського короля та полководця Густава II Адольфа (швед. Gustav II Adolf, лат. Gustavus Adolphus; 1594-1632). Водночас «Історія Тридцятирічної війни» мала небувалий успіх серед широкої читацької аудиторії, чому сприяли вдале зображення батальних сцен, масштабність у показі сцен війни та її наслідків, ясність мови.

У період з 1912 по 1914 рік виходить одна з найзначніших праць, присвячених історії Тридцятирічної війни. Її автором стала письменниця Р. Хух (Ricarda Huch, 1864-1947), що здобула своєю творчістю великий успіх у сучасників, але в даний час належить до забутих імен історії німецької літератури та гуманітарних наук. Повне зібрання її творів, що охоплює одинадцять томів,

можна знайти в наукових бібліотеках Німеччини, але не на полицях книгарень, де представлена лише незначна частина творів цієї талановитої письменниці [36].

Зазначимо, що творчість Р. Хух розмаїта як у тематичному, так і у стилістичному плані, її перу належать вірші, новели, романи, історичні, літературознавчі та релігійно-філософські праці, численні доповіді та газетні статті. Літературознавець Е. Алькер називає Р. Хух «самою визначною письменницею» свого покоління [25, С. 815].

У своїй праці Р. Хух відходить від розгляду чотирьох етапів, що стали сьогодні вже звичними (чеської, датської, шведської та франко-шведської), які виділяються в рамках Тридцятирічної війни. Письменниця пропонує інший підхід, який може здатися не зовсім науковим, але який значною мірою відрізняє її працю від згаданого вище історичного дослідження Ф. Шиллера. Апелюючи до найбагатших за вивіреністю та точності фактологічних матеріалів, Р. Хух прагне оглянути причини зародження конфлікту, дати цілісну панораму подій та на прикладі руйнівних наслідків Тридцятирічної війни показати гуманітарну катастрофу Німеччини. «Тридцятирічна війна» Рікарди Хух – це особливий твір, у якому з особливою емоційною виразністю реалізується художній потенціал документального матеріалу. Отже, Р. Хух вдалося створити твір на стику історії та літератури [36].

Проміжне положення у науці та художній творчості займає ще одна робота – книга Г. Манна (Golo Mann, 1909-1994) «Життя Валленштейна, розказане Голо Манном» (Wallenstein. Sein Leben Erzählt von Golo Mann, 1971) [38]. Голо Манн, син Т. Манна – єдиний історик, удостоєний престижної літературної премії ім. Г. Бюхнера. Особливий, історико-літературний стиль дослідження про А. Валленштейна обумовлюється вже у назві. У біографії полководця Г. Манн аналізує причини та підґрунтя його загибелі та розвінчує міф, що існує в історичних працях, про прагнення А. Валленштейна стати віце-королем Богемії. Не ідеалізуючи свого героя, автор показує суперечливий характер полководця:

політичні амбіції та хоробрість, непостійність та віру в астрологію. У роботі послідовно доводиться, що А. Валленштейн і за станом здоров'я, і через свою натуру справді прагнув припинення кровопролиття і укладання миру між воюючими сторонами [38].

У XIX столітті до осмислення та відображенні подій Тридцятирічної війни звертаються А. фон Дросте-Хюльсхоф (Annette von Droste-Hülshoff, 1797-1848) у поемі «Ленебрухська битва» (Die Schlacht im Loener Bruch 1623, 1838), К. Ф. Майєр (Conrad Ferdinand Meyer, 1825-1898) в історичному романі «Юрг Енач» (Jürg Jenatsch, 1876), В. Раабе (Wilhelm Raabe, 1831-1910) в історичній новелі «Ельза з лісу» (Else von der Tanne, 1865).

Головний герой поеми А. фон Дросте-Хюльсхоф «Ленебрухська битва» – історична особистість, Християн Брауншвейський, відважний полководець і авантюрист, прозваний Божевільним герцогом (нім. Dertolle Herzog). У віці 25 років він відмовився від нав'язаного сану єпископа і перейшов на бік князів-протестантів. За переказами, однією з причин такого вчинку стало кохання Божевільного герцога до дружини пфальцграфа Фрідріха. Доказ цього можна знайти також в історичній літературі. Проте політична кар'єра Християна швидко урвалася. Поетеса показує, що він був розбитий військами Тіллі та втік через кордон. Ця поразка є власне темою поеми А. фон Дросте Хюльсхоф. У поемі Християн постає людиною, чиї добрі від природи задатки безповоротно занапащені суспільством. І Християн як ватажок різношерстого війська розбійників нападає на католиків, грабує церкви, вбиває священиків.

Здичавіння звичаїв, невикорінене в XVII столітті «полювання на відьом», проблема біженців та ксенофобії – ось спектр проблем, що порушуються у найвідомішій новелі В. Раабе «Ельза з лісу». В її основі лежить фіктивний сюжет, що не заважає, однак, сприймати історію Ельзи як реальну. Стійкість і достовірність оповідання забезпечують відтворення духу епохи (хаос, страх,

хиткість), а також зображення колориту місця та часу за рахунок введення топонімів та точних дат [43].

Мова в новелі йде про нещасну долю чистої, непорочної дівчини, яка змушена тікати з батьком з обложеного Магдебурга і шукати порятунку в відокремлених горах Гарца. У новелі В. Раабе благородна натура Ельзи, її тісний, майже магічний зв'язок із природою не рятують дівчину від наклепів людей, повних забобонів. Її оголошують відьмою. Після закінчення богослужіння, яке проходило в день Іоанна Хрестителя, Ельза разом із батьком стає об'єктом масового побиття агресивним натовпом і невдовзі вмирає. Пастор Фрідеман Лойтенбахер ужається від подвійного злочину своєї пастви і вигукує над тілом загиблої: «О, горе нам! Це сталося – воля Господня відбулася. Він відвів руку свою від землі, він відкинув народи і знищив нас; немає більше на світі надії та світла, і ніколи вони не з'являться. Ми чинили опір його могутній руці. <...> Всевишній насміхається над усім земним, а до його сміху з глибини уважно дослухається Антихрист. <...> Світло Творця залишило нас у цьому світі – згасла для нас остання іскорка» (переклад мій – В. Г.) [43, С. 99]. Таким чином, святість, спокій, доброта, на думку автора, можуть призвести в умовах війни лише до загибелі. Ці якості не в змозі усунути забобони, протистояти натовпу, наповнити запеклі серця добрими помислами і вчинками. Ідея В. Раабе, як відомо, буде пізніше майстерно показана і в драмі Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти» (нім. *Mutter Courage und ihre Kinder*) на прикладі долі дітей Анни Фірлінг. До речі, сюжет твору розгортається у часовому вимірі Тридцятилітньої війни, на що вказує драматург у підзаголовку до п'єси. У новелі «Ельза з лісу» письменник прагне показати, що навіть одинокий притулок не може врятувати від Тридцятирічної війни, що рано чи пізно вона, немов караюча рука неблаганного року, наздожене людину [43].

Підсумовуючи, можна визначити, що Тридцятирічна війна стала в європейській історії прикладом безглузлого кровопролиття, наповнила почуттям

жаху та невідворотності життя покоління німців. Почавшись як релігійне зіткнення між протестантами та католиками Священної римської імперії німецької нації, конфлікт переріс у масштабне станове та міждержавне протистояння на теренах Західної Європи.

Рецепція Тридцятирічної війни в німецькій культурі почалася одразу в XVII столітті і продовжується по сьогоднішній день. Осмислення військових подій і катаклізмів здійснюється в історико-літературних працях та історичних творах усіх пологів – драмі, ліриці та епосі. У документально-мистецьких дослідженнях Ф. Шиллера, Р. Хух та Г. Манна простежується тенденція до широкого охоплення дійсності та відображення фактичного матеріалу з особливою емоційною виразністю. Художня література про Тридцятилітню війну включає цілу низку творів, які мають історико-пізнавальну цінність, виконують дидактичну функцію і нерідко набувають актуального громадського звучання (новела В. Раабе «Ельза з лісу», драма Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти»).

Увага письменників зосереджена переважно на реальних історичних особистостях (трилогія Ф. Шиллера «Валленштейн», поема А. Дросте-Хюльсхоф «Ленебрухська битва», роман А. Дебліна «Валленштейн») і відзначено прагненням до показу соціальної поведінки героїв, достовірного охоплення дійсності і одночасно до розмивання меж між фактами.

Таким чином, можна резюмувати, що твори про війну є невід'ємною частиною світової літератури та з'являються вже у перших писемних пам'ятках людства.

Тридцятирічна війна виступає лінією розмежування у німецькій літературі першої та другої половини XVII сторіччя. Хід історії зумовив становлення німецької національної поезії, яка стала засобом швидкого реагування на драматичні події навколишньої дійсності. Літературний процес другої половини XVII століття відзначений розвитком сатиричної лінії та висування жанру роману, який давав можливість панорамного підходу до накопиченого матеріалу

та осмислення історичних подій. Відображення національної катастрофи відбувається у німецькій літературі бароко переважно у дусі християнського стоїцизму. У пошуку адекватних форм втілення духу часу поети та письменники звертаються до широкого використання, а часом і об'єднання в рамках одного твору (наприклад, у вірші М. Опіца «Поспішаємо, кохана») двох антитетичних ідей – *vanitas* і *carpe diem*. Алегоризм, емблематичність, метафоричність мови покликані показати хаотичність, дисгармонію та кричущі дисонанси епохи.

В світовому мистецтві, зокрема в літературі, можна виявити безліч слідів Тридцятилітньої війни, починаючи із жахливої своєю реальністю німецької колискової XVII століття «*Bet' Kindlein bet', morgen kommt der Schwed*» (Моліться, дітоньки, моліться, завтра швед прийде) до твору, що досліджується в даній науково-методичній розвідці, роману «Бляшаний барабан» німецького письменника другої половини XX століття Гюнтера Грасса.

Традиції, розроблені в творах про Тридцятилітню війну, мають своє продовження в літературі про I та II Світові війни, а саме зображення жахливих, так би мовити «неприглядних», сторін війни, особливо насильства над мирним населенням, руйнації життя простих селян та громадян, економічний колапс держав, що приймають участь у війні. Ця історична подія вже не сприймається в авторській рецепції війни, як поразка окремого короля чи імператора та його армії, а як загальнолюдська катастрофа.

РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГЮНТЕРА ГРАССА

2.1. Формування Гюнтером Грассом власної ідейної позиції щодо війни та її наслідків

Гюнтер Грасс – славний німецький письменник, який представляє сучасну літературу. Візитною карткою Г. Грасса може послужити фрагмент із білого вірша «Was gesagt werden muss» («Що треба сказати»):

Und zugegeben: ich schweige nicht mehr,
weil ich der Heuchelei des Westens
überdrüssig bin; zudem ist zu hoffen,
es mögen sich viele vom Schweigen befreien,
den Verursacher der erkennbaren Gefahr
zum Verzicht auf Gewalt auffordern und
gleichfalls darauf bestehen,
daß eine unbehinderte und permanente Kontrolle
des israelischen atomaren Potentials
und der iranischen Atomanlagen
durch eine internationale Instanz
von den Regierungen beider Länder zugelassen wird [31].

І зізнатися: я вже не мовчу,
тому що мене нудить від лицемірства Заходу
мені набридло; Також варто сподіватися
багато хто може звільнитися від мовчання,
особа, відповідальна за ідентифіковану небезпеку
заклик до відмови від насильства і
також наполягати
що безперешкодний і постійний контроль

ядерного потенціалу Ізраїлю
та іранські ядерні об'єкти
міжнародним органом
схвалений урядами обох країн (переклад мій – В. Г.)

Німецький письменник написав цей вірш у 2012 році, висловивши свою позицію щодо конфлікту на Близькому Сході, звинувативши Ізраїль та країни, що підтримували його, в ескалації військово-політичного конфлікту в регіоні. Події останніх років вказують на пророчий характер цього віршу німецького митця.

Ім'я Г. Грасса вперше з'явилося на сторінках газет Західної Німеччини у 1955 році, коли письменник опублікував один вірш та кілька оповідань. З того часу газети писали про нього дуже часто. Г. Грасс читав свої вірші та абсурдні п'єси на зборах «Групи 47» – найважливішого об'єднання німецьких письменників повоєнної доби, крім того, публікував свої тексти окремими невеликими збірками.

Справжня слава прийшла до письменника у 1959 році, коли вийшов роман «Бляшаний барабан». Популярність закріпилася за Г. Грассом також завдяки екранізації його роману режисером Фолькером Шльондорффом (нім. Volker Schlöndorff; нар. 31 березня 1939). З приводу роману як мінімум років десять не вщухали всілякі суперечки. Одні інстанції присуджували письменнику всілякі літературні премії, інші не дозволяли ці премії вручати. У 1965 році фашистська молодь спалила роман «Бляшаний барабан» на книжковому багатті в Дюссельдорфі. З ім'ям Г. Грасса завжди було пов'язано багато скандалів: письменника називали «вигадником свинств» і «осквернителем католицької церкви», його лаяли протестанти, федеральний канцлер Людвіг Ерхарт (нім. Ludwig Erhard; 1897 – 1977) також висловлювався проти.

Зупинимось на окремих елементах біографії письменника, оскільки біографічний початок чітко позначився на його творах. Г. Грасс народився в 1927 році, в місті, яке тоді називалося Данциг, а пізніше увійшло в історію як Гданськ.

Спочатку Данциг був містом-незалежною державою. У 1939 році його окупували німці, після війни – відійшов до Польщі. Зазначимо, що до кінця Другої світової війни Г. Грасс був призваний на службу в гітлерівську армію (фактично хлопчиськом); 1945 року – потрапив до американського полону. Після повернення з полону Г. Грасс був робітником на калійних копальнях, пізніше – каменярем в Дюссельдорфі. Художній початок таки бере своє – молода людина здобуває освіту в Дюссельдорфській академії мистецтв наприкінці 1940-х років, на початку 50-х років – у Берлінському інституті образотворчих мистецтв. Як художник Г. Грасс ілюстрував власні твори. У них домінує текст, але іноді він ніби складається в якусь хистку картинку, в якій образотворчий початок набирає сили і бере своє, і текст уже не так добре можна розібрати.

Завітавши до міста Любек (нім. Lübeck), місто на півночі Німеччини в якому письменник жив довгий час, можна побачити його скульптури в найбільш природній обстановці. Г. Грасс хотів розмістити свої роботи у конкретних місцях. Якщо до скульптур придивитися, то вони нагадують нам про літературні твори. Відповідно, художня творчість Г. Грасса перебуває у складних взаємозв'язках із мистецтвом словесним, з літературою. І тому, і іншому він наполегливо навчався протягом свого життя і володів і тим, і іншим ремеслом віртуозно.

Є специфічне поєднання, закладене у біографії Г. Грасса: з одної сторони, каменяра, з іншої – витончені мистецтва. Це поєднання відображається в літературній творчості – література Г. Грасса одночасно і витончена, і грубувата, це особливо відчувається у прозі.

Розглянемо інші життєві факти, що вплинули на становлення письменника Г. Грасса. Свою юність він провів у страшній атмосфері нацизму. Це були важкі роки, зокрема роки голоду. Цей досвід протягом усього життя дозволяв Г. Грассу з незвичайною віртуозністю користуватися «кулінарними метафорами». Вчитаємося у вірш «Wandlung» («Трансформація»):

Plötzlich waren die Kirschen da,
obgleich ich vergessen hatte,
dass es Kirschen gibt
und verkünden liess: Noch nie gab es Kirschen –
waren sie da, plötzlich und teuer.

Pflaumen fielen und trafen mich.
Doch wer da denkt,
ich wandelte mich,
weil etwas fiel und mich traf,
wurde noch nie von fallenden Pflaumen getroffen.

Erst als man Nüsse in meine Schuhe schüttete
und ich laufen musste,
weil die Kinder die Kerne wollten,
schrie ich nach Kirschen, wollt ich von Pflaumen
getroffen werden – und wandelte mich ein wenig [32].

Несподівано з'явилися вишні.

Хоча я забув про їхнє існування
і оголосив: «Ніколи ще не було вишень!»

А вони з'явилися,
раптові та дорогі.

Зливи впали і потрапили в мене – хто б подумав! Я змінився!
оскільки щось упало і потрапило до мене –
до того на мене ніколи не падали сливи.

Тільки коли горіхів у черевики мені натрусили,
і мені довелося тікати,
оскільки дітям ядра захотілося.

Я заривав про вишні

і слив захотів, що потрапили в мене,
і змінився трохи (переклад мій – В.Г.).

До їжі Грасс ставився надзвичайно трепетно, це помітно під час розгляду та його літературної творчості, та його графічних робіт.

Г. Грасс отримав Нобелівську премію 1999 року. Це була важлива подія для німецької літератури – суттєва нагорода автора, який багато років становив золотий фонд німецькомовної літератури ХХ століття. Проза німецького письменника як мінімум двошарова: з одного боку, вона сповнена матеріального життя – грубого тілесного, речового, іноді навіть занадто; з іншого боку, вона завжди ще й про літературу і про те, що це таке; навіщо вона може стати в нагоді; які очікування від літератури може бути обдурені, які можуть встояти. Г. Грасс завжди захоплений як певної зовнішньої соціальної реальністю, яку відображає, а й приписує до соціально-критичної літературі ще й письменницьку проблематику.

Тоді можна говорити про так звану саморефлексію літератури. Потрібно обов'язково врахувати, що якщо письменник пише про літературу, розмірковуючи про що це таке, він пише про те, що таке мова. Мова є тим, із чого складається значна частина будь-якої людини, включаючи значну кількість пізнавальних процесів, тому письменницька проблематика стосується будь-кого. Іноді це виявляється очевидним, наприклад, у таких ранніх творах Г. Грасса як «Бляшаний барабан» (1959) або «Кішки-мишки» (1961); іноді – приховано, іноді – лише читаючи, можна зрозуміти, що у творі домінує письменницька проблематика, наприклад, у романах «Народжуємося з голови» або «З щоденника равлика».

Так чи інакше, література хвилювала Г. Грасса як можливість вплинути на людину. Письменника хвилювало питання, пов'язане з виховними здібностями літератури, особливо, якщо це література німецькою мовою, адже німецька література та культура зазнали багатьох страшних сторінок саме у ХХ столітті.

Фіксованість на літературній проблематиці відбивається у чудовій книзі «Під місцевим наркозом» (нем. «örtlich betäubt»; авторське написання назви – з маленької літери). Назву цього твору письменника не вдається зберегти в перекладі, дослівно воно означає – «місцево оглушений». Про що може подумати людина, читаючи таку книгу? Про те, що всі люди так чи інакше «місцево приголомшені»: ми погано бачимо те, що відбувається в інших місцях; погано відчуваємо, мало співчуваємо; переважно болісно відчуваємо те, що відбувається в нас особисто, а ось те, що відбувається навіть зовсім неподалік, може залишити нас досить байдужими. Люди «оглушені» для решти, відчуваючи тільки свої місцеві проблеми, і це корисно осмислити, можливо, навіть подолати, щоб навчитися розумінню більших процесів [33].

Г. Грасс був надзвичайно уважним до політичних позицій людей та політичних подій в інших країнах. Він умів розуміти людей як представників різних культур, знаходячи спільні точки опори. Письменник завжди міркував і про те, що він може зробити для світу, і про те, як недосконала література як засіб поліпшення реальності. Про це, наприклад, Г. Грасс міркує в книзі «Народжуємося з голови», ніби підсміюючись над німцями і взагалі над людьми у принципі: усі ми схильні до філософствування, а в звичайнісіньких справах легко впадаємо в халепу, робимо дурниці. Опорно-раціональні побудови в людській голові зовсім не рятують людину від будь-якої нісенітничі, в яку краще б їй не включатися. Письменник підсміюється з людей як таких, зокрема – з себе, з письменницькою праці, що теж є щось, народжене з голови людини [14].

Вважається, що Г. Грасс надзвичайно точно відобразив свій час. Час письменнику дістався справді непростий, адже він прийшов у літературу в другій половині 50-х років XX століття. Це був період глибокої духовної кризи, яка зачіпала всю західнонімецьку інтелігенцію. Спробуємо припустити, що відчували люди після 1945 року. Першою реакцією німецької літератури стало: спроби впоратися з минулим; відобразити скепсис стосовно того, що сталося;

відрефлексувати те, що трапилося – змусити людей думати про те, що викликало до життя тоталітарний режим, чому так вийшло, що культурна країна перетворилася на полчища мілітарно орієнтованих безумців [14].

У перші роки після поразки Німеччини в Другій Світовій війні на досягнення цього було кинуте величезні письменницькі сили. Проте здавалося, що зусилля авторів не дали результатів. Поступово стабілізується суспільство споживання – люди, не відрефлексувавши до ладу минуле, починають орієнтуватися на матеріальне благополуччя, на свої економічні можливості, що все більш і більше розширилися. Розгортається так звана ідеологія економічного дива, коли на руїнах зруйнованої економічної системи Німеччини проростають нові паростки економіки. Здається, що вона надзвичайно успішна, і люди із задоволенням забувають про минулі трагедії, захоплюючись своїми новими економічними досягненнями.

Вже у другій половині 1950-х років це відсуває на задній план зазначену вище проблематику, що викликає у письменників дуже тяжкі почуття. Очевидно, що не відрефлексоване минуле не стає минулим. Воно застигає в сьогоденні та плодитиме подальші проблеми та катастрофи. Можливо, обивателю, який радіє своїм можливостям, що розширилися, це не так помітно, але у письменників з'являється так званий комплекс непереборного минулого. Минуле не прожите, не відрефлексоване, відповідно тоталітарний режим може сформуватися знову. Тоді повториться трагедія, чого письменник зі спокійним серцем не може допустити, навіть якщо все суспільство не дуже хоче дивитися на те, що, власне, автору цікаво.

Комплекс неперебореного минулого породжує відчуття безсилля у боротьбі з явним злом, що відроджується. Яку роль може вибрати автор у такій ситуації? Загалом і в цілому, вибір у письменника невеликий – існує дві ролі, які людина може вибрати в схожих колізіях: з одного боку, роль блазня, клоуна, з іншого – донкіхотство – діяти з найкращих спонукань у будь-якому випадку,

навіть без надії на успіх. Г. Грассу за характером більше підходила клоунада, сарказм, часом цинізм, сатира, спрямована на всі боки. Письменник сатирично відображатиме і потворні явища світу, і всі спроби їх подолати. Письменницьку позицію мораліста і виправника вдач він теж піддасться критиці, кажучи про те, що це або фальшиво, або – наївний блакитноокий ідеалізм, до якого він зовсім не хоче примикати [14].

Все це добре помітно в романі Г. Грасса «Бляшаний барабан», який є першою частиною трилогії. Далі йдуть повість «Кішки-мишки» і роман «Собаче серце» (1963), що передають ті ж настрої. Твори Г. Грасса завжди ставали предметом загальної уваги, у Німеччині – викликали гострі дискусії. Письменник не гребував ніякими способами привернути увагу до своїх книг, приймаючи негативну увагу і протести, що виникли, наприклад, через книгу «Неосяжне поле», або «Широке поле» (нім. Ein weites Feld) [34], написану в 90-ті роки минулого століття і розповідає про об'єднання Німеччини. Г. Грасс писав про те, що не варто впадати в ейфорію, подивимося ще, як це розвиватиметься і наскільки очевидним буде рівноправність країн. Письменника прозвали «песимістом нації», згодом помітили, що у багатьох питаннях він мав рацію. Процес зрощування двох Німеччин, які дуже важливі десятиліття ХХ століття провели нарізно, дуже складний [14].

Зазначимо, що Г. Грасс завжди писав вірші. Поетична робота проходила пунктиром крізь усю потужну прозову роботу німецького мислителя. Г. Грасс писав про свою творчість наступне: «Вибачте, майте терпіння. Мені хотілося б ґрунтовно промовчати: ту чи іншу частину від частини події я передбачаю, тоді як інша частина цієї ж події станеться лише пізніше, та й то частково» [39].

Тексти Г. Грасса дійсно не варто розуміти безпосередньо – це завжди «манівці». Розглянемо іншу цитату письменника: «Я вважаю, що найприкріше для читача – коли його недооцінюють. Я вважаю, це образа». Г. Грасс ніколи не недооцінював читачі і завжди писав досить складно, дуже провокативно і різко,

немовби покладаючись на те, що читач відповість на це розумінням, і часто саме це відбувається [39].

Г. Грасс прожив велике життя. Враховуючи історичні обставини, життя письменника було величезним, тому що на його частку випала страшна війна. через текст. Вчитасмося у вірш Г. Грасса «Liebe» («Кохання»):

Das ist es:

Der bargeldlose Verkehr.

Die immer zu kurze Decke.

Der Wackelkontakt.

Hinter dem Horizont suchen.

Im Laub mit vier Schuhen rascheln

und in Gedanken Barfuesse reiben.

Herzen vermieten und mieten;

oder im Zimmer mit Dusche und Spiegel,

im Leihwagen, Kuehler zum Mond,

wo immer die Unschuld absteigt

und ihr Programm verbrennt,

fistelt das Wort

jedesmal anders und neu.

Heute, vor noch geschlossener Kasse,

knisterten Hand in Hand

der gedruckte Greis und die zierliche Greisin.

Der Film versprach Liebe [32].

Це все:

Безготівковий транспорт.

Ковдра, яка завжди занадто коротка.

Послаблений контакт.

Пошук за горизонтом.

Шурхіт у листі чотирма черевиками

і в думках треться босими ногами.

оренда і оренда сердечка;

або в кімнаті з душем і дзеркалом,

в орендованому автомобілі, прохолодніше до місяця,

скрізь, куди опускається невинність

і їх програма горить,

кулаками слово

кожного разу різні та нові.

Сьогодні, поки каса ще не закрита,

тріщала рука об руку

пригнічений старий і маленька стара жінка.

Фільм обіцяв кохання (переклад мій – В. Г.)

Людина, що пройшла вогонь, воду і мідні труби, розповідає про людські почуття, про найважливіші миті людського життя, про щастя. Ніжна та зворушлива сторона натури Г. Грасса відчувається як щось особливо цінне, тому що у його творчості вона проявляється рідкісними іскорками. В іншому творчість Г. Грасса – «манівці, бій барабанів», але і «соло на бляшаному барабані», відтінене такими ніжними штрихами, може заіскритися зовсім різними фарбами.

Свободи у творчості Гюнтера Грасса у достатку. Можливо, це свобода літературна, свобода в надійному кріслі каруселі – кружляючи пристебнутим по колу, повторювати теми, про які писали і Данте, і Петрарка, і романтики, і Метерлінк, і письменники другої половини XX століття. Це вірування все одно дозволяє відчувати дуже важливе почуття свободи, яка «нехай коротка, але все ж таки завжди повторна», і це дуже важливо.

2.2. Прикмети зображення відносин людини та війни в романі Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан»

Роман Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан», 1959 рік, і ще 2 твори («Кішки-мишки», 1961 рік і «Рік собаки», 1963 рік) входять в так звану «Данцизьку трилогію», яку без перебільшення можна назвати вершиною творчості письменника. У цьому творі останній нобелівський лауреат минулого століття зачіпає найважливіші етичні та філософські проблеми людства.

У своєму романі Г. Грасс створює особливий світ хлопчика на ім'я Оскар Мацерат, який свідомо зупиняє свій фізичний ріст. Цей художній прийом тісно пов'язаний не тільки з символізмом образу головного героя, але і з історичною і соціальною ситуацією в Німеччині 1920-х і 1930-х років.

Оскар Мацерат – вічна дитина, яка спочатку взагалі не хотіла народжуватися, і в цьому парадокс її образу. Але, перебуваючи в утробі матері, він почув, що його мати в розмові з його офіційним батьком пообіцяла подарувати синові бляшаний барабан на його третій день народження. Цей подарунок здався головному герою дуже привабливим, і врешті-решт він вирішив народитися: «Neben all diesen Spekulationen, meine Zukunft betreffend, bestätigte ich mir: Mama und jener Vater Matzerath hatten nicht das Organ, meine Einwände und Entschlüsse zu verstehen und gegebenenfalls zu respektieren. Einsam und unverstanden lag Oskar unter den Glühbirnen, folgerte, daß das so bleibe, bis sechzig, siebenzig Jahre später ein endgültiger Kurzschluß aller Lichtquellen Strom unterbrechen werde, verlor deshalb die Lust, bevor dieses Leben unter den Glühbirnen anfang; und nur die in Aussicht gestellte Blechtrommel hinderte mich damals, dem Wunsch nach Rückkehr in meine embryonale Kopflage stärkeren Ausdruck zu geben. Zudem hatte die Hebamme mich schon abgenabelt; es war nichts mehr zu machen» [29, С. 20].

Проте, коли на день народження Оскару подарували жаданий подарунок – бляшаний барабан – він поспішив вниз по сходах, що ведуть у відкритий підвал.

В результаті важких травм герой перестав рости і на все життя залишив трирічного хлопчика на піклування оточуючих: «Dann wieder hinauf bis zur achten Stufe, nein, eine tiefer, oder die fünfte täte es auch. Aber Sicherheit und glaubwürdiger Schaden ließen sich von dort herab nicht verbinden. Wieder hinauf, zu hoch hinauf auf die zehnte Stufe, und endlich von der neunten Stufe hinab stürzte ich mich, ein Regal voller Flaschen mit Himbeersirup mitreißend, kopfvoran auf den Zementboden unseres Lagerkellers» [29, С.28]. Якщо у фізичному сенсі для головного героя час зупинився в результаті серйозної травми, завданої самому собі Оскаром Мацератом, то з точки зору психічного розвитку він народився дорослим: «Damit es sogleich gesagt sei: Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muß» [29, С.20].

Падіння героя зі сходів, його зростання зупинилися в 1927 році, і це пряме відсилання до політичної ситуації німецьких читачів в кінці 20-х рр. минулого століття. Саме цього року було знято заборону на публічні виступи Адольфа Гітлера, накладену на нього після «Путчі в пивній». В особі головного героя «Бляшаного барабана», який зупинив час і втік від різноманіття дорослого життя, Г. Грасс жорстко засуджує і в той же час нещадно висміює сучасне суспільство, ставлячи під сумнів питання провини. В першу чергу, мова йде про провину німецької країни перед світом.

Але саме автор роману рішуче спростовує романтичне сприйняття дітей як втілення душевної чистоти, невинності і нескінченного духовного потенціалу, інфантилізму і вічної безтурботності, про що свідчить бажання головного героя зупинити плин часу і залишитися «вічним трирічним хлопчиком». Г. Грасс був апологетом найважливіших з філософів XVIII століття, зокрема, він поділяв переконання І. Канта і наполягав на тому, що людина повинна мати мужність користуватися власним розумом. Сприймаючи дитину не символічно, а

раціонально, автор роману надихає його вирости в свого героя, стати дорослим, навчитися приймати рішення і брати на себе відповідальність.

Оскар, що народився вже сформованою людиною, свідомо розуміє, що доросле життя може виявитися набагато складнішим і нуднішим, ніж його бачать інші діти. Це часто зустрічається у більшості дітей: втрата свіжості емоцій, помилкова мораль, гнів, заздрість, гонитва за матеріальними благами, хвороби, неприємності, війна – все це Оскар приймає на себе з народження, і воля спонтанного перетворення від такого життя перетворює його на дитину-інваліда. Кардинальним чином змінившись, Оскар кидає виклик навколишньому поколінню дорослих, звинувачуючи їх у всіх вищезгаданих вадах.

Але Оскар Мацерат – це не просто сварливий малюк, про що свідчить несподіваний поворот сюжету: на похоронах свого батька Альфреда Мацерата хлопчик падає у відкриту могилу і знову починає рости. Головний герой роману «Бляшаний барабан» – художник, обманщик, фантазер. Після свого падіння і зупинки зростання, Оскар створив свій власний світ, у якому він – єдиний творець. Однак, створивши свій власний світ, головний герой роману виступає не тільки як Деміург, але і як Трікстер, заперечуючи і руйнуючи через свою амбівалентну сутність базові людські цінності: мораль і моральність, релігію, сімейні узи. І всі навколишні люди, виходячи з його суперечливої сутності, сприймають його як недорозвинену дитину. Але в той же час мачуха Оскара, Марія Мацерат, яку герой повинен шанувати як другу матір, він сам припускає можливість стати його коханкою. Це можливо і фізіологічно здійснено. Малюк Куртхен вважається зведеним братом Оскара. Але герой із сарказмом сміється над оточуючими і краще, ніж будь-хто інший, знає, що Куртхен міг би бути його власним сином.

До того ж ця дитина веде дуже дивне життя. Морозної зимової ночі він ховається в темному провулку, чекаючи морально слабкої людини, за допомогою свого характерного голосу зрізає вітрину з дорогоцінними каміннями, обкрадає

перехожих, його зупиняє патруль, обшукує за крадіжку і заарештовує: «Lange nach Einbruch der Dunkelheit, ein, zwei Stunden nach Geschäftsschluß, entglitt ich Mama und Matzerath. ... Ich zog sogar Geschäfte vor, die abseits von Straßenlaternen ihr Angebot im Halbdunkel hielten, weil das Licht alle, auch den Gewöhnlichsten anzieht, das Halbdunkel jedoch die Auserwählten verweilen läßt. ... Mein Vorhaben war das des Jägers. Es bedurfte der Geduld, der Kaltblütigkeit und eines freien und sicheren Auges. Erst wenn alle diese Voraussetzungen gegeben waren, kam es meiner Stimme zu, auf unblutige, schmerzlose Art, das Wild zu erlegen, zu verführen, wozu? Zum Diebstahl»[29, С.60].

Оскар Мацерат створює банди підлітків із неблагополучних сімей і штовхає їх на різні дрібні злочини, починаючи від крадіжок продуктів в магазинах і закінчуючи побиттям такими ж бездомними з іншого кварталу, які не захотіли приєднатися до них. Релігія для Оскара теж нічого не означає. Одного разу, забравшись всією компанією до церкви, куди Оскар ходив молитися зі своєю матір'ю, він змусив своїх поплічників розколоти вівтар і подивитися на гіпсову статую немовляти Ісуса, що стоїть на колінах біля статуї Діви Марії. Коли накази були виконані, Оскар сів на це вільне місце, поклав барабан собі на коліна і підняв над собою кулак із затиснутою в ньому гомілкою. І ціла юрба буйних підлітків стояла навколо свого кумиру і поклонялася йому як справжньому Ісусу Христу.

Помітним епізодом є те, що Оскар Мацерат гуляє з позиченою собакою і несподівано приносить палець вбитої сестри Доротеї. Пальці були вкриті гнильною, тому у звичайної людини залишалося тільки почуття відрази і страху, а також бажання позбутися від цього якомога швидше. Але Оскар розглядає цей палець з усіх боків, без тіні огиди і збентеження, відзначаючи його тонкість і витонченість. Оскару особливо сподобалося поєднання відрізаного пальця і тонкого золотого кільця, що зберігся на ньому. Задоволений своєю жахливою знахідкою, Оскар забирає її додому, занурює цей палець в келих з алкоголем,

дбайливо зберігає його, немов колекціонер і цінитель прекрасного, і з кожним днем абсурдність ситуації посилюється тим фактом, що самого Оскара підозрюють у вбивстві сестри Доротеї.

Дмитро Затонський, відомий український літературознавець і публіцист-критик, доктор філологічних наук, у передмові до української версії роману німецького письменника, випущеної київським видавництвом «Юніверс» у 2005 році, не дозволив односторонньо оцінювати його за шкалою «позитивні / негативні герої», він Оскар Мацерата зіставляє з Панургом, головним героєм роману Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель: «Чи не правда, що багато Оskarових вчинків як дві краплини води нагадують Панургові. Тут і там помічаємо одну й ту ж, я б сказав, знущальну «постмодерністську» хватку, один і той-таки цинічний «постмодерністський» дух. Однак якщо Панург в очах Рабле і не «позитивний герой», то в кожному випадкові все ж не негативний.

Річ у тому, що Грасс у певному сенсі повертає нас в раблезіанську атмосферу (а саме до її висхідної цілісності, що робить ніби неможливе все ж мислимим). І тоді адекватне уявлення про цей гірший із світів стає досяжним персонажеві за всіма іншими показниками (і головне – «правилами») негативному, тобто в нашому конкретному випадкові Оскарові Мацерату...

Інакше кажучи, негативному персонажеві доводиться, повторюю ще раз, брати на себе прерогативу героя позитивного. Що, слід сказати, аж ніяк не підступний спосіб зайвий раз познущатися над «антиподом», а радше реакція невідворотна... Як, між іншим, і спонтанний прояв якоїсь внутрішньої, вельми, слід визнати, парадоксальної суті речей...

Але маємо і щось ніби протилежне: герой, здавалося б, поза сумнівом позитивний починає глумитися над усталеними принципами, над істиною, над вірою й справедливістю... У того ж Рабле в «Гаргантюа і Пантагрюелі» такий-собі суддя Бридуа протягом довгих років вирішував усі позови, просто кидаючи гральні кеглі, і не маючи за весь той час жодної реклаमाції: не лише особи, що

вигравали процес, а й ті, що його програвали, незмінно почувалися задоволеними...» [7].

Через образ головного героя, який зупинився у своєму розвитку, можна стверджувати, що Г. Грасс зображує зруйнований Всесвіт. Міф про так звані німецькі чесноти – чесність, вірність і порядність, як основу національного характеру – розвіяний. І це дійсно так. Для Оскара Мацерата немає нічого святого, і він цинічно висміює всі закони людської моралі. Тому не без підстав можна говорити про крах самого героя.

Таким чином, створюючи різносторонній, гротескний і нісенітний образ головного героя Оскара Мацерата, який здійснює зупинку і перезапуск часу існування світу, автором роману «Бляшаний барабан» був розроблений унікальний спосіб художнього оповідання, відмовившись від моральності і моралі, вдаючись до іронії, скептицизму та пародії.

У першій частині трилогії Г. Грасса очевидно позначено, в якому напрямку рухається художня думка письменника: посилення провокативної компоненти, спроби підживити дискусію, вивести суспільство, яке явно намагається відновити зло на чисту воду.

У творі Г. Грасса воскресає історія Німеччини ХХ століття. Письменник відбиває досить великий період: від початку століття, через Першу світову війну, через роки Веймарської республіки. Це період після Першої світової війни, коли німці на руїнах монархії намагаються збудувати демократичну республіку. Реалізувати задум не вдається, тому що сходами влади республіки, що ледь склалася, абсолютно безперешкодно проходить постать, яку в здоровому світі ніхто б не хотів до влади допустити, – Гітлер. Починається Друга світова війна і післявоєнна Західна Німеччина намагається відрефлектувати своє недавнє минуле, представити в окремо взятому, досить компактному тексті. Таким чином Г. Грассу хотілося показати, що в історії є наступність: фашизм 1930 - 40-х ХХ століття не є породженням окремо взятої постаті жахливого політика; фашизм –

дія соціальних механізмів, які цю фігуру породили; вони б породили аналогічну постать, якби Гітлера не було. Саме не випадковість події хотів показати Г. Грасс, обумовленість приходу Гітлера та нацизму в цілому.

Письменник підходить до цієї справи як новатор – експериментує, ховаючись за дуже незвичайну маску Оскара Мацерата. Що читачеві відомо про цього персонажа? По-перше, Оскар – пацієнт психіатричної лікарні, що вже саме по собі неоднозначно: якщо реципієнт хоче щось зрозуміти в історичній колізії, йому би хотілося, щоб оповідач міг чітко формулювати свої думки та пояснення. Понад те, Оскар натякає, що потрапив у психіатричну лікарню не без своєї ініціативи, сподіваючись знайти бажану тиху гавань серед життєвих і історичних бурь.

Що ще дивного читач може виявити у оповіданні? Персонаж – крихітного зросту і знов-таки за власним почином: коли Оскару виповнилося три роки, він нібито свідомо вирішив більше не рости та інсценував своє випадкове падіння у льох. Погріб був залишений незакритим невдахою-батьком за забудькуватістю, і ніби в цей момент зростання Оскара припинилося. Однак цим дивацтві оповідача не обмежуються, адже він не просто розповідає те, що людина читає, або пише повість про власне життя – він відбиває її на дитячому бляшаному барабані – своїй улюбленій іграшці, з якою нерозлучений з трирічного віку. Навіщо необхідна така оповідь і зовсім важко зрозуміти.

Отже Г. Грасс хоче відхреститися від традиції моралізаторства, відступити якнайдалі від дидактичної функції літератури, ховаючись за маскою настільки незрозумілої істоти – різновиду блазня чи клоуна. Письменник не вірить у повноваження з боку «чесної особи» тим більше тому, що кожна людина, яка живе в обстановці тоталітарного режиму, неминуче вступає з нею в якусь взаємодію. Г. Грасс намагається показати читачеві найголовніше, а головне для нього полягає в тому, що історія Німеччини – не повчальний текст, а похмурий і абсурдний фарс. Для цього і потрібен добровільний інфантилізм центрального

персонажа – діти не повчальні, якщо вони не копіюють дорослих. Дитині не дуже хочеться з вказівним пальцем бігати світом і розповідати всім, як жити правильно. Людей все одно нічого не навчиш, але можна робити те, що здається розумним, без особливої надії на успіх. Тому оповідач у творі Г. Грасса саме такий.

Оскар специфічний і дивиться на світ не з фальшивих висот мудрості та ідеалів, а ніби знизу. Він перебуває серед людей, але люди не дуже добрі. Погляд героя – як би з-під трибун, з-під бабусиних спідниць, з протилежних сторін пропагандистських механізмів – виявляється продуктивним, тому він любить заховатися під стіл, під трибуни, під бабусині спідниці, і, до речі, не гидує ніякими деталями людського буття. Це ще одна провокативна компонента в тексті роману «Бляшаний барабан» – Г. Грассу не хочеться, щоб читання було зручним. Письменник вважає, що люди й так забезпечують собі надто багато комфорту в заданій ситуації та надто часто відхрещуються від незручних та незатишних думок. Це страшно, бо має катастрофічні наслідки: люди не думають, а поки що цього не роблять, відновлюється старе зло. Загалом і в цілому, основна лінія поведінки Оскара вибудовується через навмисне блюзнірство по відношенню до сім'ї, релігії, духовних традицій, через образу всіх святих сучасного буржуазно-філістерського світу. Г. Грасс розвінчує ці цінності, тому що хоче показати фальш соціуму, який, звертаючись до них, як правило, виправдовує найнепрстойніші свої діяння. Письменник викриває спекуляцію на цінностях.

Критикуючи суспільство та різні типи його представників, Г. Грасс спровокував дуже філістерську реакцію на свій твір. Обивателі всіх мастей під гаслом захисту національної честі та моралі буквально озброїлися на роман. Насправді Г. Грасс не мав наміру скасувати честь і мораль. Письменник хотів показати, що люди повинні пам'ятати про те, що найбільші злочини в їхній недавній історії висвітлювалися ім'ям честі та моралі, отже, якщо щось у зв'язку

з честю та мораллю транслюється, то необхідно подумати, чи немає тут каверзи, і він, як правило, знайдеться.

У романі «Бляшаний барабан» Оскар є персонажем, який буквально запрограмований на провокації. Він виявляє в собі надприродний дар – володіння надзвичайно гучним, пронизливим голосом, від якого можуть розколюватись, наприклад, вітрини магазинів. Своїм криком герой розбиває вітрини, а потім з певною зловтіхою спостерігає за тим, як добропорядні на вигляд люди, проходячи пізно ввечері або вночі повз вітрини, раптом помічають, що вони розбиті і можна безкарно взяти щось із викладеного на вітрині. І люди беруть те, що їм не належить, виявляючи свою природу, піддаються спокусі злочинства. Оскар використовує свій дар також, як письменник використовує свій літературний таланти не для насолоди слуху, не для виховання, а для руйнування. Одне з дуже важливих завдань художника, як це бачить Г. Грасс, – зруйнувати «шари лаку», які обиватель весь час завдає своїй діяльності; подивитися, чи справді все гаразд із цим суспільством та з цими людьми. Якщо не в порядку, це потрібно показати, цим потрібно поділитися, тому що люди повинні знати про це. У цьому сенсі Г. Грасс – справжній письменник, який дуже намагається співати на свій літературний манер для того, щоб низинні інстинкти людської душі, що таються в темряві, стали зримі, інакше люди абстрагуються і будуть думати, що все в порядку, поки знову не пролунає катастрофа. Письменнику важливо зробити це якнайшвидше, оскільки тоді все-таки можна буде встигнути щось зробити.

У літературній творчості автор роману «Бляшаний барабан» був трохи схожий на свого героя, тому що дискусіями навколо бляшанки примушував обивателів скинути з себе маски доброчесності і в пориві полемічних пристрастей виявити своє справжнє обличчя. У цьому сенсі вся реакція публіки на твори Г. Грасса була частиною творів письменника.

Що література може протиставити, наприклад, тоталітарному режиму, що складається? Вона не може чітко повчати, не може наповнитися істинами, які зручно було б поміщати в голову людей. У XVIII та XIX столітті література це не вберегла людей від так званих катастроф духу. Як же писати, як звертати всі свої зусилля на словесну творчість? – хоча б гуркотіти по порожнечі літератури, сигналізувати про те, що в суспільстві відбувається щось не те; змусити обивателів зірвати себе маски і виявити свої справжні особи, які не дуже приємні. Література – можливість сказати, можливість висловити своє відчуття, своє ставлення до того, що відбувається, можливість привернути увагу до того, що ти гуркочиш – це все-таки вже щось. Саме це і намагається зробити Г. Грасс з допомогою своїх творів.

Світ представлений у трилогії Г. Грасса досить монолітно. В інтерв'ю 1965 року письменник зазначив: «У центрі трьох моїх прозових творів знаходиться той суспільний прошарок, який ми називаємо обивателями, дрібною буржуазією». Інші назви того самого явища – «обивательський сморід, обивательська задуха». Це дрібне побутування найпростішої людини, зовсім критично сприймає загальноприйняті ідеї і тому беззахисного перед механізмами соціального маніпулювання. З кожною сторінкою міщанство стверджує своє право бути епосом, закріплюється у своїх позиціях. Читачі бачать в ньому самовдоволення, обмеженість і замкнутість на тварин, примітивних інтересах. Небозвід такого роду людей, на жаль, обмежений бабусиними спідницями, як це бачить Г. Грасс. Реципієнти весь час спостерігають цей вид знизу – погляд одночасно дитини та обивателя. Історичні події потрапляють у поле зору людини, що немов дивиться з-під трибун, при цьому в романі вони відбиваються дуже дивно, швидше згадуються якось мимохідь – вставними пропозиціями, в дужках, у суміші з деталями міщанського побуту. Такий закон обивательської перспективи – передусім своє, просте, приземлене, та був вже інше. Саме в цій перспективі

можна побачити механізми, через які зло дедалі більше поширюється в межах соціуму.

Ототожнювати оповідача та автора, безперечно, не можна, але певні зв'язки між Оскаром та Г. Грассом таки є. Це теж певною мірою провокація. Оскар, який розповідає читачеві історію, досить суперечливий: з одного боку, герой знущається з фашизму, обивательським пристосуванством, з іншого – сам втілює фігуру обивателя, обивательський погляд знизу. Він ніби знущається з ідеології як такої і, як сказано в романі, «барабанить проти всіх і вся».

Бунтар-художник та обиватель в одній особі – де подібне можна знайти у літературі? У романтичній традиції кінця XVIII – на початку XIX століття поет зазвичай протиставлявся натовпу, але Г. Грасс розуміє, що такий підхід вже віджив своє, оскільки насправді все набагато складніше.

У письменника було досить складне ставлення до обивательської задухи. Якось Г. Грасса запитали, як він взагалі сприймає себе, чи здається він собі такою загрозою для обивателів? Наслідувала відповідь: «Ні. Категорії міщанства і еліти мені чужі. Я сам виріс у дрібнобуржуазному, обивательському середовищі. Я зображую літературними засобами те, що знаю і що сам бачив. Що при цьому виходить гротеск – само собою зрозуміло. Але з антибуржуазних позицій обивателя зобразити неможливо. Це призвело б лише до нежиттєздатного, суто літературного критицизму». Отже, щойно автор починає намагатися зобразити обивателя з антиобивательських позицій, він потрапляє у пастку і не може його адекватно зобразити. Вигляд на обивателя з п'єдесталу нічого не дає, то реципієнти не зрозумієм, як міщанство влаштоване, і погляд читача віддаватиме фальшем. Як письменнику розповісти про це явище, якщо критикувати з висоти не можна, а дивитися на рівних, як на щось гаразд, теж неможливо. Г. Грасс пропонує усвідомити цю складність та одночасно розвивати два види погляду:

- перший – погляд зсередини обивательського середовища на це середовище, намагаючись зрозуміти, як вона влаштована і як люди опиняються у її лавах;

- другий – погляд у себе, щоб помітити обивателя у собі, а чи не тільки довкола себе.

Тільки такий подвійний погляд може подарувати літературі можливість осмислення тих феноменів, які спричинили страшні катастрофи духу в XX і XXI століттях і неодмінно повинні бути осмислені. Для Г. Грасса це той спосіб, який дозволяє йому художніми засобами розширити кут зору.

Г. Грасс порушує у своїй творчості складні питання. На них немає чітких відповідей, але іноді буває досить важливо просто підняти і висвітлити саме питання, можливо навіть нерозв'язність якоїсь проблеми. Якщо це зроблено талановито і художньо, можна сподіватися, що до вирішення цієї проблеми зможуть підключитися інші люди. Таким чином буде підживлено процес дискусії на важливі теми. Нещастя головного героя від близькості, ізоляції та самотності походить від відсутності світлих гуманістичних ідеалів, нехтування божественними принципами світоустрою, відсутності любові та надмірної самовпевненості. У романі Г. Грасса «Бляшаний барабан» природним завершенням шляху головного героя стає втеча Оскара до смерті, у психіатричну лікарню, якою керує чорний півень, що став істотою, об'єднаною з його хворою свідомістю. Романіст спирається на символічну образність як на активний засіб художнього втілення своєї концепції світу. Це проявляється у втраті віри (алюзії, що пародіюють біблійні сюжети), ілюзіях і безглуздостях життя (символіка казок та іграшок), знеціненні життя (постать чорного кухара і зміна кольору) та відсутності перспектив культурно-історичного розвитку (символіка кіл).

Образ головного героя, що спирається на розрізнені художні елементи, надає концептуальній цілісності картині реальності, що розпадається, щоб потім зібрати її фрагменти і показати їхню трагічну несумісність, унаслідок чого вона втрачає сенс свого існування. Хаос, що панує в душі Оскара, повторює стан зовнішньої реальності, що розпався, немов її дзеркальне відображення.

Таким чином, у романі «Бляшаний барабан» створюється грандіозна епопея родового апокаліпсису.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ПРО I ТА II СВІТОВУ ВІЙНУ В ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

3.1. Місце художніх творів про I та II Світову війну в шкільній програмі МОН України для профільної школи

Кожна людина має право на освіту, незалежно від національності, кольору шкіри, статі та соціального статусу. Це право закріплене в Конституції України і гарантує доступну дошкільну освіту, базову загальну та середню професійну освіту всім без винятку, включаючи дітей з обмеженими можливостями. Ці положення викладені в розділі II-му «Права, свободи та обов'язки людини і громадянина» Основного Закону України, стаття 53 якого говорить: «Кожен має право на освіту. Повна загальна середня освіта є обов'язковою. Держава забезпечує доступність і безоплатність дошкільної, повної загальної середньої, професійно-технічної, вищої освіти в державних і комунальних навчальних закладах; розвиток дошкільної, повної загальної середньої, позашкільної, професійно-технічної, вищої і післядипломної освіти, різних форм навчання; надання державних стипендій та пільг учням і студентам» [17, С. 89-98.].

Розвиток інноваційних технологій став основою масштабної освіти Реформи шкільного навчання, вони перетворюють освіту на продуктивний сектор економіки. Національна доктрина розвитку освіти стверджує, що Україні необхідно забезпечити прискорення, що перевершує інноваційний розвиток за рахунок оновлення змісту та організації освітнього процесу. Відповідно до демократичних цінностей, ринкових основ економіки, сучасних науково-технічних досягнень [24].

Соціально-економічна трансформація суспільства, що продовжується, вимагає глибокого оновлення системи освіти, методів і способів розвитку людських ресурсів у загальноосвітніх установах. Інноваційна технологія керує діяльністю вчителя, включаючи створення, розвиток та використання

педагогічних інновацій як засобу оновлення освітньої політики системи профільної освіти. Збільшення інтеграції освітнього контенту, постійна зміна сфер охоплення та склад академічних областей потребує посиленого впровадження в освітній контент нових навчальних предметів, які потребують постійного пошуку нових організаційних форм та вивчення технологій.

Інтеграція навчальних предметів призводить до більш зацікавленого та особистісного, осмисленого та значущого сприйняття знань, що підвищує мотивацію, дієвому використанню часу уроку, усуваючи дублювання, неминуче повторення під час навчання різним навчальним предметам. Систематичне та органічне зміцнення навчального матеріалу призводить до формування у учнів навичок використання раніше отриманих знань [5].

Для трансформації системи освіти необхідний новий підхід до її організації та змісту, центральна ідея якого полягає в інтеграції матеріалу освіти, встановлення взаємозалежного та міждисциплінарного зв'язку. Інтеграція є основною формою наповнення освітнього контенту, сприяючи цілісності сприйняття студентами навколишнього світу.

Інтеграція – це об'єднання раніше різних елементів у єдине ціле, засноване на встановленні міждисциплінарних зв'язків між частинами і є комплексним підходом [15].

Інтегровані структурні елементи тісно пов'язані між собою, але кожна сторона має свої особливості та деталі. Зв'язок між ними не означає розпаду кожної із сторін в інших системах. Інтегрований метод навчання полягає у дійсному втіленні принципів інтеграції у створенні навчального процесу: набір завдань, зміст, форма і методи вивчення суміжних матеріалів у суміжних галузях формує систематичні знання у школярів і впливає формування загального світогляду учнів.

Концепція «комплексного методу» переважно проявляється у кількох функціях: повноті, універсальності та об'єднанні освіти та ідеології,

позиціонуванні всіх методів і технік навчання, безперервності і послідовності змісту, плануванні та узгодженості у створенні. Це означає всеосяжність способу навчання.

Це не односторонній, однолінійний підхід, але багатосторонній, багатогранний підхід до процесу навчання. З погляду змісту та форми організації, інтегрованість проявляється так:

- Об'єднати всі етапи навчання – у зрозумілій формі.
- Повне визначення цілей, завдань, методів реалізації та аналіз ефективності кінцевого результату.

Інтегрований підхід дозволяє повною мірою реалізувати ідею інтеграції науки, культури та освіти. Його мета – подолати розрив між теоретичними знаннями та практичними знаннями в галузі комплексних методів, а також розрив між знаннями у різних дисциплінах.

Тому дослідження у цій галузі проводять у рамках інтегрованої моделі навчання. Сорткування, координація та взаємодоповнюваність контенту та наукових знань на основі різних навчальних предметів включає створення відповідної системи показників, яка дозволяє учням виконувати нові (інтеграційні) завдання. Вчитель має можливість використання раніше отриманих навичок. Великі знання з предмета, дозволяють вчителю виключити деякі зв'язки і подумки включити в новий зв'язок, ґрунтуючись на заданій меті – творчого мислення. Ефективне впровадження інтегрованого методу у вихідних умовах профільної освіти потребує особливого відображення основних аспектів, ідей, чітких позицій, концепцій, фактів та міждисциплінарних навчальних планів. Це активує когнітивні завдання та пізнавальну діяльність студентів. Інтегрований підхід забезпечує послідовність освітнього процесу, організованого в рамках предметної системи та включає різні види інтерактивного навчання, забезпечуючи дидактичний зв'язок між навчальними темами та тематичними розділами.

Всебічне навчання може бути виражене у вигляді інтегрованих предметів та процедур, заснованих на знаннях та ерудиції, навичок у різних дисциплінах. Мета всебічного навчання досягається за рахунок об'єднання та вирішення наступних завдань:

- Узагальнювати міждисциплінарні знання.
- Формувати творчі здібності (аналітичні та порівняльні здібності).
- Узагальнення, перенесення знань на нові ситуації тощо).
- Розширити уявлення студентів про загальну ситуацію зі світовими науковими ідеями.
- Формувати врівноважену особистість.

Проблема інтегрованого навчання була піднята українськими вченими в кінці минулого століття. Її важливість для сучасного процесу навчання і потенціал практичного застосування вивчаються в роботах М. Андрєєва «Інтегративні тенденції в навчанні» (1986) [1]; Н. С. Антонова «Інтеграційна функція навчання» (1989) [2]; В. В. Рибалки «Психологія розвитку творчої особистості» (1996) [18] та багато інших. Серед розробників навчально-методичних засад інтегрованого навчання були наступні вітчизняні вчені переліком: О. Савченко, Ю. Мальований, В. Ільченко, С. Гончаренко. На фундаменті проведених ними досліджень яких були розроблені та оформлені у вигляді окремих видань різноманітні моделі інтегрованих занять, наприклад, «Інтегровані уроки мови й літератури: проблемний підхід / Л. Фурсова, Н. Гайдучова, С. Гулькіна, Є. Ісайкіна, І. Коробко та ін.» (2008); Л. Варзацька «Інтегровані уроки рідної мови і мовлення» (2010); тощо.

Можна навести список завдань, які вчитель може вирішити за допомогою інтегрованого навчання:

- Створити сприятливі умови для свободи і впевненості в собі дітей з обмеженими можливостями;

- Це допоможе особливим дітям освоювати програму нарівні з усіма, без істотних відхилень від освітніх стандартів;
- Виправляти (зменшувати або повністю усувати) існуючу дисфункцію дитини (психічну та/або фізичну);
- Це не тільки створює дружню атмосферу взаємоповаги і взаємодопомоги в освітніх установах і класах, а й дозволяє більш впевнено допомагати особливим дітям.;
- Вчимо дітей спілкуватися, вибудовувати відносини один з одним і ігнорувати відмінності;
- При необхідності надаємо психологічну допомогу і підтримку;
- Сприяємо соціалізації та профілактиці девіантної поведінки;
- Допомагаємо особливим дітям змінити ставлення до себе і свого життя – сформувати позитивний настрій і утвердитися в позитивній позиції.

У програмі «Зарубіжна література» для 10-11 класів Міністерства освіти і науки України видання 2022 року пропонується для профільних навчальних закладів познайомити здобувачів середньої освіти з художніми творами на військову тематику. Це відповідає цілям, поставленим у програмі з оволодіння старшокласниками творчою спадщиною зарубіжних письменників: «... формування громадянина України, патріота своєї держави з планетарним мисленням; ... формування творчої особистості громадянина України з високим рівнем загальної культури, гуманістичним світоглядом, активною життєвою позицією, національною свідомістю» [13].

Літературні твори з військовою тематикою за програмою «Іноземна література» для 10-го класу профільного рівня не передбачена для обов'язкового навчання. Однак для уроків позакласного читання і підготовчих занять за часом передбачений додатковий список літератури, який відповідає роману Еріха Марії

Ремарка «Три товариші». Серед списку творів для додаткового читання за програмою «Зарубіжна література» для 11 класу є ще один твір на тему Першої світової війни – роман Ярослава Гашека «Пригоди бравого воїна Швейка». Для обов'язкового вивчення тексту в 11 класі пропонуються твори про Другу світову війну, представлені в самих різних жанрах. Це п'єса-попередження Бертольта Брехта «Мамаша Кураж та її діти» і оповідання Генріха Белля «Подорожніцї, коли ти прийдеш у Спа...»; поема Пауля Целана «Фуга смерті». Застосування запропонованого тексту для позакласного читання продовжує тему Другої світової війни в романі Томаса Кініллі «Список Шиндлера».

Для проведення інтегрованих уроків вчитель зарубіжної літератури задля розширення міждисциплінарних відношень може скористатися Додатком 4 до Програми «Зарубіжна література» 10-11 класи «Культурологічний контекст». За допомогою рекомендацій Додатку 4 до вчитель зарубіжної літератури до шкільних занять, окрім історичних даних, може додати відомості з музики, живопису, скульптури, навчально-методичні відеоматеріали та вироби кінематографа.

Так, наприклад, до інтегрованих занять за творчістю Генріха Белля можна залучити такі мистецькі витвори:

«Література: «Двовірш-епітафія про битву під Фермопілами» Сімоніда Кеоського; «Приреченні покоління», «Пісня німецької матері», «Моїм співвітчизникам» Б. Брехта; «Воля до життя». О. Довженка; «Очима гуманіста» В. Стуса.

Живопис: «Обличчя війни» К. Гонзалес; «Війна», «Війна і мир», «Мир» О. Дікса; «Обличчя війни», «Передбачення громадянської війни в Іспанії» С. Далі; «Апофеоз війни» В. Верещагіна; «Медея» Е. Делакруа; «Медея» Фейербаха; «Крик» Е. Мунка.

Скульптура: погруддя Цезаря, Цицерона, Марка Аврелія; «Месник» Е. Барлаха; «Герніка» Рене Іше.

Музика: «Уцілілий з Варшави», «Свідок з Варшави» А. Шонберга; «Lacrimosa» К. Пендеровського.

Відео. Генріх Белль – літературний Нобель» [13].

До інтегрованого вивчення творчості Пауля Целана пропонується залучити такі додаткові відомості:

«Література: «Танго смерті» Ю. Винничука; «Реквієм» Д. Павличка; «Нота» Т. Севернюка; «Список Шиндлера» Т. Кініллі.

Музика: «Dies irae» (ораторія пам'яті замучених в Освенцимі) К. Пендерецького; «Уцілілий з Варшави» (для читця, хору та оркестру) А. Шонберга; «Вогняний замок» (пам'яті жертв фашистських таборів) Д. Мійо.

Скульптура: пам'ятник Паулю Целану в Чернівцях, скульптор І. Салевич.

Живопис: «Горіння» П. Пікассо; цикл «Цифри на серці» М. Савицького; «Впавши, дивись на зорі» С. Кейфера; «Апокаліпсис» С. Сипрошвілі.

Кінематограф: «Список Шиндлера» (реж. С. Спілберг, США, 1993).

Відео: Пауль Целан. Фуга смерті» [13].

При створенні інтегрованих уроків зарубіжної літератури чи позакласних заходів за творчим доробком Бертольда Брехта у Додатку 4 вчителю рекомендовано використати:

«Література: «Легенда про мертвого солдата» Б. Брехта; «Україна в вогні» О.Довженка; «Людина і зброя» О. Гончара.

Живопис: «Портрет Б. Брехта» Б. Хеллера; «Б. Брехт» Р. Шліхтера.

Скульптура: пам'ятник Брехту перед театром Шиффбауердам у Берліні, арх. Ф. Кремер.

Музика: «Пісня годинника» (для хору і оркестру за словами Б. Брехта), «До нащадків» (для солісту, хору та оркестру, за словами Б. Брехта) Г. Ейнема; «Копійчана опера» К. Вайля; музика до вистави «Матінка Кураж та її діти» П. Дессау.

Театр: «Матінка Кураж та її діти» (Берлінер-ансамбль), пластична драма «Матінка Кураж та її діти» Київського молодіжного театру «Кураж» (реж.-пост. О. Складенко).

Кінематограф: «Матінка Кураж та її діти» (реж. В. Штаудте, Швеція, Німеччина, 1955), «Дві матері» (реж. Ф. Байєр, НДР, 1957).

Відео: «Б. Брехт»; «Театр і Брехт» [13].

Як можна побачити з наведених даних до інтегрованих уроків пропонуються мистецьки витвори вітчизняних та зарубіжних митців, що сприяє вихованню у здобувачів середньої освіти патріотичних почуттів, неприйняття війни, антизагарбницьких настроїв.

Таким чином, можна резюмувати, що художні твори з воєнною тематикою докладно приставлені в Програмі МОН України «Зарубіжна література» 10-11 класи редакція 2022 року для профільній школи. Також слушною допомогою вчителів зарубіжної літератури стануть рекомендовані у Додатку 4 «Культурологічний контекст» відомості про твори на воєнну тему з інших дисциплін та видів мистецтва. Це значно розширить горизонт сприйняття актуальної проблематики та створить цілісну картині світосприйняття, що і є ключовими цілями інтегрованих занять.

3.2. Модель уроку позакласного читання за романом «Бляшаний барабан» (уривки з твору)

Урок позакласного читання – це самостійний предмет, матеріалом для якого повинні служити кращі зразки літератури для дітей, що поєднують у собі високу ідейність та яскраву образність, доступність та цікавість.

Заняття з позакласного читання – це самостійні предмети, та його матеріали мають бути найкращими зразками зарубіжної літератури, які поєднують високий рівень ідеалізму з яскравими образами, доступністю і видовищністю.

Уроки позакласного читання призначені на вирішення дуже обмеженого і суворо певного кола завдань. Вони повинні познайомити кожну дитину з тим, що вона може вибрати для читання. Розкажіть йому, чому він вибрав для читання книги, газети та журнали замість того, щоб продовжувати читати все поспіль. Можливість розвинути в нього навички орієнтування у світі книг, використовувати базові довідники, щоб зрозуміти, чи навчився дитина читати, і користуватися з усіх можливостей читання думок і розуміння.

Позакласне читання – це частина навчання самостійного читання, мета якого – сформувати в дітей віком основу для самостійного читання та розвинути в них інтерес до читання. Незалежність читача характеризується наявністю у читача мотивації, що спонукає його звертатися до книг і системи знань, навичок та умінь, що дає можливість реалізувати свою мотивацію відповідно до соціальних і особистих потреб.

Система позакласного читання діє за таких умов:

- 1) Підтримувати спадкоємність знань, навичок та умінь, набутих учнями на різних етапах навчання.
- 2) Свідомо обирати найкращі курси літератури та самостійного читання студентів (звісно, з урахуванням права кожного студента на вибір книги).;
- 3) Зв'язок між літературою та позакласним читанням;
- 4) Вчителі допомагають учням у їхній індивідуальній та колективній роботі та підручниках.

Найголовніше, щоб вони були сучасними та цікавими для сьогоденних здобувачів середньої освіти. Зрештою, у школярів ще дуже мало життєвого досвіду, і реальне оточення часто навряд чи збільшить цей досвід. Показати дитині все різноманіття навколишнього світу, представити предмети та ситуації для оцінки та вибору; допомогти йому емоційне, інтуїтивно побачити цінну мету

та протягнути руку допомоги. Ось чому, якщо ця література справді хороша, то наукова, пізнавальна, художні та естетичні функції обов'язково будуть виконані.

На уроках позакласного читання використовуються свої специфічні методи: читання-перевірка, діалог, виразне читання та розповідь історій, робота незалежно від тексту.

Методика перегляду книги дозволяє учням почати освоювати техніку читання та сприймати книгу лише за якимись зовнішніми ознаками (ілюстраціями чи назвами книг). Цей метод активізує словниковий запас, уяву, фантазію та дає певний напрямок мисленню. Підтвердження та розуміння здогадів під час та після читання – це наступний етап усвідомленого читання, під час якого вчителі літературного читання дізнаються.

Кожен етап системи позакласного читання має специфічні завдання. Тому на підготовчому та ранньому етапах необхідно залучати учнів профільної школи до читання книг. У цьому етапі накладається особлива відповідальність. Коли здобувач середньої освіти ще читає чи слухає, дорослий читає йому вголос. Тут закладається основа для читання, емоційне-приємного ставлення до спілкування з книгами.

Кожен етап роботи включає певні труднощі. За відсутності спеціальних виховних зусиль, спрямованих на «активізацію» матеріалу, що читається, монотонність може проявлятися в читанні дитини і поганому сприйнятті. Необхідно допомогти учням профільної школи подолати важкі межі оволодіння навичками читання, щоб вони не обмежували свою уяву, не применшували силу емоцій та не стирали співчуття до долі персонажа. У цьому відношенні дуже важливі ігрові моменти: гра в «країну слів», гра зі звуковими літерами, гра, що стимулює уяву на основі прочитаного, та лялькове уявлення.

План-конспект уроку позакласного читання зарубіжної літератури на тему:

Роман Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан»

Цільова аудиторія: 11 клас (старша школа)

Тривалість уроку: 45 хвилин

Тип уроку: Вивчення нового матеріалу

Мета уроку:

- Навчальна мета: ознайомити учнів із романом Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан» (1959), його сюжетом, основними персонажами та ключовими темами.
- Розвивальна мета: вивчити особливості стилю та прийомів Грасса, включаючи елементи магічного реалізму.
- Виховна мета: розглянути соціально-історичний контекст роману та його критичне ставлення до нацизму та післявоєнної Німеччини.

Хід уроку (45 хвилин)

I. Організаційний момент (2-3 хвилини)

1. Привітання учнів.
2. Перевірка присутніх та готовності до уроку.
3. Оголошення теми та цілей уроку.

Учитель: Сьогодні ми поговоримо про роман «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса – один із найзначніших творів повоєнної німецької літератури. Роман розповідає про життя Оскара Мацерата, який вирішує зупинити своє фізичне зростання і сприймати навколишній світ через звуки жерстяного барабана. Ми розберемо, як крізь історію одного героя розкриваються великі історичні та політичні події XX століття.

II. Актуалізація знань (5 хвилин)

Вчитель:

- Що вам відомо про Гюнтера Грасса як письменника? Які його твори ви чули?

- Яку роль відіграє німецька література в осмисленні наслідків Другої світової війни? Які теми найчастіше порушуються у творах про війну та післявоєнну Німеччину?

Очікувані відповіді: війна, вина, нацизм, повоєнне переосмислення, німецька ідентичність, історична пам'ять.

III. Вивчення нового матеріалу (25 хвилин)

1. Коротка біографія Гюнтера Грасса та історико-культурний контекст (5 хвилин)

Вчитель:

Гюнтер Грасс (1927–2015) – видатний німецький письменник, поет, драматург та художник, лауреат Нобелівської премії з літератури 1999 року. Його творчість, особливо «Бляшаний барабан», стала ключовою для осмислення німецької історії, нацистського минулого та проблем повоєнної Німеччини.

Грасс народився Данциге (сучасний Гданськ), що відбито у його романах, де тема зміни культур та ідентичностей грає значної ролі. Його літературна робота відбиває глибоку критику націоналізму, війни та безпам'ятства.

Контекст роману:

- Написаний 1959 року, роман став частиною так званої «Данцизької трилогії», куди входять «Бляшаний барабан», «Кішки-мишки» та «Собачі роки».
- Історичні події: Друга світова війна, нацистська Німеччина, руйнація та повоєнне відновлення.
- Теми: історична пам'ять, вина, трагедія покоління, що виросло у роки нацизму.

2. Сюжет роману та структура (10 хвилин)

Вчитель:

Роман починається з того, що головний герой, Оскар Мацерат, розповідає про своє народження та рішення у три роки більше не зростати. Оскар усвідомлено робить цей вибір, щоб не стати частиною «дорослого світу», який

він зневажає за його лицемірство та жорстокість. Основний його інструмент – бляшаний барабан, на якому він постійно грає, висловлюючи свій внутрішній протест.

Роман охоплює важливі історичні події: передвоєнний Данциг, початок Другої світової війни, нацистську окупацію та повоєнні роки. Грасс використовує фантастичний елемент – надприродні Здібності Оскара, такі як здатність розбивати скло голосом, що є прикладом магічного реалізму.

Основні моменти сюжету:

1. Народження Оскара та його рішення зупинити своє фізичне зростання.
2. Складні стосунки із сім'єю, зокрема з матір'ю та її коханцями.
3. Взаємодія з нацистським режимом, нагляд за його наслідками.
4. Оскар як свідок війни та руйнувань у Європі.
5. Післявоєнний період та переосмислення минулого.

Завдання:

- Як ви вважаєте, чому Оскар вирішує зупинити своє фізичне зростання? Що символізує цей вибір?

3. Основні персонажі та їх роль (10 хвилин)

Вчитель:

- «Оскар Мацерат» – головний герой, який виражає внутрішній протест проти навколишнього світу. Його відмова рости символізує його неприйняття жорстокості та несправедливості, властивої дорослому життю. Оскар – антигерой, та її образ суперечливий і неоднозначний.
- Мати Оскара, Агнес Мацерат – являє собою трагічний персонаж, що знаходиться між двома культурами (польською та німецькою). Її любовні стосунки з двома чоловіками символізують роздвоєність та невизначеність, яка притаманна багатьом персонажам роману.
- Ян Бронські – ймовірний батько Оскара, поляк, один з коханців Агнес.

- Альфред Мацерат – імовірний німецький батько Оскара, типовий бюргер.
- Марія Трубба – кохана Оскара, мати його гаданого сина Курта.

Завдання:

- Які риси антигероя можна виділити у образі Оскара? Як його взаємодія з оточуючими персонажами відбиває соціальні та історичні проблеми епохи?

4. Теми та символи твору (10 хвилин)

Вчитель:

1. Проблема дорослішання та відмови від нього. Оскар є людиною, яка усвідомлено відмовилася від дорослішання, щоб залишитися наївною, незалежною і чистою у своєму сприйнятті світу. Ця відмова є символом опору проти жорстокості та насильства дорослого світу.
2. Тема нацизму та колективної провини. Грасс показує, як прості люди, такі як Мацерат, брали участь у нацистській системі, усвідомлено чи ні. Оскар, будучи свідком жахів війни, символізує пам'ять про трагічні події.
3. Символ бляшаного барабана. Барабан є основним символом роману. Він уособлює протест Оскара, його спосіб висловити незгоду і спостерігати за тим, що відбувається з боку. Барабан як засіб зв'язку з дитинством та протестом проти світу дорослих.
4. Магічний реалізм. У романі присутні елементи чарівного, які відіграють важливу роль у передачі складних ідей та символів. Це допомагає Грассу висловлювати моральні та філософські роздуми через алегоричні образи.

Завдання для учнів:

- Як бляшаний барабан Оскара можна інтерпретувати з погляду соціального та політичного протесту? Наведіть приклади тексту.

5. Стиль та особливості оповідання (5 хвилин)

Вчитель:

Роман написаний у стилі магічного реалізму – напрямок, де реальні події переплітаються із фантастичними елементами. Грасс використовує багаторівневу розповідь, метафори та символіку для розкриття складних історичних та соціальних проблем. Також важливою є тема ненадійного оповідача: читач має критично ставитися до слів Оскара, який викладає свою версію подій.

Завдання:

- Як ви вважаєте, чому Грасс обрав такий нестандартний спосіб оповідання?
Як це допомагає передати ідеї роману?

IV. Закріплення матеріалу (5 хвилин)

Питання для обговорення:

1. У чому полягає головний конфлікт у житті Оскара Мацерата?
2. Як Гюнтер Грасс через історію Оскара зображує трагедію нацистської Німеччини та післявоєнного світу?
3. Яка роль магічного реалізму у романі і чому цей прийом важливий передачі сенсу?

V. Підсумки уроку та домашнє завдання (2-3 хвилини)

Підсумки:

- Підбиваємо підсумок: що нового ви дізналися про роман «Бляшаний барабан»? Як ви думаєте, які сучасні проблеми можна обговорити через цей текст?

Домашнє завдання:

Прочитати обрані розділи з роману «Бляшаний барабан» та підготувати переказ одного з ключових епізодів твору Гюнтера Грасса.

ВИСНОВКИ

Тема кваліфікаційного дослідження «Авторське розкриття теми війни в романі «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса», актуальність якої зумовлена сьогочасними військовим подіями в Україні, можна вважати успішно завершеним. В ході досягнення цілі проаналізувати особливості художнього відбитку людських доль під час війни, як їх змальовує німецький письменник Гюнтер Грасс та оцінити вплив цих обставин на подальше життя героїв його роману «Бляшаний барабан» та виконання завдань, поставлених у ВСТУПі кваліфікаційного дослідження були досягнуті певні результати та зроблені конкретні висновки.

У РОЗДІЛІ I кваліфікаційного дослідження «ВИСВІТЛЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ» в підрозділі 1.1. «Формування теми війни в історії світової літератури» були проаналізовані літературно-художні твори з воєнною тематикою в історії зарубіжної літератури, починаючи від перших літературних пам'яток II тисячоліття до нової ери – «Епосу про Гільгамеша». В результаті проведеного дослідження можна зробити висновок про те, що літературні твори з воєнною тематикою починають своє існування з моменту появи писемної культури людства та є невід'ємною частиною світової літератури.

Підрозділ 1.2. був присвячений дослідженню рецепції Тридцятирічної війни (1618-1648), тому що ця визначна історична подія стала знаковою для європейської, особливо німецької, літератури не тільки першої половини та другої половини XVII століття. Рецепція цього доленосного для світової історії явища, яке вважається в історіографії як Перша Світова, має відлуння в творчому доробку митців художнього слова аж до сьогодення.

Літературний процес другої половини XVII століття характеризується розвитком сатиричних тенденцій і появою роману, що дав змогу з висоти пташиного польоту підійти до нагромадженого матеріалу й осмислити історичні

події. Відображення національних катастроф у літературі німецького бароко ґрунтується насамперед на дусі християнського стоїцизму. У пошуках підходящої форми для втілення духу часу поети й письменники широко використовували дві протилежні концепції *vanitas* і *carpe diem*, інколи поєднуючи їх в одному творі (вірш М. Опіца «Ми поспішаємо, о кохана»). Алгоритм, символізм та образна мова покликані показати хаос, дисгармонію та кричущий дисонанс епохи.

В світовому мистецтві, зокрема в літературі, можна виявити безліч слідів Тридцятилітньої війни, починаючи із жахливої своєю реальністю німецької колискової XVII століття «*Bet' Kindlein bet', morgen kommt der Schwed*» (Моліться, дітоньки, моліться, завтра швед прийде) до твору, що досліджується в даній науково-методичній розвідці, роману «Бляшаний барабан» німецького письменника другої половини XX століття Гюнтера Грасса.

Традиції, розроблені в творах про Тридцятилітню війну, мають своє продовження в літературі про I та II Світові війни, а саме зображення жахливих, так би мовити «неприглядних», сторін війни, особливо насильства над мирним населенням, руйнації життя простих селян та громадян, економічний колапс держав, що приймають участь у війні. Ця історична подія вже не сприймається в авторській рецепції війни, як поразка окремого короля чи імператора та його армії, а як загальнолюдська катастрофа.

В РОЗДІЛІ II даного кваліфікаційного дослідження розглядаються характерні особливості творчого доробку Гюнтера Грасса та його особливе місце в німецькій та світовій літературі. В підрозділі 2.1. «Формування Гюнтером Грассом власної ідейної позиції щодо війни та її наслідків» виявляються особливості приватної рецепції війни, що має своє відображення в творах німецького письменника. Справа в тому, що для усвідомлення подій та наслідків II Світової війни у перші роки після поразки Німеччини було зроблено величезні літературні зусилля. Однак зусилля письменників не увінчалися успіхом.

Суспільство споживання поступово стабілізувалося, і люди стали дивитися на матеріальне благополуччя і економічні можливості, що постійно розширюються, без належного осмислення минулого. Розвивалася ідеологія так званого економічного дива, і на руїнах зруйнованої німецької економічної системи проростало нове економічне насіння. Виявилось, що вона настільки успішна, що люди забули про трагедії минулого і з радістю вихваляють нові економічні досягнення.

До кінця 1950-х років вищезгадані проблеми вже відходять на другий план, і письменники починають сильно переживати. Очевидно, що нерефлексоване минуле не стає минулим. Воно залишається в сьогоденні й породжує нові проблеми та катастрофи. Можливо, не настільки очевидно для широкої публіки, яка задоволена своїми розширеними можливостями, у письменників розвивається так званий комплекс «нездоланного минулого». Минулим не можна жити, над ним не можна розмірковувати, а отже, тоталітарні режими можуть бути сформовані заново. І трагедія повторюватиметься. Навіть якщо суспільство загалом відмовляється реально дивитися на проблеми письменника, тверезомислячий письменник не може цього допустити.

Комплекс нездоланного минулого породжує почуття безпорадності в боротьбі з відроджуванням і явним злом. Яку роль може обрати письменник у цій ситуації? Один із них – клоун, клоунський актор, інший – Дон Кіхот – діє так, як може, навіть якщо шансів на успіх немає; Г. Грассу пасувала клоунада, іронія, подекуди цинізм, сатира, спрямована на всі боки. Німецький митець сатирично оцінював як потворні явища світу, так і всі спроби їх подолати. Він також критикував позицію письменника як мораліста чи реформатора митниці, кажучи, що це або брехня, або наївний блакитноокий ідеалізм, і він не хоче приєднуватися до нього.

У підрозділі 2.2. «Прикмети зображення відносин людини та війни в романі Гюнтера Грасса «Бляшаний барабан»» аналізується авторська рецепція подій II

Світової війни та війни взагалі, як загальнолюдської катастрофи, що не має права на повторення. Письменник передає це за допомогою оригінального прийому – через сприйняття трирічного хлопчика Оскара Мацерата, головного героя роману «Бляшаний барабан».

Нещастя героя, що прагне замкнутості, ізолюваності, самотності, викликане відсутністю в нього світлих гуманістичних ідеалів, зневаженням їм божественних принципів світоустрою, невмінням любити, надмірною самовпевненістю. Романіст вдається до символічних образів як активного засобу художнього втілення світоглядної концепції. Заснована на уявленні загального, типового через індивідуальне та одиничне образна система твору зображує згубний стан світу і людини в ньому, що виявляється у втраті віри (алюзії, що пародіюють біблійні оповіді), в ілюзорності та абсурдності життя (казково-іграшкова символіка), у її знеціненні (фігура Чорної куховарки та кольорові варіації), у відсутності перспектив культурно-історичного розвитку (символ кола).

Образ головного героя, що притягує себе розрізнені художні компоненти, надає концептуальну цілісність картині реальності, що розпадається, збирає її уламки лише для того, щоб показати їх трагічну непокєднуваність, що веде до втрати сенсу буття. Хаос, що панує в душі Оскара, повторює, як у дзеркальному відображенні, стан занепаду зовнішньої дійсності.

Так у романі «Бляшаний барабан» створюється грандіозна епопея загального апокаліпсису.

Методико-практичні висновки кваліфікаційної дослідження висвітлені у РОЗДІЛІ ІІІ. ЛІТЕРАТУРНІ ТВОРИ ПРО І та ІІ СВІТОВІ ВІЙНИ В ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ, де рекомендовано опрацьовувати роман Г.М. Грасса «Бляшаний барабан» на уроках позакласного читання в старшій школі, конкретно – в 11 класі. Виявлено у підрозділі 3.1. місце художніх творів про І та ІІ Світові війни в шкільній програмі МОН України для профільної школи, в якій пропонується:

- в 10 класі: в списку Додаткової літератури «Три товариші» Еріха Марії Ремарка
- в 11 класі «Пригоди бравого воїна Швейка» Ярослава Гашека; «Мамаша Кураж та її діти» Бертольта Брехта; «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» Генріха Белля; «Фуга смерті» Пауля Целана; та в списку Додаткової літератури «Список Шиндлера» Томаса Кініллі.

Як висновок можна відмітити продуктивне бажання авторів програми МОН України «Зарубіжна література» 10-11 класів редакції 2022 року для профільної школи представити літературні тексти про I та II Світові війни у жанровому розмаїтті: романи Е.М. Ремарка, Я. Гашека, Т. Кініллі; оповідання Г. Белля; п'єса Б. Брехта; поема П. Целана.

Практично-методичним результатом даного кваліфікаційного дослідження є розробка моделі уроку позакласного читання за романом Г. Грасса «Бляшаний барабан» в 11 класі профільної школи із застосуванням інтегрованого методу навчання. Такий методичний підхід розширяє можливості відтворення цілісної картини світу завдяки залученню до процесу навчання суміжних з літературою дисциплін (історія, музика) та витворів мистецтв (живопис, театр, кінематографія).

Проведене кваліфікаційне дослідження є злободенним, дає унікальну можливість викладачеві зарубіжної літератури проводити історичні та літературно-художні паралелі з подіями сьогодення, виявлення жахливої сутності військових подій та їх руйнівних соціальних та економічних наслідків, вихованню у здобувачів профільної освіти життєвих цінностей та сприйняття війни як загальнолюдської трагедії.

Наукова розвідка «Авторське розкриття теми війни в романі «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса» має перспективи наукового пошуку та подальшого практично-методичного дослідження через невичерпаність військової тематики

в світовій літературі та створення нових літературно-художніх творах з авторською рецепцією подій сучасних реалій війни в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев М.А. Интегративные тенденции в обучении. София: Народна просвета, 1986. 176 с.
2. Антонов Н. С. Інтеграційна функція навчання. Київ: Освіта, 1989. 304 с.
3. Батрахомахія. Війна жаб із мишами. Переклад Івана Франка. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/10/Viyna-zhab-iz-myshamy.pdf>
4. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
5. Голубенко С. М. Інтегроване навчання – підхід, що базується на розумінні цілісної картини світу дітьми. Глухівські наукові читання – 201. Актуальні питання суспільних та гуманітарних наук: матеріали ІХ Міжнародної інтернет-конференції молодих учених і студентів, 25-29 листопада 2019 р. С. 12–13.
6. Гріфіус Андреас. Сльози вітчизни. Видавництво Жупанського. 2003. 184с.
7. Гюнтер Грас. Бляшаний барабан. «Бляшаний барабан» Гюнтера Граса, або чи розуміємо ми світ, у якому існуємо? URL: <https://coollib.cc/b/337023/read>
8. Дегтяренко В.С. Лінгвопоетичне трактування синтаксичних особливостей прози Г. Грасса // Іноземна філологія на межі тисячоліть. Харків: Константа, 2000. - С. 308-309
9. Епос про Гільгамеша. Перек. Михайло Москаленко. 2024. 112 с.
10. Карл фон Клаузевіц. Природа війни; пер. Руслан Герасимов. Харків: Vivat, 2018. 416 с.
11. Клаузевіц Карл фон. Клаузевіц. Природа війни. 2018 URL: <https://easybook.in.ua/klauzevits-pryroda-viyny-karl-fon-klauzevits/>
12. Ковбасенко Ю.І. Антична література: навч. посіб. 2 – ге вид. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.

13. Міністерство освіти і науки України. Зарубіжна література 10 – 11 класи. Рівень стандарту. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf>
14. Млечина І. Художній світ Гюнтера Грасса. // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. 1999. № 2. С. 154-161.
15. Козловська І. М. Теоретико-методологічні аспекти інтеграції знань учнів професійно-технічної школи: дидактичні основи: монографія / за ред. С. У. Гончаренка. Львів: Світ, 1999. 302 с.
16. Пода Т.А. Теорія «справедливої війни» : від античності до сучасності. Вісник Національного авіаційного університету. Серія : Філософія. Культурологія. 2016. № 1 (23). С. 66-69.
17. Пометун О. І. Критичне мислення як педагогічний феномен. Український педагогічний журнал. 2018. № 2. С. 89-98
18. Рибалка В.Р. Психологія розвитку творчої особистості: навч. посіб. К. : ІЗМН, 1996. 236 с.
19. Топузов О.М., Пушкарьова Т.О. Інтегративнодіяльнісна педагогіка: монографія. Київ : Пед. думка, 2019. 304 с.
20. Укрліб Бібліотека зарубіжної літератури Гомер Одиссея - повний текст твору / Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=530>
21. Укрліб Бібліотека зарубіжної літератури Арістофан. Ахарняни. Епісодій Третій / Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9117&page=3>

22. Укрліб Бібліотека зарубіжної літератури Арістофан. Мир. / Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9120> .
23. Укрліб Бібліотека зарубіжної літератури Арістофан. Лісістрата / Бібліотека української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9119&page=3>
24. Указ Президента України від 17.04.2022 № 347/2002 «Про Національну доктрину розвитку освіти». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002#Text>
25. Alker, E. Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832–1914). Stuttgart: Kröner, 1961. 948 S.
26. Baumann B., Oberle B. Deutsche Literatur in Epochen. Max Hueber Verlag, 1996. 368 S.
27. Deutsche Lyrik Carpe diem. Martin Opitz. Aufnahme 2009. URL: <https://www.deutschelyrik.de/carpe-diem.html>
28. Deutsche Lyrik: Eine Anthologie. Hanspeter Brode (Herausgeber). 1990. 432 Seiten.
29. Grass. G. Die Blechtrommel. Darmstadt-Berlin-Spandau-Neuwied am Rhein: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1960. URL: <https://www.rulit.me/books/die-blechtrommel-download-411836.html>
30. Grass G. Die Meinungsfreiheit des Künstlers in unserer Gesellschaft. Rede vor dem EuroparatSymposium in Florenz // aus G. Grass Der Schriftsteller als Zeitgenosse, München, 1999. S. 114.
31. Günter Grass: Was gesagt werden muss – Dokumentation des Originaltextes beim Tagesspiegel. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/was-gesagt-werden-muss-das-gedicht-im-wortlaut-6406858.html>].
32. GÜNTER GRASS GEDICHTE UND KURZPROSA Liechtensteinische Landesbibliothek. URL: <https://doc1.bibliothek.li/aar/000A051761.pdf>

- 33.Grass, Günter. örtlich betäubt : Roman. Frankfurt (am Main): Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1972, 288 S.
- 34.Grass G. Ein weites Feld. München, 1997.
- 35.Gryphius, A. Werke in einem Band. hrsg. von M. Szyrocki. Weimar: Volksverlag, 1963. 310 S.
- 36.Huch, R. Der Dreißigjährige Krieg. Stuttgart, München: Deutscher Bücherbund, 1988. 874 S.
- 37.Internet Archive The Thirty Years War by C.V. Wedgwood. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.46416/page/n5/mode/2up>
- 38.Mann, G. Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann Frankfurt/Main: Fischer, 1971. 1126 S.
- 39.Moser S. Günter Grass : Romane und Erzählungen / S. Moser. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. 194 S.
- 40.Nayhauss, Hans Christoph Graf v.: Einsichten und Ordnungsversuche. Bern; Berlin; Frankfurt a. M.; New York; Paris; Wien: Lang, 1998. 254 S.
- 41.Pezold K. Günter Grass' Blechtrommel in der Literaturgeschichte //Der Mensch wird an seiner Dummheit sterben: Günter Grass-Konferenz, Karpacz 17 - 23 Mai, 1987 / Red. t. N.Honsza u.a. Wrocław, 1990. S. 9-18.
- 42.Projekt Gutenberg Friedrich Schiller Geschichte des dreißigjährigen Kriegs. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/schiller/30jkrieg/30jkrieg.html>
- 43.Raabe, W. Gesammelte Werke: in 3 Bdn. Bd. III: Erzählungen. – Rheda-Wiedenbrück: Bertelsmann Lesering, 1953. 1022 S.
- 44.Stephan, C. Die deutsche Kriegsangst beginnt mit dem Jahr 1618. URL: <http://www.welt.de/geschichte/article117121459/Die-deutscheKriegsangst-beginnt-mit-dem-Jahr-1618.html>.
- 45.Summa Theologica, II–II, q.40 a.1.

- 46.The Latin Library: Латинський текст п'єси Т. MACCI PLAVTI MILES GLORIOSVS Plautus The Latin Library The Classics Page. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/plautus/miles.shtml>
- 47.Verteidigung der Blechtrommel // Text + Kritik, 1. Jahrgang, 1. Heft, 1963.
- 48.Wagenbach K. Günter Grass // Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur. Dreiundfünfzig Portraits. Olten und Freiburg im Breisgau, 1963. S. 123 - 148.