

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

**Наратив травми і її подолання в романі Алана Маршалла
«Я вмю стрибати через калюжі»**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки IV курсу
спеціальності
«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія і методика навчання»
Гончаренко Анастасії Дмитрівни

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Любарець Н.О.
Рецензент:
д. філол. н., доц. Бойніцька О.С.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. КАТЕГОРІЯ НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ	6
1.1. Поняття наративу	6
1.2. Структура наративу	10
1.3. Наративна стратегія та жанрова структура роману.....	14
Висновки до розділу 1	17
РОЗДІЛ 2. НАРАТИВ ТРАВМИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	18
2.1. Моделі наративного уявлення про травму	18
2.2. Наративна стратегія в жанровій структурі роману	22
Висновки до розділу 2.....	27
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВУ ТРАВМИ ТА ЙОГО ПОДОЛАННЯ В РОМАНІ АЛАНА МАРШАЛА «Я ВМІЮ СТРИБАТИ ЧЕРЕЗ КАЛЮЖІ»	29
3.1. Роман Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі» та його особливості	29
3.2. Наратив травми людини з інвалідністю в романі.....	32
3.3. Методичні рекомендації щодо проведення уроку позакласного читання у 6 класі на уроці зарубіжної літератури	35
Висновки до розділу 3	37
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41
ДОДАТКИ	45
ДОДАТОК А. План конспекту уроку	45
ABSTRACT	

ВСТУП

Актуальність. Міжнародна класифікація функціонування, обмежень та здоров'я (ICF) 2001 року визначає інвалідність як «загальний термін для вад, обмежень у функціонуванні та обмежень участі» («Інвалідність та здоров'я»). Веб-сайт Всесвітньої організації охорони здоров'я (ВООЗ) уточнює, що «вада – це проблема у функціонуванні тіла або структури; обмеження в діяльності – це труднощі, з якими зіткнувся індивід при виконанні завдання або дії; тоді як обмеження участі – це проблема, з якою зіткнувся індивід у взаємодії з життєвими ситуаціями»[40].

Народження дитини – це велика зміна для будь-якої родини, але народження дитини з певною формою інвалідності або порушенням – це ще більша зміна для сім'ї. Незважаючи на те, що з самого початку готова система підтримки, сім'я все ще піддається стресу та плутанині у вирішенні проблем. Крім цього, існують часові, фізичні, емоційні та фінансові вимоги.

Література, особливо написана для і про дітей, пов'язана з нашим усім життям, оскільки дітьми ми спочатку слухаємо, як нам ці книжки читають дорослі, потім ми читаємо ці книжки для них. Згодом ми читаємо їх для задоволення, а коли у нас вже є власні діти, настає час дитячої літератури, яку ми читаємо та купуємо для них як батьки або бабусі та дідусі. Дитячі книжки зазвичай є саме тими, які ми найбільше пам'ятаємо.

«Я вмію стрибати через калюжі» (1955) австралійського письменника Алана Маршала є історією його дитинства, яким він намагався насолоджуватись, попри свою фізичну ваду, спричинену дитячим паралічем. Роман відображає його падіння та перемоги, його радість життя та надзвичайну мужність. Історію доповнює опис австралійської сільської місцевості на початку минулого століття. Роман став популярним і був екранізований у серіалі та фільмі. Як у автобіографічній історії, оповідь ведеться від першої особи, а Алан є головним героєм сюжету.

Об'єкт дослідження – роман Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі».

Предмет дослідження – наратив травми в романі Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі».

Мета дослідження – визначити особливості наративу травми та його подолання в романі Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі».

Завдання дослідження:

- визначити поняття наративу;
- проаналізувати структуру наративу;
- описати і проаналізувати наративну стратегію та жанрову структуру роману;
- виокремити моделі наративного уявлення про травму;
- проаналізувати роман Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі» та його особливості;
- описати наратив травми людини з інвалідністю в романі;
- розробити методичні рекомендації щодо проведення уроку позакласного читання у 6 класі.

Методи дослідження. У роботі використана комплексна методологія, яка охоплює значною мірою біографічний підхід, наратологічний аналіз.

Практична значущість роботи полягає в тому, що дослідження надасть поглиблене розуміння травматичного досвіду та його впливу на психологічний стан людини; розкриття важливості літературного наративу в подоланні травм, що може стати корисним для фахівців у галузі психотерапії, літературознавства та культурології; аналіз роману Алана Маршала може стати допоміжним матеріалом для людей, які переживають травматичні ситуації, а також для їх родичів та друзів, щоб допомогти їм знайти спосіб подолання травми; дослідження може також сприяти підвищенню толерантності до людей з інвалідністю; роботу можуть використовувати студенти та викладачі.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який нараховує 41 позицію, з них іншомовних – 23.

РОЗДІЛ 1. КАТЕГОРІЯ НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ

1.1. Поняття наративу

Оригінальність наратології в порівнянні з традиційною поетикою розповіді насамперед пов'язана з тим, що ця наукова дисципліна конституює особливий предмет дослідження – наратив. В. Шмід так формулює мету наратології: «На відміну від традиційних типологій, що відносяться більш-менш виключно до жанру роману чи оповідання та обмежуються галуззю художньої літератури, наратологія прагне відкриття загальних структур усіляких наративів, тобто оповідальних творів будь-якого жанру та будь-який функціональності» [20].

Наратив – це розповідь або історія, яка містить певну послідовність подій або дій. Наратив може бути представлений у різних формах, таких як книги, фільми, телешоу, театральні вистави тощо. Основна мета наративу полягає в тому, щоб розповісти історію або передати певне повідомлення аудиторії. Часто наратив включає в себе героїв, конфлікти та розв'язання проблем, що створюють напруження в історії. Наратив може мати різний стиль і тему, залежно від автора та призначення розповіді.

Особливості наративу залежать від жанру та типу тексту. Однак, у загальному розумінні, основні особливості наративу можуть включати:

- Персонажі: наратив зазвичай містить головних та другорядних персонажів, які розвиваються протягом історії.
- Конфлікт: наратив може мати конфлікт, який виникає між персонажами або внутрішнім конфліктом в одному персонажі.
- Сюжет: наратив може мати лінійний або нелінійний сюжет, який містить відомості про події, які відбуваються в історії.
- Час: наратив може містити відомості про час, включаючи порядок подій, часові рамки, дні тижня тощо.

- Місце: наратив може мати відомості про місце, де відбуваються події, такі як національний парк, місто, село тощо.
- Тема: наратив може мати тему або центральну ідею, яка виражається через історію або персонажів.
- Мова: наратив може містити різні стилі мовлення, залежно від персонажів та жанру, наприклад, розмовну мову, науковий стиль, поетичний стиль тощо.
- Точка зору: наратив може мати різні точки зору, які визначаються тим, хто розповідає історію, та як вона розповідається. Наприклад, наратив може мати першу, другу або третю особу розповіді.

Згідно з класичним визначенням Ж. Женетта, «... оповідь – оповідальний дискурс – може існувати остільки, оскільки воно розповідає деяку історію і оскільки воно породжується деякою особою». В. Шмід вважає, що «текст є наративним, якщо він викладає історію і при цьому імпліцитно або експліцитно зображує інстанцію, що оповідає» [18]. Всі наративи становлять історію. Історія – це послідовність подій, які включають персонажів. Отже, наратив – це форма комунікації, яка представляє послідовність подій, спричинених та пережитих персонажами.

Ключові концепти в даних визначеннях збігаються:

- подійність,
- адресованість дискурсу,
- наявність оповідача.

Однак у наратології існують і вузькі, і широкі варіанти опису подійності та оповідності. Тому розуміння наративу неоднозначне. Наприклад, Дж. Прінс зводить сутність наративу до структури речення («наратив є дія і предмет»), а Б. Сміт, навпаки, описує наратив максимально широко («хтось розповідає комусь, що щось сталося») [32].

Автори популярного навчального посібника з наратології, намагаючись об'єднати різні підходи, дають таке формулювання: «Наратив – це семіотична репрезентація серій подій, які мають тимчасовий або причинний зв'язок.

Фільми, п'єси, комікси, романи, щоденники, кінохроніки та наукові праці з геологічної історії є наративами в цьому широкому сенсі. Будь-яка репрезентація включає точку зору, відбір, перспективу об'єкта, критерії релевантності, і, ймовірно, імпліцитну теорію реальності. Наративізація – це один із найзагальніших шляхів застосування порядку та перспективи до досвіду» [18].

В. Шмід називає дві головні тенденції, що вплинули на розуміння наративу в сучасній науці: «У класичній теорії оповідання основною ознакою оповідального твору є присутність посередника між автором і світом, що оповідається. Тексти, звані наративними в структуралістському сенсі слова, викладають якусь історію» [18].

Отже, сутність літературного наративу полягає у відборі та комбінуванні подій. Розуміння того, що наратив відрізняється від інших видів висловлювань, призводить до появи концепцій «наративності». Проблема меж оповідальності була поставлена ще Ж. Женеттом, який пропонував розглянути основні протиставлення, «за допомогою яких розповідь визначається і конститується по відношенню до різних форм неоповідання». Досі спроби визначити «наративність» пов'язані з необхідністю усвідомити межі предмета дослідження, описати місце наративу у низці інших дискурсів [1].

Наративний дискурс має наративність, на відміну від аргументу чи опису. В. Шмід ділить усі тексти на наративні та описові. П. Еббот в енциклопедичній статті, присвяченій терміну «наративність», вказує, що наративність – така ж властивість, як «ліризм лірики» або «опис опису». Тому можливі теоретичні описи градацій цієї властивості та розмежування між наративами та дискурсами та іншими риторичними модальностями [10].

М. Ріан пропонує за типом наративності (проста, комплексна, фігуральна, інструментальна, надмірна) розрізняти види текстів. Б. Макхейл використовує терміни «сильна» та «слабка» наративність для характеристики сюжетних та «безсюжетних» творів [33]. Для С. Четмена ступінь наративності

визначає мовний жанр. Він поділяє «нарративні текстотипи» і «ненарративні текстотипи» (міркування, опис тощо) [19].

Наративність у деяких роботах стає метахарактеристикою, що описує сутність оповідання. Дж. Прінс вважає, що наративність – це «binary predicate» («бінарний предикат»), за допомогою якого «something either is or is not» («щось вважається [оповіданням], або ні»). Д. Герман називає наративність «scalar predicate» («скалярним предикатом»), визначальним, чи є текст «more or less prototypically storylike» («більш-менш схожим на типове оповідання») [32].

Теоретики за допомогою категорії наративності описують її не тільки як поле об'єкта дискурсу (сюжетність, подійність), а й риторичні особливості оповідального тексту, і навіть особливості його рецепції (з'являється термін «наративізація»). М. Флудерник виділяє три наративні операції (огляд минулих подій, їх відтворення, їх оцінка), які в сукупності і «становлять наративність» [4].

Р. Шоулз вважає, що концепт наративності бере участь у створенні фікційного світу шляхом заповнення рецептивних прогалів, як «пасивних чи автоматичних», і «активних чи інтерпретативних». У. Нелльз визначає наративність як «продукт тропологічних операцій, за допомогою яких метафора нарації застосовується до ряду слів на сторінці» [17].

Дослідники відзначають можливість читацької наративізації – акту, що дозволяє «пізнати текст як наратив». Так, Дж. Фелан вказує, що наративність включає два види змін: «... ті, що відчувають персонажі та ті, що відчуває аудиторія у своєму ставленні до змін у герої» [27].

З усього вищесказаного випливає, що властивість наративності у посткласичній наратології переноситься на широке коло феноменів. Але, водночас, головною моделлю для їхньої інтерпретації все одно залишається художній вислів, тому всі варіанти наративного аналізу мають типологічну подібність, зумовлену двома важливими позиціями. По-перше, наратологія усвідомлює сюжетно-оповідальну двоїстість наратива, по-друге, наратив

розуміється як вид дискурсу (тому категорія наративності визначає і особливості суб'єкта, що говорить, і тематику об'єкта, і позицію читача).

Про особливості наративу як одного з найважливіших типів дискурсу говорив творець дискурсного аналізу Т. ван Дейк: «Оскільки наративи є лише одним (емпіричним) типом дискурсу, то ясно, що, більш загальне знання про синтаксис і семантику дискурсу і про особливості, що розрізняють типи дискурсів – необхідна вимога до характеристик їх абстрактної глибинної (логічної) структури». Сучасні наратологи розвивають цю продуктивну ідею. М. Флудерник вважає, що фундаментальними відкриттями дисципліни є розмежування дискурсу та історії, концепція наративу як комунікації [24].

Отже, наратив – це не лише «структура, нав'язана подіям» (А.С. Данто), а й складноорганізований комунікативний акт. Хоча теорія наратива сформувалася у межах структурного підходу, можна розглянути наратологічні категорії у ракурсі ідей художньої цілісності. У цьому випадку необхідно визнати, що наратив не зводимо до формального поєднання рівнів сюжету та оповідання, зумовленого лише лінгвістичними закономірностями, улаштуванням мовного акту чи когнітивними особливостями психіки людини, а є виразом певної інтенціональності, архітектоніки, комунікативної моделі. І наділення будь-якого факту статусом події, і способи вибудовування послідовності подій, і вибір композиційної форми текстопороджувальної мови, і постулювання суб'єкта висловлювання є не ефектами попередньої дихотомії форми та змісту, а змістовними аспектами, що конституують єдність твору.

1.2. Структура наративу

Підходи до вивчення структурності наративу майже завжди зачіпають його комунікативні та композиційні сторони.

Одним із рівнів наративу є рівень оповідального синтаксису. Найбільш типовий наратив, композиційна структура якого описана на основі:

- 1) сюжетів,
- 2) семи груп персонажів (дійових осіб) та
- 3) їх функцій, а також
- 4) допоміжні елементи.

У такому поданні подієва розповідь – це правильне чергування функцій – антагоніста, дарувальника, помічника, шуканого персонажа, відправника, героя, хибного героя. Функції – це типи вчинків, їх інваріанти, що повторюються у кожному казковому тексті у конкретному порядку. З цих інваріантів складається фабула казки.

А.Ж. Греймас слідом говорить про можливість існування універсальної формули оповідання, але оформляє цю ідею інакше. Він схиляється до думки, що в основі кожного тексту – особливо оповідального – лежить загальна модель. Ця ж ідея розвивається Р. Бартом: оповідання будується за моделлю речення, оскільки «будь-яка розповідь – це велике речення, а оповідальне речення – це у відомому сенсі не що інше, як намітка невеликого оповідання» [31, с. 200]. Після цього Ж. Женетт, наприклад, показує, що «Одісея» резюмується реченням «Одіссей повертається Ітаку».

У А.-Ж. Греймаса на рівні оповідального синтаксису на основі логічних взаємозв'язків опозицій та протиріч фігурують терміни:

- 1) «актанти» – класи дійових осіб – і
- 2) «функції» [36].

За його словами, щоб зрозуміти, як організовано той чи інший мікроуніверсум, достатньо невеликої кількості актантичних термінів [36, с. 158]. Багато в чому Греймас акцентує увагу на внутрішніх відносинах персонажів у рамках оповіданого світу.

Говорячи про першу пару актантичних (Суб'єкт і Об'єкт), він наводить семантичне наповнення «бажання». Наступні пари актантичних, які описує А.Ж. Греймас, – Помічник та Противник. Актанти Помічник та Противник описуються через функції: для Помічника функції зводяться до надання допомоги, сприяють досягненню бажаного або полегшують комунікацію, для

Противника функції полягають у створенні перешкод для здійснення бажання або передачі об'єкта комунікації. А. Ж. Греймас уточнює, що в деяких випадках (наприклад, у міфологічному оповіданні) ролі Помічника та Противника можуть виконувати вольові проєкції Суб'єкта (проєкції волі до дії, усвідомлюваних перешкод) [33].

Р. Бартом функції приймаються за дистрибутивні одиниці, він же запроваджує дихотомічні інтегративи – ознаки. Інформація про особливості характеру чи обстановки наводиться у наративі з допомогою метафоричних відносин, втілення яких – в ознаках [31].

Ц. Тодоров у роботі «Грамматика Декамерона» виділив п'ять стадій наративу:

- 1) стадія рівноваги (коли все, що відбувається, знаходиться в стані порядку);
- 2) стадія дестабілізації (коли рівновага та порядок порушуються);
- 3) стадія вирішення проблеми;
- 4) стадія відновлення порядку;
- 5) нова стадія рівноваги [22].

Після французьких структуралістів виникає ідея екстраполяції синтаксичної моделі речення на структуру оповідального тексту. Так деякі дослідники вказують на перенесення структурних елементів фрази (суб'єкт, предикат, об'єкт) у наступному ключі: під суб'єктом оповідання мається на увазі дійова особа, під предикатом – ті епізоди оповідання, в яких йдеться про його вчинки та пригоди, під об'єктом – та особа чи той предмет, на який спрямована діяльність суб'єкта дії.

Рівень оповідального синтаксису займає автора на момент творчого акту – він свідомо чи несвідомо вибудовує зв'язки актантів та його функцій у оповідальному хронотопі. У результаті утворюється деяка концепція розповідання – подібно до того, як відбувається будь-який акт мовлення. У науці ця концепція пов'язується з поняттями фабули та сюжету.

У формалістів фабулою є вигадана чи реальна історія, що складається з послідовності подій, а сюжет – це спосіб викладу фабули у тексті. Фабула і сюжет співвідносяться як матеріал та прийом. Фабула – це історія, а сюжет – це розповідь цієї історії. Зазначають, що сюжет деформує фабулу, і тому робить її відчутною, а тому така дихотомія для дослідних цілей обмежена [35].

В. Шмід бачить у розмежуванні фабули та сюжету іншу проблему: «... дихотомія на практиці аналізу виявилася важко застосовуваною, радикальний антисубстанціалізм мислення формалістів заважав їм побачити художню значимість фабули» [18, с . 146].

Рівень предметної маніфестації, протиставлений рівню оповідального синтаксису [35]. У центрі його уваги виявляється дискурс як система наративних фігур. Дискурс є сюжет, і він протиставлений фабулі. Женет виділяє кілька позицій:

- фігури тимчасового порядку (темп оповідання; та частотність повторення пресонажів, подій),
- фігури модальності (нульова фокалізація, зовнішня фокалізація, внутрішня фокалізація),
- суб'єкти розповіді.

Р. Бартом цей рівень названо наративною комунікацією – він пропонує розглядати наратив як мовленнєве повідомлення адресанта адресату. Концепцією Ж. Женетта наратив описаний як процес міжрівневої комунікації, а події та їх послідовність пояснюється реалізацією мовних закономірностей [34].

Наративна інтрига не зводиться до інтриг персонажів усередині художнього універсуму, а більше стосується взаємодії з читачем через інтригу. Інтрига наративного висловлювання полягає у напрузі подієвого ряду, збуджує деякі рецептивні установки і передбачає «задоволення очікувань, породжуваних динамізмом твору» [36].

Наративну структуру визначають як «сукупність зв'язків або організацію елементів, особлива впорядкованість яких і дозволяє нам говорити про наратив як якусь систему, побудовану за певними правилами» [30, с. 24].

Виділяються такі компоненти оповідальної структури художнього тексту:

- тип оповідання,
- суб'єктно-мовленнєвий план оповідача та героїв (персонажів),
- оповідальні точки зору та способи їх передачі [18, с. 102].

У роботах В. Шміда наративна структура передбачає рівні авторської, нараторської комунікації та рівень нарації персонажа. Крім того, В. Шмідом виділяються ще чотири рівні комунікації:

- літературний твір – позатекстовий рівень (реальні автор і читач),
- світ, що зображується – внутрішньотекстовий (абстрактний автор і абстрактний читач),
- оповідний світ (фіктивний наратор (оповідач) як головний суб'єкт мови у творі і фіктивний читач – адресат наратора),
- цитований світ (персонажі твору, що виконують функції вставних оповідачів та адресатів цих оповідачів) [18, с. 39-40].

1.3. Наративна стратегія та жанрова структура роману

Ж. Женетт у своїй роботі «Вступ до архітексту» позначив логічне протиріччя між поетологічним розумінням жанру та риторичним розумінням оповідального дискурсу: «Є різні модальності, наприклад, оповідь; є різні жанри, наприклад, роман; між собою вони пов'язані складними стосунками. Жанри можуть перетинати різні модальності так само, як окремі твори можуть перетинати різні жанри» [9].

Намітити вихід із цього протиріччя можна, виявивши кореляції жанрових конвенцій і принципів оповідання як у вузькому (стилістичні

особливості), так і у широкому (дискурсивна організація) сенсі. Без урахування жанрових особливостей говорити про смислові ефекти наративних структур неможливо.

Жанр, який розуміється не як тип формально-композиційної організації твору, а як тип художнього змісту, один із стилеутворюючих чинників. Тому й принципи оповіді багато в чому мають залежати від жанрової належності твору [13].

Проте теоретичні аспекти питання про співвідношення жанру та наративу до кінця не прояснені. У рамках підходу, пов'язаного з постулюванням «єдиної» наратології, на перший план висувалося осмислення комунікативних характеристик наративу, жанрова своєрідність тексту залишалася в тіні. У роботах прихильників «множинності» наратологій опис оповідних практик у принципі не співвідноситься з певним набором літературних жанрів. Як було зазначено у попередніх підрозділах, термін «наратив» застосовується стосовно будь-якого типу «історії» (картини, коміксу, кінофільму, інтернет-листуванні, історії хвороби тощо). Але останнім часом у наратології все частіше з'являються теорії, у яких поняття жанр і дискурс об'єднуються.

На наш погляд, опис комунікативних стратегій літературного твору буде неповним без урахування типологічних характеристик сюжетно-оповідального тексту. Жанр – матриця для індивідуальної творчої активності. Постулювання жанрового інваріанту допомагає встановити медіацію між загальними «параметрами» комунікативної стратегії культури та індивідуальною стратегією тексту. Мовленнєвий жанр – типова форма висловлювання, відповідна «типовим ситуаціям мовного спілкування», що має певної тему, композицію, стиль.

Наративна стратегія співвідноситься з жанровим інваріантом у генетичному аспекті. У протолітературних жанрах (сказання, притча, анекдот, казка) зароджуються стратегії, які стануть основою літературних творів. У синхронічному «зрізі» дискурсивних практик наративна стратегія є

своєрідним індикатором жанрового різновиду. У свою чергу жанр можна зрозуміти як набір умов, що перетворюють «дискурсивний порядок», властивий певній стратегії культури (наприклад, у романі чи ліричному вірші дискурсивний намір реалізується по-різному).

Літературний жанр є «історично продуктивним типом висловлювання, що реалізує певну комунікативну стратегію естетичного дискурсу». Виходить, що дискурсивна стратегія та жанр діалектично взаємодіють. Структурними характеристиками роману є «стилістична тривимірність», хронотоп «незавершеного сьогодення», особлива «зона побудови образу», що веде до того що, що герой не збігається із собою.

Ці риси і задають особливий тип романної комунікації, головною складовою якої є принципова «незавершеність». Через контакт із цим предмет залучається до незавершеного процесу становлення світу і на нього накладається друк незавершеності. Як би він не був далекий від нас у часі, він пов'язаний з нашим неготовим справжнім безперервними тимчасовими переходами, він отримує відношення до нашої неготовності, до нашого справжнього, а наше справжнє йде в незавершене майбутнє. Крім того, не менш важливими виявляються зняття дистанції між текстом і реципієнтом («в роман можна увійти самому») та саморефлексія жанру («самосвідомість роману»). Отже, описуючи оповідальну стратегію, необхідно враховувати «трансгресивний» характер романного дискурсу, діалогічну природу його комунікативної моделі [6].

У багатьох основоположних працях теоретиків сформульовані базові відмінності класичного роману від некласичного як у сфері системи естетичних цінностей, так і у сфері принципів оповідання. Базовими характеристиками некласичного роману є:

- ускладнені відносини між оповідальними інстанціями,
- «відкритість» сюжету (формальна незавершеність при завершеності смислової),
- порушення лінійної розповіді, метафікаційність.

Висновки до розділу 1. Таким чином, нарацією у дослідженні називається мовленнєвий акт розповіді. Наративність – це властивість оповідального тексту, що полягає в розгортанні оповідання від однієї точки в часі та просторі до іншої. Наратив є текстом, у якому репрезентується одна або кілька подій (проявляється наративність) за допомогою мовного акту розповідання (нарації). Однак, події не просто вишикувані в якомусь порядку. Вони структуровані, мають учасників (актантів). Акт розповідання та подійність завжди залежить від оповідальної інстанції – наратора.

У структурі наратива було виділено рівень предметної маніфестації та рівень оповідального синтаксису. Перший співвідноситься із зовнішнім універсумом (системою зовнішніх зв'язків) і є той пласт, з яким взаємодіють автор і читач. Другий співвідносний із внутрішнім універсумом (системою внутрішніх зв'язків) – він вибудовує взаємодію актантів та їх функцій у оповідальному хронотопі. Через війну функціонування двох рівнів утворюється акт розповіді – нарація.

Теоретичні аспекти питання про співвідношення жанру та наративу до кінця не прояснені. У рамках підходу, пов'язаного з постулюванням «єдиної» наратології, на перший план висувалося осмислення комунікативних характеристик наративу, жанрова своєрідність тексту залишалася в тіні.

Отже, описуючи оповідальну стратегію, необхідно враховувати «трансгресивний» характер романного дискурсу, діалогічну природу його комунікативної моделі.

РОЗДІЛ 2. НАРАТИВ ТРАВМИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Моделі наративного уявлення про травму

У філософській антропології людина представлена як динамічна і суперечлива єдність двох сутностей – біологічної та соціальної. Історично, з часів давньої Греції здоров'я людини розуміють як єдність тіла, душі та духу. Відповідно, поняття «здоров'я» завжди асоціювалось з поняттям «норми»: здоров'я, на загал, усвідомлювалось як нормальний біофізіологічний стан, що особливо простежувалось у концепціях XVIII і XIX століть [15], а у XX столітті доповнилось факторами соціального оточення, виявами високої духовності і своєрідністю способу життя. З погляду відхилення від норми хвороба, захворювання, фізичні та ментальні розлади, інвалідність, вроджені відмінності знаходяться у складних взаємозв'язках і виступають серйозною, багатоаспектною медико-біологічною і соціокультурною проблемою [39].

Визначити чіткі межі цих понять практично неможливо, тож неоднозначність, яка їх характеризує, потребує аналізу кожного конкретного випадку. Терміни «хвороба» та «інвалідність» вважають полемічними термінами, які позиціонують індивідуума з такою характеристикою як віддаленого від культурно окресленої нормальності [41].

Хоча літературні дослідження інвалідності можна відслідкувати ще далі, зупинимося на одному прикладі соціологів, які досліджували ставлення авторів до їхніх сліпих персонажів, як це робила Джессіка Ленгворті в 1930-х роках, Якоб Тверський в 1950-х та Дональд Кіртлі в 1970-х. Фундаментальна фаза розпочалася, коли у 1995 році книга Леннарда Девіса «Нормалізація: Інвалідність, Глухота та Тіло» визнала «інвалідність» терміном, який мав розширити триаду раса-клас-гендер. Твердження полягало в тому, що хоча багато «прогресивних інтелектуалів» засуджували расизм, сексизм і класову несправедливість, більшості з них не спадало на думку, що самі основи їхніх інформаційних систем, їхні практики «читання та писання, бачення, мислення

та рухів» були «наповнені припущеннями щодо слуху, глухоти, сліпоти, нормальності, паралічу та здатності та нездатності загалом» [19].

Ця робота принесла постструктуралістську культурну історію до концепції інвалідності та, роблячи це, дала дослідженням інвалідності більшу історичну та теоретичну глибину, а постструктуралізму необхідну конкретність з приводу теорій про «нормальне» тіло [21].

Нетиповість людини – зовнішня або поведінкова – асоціюється з маргінальністю, виводить її за межі загальних стандартів та стереотипів і в такий спосіб актуалізує властивий західній ментальності принцип бінарizmu. Втім, ідея жорстко лінійної бінарної опозиції – центр як нормальність/периферія як відхилення від нього – не спрацьовує, оскільки і саме поняття «центр», і взаємодії центру та периферії є проблематичними [36].

Тому поняття інвалідності і хвороби більш продуктивно розглядати в полі вивчення ідентичності людини і філософії «Іншого», залучаючи значний інтегруючий потенціал міждисциплінарних підходів, який відповідає синергетичній дослідницькій парадигмі і включає сфери як природничого, так і гуманітарного знання. Саме на перетині вивчення біології та психології людини, соціокультурних, гендерних, антропологічних студій розвиваються сьогодні літературознавчі дослідження людини з обмеженими можливостями (Disability Studies) [38].

Інвалідність визначається як стан, який обмежує або припускається, що обмежує, принаймні одну повсякденну діяльність. Інвалідність не є проблемою конкретної людини, а скоріше питанням стереотипів суспільства та культурних уявлень, які ми всі поділяємо [35].

Образ інвалідності використовується для характеристики та організації інвалідності як вивчення розуміння та конструювання нових наративів. Образ інвалідності є культурним образом [29].

Дослідження інвалідності з'явилися в 1970-х роках і швидко поширилися в останні десятиліття ХХ століття [30]. Мікоша та Шаттлворт заявили, що дослідження інвалідності розвинулися в більшості західних країн

як нова галузь критичних соціологічних та академічних досліджень від недавнього руху за права людей з інвалідністю. Інвалідність традиційно розглядалася як тілесний дефіцит, невірноваженість або слабкість, людська трагедія; і медична проблема [22].

Тим часом сучасні дослідження інвалідності зосереджені на принципах, які покращують добробут людей з вадами в суспільстві. Гудлі зазначив, що «дослідження інвалідності заохочують усіх нас нормативно концептуалізувати те, як ми сприймаємо своє тіло, думки, стосунки, спільноти та економічні проблеми нормальним чи нормативним способом» [23].

Інвалідність також розглядають як варіант реалізації концепту іншого. Англомовна література є багатим джерелом відповідної образності – Ричард III В. Шекспіра, крихітка Тім з «Різдвяної пісні» Ч. Діккенса, містер Рочестер та його перша дружина в «Джейн Ейр» Ш. Бронте. В ній багато зразків для вивчення фігури Іншого – ліліпути і велетні в «Мандрах Гуллівера» Дж. Свіфта, а також співвідношення картини захворювання автора з символічним планом твору – Дж. Мільтон, А. Поуп, В. Блейк. Увага до окресленого тематичного кола набуває системного характеру в літературі модернізму, що обґрунтовується такими історичними подіями як Перша світова війна і виражається в розгортанні нових смислообразів хвороби та інвалідності, наративних технік, в інноваціях художнього мовлення та мислення [34].

Інвалідність, як вважає американська дослідниця Петра Купперс, є аспектом ширшої проблеми відмінності та інакшості: «Інвалідність як соціальна категорія не є подібною до понять раси чи гендеру, втім вона поділяє з ними важливі аспекти розуміння іншості. Всі три поняття мають стосунок до відмінностей, які сконструйовані як бінарності і як біологічні, що веде до передачі потужного надлишкового значення: як і раса та гендер, інвалідність структурує людей в окремі категорії» [25, с. 5].

Дійсно, категорію людей з особливими потребами розглядають з точки зору історико-культурних стереотипів. Як правило, у фокусі опиняється їхня асоціальність та асексуальність, часто дитячість, а часом і небезпечний,

руйнівний потенціал. Людина з обмеженими можливостями презентується як Інший, аутсайдер поза нормальним життям і тілесністю. Фізичні або ментальні відмінності своїм наслідком мають маргіналізацію таких індивідуумів. Сприймання інваліда як хворої та неповноцінної людини, яка потребує постійного піклування і викликає лише співчуття, впливає на уявлення сексуальної і гендерної ідентичності таких людей. Сексуальність у таких випадках можна розглядати як проблематичну, хоча відсутність повноцінного, незалежного від інших життя не завжди означає відсутність звичайної життєвої гетеросексуальності [13].

В конструкції художнього твору інвалідність, хвороба та різні вияви фізичних та ментальних відмінностей можуть відігравати значну роль. Можна виділити два аспекти даної проблеми. По-перше, це проблема автора, коли особливості фізичного або ментального стану автора впливають на поетику і стилістику художнього твору. По-друге, це наявність персонажа-інваліда та відповідних мотивних комплексів, які дозволяють поглиблювати традиційну або вводити нову проблематику психологічного і соціокультурного характеру [27]. У випадку аналізованого твору спрацьовують обидва чинники.

Моделі наративного уявлення про травму – це концептуальні конструкції, які описують способи, за допомогою яких люди розуміють, сприймають і пояснюють травматичні досвіди в своєму житті. Ці моделі допомагають розуміти, як люди створюють інтерпретації своєї травми, які часто впливають на їх пізніше функціонування і взаємодію з іншими людьми.

Одна з моделей наративного уявлення про травму – це «модель посттравматичного росту». Вона стверджує, що травматичний досвід може сприяти зростанню і розвитку людини, якщо вона зможе знайти в ньому сенс і вивчити з нього важливі уроки. Ця модель висуває ідею, що травма може бути не тільки негативним досвідом, але і джерелом позитивної зміни [16].

Інша модель наративного уявлення про травму – це «модель посттравматичного стресового розладу». Вона стверджує, що травматичний досвід може мати серйозний негативний вплив на психіку людини,

викликаючи такі симптоми, як тривожність, депресія, постійний стрес і навіть посттравматичний стресовий розлад. Ця модель наголошує на тому, що травматичні досвіди можуть впливати на людей негативно і психологічно дезорієнтувати їх у світі.

Також існують інші моделі нарративного уявлення про травму, які намагаються пояснити, як люди розуміють свої травматичні досвіди і як це впливає на їхнє подальше життя. Важливо враховувати, що кожна людина відчуває своє унікальне сприйняття травматичної події, тому не існує однієї універсальної моделі нарративного уявлення про травму. Одна з таких моделей – це модель «розлому» (*disruption model*), яка стверджує, що травматичний досвід порушує звичну уяву про світ і самого себе, тому людина намагається створити новий нарратив, щоб зберегти свою ідентичність і знайти новий смисл життя [5].

Інша модель – це модель «відкриття» (*discovery model*), яка вважає, що травма може сприяти розвитку людини і її пізнанню світу навколо. У цьому випадку, людина створює новий нарратив, який включає в себе травму як важливу складову її життя і досвіду.

Також існує модель «пізнання» (*meaning-making model*), яка стверджує, що травматичний досвід може бути перетворений на можливість пізнання і зростання. У цьому випадку, людина намагається знайти новий смисл у своєму досвіді травми і використати його як засіб для розвитку і самопізнання.

Кожна з цих моделей може мати велике значення для людей, які пройшли травматичний досвід. Розуміння того, як люди уявляють свої травматичні досвіди, може допомогти професіоналам з різних сфер (психотерапевти, соціальні працівники, медичні працівники тощо) краще розуміти потреби та переживання своїх клієнтів і допомогти їм знаходити новий сенс в житті.

2.2. Наративна стратегія в жанровій структурі роману

Категорія роману – одна з найбільш досліджених, але водночас і найбільш суперечливих проблем літературознавства. Попри тривалу історію, категорія роману залишається мало вивченою, оскільки сам предмет дослідження знаходиться в постійному розвитку, вбираючи в себе різні впливи й художні тенденції епох.

При аналізі художнього твору, крім жанрового змісту, має значення поняття «стильовий зміст», які переплітаються та взаємодіють між собою. Стильовий зміст включає в себе мовний зміст, який включає принципи та форми використання мови в художній літературі, семантику та функціонування мовних одиниць, використання засобів мови для зображення та вираження.

У широкому розумінні, стильовий зміст охоплює формозміст, який несе змістове навантаження, що виходить за межі мови та має надмовне значення. При аналізі художнього твору необхідно розглядати не лише мовні одиниці, але й надмовні елементи. Стильовий зміст виявляється як на рівні окремого твору, так і в творчості автора, течії та напрямку, та формується під впливом:

- тематики-проблематики твору,
- образної системи,
- світосприйняття автора,
- поетики твору,
- авторської позиції,
- інтонації твору
- та стилістичних елементів твору [9].

Стиль художнього твору характеризується наявністю стильових домінант, які є визначальними елементами стилю і підпорядковують всі інші елементи. Стильова домінанта може мати різноманітний вигляд, наприклад, це може бути:

- монолог,
- використання художніх засобів,
- будова вірша,

- інструментування тощо.

Крім того, стильовими домінантами можуть бути загальні характеристики художньої форми, такі як:

- сюжетність,
- описовість,
- психологізм,
- фантастика,
- монологізм,
- вірш,
- проза,
- номінативність,
- риторичність і ін.[5].

Сучасне літературознавство має детальну класифікацію типів наративних нараторів. Ж. Женетт запропонував чотиричленну типологію, яка визначає наративні типи за допомогою класифікаційної моделі:

- гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (оповідає історію, в якій він не є персонажем),
- гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, який розповідає історії, в якій він зазвичай відсутній («текст у тексті»)),
- гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації (розповідає власну історію, де він є персонажем),
- гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації (оповідач другого ступеня, який розповідає власну історію) [6].

Наратор має важливу функцію створення форми та змісту тексту. Оскільки наратор є творінням автора, він може набути свого власного голосу, перебуваючи в психологічному контексті автора. Це може впливати на текстове оформлення концепції автора та сприяти диференціації декількох площин з різними мовленнєвими ознаками. Формально-суб'єктна організація тексту визначається за формальною ознакою, яка відображає ступінь

виявленості у тексті, тоді як змістовно-суб'єктна організація тексту визначається за світовідчуттям і стилем, тобто за змістовою ознакою [8].

Характерною рисою романного полотна є наявність різних «мовних» шарів, що ієрархічно впорядковані, причому головним з них є авторський голос. Голос героя підпорядкований голосу автора, але може мати відмінні ідеї та цінності. Іноді голос автора і героя збігаються, тоді герой виконує наративні функції, розчиняючись у свідомості автора.

«Проблемний» романний герой, який перебуває в конфлікті з дійсністю, із якою він нерозривно пов'язаний, характеризується амбівалентністю, дезорієнтацією в просторі, відсутністю чіткої життєвої мети та неспроможністю віднайти істину. Крім голосів автора та героя, що є невід'ємними складовими роману, існує «голос дійсності», який у поєднанні з голосами всіх персонажів відтворює сюжетні колізії роману. Цей ракурс є третім наративним шаром роману, що довершує існуючу романну ситуацію.

Наративна стратегія – це відповідна організація тексту з метою передачі інформації читачеві. У романі наративна стратегія допомагає авторові створити змістовну структуру, яка передає емоції, думки та ідеї через дії та розмови персонажів, а також описи подій і місць.

Один зі способів реалізації наративної стратегії в романі полягає у використанні жанрової структури. Жанрова структура включає в себе основні жанри:

- детектив,
- романтизм
- фантастика тощо та їхні піджанри.

Використання різних жанрів може допомогти авторові змінити темп, настроїв та характер подій у романі, а також привернути увагу читача до конкретних аспектів сюжету [7].

Наприклад, роман-детектив має виражений сюжет з вирішенням загадки, таємниці або злочину, що дозволяє авторові сконцентруватися на відтворенні ретельного розслідування. Романтичний роман зосереджений на

почуттях та стосунках персонажів, тому автор може використовувати описи, щоб передати емоції. Роман-фантастика дає можливість авторові розвивати ідеї та фантазії щодо майбутнього або фантастичного світу, що дає вільне поле для творчості та інтриг.

Застосування наративної стратегії в романі через жанрову структуру дозволяє авторові ефективно розкривати сюжет та передавати ідеї та емоції. Крім того, така стратегія може сприяти більш глибокому розумінню читачем тематики роману.

Розповідь історії через наративну структуру дозволяє автору контролювати темп розкриття сюжету та передавати емоції та ідеї глибше, ніж це можна було б зробити іншими способами.

Наприклад, автор може використовувати наративну стратегію, щоб залучити читача до життя головного героя, розкриваючи його думки, почуття та переживання. Це може здатися важливим, щоб читачі зрозуміли мотивації головного героя та змогли піти за ним у його подорожі [14].

Крім того, наративна стратегія дозволяє автору показати розвиток сюжету та персонажів у різних перспективах. Наприклад, можна використовувати різні наративні голоси для розкриття різних персонажів та їхніх взаємин.

Наративна стратегія також може бути важливою в розкритті тематики роману. Автор може використовувати різні наративні прийоми, щоб підкреслити тему роману, наприклад, повторення, символи та метафори [9].

В жанровій структурі роману наративна стратегія визначає спосіб, яким автор розкриває історію своїх героїв, використовуючи різні наративні техніки та прийоми. Такі техніки можуть включати зміну наративного голосу, перехід від одного героя до іншого, зміну часової перспективи, використання флешбеків та інших розповідних прийомів.

Наративна стратегія може також впливати на жанрове визначення роману. Наприклад, романи з багатою міжтекстовою взаємодією та глибокими філософськими роздумами можуть визнаватись як постмодерністські романи.

Романи, які використовують багато діалогів та складних монологів, можуть вважатись соціально-психологічними романами [11].

Важливо також зазначити, що наративна стратегія може бути визначена автором на різних етапах написання роману. Деякі автори можуть мати чіткий наративний план перед початком написання, тоді як інші можуть розробляти наративну стратегію у процесі написання, дозволяючи їм розвивати історію та персонажів в органічний спосіб.

У кінцевому рахунку, наративна стратегія є важливим елементом жанрової структури роману, який допомагає автору ефективно розкрити історію та героїв та визначити жанр твору.

Висновки до розділу 2. Disability Studies досліджує досвід людей з інвалідністю та виклики, з якими вони стикаються у своєму повсякденному житті. Основними ідеями цього наукового підходу є розуміння інвалідності як соціальної конструкції, яка залежить від культурних, історичних, політичних та економічних умов. У Disability Studies підкреслюється важливість збереження гідності та прав людей з інвалідністю. На противагу медичній моделі інвалідності, яка розглядає інвалідність як медичний дефект, що потребує лікування, Disability Studies акцентує на тому, що інвалідність є результатом соціальних бар'єрів, які перешкоджають повноцінній участі людей з інвалідністю в суспільстві. Водночас література може відігравати важливу роль у зміні стереотипів та сприяти свідомому формуванню позитивного ставлення до людей з інвалідністю.

Характерною рисою роману є наявність різних «мовних» шарів, що ієрархічно впорядковані, причому головним з них є авторський голос. Голос героя підпорядкований голосу автора, але може мати відмінні ідеї та цінності. Іноді голос автора і героя збігаються, тоді герой виконує наративні функції, розчиняючись у свідомості автора. «Проблемний» романний герой, який перебуває в конфлікті з дійсністю, із якою він нерозривно пов'язаний, характеризується амбівалентністю, дезорієнтацією в просторі, відсутністю

чіткої життєвої мети та неспроможністю віднайти істину. Крім голосів автора та героя як невід'ємних складових роману, є «голос дійсності», що у поєднанні з голосами всіх персонажів відтворює сюжетні колізії роману. Цей ракурс є третім наративним шаром роману, що довершує існуючу романну ситуацію.

Наративна стратегія – це відповідна організація тексту з метою передачі інформації читачеві. У романі наративна стратегія допомагає авторові створити змістовну структуру, яка передає емоції, думки та ідеї через дії та розмови персонажів, а також описи подій і місць. Один зі способів реалізації наративної стратегії в романі полягає у використанні жанрової структури, що охоплює основні жанри (детектив, романтизм, фантастика тощо) та їхні піджанри.

Наративна стратегія може бути визначена автором на різних етапах написання роману. Деякі автори можуть мати чіткий наративний план перед початком написання, тоді як інші можуть розробляти наративну стратегію у процесі написання, дозволяючи їм розвивати історію та персонажів в органічний спосіб.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВУ ТРАВМИ ТА ЙОГО ПОДОЛАННЯ В РОМАНІ АЛАНА МАРШАЛА «Я ВМІЮ СТРИБАТИ ЧЕРЕЗ КАЛЮЖІ»

3.1. Роман Алана Маршала «Я вмію стрибати через калюжі» та його особливості

У свої 53 роки, Алан Маршалл написав автобіографічну повість «Я вмію стрибати через калюжі», у якій згадував своє дитинство. Він був міцним і здоровим хлопчиком, любив твари і мав удома кішку, собаку та багато папуг. Однак, коли Алан пішов до школи, стався випадок епідемії поліомієліту, яка спричинила захворювання на цю хворобу у більшості дітей. Жахливою була тільки та обставина, що Алан став єдиною дитиною у своїй громаді, яку вразила недуга.

Мешканці селища асоціювали захворювання хлопчика з Божею карою. Проте батьки Алана негайно госпіталізували його. Незабаром після цього хлопчик втратив здатність відчувати ноги, і його спина почала деформуватися. У той час, в Австралії не було спеціалізованих дитячих лікарень, тому Алана помістили в палату разом із дорослими хворими. У цій складній ситуації дорослі пацієнти, що ділили палату з хлопчиком, допомагали йому підтримувати належний догляд і подавати їжу. Проте, процес відновлення виявився довгим та болісним, і Алан страждав від сильного болю. Поступово, згодом його почали вивозити на вулицю у колясці, щоб допомогти йому відновити мобільність.

Після того як Алан повернувся додому, його охопив страх перед тим, що інші діти будуть насміхатися через його обмежену мобільність. Однак, на його щастя, всі діти виявилися дуже привітними та прийняли Алана в свою компанію, допомагаючи йому і підтримуючи віру в себе. З часом, Маршалл навчився ходити з милицями та навіть знайшов собі друга, з яким разом займався полюванням.

У дитинстві Маршалл не усвідомлював, що його подолання недуги та допомога інших стали своєрідною історією боротьби з собою та демонстрували незламність людського духу. Цю ідею він зрозумів лише в зрілому віці, коли вирішив написати свою книгу. У своїй повісті Маршалл присвятив увагу темам подолання труднощів, адаптації до нових обставин та невідомій силі людського духу.

Книга «Я вмію стрибати через калюжі» була опублікована англійською мовою в 1955 році, а пізніше були зроблені переклади на інші мови. Повість досі періодично перекладається по всьому світу. Окрім цього твору, Маршалл також написав кілька інших книг, в тому числі збірки австралійських легенд і міфів, а також казку «Шепіт на вітрі».

У центрі повісті є кілька головних персонажів, серед яких першим є Алан, син об'їждника коней, чий батько мріяв, щоб син пішов по його стопах і досяг успіху в професійній діяльності. Дія розгортається в невеликому австралійському селищі Туралле.

Батьки Алана дуже переживали через хворобу свого сина, коли він захворів на поліомієліт і у нього розвинувся дитячий параліч. але не здавалися і прикладали максимум зусиль, щоб він міг повернутися до нормального життя. Згодом хлопчик знайшов багато друзів. Під час перебування в лікарні він познайомився з Ангусом Макдональдом. Джо Кармайкл був його сусідом і сином простого робітника. Меггі Мулліген захистила Алана від бика, що напав на нього.

Із розвитком оповіді Алан зустрічається з різними людьми, більшість з яких не розуміє правильно його хворобу. Вони вважають, що фізичні дефекти Алана призводять до ідіотизму. Незважаючи на таке ставлення, хлопчик не відчуває образи і не ламається.

Алану провели операцію, його ноги загорнули в гіпс. Матеріал не встиг висохнути, тіло хлопчика звело судою. Від цього на внутрішній стороні гіпсу утворилася складка, а великий палець зігнувся, тому подальша реабілітація була дуже болючою.

Лікар запропонував хлопчикові навчитися ходити на милицях. Після повернення додому Алан боявся, що його сприйматимуть калікою. Але діти ставилися до нього нормально і кожен день возили його на колясці в школу.

Маршалл бажав мати звичайне життя, тому коли він посварився з шкільним хуліганом, він вирішив зійтися з ним у бійці на палицях. Поєдинок завершився перемогою Алана.

Маршалл разом з Кармайклом полював на кроликів і збирав пташині яйця. Далі хлопчики відправилися на екскурсію, щоб побачити кратер згаслого вулкана, але ця подорож майже закінчилася трагічно.

Пізніше сусід відвіз хлопчика в табір лісорубів. Вони шанобливо поставилися до свого гостя, він посильно їм допомагав. У цій подорожі Алан зміг вивчитися управляти дрозками, які були запряжені парою коней.

Після того, він вирішив навчитися верховій їзді. Його шкільний друг дозволив Маршаллу їздити на своєму поні до водопою. Під час цих занять хлопчик вивчив, як триматися в сідлі та управляти поні. Хлопець приховував свої заняття від батька і продемонстрував свої навички тільки через два роки.

У Австралії з'явилися автомобілі, що призвело до зменшення кількості роботи для об'їзника коней. Це хвилювало батька через те, що він не знає, чим його син займеться у майбутньому. Одного разу Алан помітив оголошення про набір на бухгалтерські курси в Мельбурнському комерційному коледжі в газеті. Хлопчик склав іспити та отримав повну стипендію. Батьки прийняли рішення переїхати до Мельбурна, щоб не залишати сина самого.

Алан Маршалл назвав свою автобіографічну роботу «Я вмію стрибати через калюжі» не випадково. Ця проста дія легко виконується здоровою дитиною, але для дитини з інвалідністю це стає великим викликом. У своїй книзі головний герой ділиться своїм досвідом, як навчився жити з дитячим паралічем і заново освоювати найпростіші дії.

Символічно, стрибок через калюжу означав те, що Алан переступив через біль і навчився долати перешкоди, сприймаючи себе таким, яким він є. Для досягнення мети він виявляв завзятість, мужність і терпіння. Коли він

навчався їздити на поні, він часто падав зі сідла, але це не зупиняло його і він продовжував освоювати цей вид пересування.

На нашу думку, варто включати книгу Маршалла до шкільної програми, оскільки вона допомагає ознайомити дітей з життям людей з інвалідністю. Через читання такої літератури учні можуть розвивати співчуття та терпимість до людей з різними проблемами зі здоров'ям.

3.2. Наратив травми людини з інвалідністю в романі

Роман «Я вмію стрибати через калюжі» описує наратив травми людини з інвалідністю - головного героя Алана, який стикається зі складними життєвими ситуаціями через свою інвалідність, спричинену дитячим паралічем. Протягом роману він зазнає дискримінації та стикається зі стереотипними уявленнями про людей з інвалідністю.

Це потужний наратив про травму, яку переживає молодий чоловік з інвалідністю. Протагоніст, Алан, хворіє на поліомієліт та перебуває в інвалідному візку. Нам представлений опис боротьби з прийняттям своєї інвалідності та соціальним стигмою, що її оточує.

Незважаючи на труднощі, з якими стикається, Алан вирішує жити повноцінним життям і відмовляється бути визначеним своєю інвалідністю. Він знаходить втіху у своїй любові до природи та глибоких зв'язках з людьми навколо нього.

Роман є глибоко автобіографічним, оскільки сам Маршал хворів на поліомієліт у дитинстві та перебував у інвалідному візку. Через свій потужний та евокатний стиль письма, Маршал пропонує важливу рефлексію про людську здатність до стійкості в умовах складностей. «Я вмію стрибати через калюжі» – це рухлива хвала силі та мужності людей з інвалідністю, та нагадування про важливість співчуття та співпереживання в нашому суспільстві.

Читач отримує можливість пережити реальні досвіди та відчуття особи з фізичною інвалідністю, спричиненою дитячим паралічем, оскільки «Я вмю стрибати через калюжі» є автобіографічною історією. Маршалл більшість розповіді присвятив своєму дитинству, але також виділив місце для інших історій, переважно про Австралію та її мешканців.

Маршалл зобразив своє дитинство як час радості, незважаючи на довге перебування в лікарні та використання ходунків або візка для переміщення. Він представив себе як звичайного хлопчика, який, незважаючи на свою інвалідність, вчився робити те, що робили інші хлопці, таке як бігати, лазити на дерева, боротися, ловити рибу, полювати, плавати та їздити на коні.

Він також ризикував та мав свою таємну любов. Його спроби бути рівним своїм друзям, однокласникам та зустрічі з викликами принесуть емоції читачеві. Книги можуть дозволяти обговорювати сильні емоції. «Я вмю стрибати через калюжі» написана настільки реалістично, що гарантовані емоції та вона може спричинити обговорення. Позитивний настрій та емоції можуть підштовхнути читачів з будь-якою формою інвалідності не здаватися.

Не вся історія має такий позитивний настрій, негативні висловлювання, такі як “cripple”, “lame”, “uselessness”, “helplessness” та “a poor boy” пов'язані з Аланом на протязі всієї історії. Ці висловлювання використовуються іншими людьми, коли звертаються до Алана. Однак, пропорція негативних і позитивних слів збалансована. Позитивні вирази, такі як “brave boy”, “giggler”, “talker”, “joking”, “courage”, “happy” та “laughter” можна знайти в історії.

Надприродне також відіграє роль у «Я вмю стрибати через калюжі», наприклад Бог. У 1910-х роках, коли Маршал був дитиною, люди зазвичай зверталися до Бога, щоб знайти пояснення і відповіді на питання, на які вони не могли дати відповіді. Незважаючи на те, що причина інфантильного паралічу була відома, прогноз був не зовсім ясним для людей:

- “*It’s God’s will*” [28, с. 11].

Це було типовим заявленням, так само як:

- “*...it is in God’s hands*” [28, с. 15].

Звернення до Бога і його втручання також можна було використовувати з метою бути тактичними до дітей з інвалідністю або до їх батьків, уникаючи прямого повідомлення їм про те, що дитина помре. У випадку інфантильного паралічу прогрес був дуже індивідуальним і не можна було стверджувати загальний прогноз.

Майбутнє дітей з інвалідністю – одна з основних стурбованостей батьків, які зазвичай бачать його нечітко. Однак, очікування Алана на майбутнє були обнадійливими, коли він отримав стипендію та висловив бажання стати письменником. Це є прикладом «успіху» Маршалла у його оповіданні.

У романі багато моментів, які відображають травму людини з інвалідністю. Наприклад, Алан постійно відчувається поміж двома світами – світом людей зі здоровими ногами та світом людей з інвалідністю. Він часто відчуває неприязнь та невдоволення людей, які не розуміють його потреб.

Однак, він також знаходить підтримку від друзів, які розуміють його ситуацію та допомагають йому вирішувати проблеми, з якими він зіткнувся.

Крім того, у романі є сцени, де Алан намагається знайти своє місце в житті та долає свої страхи та перешкоди. Він навчається стрибати через калюжі та відкриває для себе новий світ можливостей.

Також у романі відображено нерівності та дискримінацію, з якими зіткнувся Алан. Наприклад, він не може отримати доступ до певних місць через бар'єри для людей з інвалідністю.

До травми Алана також відноситься відчуття безпомічності та неповноцінності, яке він відчуває внаслідок своєї інвалідності. Він багато розмірковує про те, як би було йому легше, якби він міг ходити на двох ногах і не залежав від мильниць. Це щодо його самопочуття може бути дуже важко, адже він постійно порівнює себе зі здоровими людьми та відчуває, що не може бути такими, як вони.

Роман "Я вмію стрибати через калюжі" є важливою книгою про те, як людина з інвалідністю може подолати соціальні та психологічні бар'єри та

знайти місце у світі. Крім того, це свідчення про те, як розуміння та підтримка від навколишнього середовища може допомогти людині з інвалідністю знайти своє місце у житті.

Цей твір став класикою австралійської літератури, і його великий вплив відчувається й до цього дня. Книга надихає людей по всьому світу на те, щоб дивитися на інвалідність не як на обмеження, а як на можливість досягти своїх мрій і цілей.

У сучасному світі з інвалідністю все ще існують стереотипи та дискримінація, і роман Алана Маршала є важливим нагадуванням про те, що кожна людина заслуговує на повагу та рівні можливості. Він викликає до дії та показує, що кожен з нас може допомогти зробити світ кращим місцем для життя людей з інвалідністю.

В цілому, роман «Я вмію стрибати через калюжі» відображає складність та травму життя людини з інвалідністю, а також демонструє важливість підтримки та розуміння оточуючих.

У книзі зображений складний та реалістичний портрет людини з інвалідністю, в якому відображені як труднощі, так і можливості, які вона має. Роман є важливим внеском у літературу про інвалідність, яка допомагає зрозуміти складнощі та травми, з якими стикаються люди з інвалідністю, та показує важливість толерантності та розуміння оточуючих.

3.3 Методичні рекомендації щодо проведення уроку позакласного читання у 6 класі на уроці зарубіжної літератури

Важко не погодитися з думкою проф. Жлуктенко Н.Ю. про те, що дитяча й підліткова література Австралії у нас поки що представлена досить скупо. Для початкової школи маємо поодинокі переклади австралійських народних казок. Для сучасного читача історія героя у романі Алана Маршала здається неймовірною, перевищує очікування [1]. Саме тому, хочемо розглянути певні методичні рекомендації щодо проведення уроку.

Починаємо зі вступного слова, де вчителю варто пояснити мету та цілі уроку, а також ознайомити учнів з автором та його біографією. Перед початком читання варто провести «мозковий штурм» з питань, пов'язаних із інвалідністю, щоб учні могли висловити свої думки та уявлення про цю тему. Під час читання твору можна проводити періодичні паузи для обговорення змісту та вражень від прочитаного. Учні можуть обговорювати головні події та персонажів, розуміння мети та тематики твору. Після прочитання твору добре провести аналіз головних персонажів, зупинившись на характеристиках головного героя, Алана. Учні можуть обговорити, які відчуття та емоції він переживав, які труднощі мав долати, які можливості відкривалися перед ним.

Під час обговорення твору можна звернути увагу учнів на стереотипи та уявлення про інвалідів, які відображені в творі. Учні можуть обговорити, які негативні уявлення можуть виникати в суспільстві про людей з інвалідністю, та які способи боротьби з ними існують. Проаналізувавши твір, проводимо дискусію з проблематики інвалідності, що висвітлена в творі. Учні можуть обговорити, які труднощі можуть виникати у людей з інвалідністю, як їх можна допомогти та як підтримувати їх в їхніх зусиллях.

На завершення уроку вчителю можна запропонувати учням написати відгук на твір, в якому вони висловлять свої думки та враження від прочитаного, а також зазначать, які висновки зробили для себе після аналізу твору. Також необхідно звернути увагу на зручне місце для проведення уроку – краще, якщо це буде кімната з достатнім освітленням, зручними стільцями та столами. Необхідно забезпечити необхідні матеріали для учнів, такі як зошити, олівці, а також екран або проектор для презентації слайдів. Варто враховувати індивідуальні особливості кожного учня. Якщо в групі є учні з інвалідністю, то вчителю варто передбачити необхідні засоби для їхнього комфорту під час проведення уроку.

Не забуваємо, що урок позакласного читання – це не просто урок, але і можливість розвивати соціальні та емоційні навички учнів, сприяти їхньому розумінню світу та людських відносин.

Необхідно використовувати різноманітні методи та форми роботи на уроці:

- індивідуальну роботу,
- парну та групову роботу,
- дискусії,
- презентації,
- творчі завдання тощо.

Це допоможе залучити увагу учнів, розвинути їхні навички співпраці та комунікації, а також розвивати їхню творчість. Необхідно пам'ятати про підготовку до уроку: переглянути твір ще раз, скласти план уроку та визначити основні моменти, які варто підкреслити на уроці. Також можна підготувати усі необхідні матеріали та засоби для проведення уроку.

Для того, щоб зробити урок більш цікавим та захоплюючим, потрібно використовувати різноманітні дидактичні ігри, завдання та техніки. Наприклад, можна запропонувати учням скласти плакати з цитатами з твору, провести гру-вікторину, розіграти ситуації тощо. Важливо зрозуміти, що урок позакласного читання має на меті не лише аналізувати текст, а й допомогти учням розвивати навички читання та розуміння прочитаного. Тому варто проводити уроки регулярно та стимулювати учнів до самостійного читання.

І звісно, потрібно не забувати, що урок позакласного читання має бути цікавим та захоплюючим для учнів. Важливо знайти підхід до кожного учня, створити атмосферу співпраці та підтримки, щоб кожен учень міг відчути себе впевнено та комфортно на уроці.

Висновки до розділу 3. Алан Маршалл назвав свою автобіографічну роботу «Я вмію стрибати через калюжі» не випадково. У своїй книзі головний герой ділиться своїм досвідом, як навчився жити з дитячим паралічем і заново освоювати найпростіші дії.

В цілому, роман «Я вмію стрибати через калюжі» відображає складність та травму життя людини з інвалідністю, а також демонструє важливість підтримки та розуміння оточуючих.

У романі «Я вмію стрибати через калюжі» зображений складний та реалістичний портрет людини з інвалідністю, в якому відображені як труднощі, так і можливості, які вона має. Роман є важливим внеском у літературу про інвалідність, яка допомагає зрозуміти складнощі та травми, з якими стикаються люди з інвалідністю, та показує важливість толерантності та розуміння оточуючих.

Проведення уроку позакласного читання по твору «Я вмію стрибати через калюжі» може бути ефективним засобом розвитку навичок читання з розумінням, аналізу та інтерпретації тексту, творчого мислення, комунікативних та письмових навичок учнів. Різноманітні вправи та завдання, які можуть бути використані на уроці, дають можливість учням більш глибоко зануритися в аналіз та розуміння твору, а також сприяють розвитку їхнього особистісного потенціалу та вихованню позитивних цінностей.

ВИСНОВКИ

У результаті аналізу, можемо стверджувати, що наратив є текстом, у якому репрезентується одна або кілька подій (проявляється наративність) за допомогою мовного акту розповідання (нарації). Однак, події не просто вишикувані в якомусь порядку. Вони структуровані, мають учасників (актантів). Акт розповідання та подійність завжди залежить від оповідальної інстанції – наратора.

Описуючи оповідальну стратегію, необхідно враховувати «трансгресивний» характер романного дискурсу, діалогічну природу його комунікативної моделі.

Disability Studies є дисципліною, що досліджує досвід людей з інвалідністю та виклики, з якими вони зіштовхуються у своєму повсякденному житті. Основними ідеями, що пронизують цю дисципліну, є розуміння інвалідності як соціальної конструкції, яка залежить від культурних, історичних, політичних та економічних умов. Дисципліна протиставляється медичній моделі інвалідності, яка вбачає інвалідність як медичний дефект, який потребує лікування, і замість цього пропонує соціальну модель інвалідності, яка акцентує на тому, що інвалідність є результатом соціальних бар'єрів, які перешкоджають повноцінній участі людей з інвалідністю в суспільстві.

Наративна стратегія – це відповідна організація тексту з метою передачі інформації читачеві. У романі наративна стратегія допомагає авторові створити змістовну структуру, яка передає емоції, думки та ідеї через дії та розмови персонажів, а також описи подій і місць.

Один зі способів реалізації наративної стратегії в романі полягає у використанні жанрової структури. Жанрова структура включає в себе основні жанри (детектив, романтика, фантастика тощо) та їхні піджанри. Використання різних жанрів може допомогти авторові змінити темп, настрої

та характер подій у романі, а також привернути увагу читача до конкретних аспектів сюжету.

У своїй автобіографічній роботі «Я вмію стрибати через калюжі» Алан Маршалл показує, як головний герой ділиться своїм досвідом, як навчився жити з дитячим паралічем і заново освоювати найпростіші дії.

Символічно, стрибок через калюжу означав те, що Алан переступив через біль, терпіння та процедури, які він вважав неприємними, і навчився подолати свої недоліки. Для досягнення мети він виявляв завзятість, мужність і терпіння.

В цілому, роман «Я вмію стрибати через калюжі» відображає складність та травму життя людини з інвалідністю, а також демонструє важливість підтримки та розуміння оточуючих.

У романі «Я вмію стрибати через калюжі» зображений складний та реалістичний портрет людини з інвалідністю, в якому відображені як труднощі, так і можливості, які вона має. Роман є важливим внеском у літературу про інвалідність, яка допомагає зрозуміти складнощі та травми, з якими стикаються люди з інвалідністю, та показує важливість толерантності та розуміння оточуючих.

Проведення уроку позакласного читання по твору «Я вмію стрибати через калюжі» може бути ефективним засобом розвитку навичок читання з розумінням, аналізу та інтерпретації тексту, творчого мислення, комунікативних та письмових навичок учнів. Різноманітні вправи та завдання, які можуть бути використані на уроці, дають можливість учням більш глибоко зануритися в аналіз та розуміння твору, а також сприяють розвитку їхнього особистісного потенціалу та вихованню позитивних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жлуктенко Н. Ю. Дорожна карта: що ми знаємо про Австралію, її літературу й Алана Маршалла. Доповідь на круглому столі «Алан Маршалл і австралійська література для дітей та юнацтва». Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 26 вересня 2019.
2. Капленко О. Наратив як модель світу: структурна побудова і проекція в художній текст. Слово і час. 2003. № 11. С. 10—16.
3. Мафтин Н. Становлення наративної стратегії української новелістики. Слово і час. 2003. № 12. С. 42—46.
4. Мітосек З. Теорії літературознавчих досліджень. Сімферополь: Таврія, 2003. 407 с.
5. Наративні виміри літератури: матеріали міжнар. конференції з наратології (Тернопіль, Україна, 23—24 жовтня 2003 р.). *Studia methologica*. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. Вип. 16. 330 с.
6. Папуша І. Наративні моделі українського реалізму. URL : <http://www.papusha.at.ua>.
7. Поліщук В. Наративні структури малої прози (новелістика К. Москальця). Слово і час. 2002. № 11. С. 46—49.
8. Руденко М. Наративна структура художньої прози М. Хвильового. Тернопіль: Терн. держ. пед. ун-т, 2003. 85 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
10. Сіверська С. Наратологія: джерела, здобутки, перспективи. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2011. № 1.
11. Сірук В. Наративна стратегія малої прози Лесі Українки. Слово і час. 2006. № 2. С. 8—14.

12. Стуліна М. В. Автор і наратор у постмодерністському дискурсі: проблема «Іншого». *Культура народів Причорномор'я* : Науковий журнал. – Сімферополь: Тавричний нац. ун-т ім. В.И. Вернадського, 2008. №142 (2). С. 313–315.
13. Титаренко І., Лісовська І. Явище соціопатичної поведінки як проблема для існування й розвитку сучасного українського суспільства. завдання та можливості соціальної роботи і корекції. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право. Випуск 4(8).* 2010.
14. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
15. Фуко М. Ненормальні: курс лекцій, прочитаних у Колеж де Франс у 1974-1975 навчальному році. //«Від бароко до постмодернізму» : [зб. наук. пр.] / редкол. : Т. М. Потніцева (відп. редактор) [та ін.]. – Д. : Ліра, 2016. – Вип. XX. – 220 с.
16. Чепелева Н.В. Психологічні механізми розуміння та інтерпретації особистого досвіду. *Проблеми психологічної герменевтики.* К.: Міленіум, 2004.
17. Шадріна Т. В. Специфіка діалогу між автором та читачем у літературі постмодернізму. *Держава та регіони.* 2008. №1. С. 13–17.
18. Шмід В. Наратологія. *Мови слов'янської культури,* 2003. 312 с. Рева-Левшакова Л. В.[цит.за]
19. Chatman S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Ithaca and London; Cornell; N.Y., 1998. 200 p.
20. Davis Lennard J. *Enforcing normalcy: Disability, deafness, and the body.* London: Verso, 1995. Print.
21. Davis Lennard J. Foreword. *The Madwoman and the Blindman: Jane Eyre, Discourse, Disability.* Ed. David Bolt, Julia Miele Rodas, Elizabeth J Donaldson. Columbus: Ohio State UP, 2012. ix-xii. Print.
22. Garland-Thomson R. Misfits: A feminist materialist disability concept. *Hypatia: A Journal Of Feminist Philosophy.* Cambridge university press. 2011.

23. Goodley D. *Disability studies: An interdisciplinary introduction*. SAGE Publications. 2011.
24. Kayser W. *Das Problem des Erzahlers im Romans*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. 250 p.
25. Koppers P. *Disability and Contemporary Performance: Bodies on the Edge*. London : Routledge, 2003. 192 p.
26. Lazarus R. *Psychological Stress and the Coping Process*. Front Cover. McGraw-Hill. 1996.
27. Lazarus R., Folkman S. *Stress, appraisal and coping*. New York, Springer. 1994.
28. Marshall A. *I Can Jump Puddles*. Berlin: Seven Seas Publishers, 1966.
29. McRuer R. *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. New York University Press. 2006.
30. Meekosha H., Shuttleworth R. P. What's so "critical" about critical disability studies?. *Australian Journal of Human Rights*. 2009.
31. Porter Abbot H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Porter.: Cambridge University Press, 2008. 252 p.
32. Prince G. *A Grammar of Stories. An Introduction*. Mouston; the Hague and Paris, 1973. 256 p.
33. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington and Indianapolis : Indian University Press, 1991. 610 p.
34. Siebers T. *Disability theory*. The University of Michigan Press. 2008.
35. Stagg K, Turner D. M. *Social histories of disability and deformity*. New York, Routledge. 2006.
36. Todorov T. *Grammaire du Decameron*. The HagueParis, Mouton, 1999. 100 p.
37. Quayson A. *Aesthetic nervousness: Disability and the crisis of representation*. New York: Columbia University Press. 2007.
38. Vermeulen T., Van Den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, 2010.

39. Waldschmidt A. Disability goes cultural: The cultural model of disability as an analytical tool. German: Bielefeld, Transcript Verlag. 2017.
40. World Health Organization. URL: https://www.who.int/health-topics/disability#tab=tab_1
41. Zola I. K. Bringing our bodies and ourselves back in: Reflections on a past, present, and future "Medical Sociology." Journal Of Health And Social Behavior. American Sociological Association. 1991.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

План-конспект...

Тема уроку: Аналіз твору «Я вмію стрибати через калюжі»

Мета уроку:

- ознайомити учнів із змістом та тематикою твору,
- розвивати навички читання та аналізування літературних текстів,
- сприяти формуванню толерантності
- та розуміння труднощів, з якими стикаються люди з інвалідністю.

Хід уроку:

I. Організаційний момент (5 хв)

Привітання.

Перевірка готовності учнів до уроку.

Оголошення теми та мети уроку.

II. Актуалізація опорних знань (10 хв)

Запитання до учнів про їхнє знайомство з твором «Я вмію стрибати через калюжі».

Запитання до учнів про те, як вони розуміють тему та сюжет твору.

III. Основна частина (35 хв)

Читання твору «Я вмію стрибати через калюжі» вчителем та учнями.

Аналіз тексту твору за допомогою запитань: які події відбуваються в творі?

Хто є головним героєм?

Які характерні риси має головний герой?

Які проблеми виникають у творі?

Чи погоджуєтесь ви з твердженням, що цінність дитини не залежить від її здібностей та досягнень?

Обговорення тем та проблем, які виникають у творі.

Вправа «Читання з розумінням».

Учні читають уривок з твору та відповідають на питання про зміст прочитаного. Ця вправа допомагає розвивати навички читання з розумінням, детального аналізу тексту та вивчення нового лексичного матеріалу.

Вправа «Асоціативний куш».

Учні створюють асоціації зі словами, які пов'язані з темою твору, наприклад:

- дощ,
- калюжа,
- стрибати,
- веселощі,
- мрії тощо.

Ця вправа сприяє розвитку творчого мислення, уяви та здатності швидко сприймати та обробляти інформацію.

Вправа «Групова робота».

Учні діляться на групи та працюють над різними аспектами твору, наприклад, аналізують характер головного героя, досліджують проблеми, які виникають у творі, або роблять власні висновки про те, що автор хотів сказати. Ця вправа сприяє розвитку навичок співпраці та комунікації.

Вправа «Рольова гра».

1. Сцена з лікарем.
2. Сцена із Стівом Макінтайром – бійка в у школі.
3. Сцена на горі Турал з друзями Алана.

Учні розігрують сцени з твору та відтворюють образи героїв. Ця вправа сприяє розвитку навичок емпатії, сприйняття та розуміння інших людей, а також розвиває вміння виразно говорити та відтворювати різні емоції.

Вправа «Запис власних думок».

Учні записують свої враження від прочитаного твору та свої власні висновки про те, що автор хотів сказати. Ця вправа сприяє розвитку навичок виразного письма, критичного мислення та здатності аналізувати інформацію.

IV. Заключна частина (10 хв)

Підсумки уроку.

Оцінювання роботи учнів.

Домашнє завдання.

V. Домашнє завдання (5 хв)

Прочитати наступну главу твору.

Підготуватись до обговорення проблем та тем, які виникають у творі.

Таким чином, проведення уроку позакласного читання по твору «Я вмію стрибати через калюжі» може бути ефективним засобом розвитку навичок читання з розумінням, аналізу та інтерпретації тексту, творчого мислення, комунікативних та письмових навичок учнів. Різноманітні вправи та завдання, які можуть бути використані на уроці, дають можливість учням більш глибоко зануритися в аналіз та розуміння твору, а також сприяють розвитку їхнього особистісного потенціалу та вихованню позитивних цінностей.