

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка
Факультет іноземної філології

*Фондові лекції
викладачів факультету
іноземної філології*

Частина VIII

Кам'янець-Подільський
2021

УДК 8:378(063)
Ф77

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
факультету іноземної філології
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 3 від 25.02.2021 р.)*

Головні редактори:

О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор;
П.Л. Шулик, кандидат філологічних наук, доцент.

Редакційна колегія:

С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; **О.О. Барбанюк**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри; **Т.П. Білоусова**, кандидат філологічних наук, доцент; **Т.В. Боднарчук**, кандидат педагогічних наук, доцент; **О.В. Галайбіда**, кандидат філологічних наук, доцент; **І.Ю. Голубішко**, кандидат філологічних наук, доцент; **Н.І. Дворницька**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.О. Добринчук**, кандидат філологічних наук, доцент; **Т.В. Калинюк**, кандидат педагогічних наук, доцент; **Ю.А. Крецька**, кандидат педагогічних наук; **Г.А. Кристалюк**, кандидат філологічних наук, доцент; **І.А. Свідер**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри; **Н.О. Стахнюк**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри; **Т.В. Сторчова**, кандидат педагогічних наук, доцент; **Н.І. Фраситюк**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.Г. Шаповал**, кандидат філологічних наук; **І.М. Яремчук**, кандидат філологічних наук.

Ф77 **Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології :**
[навчальне видання] / За заг. ред. П. Л. Шулик, О. В. Кеби. Частина VIII.
Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2021. 248 с.

Коллективне видання містить фондові лекції викладачів факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка з дисциплін літературознавчого і мовознавчого циклів та методики їх навчання освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр», «магістр». Тексти представлених лекцій можуть стати підґрунтям для розробки лекторами власних лекцій, а також слугувати матеріалом для підготовки та проведення семінарських, практичних занять. Для студентів, магістрантів, аспірантів, викладачів вищих навчальних закладів, а також вчителів і учнів, які обрали філологічний профіль навчання.

УДК 8:378(063)

Тексти лекцій подаються в авторському редагуванні

© П. Л. Шулик,
О. В. Кеба, 2021

РОЗДІЛ 1

*Лекції з дисциплін
мовознавчого циклу
і методики їх навчання*

О. О. Барбанюк,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри

Political System of the USA

Дисципліна: Лінгвокраїнознавство Великої Британії та США.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів з особливостями політичного устрою Сполучених Штатів Америки та їх впливу на формування американської нації.

Розвиваючі: розвивати навички аналізу діяльності основних гілок влади країни, мову якої вивчають студенти.

Виховні: формувати науковий світогляд шляхом мотивації навчальної діяльності; виховувати інтерес до вивчення історичної та культурної спадщини Сполучених Штатів Америки.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: культурологія, стилістика, лексикологія, теорія і практика перекладу, практика перекладу, практичний курс усного та писемного мовлення першої іноземної мови.

Основні поняття: political system, legislative branch, executive branch, judicial branch, President, the Congress, the House of Representatives, the Senate, the Supreme Court, the Chief Justice, elections, voting, federal system.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

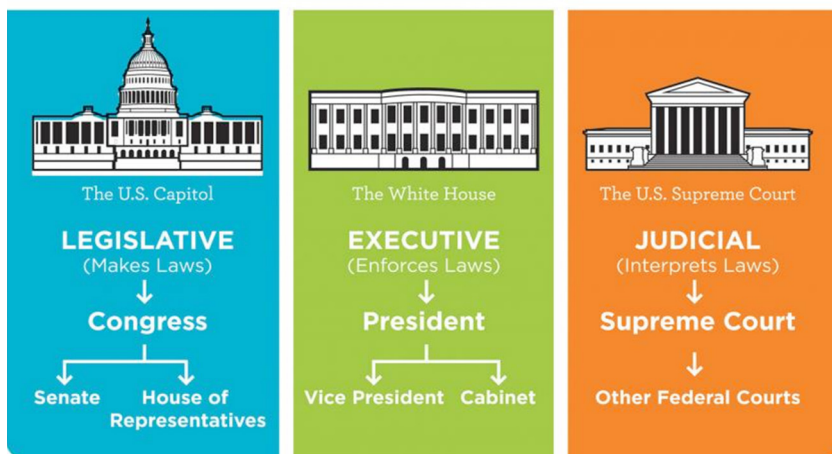
План лекції

1. The Constitution of the USA.
2. Executive branch of power.
 - 2.1. The President.
 - 2.2. The Vice President.
3. Legislative branch of power.
 - 3.1. The House of Representatives.
 - 3.2. The Senate.
4. Judicial branch of power.
5. Political parties and federal system.

Рекомендована література

1. O'Callaghan, Bryn. An illustrated history of the USA Longman Group, 2004. 146 p.
2. U.S.A. History in Brief. Learner English Series. 2010. 92 p.
3. Гапонів А. Б., Возна М. О. Лінгвокраїнознавство. Англомовні країни: підручник. Вінниця: Нова Книга, 2018. 352 с.
4. <https://www.whitehouse.gov>.
5. <https://www.britannica.com/topic/bicameral-system>.
6. <https://dk.usembassy.gov/da/youth-education-da/the-american-political-system/the-political-system-in-the-u-s-structure>.
7. <http://www.rogerdarlington.me.uk/Americanpoliticalsystem.html>.

Three Branches of Government FEDERAL LEVEL



Текст лекції

1. The Constitution of the USA

The Constitution of the United States is **the supreme law** of the United States of America.

Written in 1787, ratified in 1788, and in operation since 1789, the United States Constitution is the world's longest surviving written charter of government. Its first three words – «We The People» – affirm that the government of the United States exists to serve its citizens. The supremacy of the people through their elected representatives is recognized in Article I,

which creates a Congress consisting of a Senate and a House of Representatives. The positioning of Congress at the beginning of the Constitution affirms its status as the «First Branch» of the federal government.

The Constitution assigned to Congress responsibility for organizing the executive and judicial branches, raising revenue, declaring war, and making all laws necessary for executing these powers. The president is permitted to veto specific legislative acts, but Congress has the authority to override presidential vetoes by two-thirds majorities of both houses. The Constitution also provides that the Senate advise and consent on key executive and judicial appointments and on the approval for ratification of treaties.

For over two centuries the Constitution has remained in force because its framers successfully separated and balanced governmental powers to safeguard the interests of majority rule and minority rights, of liberty and equality, and of the federal and state governments. More a concise statement of national principles than a detailed plan of governmental operation, the Constitution has evolved to meet the changing needs of a modern society profoundly different from the eighteenth-century world in which its creators lived. To date, the Constitution has been amended 27 times, most recently in 1992. The first ten amendments constitute the Bill of Rights.

2. Executive branch of power

The United States is a **federal constitutional democratic republic**, in which the **President** (the head of state and head of government), **Congress**, and **judiciary** share powers reserved to the national government, and the federal government shares sovereignty with the state governments.

The Executive branch of power enforces laws and is represented by the **President, Vice President and the Cabinet**.

2.1. What is the Presidency?

The President is the head of the executive branch of the federal government of the United States. He – so far, the position has always been held by a man – is both the head of state and the head of government, as well as the military commander-in-chief and chief diplomat.

To be President, one has to:

- * be a natural-born citizen of the United States;
- * be at least 35 years old;
- * have lived in the US for at least 14 years.

How is a President chosen?

The President is elected for a fixed term of four years and may serve a maximum of two terms. Originally there was no constitutional limit on the

number of terms that a President could serve in office and the first President George Washington set the precedent of serving simply two terms. Following the election of Franklin D Roosevelt to a record four terms, it was decided to limit terms to two and the relevant constitutional change – the 22nd Amendment – was enacted in 1951.

Elections are always held on the first Tuesday after the first Monday in November to coincide with Congressional elections. So the last election was held on 3 November 2020.

But the system of election is so peculiar that a candidate can win the largest number of votes nationwide but fail to win the largest number of votes in the Electoral College and therefore fail to become President.

What are the powers of the President?

1) The President has powers to manage national affairs and the workings of the federal government.

2) The President may issue executive orders to affect internal policies. Executive orders can be overturned by a succeeding President.

3) The President has the power to recommend measures to Congress and may sign or veto legislation passed by Congress. The Congress may override a presidential veto but only by a two-thirds majority in each house.

4) The President has the authority to appoint Cabinet members, Supreme Court justices, federal judges, and ambassadors but only with the ‘advice and consent’ of the Senate which can be problematic especially when the Senate is controlled by a different political party to that of the President.

5) The President has the power to pardon criminals convicted of offences against the federal government and most controversially President Gerald Ford used this power to pardon his predecessor Richard Nixon.

6) The President has the power to make treaties with the ‘advice and consent’ of the Senate.

7) The President can declare war for 60 days but then has to have the approval of Congress (although it can be difficult to withdraw troops once they have been committed).

Today’s President Joseph R. Biden is the 46th President of the United States. He is, however, only the 45th person ever to serve as President; President Grover Cleveland served two nonconsecutive terms, and thus is recognized as both the 22nd and the 24th President.

2.2. The Vice President

The primary responsibility of the Vice President of the United States is to be ready at a moment’s notice to assume the Presidency if the President

is unable to perform his or her duties. This can be because of the President's death, resignation, or temporary incapacitation, or if the Vice President and a majority of the Cabinet judge that the President is no longer able to discharge the duties of the presidency.

The Vice President is elected along with the President by the Electoral College. Each elector casts one vote for President and another for Vice President. Before the ratification of the 12th Amendment in 1804, electors only voted for President, and the person who received the second greatest number of votes became Vice President.

The Vice President also serves as the President of the United States Senate, where he or she casts the deciding vote in the case of a tie. Except in the case of tie-breaking votes, the Vice President rarely actually presides over the Senate. Instead, the Senate selects one of their own members, usually junior members of the majority party, to preside over the Senate each day.

Kamala D. Harris is the 49th Vice President of the United States. She is the first woman and first woman of color to be elected to this position. The duties of the Vice President, outside of those enumerated in the Constitution, are at the discretion of the current President. Each Vice President approaches the role differently – some take on a specific policy portfolio, others serve simply as a top adviser to the President. Of the 48 previous Vice Presidents, nine have succeeded to the Presidency, and five have been elected to the Presidency in their own right.

3. Legislative branch of power

Legislature in the USA makes laws and is represented by the **Congress**, comprised of **the House of Representatives** and **the Senate**.

3.1. The House of Representatives

What is the House of Representatives?

The House of Representatives is the lower chamber in the bicameral legislature known collectively as Congress. The founders of the United States intended the House to be the politically dominant entity in the federal system and, in the late 18th and early 19th centuries, the House served as the primary forum for political debate. However, subsequently the Senate has been the dominant body.

The House consists of 435 members (set in 1911), each of whom represents a congressional district and serves for a two-year term. House seats are apportioned among the states by population according to each decennial (every 10 years) census, but every state must have at least one member

and in fact seven states have only one Representative each (Alaska, Delaware, Montana, North Dakota, South Dakota, Vermont and Wyoming).

Members of the House are elected by first-past-the-post voting in every state except Louisiana and Washington, which have run-offs if no candidate secures more than 50% of the vote. Elections are always held on the first Tuesday after the first Monday in November in even numbered years.

In the event that a member of the House of Representatives dies or resigns before the end of the two-year term, a special election is held to fill the vacancy.

What are the powers of the House?

1) The House of Representatives is one of the two chambers that can initiate and pass legislation, although to become law any legislation has to be approved by the Senate as well.

2) Each chamber of Congress has particular exclusive powers. The House must introduce any bills for the purpose of raising revenue.

3) If the Electoral College is tied, the choice of President is made by the House of Representatives.

4) The House has a key role in any impeachment proceedings against the President or Vice-President. It lays the charges which are then passed to the Senate for a trial.

5) The House (and the Senate) have the power to declare war – although the last time this happened was in 1941.

6) The Speaker of the House – chosen by the majority party – has considerable power. He or she presides over the House and sets the agenda, assigns legislation to committees, and determines whether and how a bill reaches the floor of the chamber.

7) Much of the work of the House is done through 20 standing committees and around 100 sub-committees which perform both legislative functions (drafting Bills) and investigatory functions (holding enquiries), focused on homeland security, foreign affairs, agriculture, energy, or transport, but others are more cross-cutting such as those on the budget and ethics.

3.2. The Senate

The Senate is the upper chamber in the bicameral legislature known collectively as Congress. The original intention of the authors of the US Constitution was that the Senate should be a regulatory group, less politically dominant than the House. However, since the mid 19th century, the Senate has been the dominant chamber and indeed today it is perhaps the most powerful upper house of any legislative body in the world.

The Senate consists of 100 members, each of whom represents a state and serves for a six-year term (one third of the Senate stands for election every two years).

Each state has two Senators, regardless of population, and, since there are 50 states, then there are 100 senators.

Members of the Senate are elected by first-past-the-post voting in every state except Louisiana and Washington, which have run-offs. Elections are always held on the first Tuesday after the first Monday in November in even numbered years.

Each Senator is known as the senior or junior Senator for his or her state, based on length of service.

In the event that a member of the Senate dies or resigns before the end of the six-year term, a special election is not normally held at that time (this is the case for 46 states).

1) The Senate is one of the two chambers that can initiate and pass legislation, although to become law any legislation has to be approved by the House of Representatives as well.

2) The Senate must give ‘advice and consent’ to many important Presidential appointments including Cabinet members, Supreme Court justices, federal judges, and ambassadors.

3) If the Electoral College is tied, the choice of Vice-President is made by the Senate.

4) The Senate has a key role in any impeachment proceedings against the President or Vice-President.

5) The Senate (and the House) have the power to declare war – although the last time this happened was in 1941.

6) The most powerful position in the Senate is the Majority Leader but he or she does not have the same control over the upper chamber as the control that the Speaker of the House has over the lower chamber, since the ‘whipping’ system is weaker in the Senate.

7) Much of the work of the Senate is done through 16 standing committees and around 40 sub-committees which perform both legislative functions (drafting Bills) and investigatory functions (holding enquiries).

4. Judicial branch of power interprets laws and is represented by the **Supreme Court** and other federal courts.

The Supreme Court

The Supreme Court is the highest court in the land. Originally it had five members but over time this number has increased. Since 1869, it has

consisted of nine Justices: the Chief Justice of the United States and eight Associate Justices. They have equal weight when voting on a case and the Chief Justice has no casting vote or power to instruct colleagues. Decisions are made by a simple majority.

Below the Supreme Court, there is a system of Courts of Appeal, and, below these courts, there are District Courts. Together, these three levels of courts represent the federal judicial system.

All Supreme Court judges are appointed for life.

The Justices are nominated by the President and confirmed with the ‘advice and consent’ of the Senate. As federal judges, the Justices serve during «good behavior», meaning essentially that they serve for life and can be removed only by resignation or by impeachment and subsequent conviction.

The Supreme Court is the highest court in the United States. The court deals with matters pertaining to the federal government, disputes between states, and interpretation of the Constitution.

It can declare legislation or executive action made at any level of the government as unconstitutional, nullifying the law and creating precedent for future law and decisions.

However, the Supreme Court can only rule on a lower court decision so it cannot take the initiative to consider a matter.

5. Political parties and federal system

The Federalist Party was the first American political party and existed from the early 1790s to 1816. The party was run by Alexander Hamilton, who was Secretary of the Treasury and chief architect of George Washington’s administration. The Federalists called for a strong national government that promoted economic growth.

The Democratic-Republican Party was an American political party formed by Thomas Jefferson and James Madison in 1791–1793 to oppose the centralising policies of the new Federalist Party.

There remains to this day the basic political cleavage between those who want to see an activist central government and those who want to limit the power of the central government – now represented broadly by the Democratic Party and the Republican Party respectively.

In illustrations and promotional material, the Democratic Party is often represented as a donkey, while the Republican Party is featured as an elephant. The origin of these symbols is the political cartoonist Thomas Nast who came up with them in 1870 and 1874 respectively.

The Federal system

The powers of the federal government remain strictly limited by the Constitution – the critical Tenth Amendment of 1791 – which leaves a great deal of authority to the individual states.

Each state has an executive, a legislature and a judiciary.

The head of the executive is the **Governor** who is directly elected. As with the President at federal level, state Governors can issue Executive Orders.

The legislature consists of a **Senate** and a **House of Representatives** (the exception is the state of Nebraska which has a unicameral system).

The judiciary consists of a **state system of courts**.

The 50 states are divided into counties (parishes in Louisiana and boroughs in Alaska). Each county has its court.

Hence, the political system of the USA is represented by three branches of power, each performing its functions in country and society developing. The executive branch enforces laws, the legislative – makes laws and the judicial branch of power interprets them and the powers are vested by the U.S. Constitution in the President, the Congress and the federal courts, including the Supreme Court, respectively.

Інформаційне суспільство і комунікація

Дисципліна: Специфіка комунікації в інформаційному суспільстві.

Вид лекції: вступна.

Дидактичні цілі:

Навчальні: розкрити особливості сучасних комунікаційних процесів у суспільстві за умов переходу інформаційних та комунікаційних послуг у ряд послуг першої необхідності та зростання їх соціальної значимості.

Розвиваючі: розвивати пізнавальний інтерес здобувачів вищої освіти, уміння логічно мислити, здатність розуміти сучасні комунікаційні процеси.

Виховні: виховувати любов до рідної мови, повагу до співбесідника, прищеплювати навички комунікативного етикету.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: Українська мова за професійним спрямуванням, Історія та культура України, Вступ до мовознавства, Психологія.

Основні поняття: інформаційне суспільство, постіндустріальне суспільство, комунікація, єдиний інформаційний простір.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація, текст лекції.

План лекції

1. Поняття про інформаційне суспільство, його позитивні та негативні риси.
2. Становлення концепції інформаційного суспільства.
3. Інформаційне суспільство в Україні.
4. Зміна ролі комунікації в інформаційному суспільстві.

Рекомендована література

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Москва : Academia, 2004. 944 с.

2. Галушко К. Ю. Інформаційне суспільство. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 3. С. 525.
3. Гнатюк О. Основы теории коммуникации : учеб. пособ. *Knorus-media*. URL: http://www.knorusmedia.ru/db_files/pdf/2193.pdf.
4. Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об интернете, бизнесе и обществе. *Bookmate*. URL: <https://bookmate.com/reader/hvuyrg4sr>.
5. Маклюен Г. М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. Москва, Жуковский : «Кучково поле», 2003. 464 с.
6. Мей К. Інформаційне суспільство. Скептичний погляд ; пер. з англ. Київ : «К.І.С.», 2004. 220 с.
7. Політологічний енциклопедичний словник / за ред. М. П. Требіна. Харків : Право, 2015. ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО.
8. Почепцов Г. Теория коммуникации. *Полка букиниста*. URL: http://polbu.ru/pochepcov_communications/.
9. Тоффлер Э. Третья волна. *Библиотека гумер – культурология*. URL: . <http://www.twirpx.com/file/384195/>.
10. Штанько В. І., Бордюгова Т. Г. Інформаційне суспільство: соціально-філософські проблеми становлення : навч. посібник. Харків : ХНУРЕ, 2012. 172 с.

Текст лекції

1. Поняття про інформаційне суспільство, його позитивні та негативні риси

Інформаційне суспільство (англ. *Information society*) – теоретична концепція постіндустріального суспільства, історична фаза можливого еволюційного розвитку цивілізації, в якій інформація і знання продукуються в єдиному інформаційному просторі. Головні продукти виробництва інформаційного суспільства – інформація і знання, його характерні риси такі:

- визначальна роль і високий рівень розвитку інформаційних технологій в господарських відносинах, у системі освіти та в побуті;
- формування й утвердження суспільства знань, у якому головною умовою творчого розвитку людини і суспільства стає знання, отримане завдяки безперешкодному доступу до інформації та вмінню працювати з нею;
- свобода отримання та використання інформації як стимул формування політичного процесу зі зростаючою участю населення, пошуком консенсусу між різними класами й соціальними групами;

- поєднання взаємопроникнення культур з новими можливостями для самореалізації кожного етносу.

А. Ракітов, фахівець із логіки та філософії, у праці «Наш шлях до інформаційного суспільства» назвав основні **позитивні риси інформаційного суспільства**:

1. Орієнтованість на людей і відкритість для всіх, можливість для будь-якого суб'єкта отримати будь-яку інформацію та знання, необхідні для життєдіяльності, розвитку та творчості.

2. Наявність для таких цілей відповідної сучасної технологічної бази. Завдяки технологічному прогресу обробка, накопичення, отримання і обмін інформацією в будь якій її формі – звуковій, письмовій або візуальній – не обмежені за відстанню, часом і обсягами.

3. Наявність інфраструктур, здатних забезпечити створення національних інформаційних ресурсів.

4. Прискорення автоматизації та роботизації всіх сфер виробництва й управління.

5. Радикальні зміни в самому мікросередовищі з розвитку сфери інформаційної діяльності та послуг.

6. Об'єднання різних технологій комунікації: теле-, радіо- та обчислювальної техніки.

7. Наявність компактних (малогабаритних) технічних засобів для роботи з інформацією.

8. Гнучкий робочий графік, фрілансінг.

9. Можливості для віддаленого навчання.

10. Нові форми проведення дозвілля та багато іншого.

Становлення мережевого суспільства призводить і до **негативних наслідків**. Назвемо деякі з них.

1. Стаючи анонімними, владні відносини все більш безконтрольно втручаються в життя не тільки окремих людей, але й цілих націй, розмиваючи та підриваючи механізми, що гарантують законні права громадян і соціальних спільнот. Один із шляхів виходу з такої ситуації теоретики бачать у створенні соціальних рухів нового типу, також заснованих на широкому використанні інформаційних мереж, – таких, як міжнародні антиглобалістські організації, що збирають інформацію про асоціальну та антисоціальну діяльність транснаціональних корпорацій, роблять її загальновідомою і проводять ефективні піарівські акції, спрямовані на зрив маніпулятивних дій цих корпорацій.

2. Розповсюдження мережевих електронних засобів масової інформації призводить до того, що «лідерство стає персоналізованим, а шлях до влади лежить через створення іміджу» (Мануель Кастельс).

3. Загроза посилення соціального контролю з боку держави, правлячої еліти над людьми та суспільством загалом через доступ до інформації, електронних ЗМІ та засобів масової комунікації (Алена Турен).

4. Культура (в т. ч. традиційні цінності) руйнується під впливом адміністративного контролю, що тяжіє до стандартизації та уніфікації соціальних стосунків і соціальної поведінки.

5. Суспільство все більше підкорюється логіці економічного життя і бюрократичному мисленню.

6. Люди змушені захищатися від вторгнення економіки й держави в своє особисте життя.

7. Добробут суспільства створюється через експлуатацію знань. Люди, які мають засоби і можливості для участі в такому суспільстві, отримують певні додаткові вигоди, порівняно з тими, хто таких можливостей або засобів не має (обмежений доступ до інформації).

8. В інформаційному суспільстві існують загрози національній безпеці держави:

- прояви обмеження свободи слова;
- поширення засобами масової інформації культу насильства, жорстокості, порнографії;
- комп'ютерна злочинність і комп'ютерний тероризм;
- розголошення інформації, що є державною таємницею, а також конфіденційної інформації, що є власністю держави або спрямована на забезпечення потреб та національних інтересів суспільства і держави;
- намагання маніпулювати суспільною свідомістю, зокрема, шляхом поширення недостовірної, неповної або упередженої інформації.

2. Становлення концепції інформаційного суспільства

Можна вважати, що концепція «інформаційного суспільства» бере свій початок з робіт австрійсько-американського економіста **Фріца Махлуна**, який в 1933 році почав вивчати вплив патентів на наукові дослідження. В 1962 році з'явилась його проривна публікація «Виробництво і розподіл знань в Сполучених Штатах», у якій йшлося про «індустрію знань» – п'ять секторів інформаційної діяльності у суспільстві. Це освіта, наукові дослідження і розробки, засоби масової інформації, інформаційні технології та інформаційні послуги. Базуючись на статистичних даних, Махлун вираховував, що в 1959 році близько 29 % валового національного продукту США припадало на індустрію знань. Він зробив висновок про становлення інформаційного суспільства як фази розвитку постіндустріалізму.

Поняття «інформаційне суспільство» набуло особливої актуальності наприкінці 1980-х років у зв'язку з електронно-технологічною революцією, відповідну концепцію розробляли Данієл Белл, Маршалл Маклюен, Мануель Кастельс, Елвін Тоффлер, Ален Турен та ін. Термін став повсякденним у словниках соціології, набув поширення серед політиків, бізнесменів, у друкованих і електронних мас-медіа.

Один із апологетів теорії постіндустріального суспільства **Данієл Белл** вказує на те, що в ньому пріоритет переходить від виробництва промислових товарів до виробництва послуг, серед яких домінують інформація і знання. Наукові розробки стають головною рушійною силою економіки. Створюється нова еліта обізнаних людей, яка «має владу в межах інститутів, пов'язаних з інтелектуальною діяльністю – дослідницьких організацій, університетів тощо». Основна політична небезпека розвитку інформаційних технологій, на думку Белла, полягає в тому, що політична еліта може приховувати важливу інформацію від громадян. Людині нав'язуються сумнівні ідеали та стереотипи поведінки; вона отримала величезну кількість благ цивілізації, але в той же час позбавлена сенсу існування – традиційних духовних людських цінностей.

На думку Белла, парадокс сучасного інформаційного суспільства полягає в тому, що наука, яка мала б удосконалювати людину і світ, лише сприяє їх руйнації. Але провина лежить не на учених-новаторах, а на суспільстві, яке не готове до правильного використання «продуктів науки», які часто вживає собі на шкоду (екологічні проблеми, генна модифікація тощо).

Маршалл Маклюен одним із перших передбачив появу так званої «електронної цивілізації». На його переконання, у постіндустріальному суспільстві все більшого значення набуває новий тип культури, що базується не на писемності, а на «екранності». Екранна мова – це часовий потік зображень, що вільно вміщує в себе поведінку й усне мовлення персонажів, анімаційне моделювання, письмові тексти і багато чого іншого. Широке розповсюдження й домінування телебачення означає, на думку М. Маклюена, кінець системи комунікацій, що ґрунтується на типографському мисленні та фонетичному алфавіті.

Науковець виділив два основні аспекти телебачення: 1) мозаїчність побудови зображення, що представляє весь світ як набір логічно не пов'язаних повідомлень (за короткий відрізок часу в програмі новин з'являється інформація різного масштабу з будь-яких сфер і епох); 2) резонанс (взаємопідсилення) цих повідомлень у свідомості, що додає мозаїчну роздробленість, об'єднує їх у цілісну смислову єдність.

Мозаїчно-резонансна реальність бурхливо оновлюється, і найкращий для свідомості спосіб утримати цілісність її сприйняття – це створення міфів.

Технології комунікації розглядаються Маклюеном як вирішальний чинник процесу формування соціально-економічної системи. Світ, на його думку, перетворюється на глобальне електронне село – нову форму соціальної організації, побудовану за допомогою надшвидкісних медіа. Людина потрапляє у т. зв. «глобальні обійми», в яких електрика стає своєрідним продовженням її центральної нервової системи.

Виходячи з цих позицій, учений ще в 1964 р. прогнозував, що скоро за допомогою мас-медіа можна буде тримати під контролем емоційний клімат цілих культур, і значну роль у цьому зіграє реклама, що має величезний вплив на суспільну свідомість. Адже завдяки їй люди стурбовані не політикою, а лупою в голові, волоссям на ногах, формою грудей, хворими яснами, зайвою вагою та под. Тож Маклюен передбачив появу «поколінь, що всмоктали всі часи і простори світу через телевізійну рекламу».

У своїх останніх роботах Маклюен наголосив, що в умовах нового інформаційного середовища й дії електронних мереж бізнес і культура стають поняттями рівнозначними і взаємозамінними. Передбачаючи ситуацію з розвитком Інтернету в 90-х рр. ХХ століття, зауважив: якщо існують телекомунікації з їх глобальним охопленням, то мають бути і відповідні групи й організації, що їх використовують.

Різні аспекти впливу нових інформаційних технологій на соціально-економічні процеси відображені в роботах **Елвіна Тоффлера**. На його думку, в історії людства можна виділити три хвили, що нашаровуються одна на одну: «аграрну», «індустріальну», «інформаційну». У книзі «Третя хвиля» (1980 р.) він зауважив, що перехідний період від безроздільного панування індустріальної цивілізації до домінування інформаційного суспільства триватиме до 2025 року. Щоб ускладнити контроль за життям суспільства з боку державних органів, виступив за впровадження нової інфосфери, яка матиме наслідки в усіх сферах життя, включаючи нашу свідомість. Їй притаманні: «демасифікація мас-медіа», тобто поява індивідуалізованих видань зі зворотнім зв'язком (кабельного телебачення, мініжурналів і газет, радіостанцій, можливість проведення відеоконференцій, доступ до різних інформаційних масивів, освітніх програм і сервісів); децентралізація комп'ютерних мереж; розосередження комп'ютерів у будинках та наділення їх різними прикладними функціями (наприклад, управління будинком).

Описуючи тенденції невідворотного впровадження інформаційних технологій в щоденне життя людини, Тоффлер позначає і важливі соціально-філософські проблеми: «Чи не виявиться, що інтелектуальні машини, особливо об'єднані в комунікаційні мережі, вийдуть за межі можливостей нашого розуміння і стануть недоступні для контролю над ними? Чи не зможе одного разу Старший Брат підключитися не тільки до наших телефонів, а й до тостерів і телевізорів, узявши на облік не тільки кожний наш рух, а й усяку думку? Якою мірою ми дозволимо собі залежати від комп'ютера і чіпа? Якщо ми накачуємо матеріальне середовище все більшим і більшим інтелектом, чи не атрофується наш власний розум? І що станеться, коли хто-небудь або що-небудь висмикне вилку зі штепсельної розетки? Чи зберігатимуться у нас доти основні навички, необхідні для виживання?»

Слід зазначити, що в книзі Е. Тоффлера жодного разу не згадується слово «Інтернет», хоча в ній багато сюжетів, де описуються технології, нині успішно реалізовані Інтернетом.

Упродовж 90-х років величезні кошти (сотні мільярдів доларів) по всьому світі вкладалися в створення і розвиток підприємств, так чи інакше пов'язаних з інформаційно-комунікаційною сферою, особливо тих, що займалися розвитком Інтернету. Інтернет ставав реальним прообразом близького «інформаційного суспільства». З появою мережі акцент переноситься з поняття *знання* на поняття *комунікація* і *способи комунікації*, створюється дискурс «мережевого суспільства».

Серед західних основоположників концепції мережевого суспільства найбільш відомий **Мануель Кастельс**. У роботі «Internet Galaxy» він наголошує, що «... мережі являють собою відкриті структури, які можуть необмежено розширюватися шляхом включення нових вузлів. Типовим прикладом мережевої структури в політиці є структура Європейського Союзу».

Відповідно до концепції Кастельса, широке розповсюдження інформаційних процесів у сучасному світі призводить до радикальних змін у житті суспільства, зокрема:

1. Втрачають своє значення вертикальні зв'язки управління, натомість дуже інтенсивно розвиваються горизонтальні, які передбачають інтерактивний зв'язок. Виникнення інтенсивних комунікаційних мереж призвело до глобальних змін в економіці: більш гнучким стало виробництво, яке оперативніше реагує на попит і пропозицію, а сам попит все більше керується інформаційними мережами (на думку вченого, саме неврахування цього факту призвело до розпаду Радянського Союзу: вертикальна влада не була вчасно замінена на горизонтальну).

2. Відбувається інтернаціоналізація соціального життя, послаблення державного суверенітету, який ще недавно був однією з найхарактерніших рис соціумів.

3. Серйозних змін зазнало життя окремих людей – щодо форм зайнятості, побуту, навчання, дозвілля, навіть інтимних стосунків.

Французький соціолог **Ален Турен** особливу увагу приділив активізації соціальних рухів. Якщо в індустріальному суспільстві соціум в більшій мірі управлявся державною владою, то постіндустріальне («програмоване») суспільство ґрунтується на іншому – на саморегуляції та самоуправлінні: воно здатне саме створювати моделі управління і виробництва, організації, розподілу та споживання. Це суспільство – не продукт дії природних законів чи культурної специфічності, а результат самовпливу, соціальної самоорганізації. Основні відносини в ньому складаються між тими, хто управляє створенням культурних моделей, і тими, хто погоджується на роль, приписану їм пануючим класом, або навпаки – прагне зруйнувати стан справ. Пануючими групами в програмованому суспільстві стають технократи, бюрократи, інженери. Основною характеристикою такого суспільства, за Туреном, є протест, безкінечний соціальний конфлікт.

Підсумовуючи огляд праць відомих теоретиків, можна виділити такі основні моделі формування інформаційного суспільства, що реалізуються сьогодні:

- **модель Силіконової долини**, або американська модель – відкрите інформаційне суспільство, яке формується на ринкових засадах;
- **сінгапурська модель** – авторитарне інформаційне суспільство, що розвивається також на ринковому підґрунті;
- **фінська модель** – відкрите соціально-контрольоване інформаційне суспільство, що розвивається на базі суспільства добробуту.

Незважаючи на велику кількість теоретичних досліджень, концептуальне визначення інформаційного суспільства все ще залишається неясним. Не гармонізовані формати даних, різні методологічні підходи у їх збиранні, різна кількість і діапазони показників. Тому поняття «інформаційне суспільство» і відповідна концепція вимагають уточнення. Наразі вони придатні для опису лише теоретично можливих майбутніх змін в суспільстві.

3. Інформаційне суспільство в Україні

Концепція і термінологія інформаційного суспільства набули значного поширення в Україні. Термін «інформаційне суспільство» у більшості випадків використовується як синонім до термінів «інфор-

маційно-комунікаційні технології», «галузі інформаційних технологій» та «інформатизація».

Вперше орієнтацію України на створення інформаційного суспільства було офіційно зафіксовано в документі «Стратегія інтеграції України до ЄС» (розділ 13), ухваленому в 1998 р. Тоді ж було прийнято два Закони України: «Про Концепцію Національної програми інформатизації» та «Про Національну програму інформатизації», а на початку 2007 р. – Закон України «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства України на 2007-2015 роки». У серпні 2007 р. затверджений План заходів із виконання завдань цього закону. Згідно цього плану, в 2012 р. затверджена «Національна система індикаторів розвитку інформаційного суспільства в Україні», а в 2013 р. – «Стратегія розвитку інформаційного суспільства».

У країні стрімко формується масова Інтернет-аудиторія та специфічне мережеве соціокультурне середовище, що за своїми параметрами наближається до подібних у інших країнах. Триває урізноманітнення аудиторії, формуються нові моделі інформаційного споживання, соціальної та політичної активності тощо. Ці процеси значно пришвидшились через карантинні заходи 2020-2021 рр., зокрема, набуло актуальності онлайн-навчання з використанням платформ Classroom, Google Meet, Google for education, Zoom Video Communications, комунікаторів Skype, Viber, Telegram тощо; велику кількість працівників переведено на віддалену форму праці; активізувались сайти з надання онлайн-послуг у різних сферах життя.

Водночас в Україні спостерігаються негативні явища і процеси, що гальмують становлення інформаційного суспільства, серед них:

- низькі темпи розвитку (нижчі за середньосвітові) й, відповідно, низькі рейтинги України у міжнародних порівняннях;
- відсутність системної, багаторівневої, нормативно підкріпленої, базованої на певній ідеології та стратегії державної політики в інформаційно-комунікаційній сфері;
- значний дисбаланс аудиторії Інтернету за регіональними, віковими та майновими ознаками;
- низький розвиток швидкісних мереж доступу до Інтернету;
- дефіцит кваліфікованих кадрів внаслідок відтоку талановитої молоді у комерційні структури та у тіньовий, орієнтований на експорт бізнес розробки програмного забезпечення.

Крім того, населення все ще залишається незахищеним від інформаційних впливів, а суспільство в цілому – від інформаційних загроз.

4. Зміна ролі комунікації в інформаційному суспільстві

Поняття **комунікація** має різні визначення: по-перше, це зв'язок між різними об'єктами, передача інформації, ідей, оцінок чи емоції від однієї людини (або групи) до іншої (або інших) переважно за допомогою символів; по-друге, аналог спілкування; по-третє, аналог впливу.

Кінець ХХ століття вивів процеси комунікації на новий рівень. Окрім економічних причин, до цього призвели й військові потреби. Йдеться про інформаційні війни (операції). Вперше про них написав Е. Тоффлер: він вважав, що війни аграрного періоду велися за території, індустріального періоду – за засоби виробництва, а війни інформаційного століття будуть вестися за засоби обробки і породження інформації / знань. Учений назвав цей феномен «війною Третьої хвилі» і не помилився: згідно наукових оцінок, наразі 120 країн ведуть розробки у цій області.

Сучасні країни стикаються також із іншими, невійськовими видами інформаційного впливу, яким вони не готові опиратись – наприклад, з рухом за права темношкірого населення. Це різного роду інформаційні атаки за допомогою мас-медіа, психологічний вплив на все населення з метою підірвати довіру до лідерів і їх дій. До речі, чим сильніше стає країна в інформаційному відношенні, тим вразливішою може ставати її інформаційна інфраструктура.

До інформаційної війни сучасний світ підштовхує глобалізація сучасних ЗМІ, які поступово стають рівноправними учасниками прийняття рішень. Виникає так званий «*ефект CNN*»: пріоритети комунікативного каналу починають диктувати умови політикам і людям, які приймають рішення (створюючи драматичні візуальні картинки людського конфлікту, ЗМІ здатні впливати на прийняття важливих рішень).

Не менш значущим, ніж вплив на супротивника, стає вплив на дружню або нейтральну аудиторію. Світ повний стереотипів, які часто не вигідні для тієї чи іншої національності. Ведеться активна боротьба проти подібних негативних уявлень однієї національності в рамках масової культури іншої (наприклад, японці купували акції голлівудських компаній, щоб вплинути на те, як вони будуть виглядати в американських фільмах; те саме робив і арабський світ – у 1993 р. відбулася зустріч між арабо-американцями і студією Діснея, в результаті чого були видалені деякі образливі пасажі з пісень фільму «Аладін»).

Комунікація стає стратегічним ресурсом інформаційного суспільства: вона має забезпечити безпеку громадян, підвищити рівень їх освіченості, змінити умови життєдіяльності. Завдяки їй люди ста-

ють більш вільними у реалізації повсякденних потреб, у спілкуванні, освіті, використанні вільного часу.

Комунікація – важливий соціокультурний фактор, що впливає на формування суспільного світогляду, стилю мислення, поняття свободи та демократії, зокрема:

- розвиток комунікації сприяє виникненню нових цінностей: сердечності, довіри, щирості;

- вона інтенсифікує культурні зв'язки, уніфікує та стандартизує відповідні державні ідеології;

- забезпечує осмислення нових проблем та знаходить нові шляхи їх вирішення, оскільки саме вона активізує інтенсивний процес перевірки всіх цінностей, ідей та знань на змістовність, глибину та життєздатність;

- комунікація призводить до безперервної соціальної еволюції, що змінює суспільство, сприяє його відкритості (люди звільняються від попередніх обмежень, дефіцитів, систем соціального контролю та примусу);

- все більше людей включаються в комунікативні процеси, зростає віддалена комунікація, що досягає глобальних масштабів.

З іншого боку, комунікація створює альтернативну реальність, що симулює справжню. Якщо в часи модерну вона була джерелом інформації про реальність, засобом єднання людей, то у добу постмодерну – здатна симулювати натовп, історію, простір, час, та й самі інформаційні системи (Ж. Бодрійяр), тобто формувати «реальність без реального».

В епоху інформаційно-комп'ютерних технологій засоби масової комунікації стають головним інститутом з формування суспільної думки. Це створює умови для маніпуляції масовою свідомістю. Інтернет як засіб масової комунікації все більше впливає на формування світобачення суспільства, формує нові стереотипи суспільної свідомості, управляє масовою свідомістю, роблячи це на індивідуальному рівні.

Висновки. Інформаційне суспільство – теоретична концепція постіндустріального суспільства та історична фаза можливого еволюційного розвитку цивілізації, в якій інформація і знання продукуються в єдиному інформаційному просторі. Історія виникнення концепції «інформаційного суспільства» бере свій початок в 30-х рр. ХХ ст., її розробляли економісти, соціологи, філософи, футурологи. Наразі висновки вчених придатні для опису теоретично можливих майбутніх змін у суспільстві та вимагають уточнення. Україна задекларувала

прагнення побудувати інформаційне суспільство, але рух у цьому напрямку гальмується через низку негативних чинників.

В інформаційному суспільстві відбуваються зміни, що стосуються ролі комунікації у соціальній, економічній, військовій та інших сферах життя людини.

Т. В. Боднарчук,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької мови

KREATIVES SCHREIBEN

Дисципліна: Креативне письмо сучасної німецької мови в між-культурному аспекті.

Вид лекції: тематична лекція з елементами бесіди.

Дидактичні цілі: ознайомити студентів із особливостями писемного мовлення як виду мовленнєвої діяльності та впливу культури на писемне мовлення.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: практика усного та писемного мовлення першої іноземної мови, лінгвокраїнознавство.

Забезпечуючі дисципліни: практика усного та писемного мовлення першої іноземної мови, лінгвокраїнознавство.

Основні поняття: Schreiben, Schreibkompetenz, Kreativität, kreatives Schreiben.

Навчально-методичне забезпечення лекції: мультимедійна презентація.

Plan

1. Was bedeutet «Kreativität»?
2. Was ist Kreatives Schreiben?
3. Wie soll man kreativ schreiben?

Literatur

1. Wolfrum Jutta Kreativ Schreiben. Gezielte Schreibförderung für jugendliche und erwachsene Deutschlernende. Ismaning: Hueber Verlag, 2014. S. 27–32.
2. Glück H. Schreiben in der Fremdsprache Deutsch. *Texte schreiben im Germanistikstudium*. München: Iudicium Verlag, 1988. S. 25–43.
3. Grabowski J. Schreiben als Systemregulation – Ansätze einer psychologischen Theorie der schriftlichen Sprachproduktion. URL: http://www.prowitec.rwth-aachen.de/p-publikationen/band-pdf/band0/band0_grabowski.pdf.

1. Was bedeutet «Kreativität»?

Kreativ zu sein ist in, modern, gehört zu unserem Zeitgeist. «Kreativ» gilt vielfach als Zauberwort oder Lösungsschlüssel in den unterschiedlichsten Lebenssituationen: in Stellenausschreibungen, Firmenkonzepten oder Werbestrategien, aber auch als Ausweg aus einer gescheiterten Beziehung, als Garantie für mehr Lustgewinn.

Der Gebrauch des Begriffs «Kreativität» kann spätestens seit den 90er Jahren als inflationär bezeichnet werden und ist in seiner andauernden Aktualität dennoch ernst zu nehmen: Ist das Bedürfnis nach neuen, Erfolg versprechenden Wegen und Lösungen wirklich so groß?

Zur Beantwortung dieser Frage müssten wirtschaftliche, soziale und psychologische Faktoren analysiert werden, was hier jedoch zu weit und an dem eigentlichen Ziel vorbeiführen würde: Hier geht es vielmehr darum zu klären, wann ein Produkt, ein Prozess, ein Verhalten als kreativ bezeichnet wird, um diese Voraussetzungen und Charakteristika anschließend auf das Kreative Schreiben übertragen zu können. Die nicht nachlassende Aktualität der Kreativitätsdebatte ist hier insofern von Bedeutung, als die damit verbundenen Kreativitätsforschungen seit den 50er Jahren Ergebnisse hervorgebracht haben, welche die Klärung des Kreativitätsverständnisses aus unterschiedlichen Perspektiven vorangetrieben haben.

Was die Definition eines kreativen Produkts betrifft, werden in verschiedenen Ansätzen drei Faktoren als obligatorisch vorausgesetzt, und zwar Neuartigkeit, Sinnhaftigkeit und Akzeptanz. Beispielsweise definieren Preiser/Buchholz (1997) Kreativität (verstanden als kreatives Produkt) folgendermaßen: *Eine Idee wird in einem sozialen System als kreativ akzeptiert, wenn sie in einer bestimmten Situation neu ist oder neuartige Elemente enthält und wenn ein sinnvoller Beitrag zu einer Problemlösung gesehen wird.* (Preiser, Buchholz, 1997, S. 12)

Brenner (1998) schwächt die hohen Ansprüche in Bezug auf das Kreative Schreiben von Lernenden folgendermaßen ab: *Kreativität führt zur Entwicklung neuer, experimenteller Äußerungsformen der Sprache (Kreatives Schreiben) (...). Dabei müssen die Äußerungsformen nicht grundsätzlich, sondern in Bezug auf den einzelnen Schüler / die einzelne Schülerin neu sein* (Brenner, 1998, 15 f.)

Während bei den bisher genannten Autorinnen das kreative Produkt im Mittelpunkt stand, gehen andere von Kreativität als Persönlichkeitsmerkmal aus, für das nach Pommerin (1996, 50) «bei allen Menschen die Disposition vorliegt und das folglich bei jedem Menschen gefördert werden kann». Ein wichtiger Vertreter ist hier Guilford (1959), der Kreativität als

einen besonderen Typus der Intelligenz versteht und zwar als Fähigkeit, divergent denken zu können.

Die «Fähigkeiten», die mit divergierendem Denken in Zusammenhang gebracht werden, gelten nach Guilford (1959) auch für Aspekte der Kreativität. Diese sind: **Assoziations- und Gedankenfluss**, **Flexibilität** (Fähigkeit, alte und bekannte Denkmuster zu verlassen und neue, alternative zu finden), **Originalität**, **Redefiniton** (Fähigkeit zu improvisieren, sich von verinnerlichten Interpretationsschemata zu lösen, um sie auf andere Situationen anwenden zu können).

Pommerin (1986, 262) orientiert sich an Guilford und nennt bezüglich der Lernprozesse im Schreibunterricht die folgenden Kriterien: **Offenheit** (Bereitschaft des Individuums, aus seiner Umwelt Impulse etc. aufzunehmen), **Erfindungsgabe** (Erfinden von etwas Neuem) und **Entdeckungsgabe** (als das Finden von etwas, das schon [immer] existiert hat [z. B. die Erkenntnis, dass die Erde rund ist]).

Was bisher unberücksichtigt blieb und dennoch für das Kreative Schreiben von Relevanz ist, ist der kreative Prozess und dessen Struktur. Beim Ablauf des kreativen Prozesses werden verschiedene Phasen unterschieden.

Weitgehend verbreitet ist das Vierphasenmodell nach Curtis (1976, 23). Die Phasen werden als Inspirations-, Inkubations-, Illuminations- und Verifikationsphase bezeichnet (vgl. u. a. Preiser, 1976, 42 ff.) und folgendermaßen verstanden:

- Die **Inspirationsphase** entspricht einer Vorbereitungsphase, in der eine aktive Auseinandersetzung mit der Umwelt bzw. mit bestimmten Fragestellungen stattfindet.

- Die **Inkubationsphase** oder Reifungsphase gilt als die geheimnisvollste innerhalb des Kreativitätsprozesses. Die kreativen Ideen, die hier entstehen, ergeben sich aus dem Spannungsverhältnis zwischen dem Festhalten an vorher präsenten Gedanken und der gleichzeitigen Hinwendung zu etwas noch Unklarem, das sich in der Ferne – im Unbewussten – abzeichnet.

- Die **Illuminationsphase** wird auch als Phase der Erleuchtung oder, Bezug nehmend auf Archimedes' Ausruf, «Heureka-Phase» bezeichnet. Sie beginnt mit dem besonderen Moment, in dem man den Einfall hat, der als Lösung des vorliegenden Problems empfunden wird, und endet mit dessen Ausarbeitung.

- In der **Verifikationsphase** wird das kreative Produkt überprüft und eventuell überarbeitet.

Beim *Kreativen Schreibprozess* werden die vier Phasen gleichermaßen durchlaufen: In der Inspirationsphase werden Schreib Anregungen gegeben, die dann in der Inkubationsphase von den Schreiberinnen – z.T. gestützt durch Verfahren des freien Assoziierens, Musik etc. – umgesetzt werden. In der Illuminationsphase wird die Schreibidee «geboren» und der erste Entwurf des Textes niedergeschrieben. Das Lesen, (evtl. wiederholte) Überarbeiten und Besprechen des Textes mit anderen findet in der letzten, der Verifikationsphase statt.

Mit dem Phasenmodell wird demonstriert, dass Kreativität kein blitzartiger Einfall ist, der einigen Genies vorbehalten ist: Ein kreativer Einfall ist Teil eines kreativen Prozesses, der – je nach Zielsetzung und Produkt – Stunden, Tage oder Jahre andauern kann. Dies kann auch für Lernende, die sich unsicher beim Schreiben in der Fremdsprache fühlen, motivierend und aufmunternd sein.

2. Was ist Kreatives Schreiben?

«*Kreatives Schreiben*» ist poetologisches Fragen und schreibendes Antworten unter Anleitung und Regie eines Lehrers. (Hans-Josef Ortheil, 2006, 20). In seinem Diskurs um die Frage «Was ist Kreatives Schreiben?» geht Ortheil – um auch Herkunft und Ursprünge mit zu berücksichtigen – bis in die Antike zurück. Damit einher geht jedoch auch eine Einschränkung seines Verständnisses von Kreativem Schreiben auf eine «Spiel- und Lesart von Poetik».

Für die Geschichte der Poetik ist die Poetik des Aristoteles «ein revolutionärer und wegweisender Text: Zum ersten Mal im Abendland wird in diesem über Begriffe nachgedacht, die Dichtung beschreiben und gliedern. Dichtung ist in dieser Poetik daher nicht mehr etwas Dunkles, Magisches oder unbewusst Artikuliertes, sondern etwas fest Umrissenes, Strukturiertes, bewusst zu Gestaltendes» (Ortheil, 2006,18).

Aristoteles schreibt in seiner Poetik «Von der Dichtkunst selbst und von ihren Gattungen, welche Wirkung eine jede hat und wie man die Handlungen zusammenfügen muss, wenn die Dichtung gut sein soll, ferner aus wie vielen und was für Teilen eine Dichtung besteht, und ebenso auch von anderen Dingen, die zu dem selben Thema gehören, wollen wir hier handeln (...)» (Aristoteles in Fuhrmann, 2006, 5).

Doch wo ist der Zusammenhang zwischen Aristoteles' poetologischen Festlegungen (Hinweise zur Konstruktion von literarischen Texten unterschiedlicher Gattungen) und Kreativem Schreiben? Wirft man einen Blick auf Lehrbücher der amerikanischen «Creative Writing»-Kurse und -Schulen, so kann man direkte Zusammenhänge erkennen.

Hier muss man ganz knapp auf die wesentlichen Unterschiede des Verständnisses von Creative Writing und Kreativem Schreiben für angehende Schriftsteller und dem Kreativen Schreiben in der mutter-/zweit- und fremdsprachlichen Didaktik eingehen:

In den USA wird Creative Writing zuerst als Dichtungslehre verstanden. Danach wurde Creative Writing – im Rahmen der WAC-Bewegung (Writing across the Curriculum) – als eine Art Grundstudiums Modul in viele Studiengänge integriert, 1983 auch in die Rahmenrichtlinien der amerikanischen Schulen als obligatorischer Bestandteil (vgl. v. Werder, 1986,1995; Wolfrum 2001,146).

Außerdem kann Creative Writing als Bachelor-, Master- oder Promotionsstudium gewählt werden. Das Angebot bzw. obligatorische Kursangebot zum Creative Writing wurde also im Hinblick auf die Zielgruppen (sowie Institutionen) ausgeweitet und auch entsprechend modifiziert.

Unterschied zu den USA hat die kreative Schreibbewegung in Deutschland außerhalb von Schule und Universität begonnen: Anfang der siebziger Jahre wurden in vielen Städten Schreibwerkstätten gegründet, entweder um Amateurschreiberinnen Raum und Publikum für ihre unveröffentlichten Schubladentexte zu schaffen, oder um ein entsprechendes Forum mit konstruktiver Kritik für Autoren einzurichten (vgl. Wolfrum 2001).

Die «wenig professionelle Vergangenheit» der kreativen Schreibkurse in Volkshochschulen, die zudem der in Deutschland weit verbreiteten Vorstellung, Schreiben und Dichtung sei nicht erlernbar, sondern eine Frage des Talents, widerspricht, hat sich jahrzehntelang negativ auf das Image des Kreativen Schreibens und dessen Stellung im Bildungssystem ausgewirkt.

Unabhängig davon haben die Ziele und Zielgruppen des Kreativen Schreibens und kreativer Schreibgruppen bis heute ein breites Spektrum erreicht, ist Kreatives Schreiben Gegenstand vieler, insbesondere sprachdidaktischer Untersuchungen und heute obligatorischer Bestandteil von Lehrplänen des muttersprachlichen und fremdsprachlichen Unterrichts.

Im Bereich Deutsch als Fremdsprache spielt die Aufnahme des Kreativen Schreibens in den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen eine entscheidende Rolle, da dadurch das Kreative Schreiben auch zum obligatorischen Bestandteil eines jeden Fremdsprachenunterrichts in Europa geworden ist (vgl. GER, 2001).

Auch in neuere Lehrwerke für Deutsch als Fremdsprache ist Kreatives Schreiben integriert worden. Problematisch ist jedoch, dass erforderliche Lehrerfortbildungsveranstaltungen bisher mehr oder minder ausgeblieben

sind, was dazu führt, dass Kreatives Schreiben in seiner Bedeutung entweder gänzlich unklar bleibt oder auf seine negativ behafteten Ursprünge zurückgeworfen wird.

Die Merkmale einer kreativen Schreibdidaktik nach Pommerin zeigen, dass es sich dabei NICHT um eine Dichtungsschule im Sinne von Aristoteles' Poetik oder des Creative Writing in den USA handelt. Die folgenden Merkmale veranschaulichen sowohl diese Unterschiede als auch die Charakteristika des Kreativen Schreibens in der mutter-/fremdsprachlichen Schreibdidaktik: *Kreatives Schreiben ist gekennzeichnet durch eine auffallend angstfreie Atmosphäre; dies stellt eine außerordentlich günstige Bedingung für spielerisches Erproben der eigenen sprachlichen Möglichkeiten und Grenzen dar. Eine auf Fehlervermeidung bedachte Haltung führt in der Regel zwar zu korrekterem Sprachgebrauch (...), verlangsamt aber gleichzeitig den Spracherwerb in der Fremd- und Zweitsprache.*

Kreatives Schreiben und sinnvolles Üben stellen nicht per se Gegensätze dar und führen auch nicht zwangsläufig zu sturem Auswendiglernen und zur Langeweile. (...)

Ähnliches gilt für das Verhältnis zwischen Kreativem Schreiben und Grammatik: Beide Aktivitäten sind in Wechselwirkung aufeinander bezogen. Kreatives Schreiben (...) steht am Anfang, bedarf aber der Ergänzung und Vertiefung durch Reflexion und Systematisierung grammatischer Redemittel (...) (Pommerin, 1996, 59 f.)

Kreatives Schreiben in diesem Sinne ist nicht auf (angehende) Autoren beschränkt, sondern soll Schreibenden in der Mutter-, Zweit- und Fremdsprache ermöglichen, Texte zu produzieren. Insbesondere im Zweit- und Fremdspracherwerbskontext stellt Kreatives Schreiben eine große Chance dar, da durch den Einsatz entsprechender Techniken und Methoden auch SchülerInnen in den Anfangsphasen ihres Schriftspracherwerbs «mit Hilfe weniger und einfacher syntaktischer Muster und mit einem geringen Wortschatz relativ schnell zu kleinen, geschlossenen und aussagekräftigen Texten gelangen.

Genau darin liegt der Unterschied zum Creative Writing für Schriftsteller. Und dennoch können auch Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Konzepten der beiden Ansätze festgestellt werden: Das Wechselspiel zwischen (kreativem) Schreiben und systematischen Arbeits- und Überarbeitungsphasen ist für beide Ansätze maßgebend. Verzichtet man in einer kreativen Schreibdidaktik auf systematische Überarbeitungsphasen, so bleibt das Kreative Schreiben wieder auf die «Spielstunden vor den Ferien» beschränkt.

Die Überarbeitung der kreativ geschriebenen Texte (redaktionelle Überarbeitung, Echotexte, kollektive Überarbeitung) stellt gewissermaßen die Verbindung zum Creative Writing her:

In beiden Fällen wird systematisch an einem Text gearbeitet, nur dass beim Creative Writing, wie auch schon in der Poetik von Aristoteles, bereits vor der Textproduktion zu berücksichtigende Angaben gemacht werden.

In der Überarbeitung können wir also Parallelen entdecken; in der Art der Produktion und in der Frage, ob Schreiben lern- und auch lehrbar ist, gehen die Standpunkte weit auseinander. Letztere Frage wird auch aktuell und im Hinblick auf eine Ausbildung für Schriftsteller immer wieder diskutiert (vgl. Haslinger, Treichel, 2005; Haslinger, Treichel, 2006).

3. Wie soll man kreativ schreiben?

Dabei geht es um Argumente, die berücksichtigt werden müssen, damit die Ziele des Kreativen Schreibens im Unterricht de facto auch erreicht werden können (Wie kreativ schreiben?).

Was ist überhaupt das Schreiben im Fremdsprachenunterricht? Schreiben, so die Meinung vieler Sprachlehrer, ist eine zeit- und kraftaufwendige Angelegenheit. Es wird daher im Unterricht oft vermieden, in die Hausaufgabe verbannt oder auf Mit- und Abschreiben reduziert... (*Kästner, 1997, 162*).

Auch wenn der Fertigkeit Schreiben im Fremdsprachenunterricht heute theoretisch mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird, sei es im Rahmen des Interkulturellen Ansatzes, in neueren Lehrwerken und im GER, lässt die Schreibmotivation der Lernenden (in der Praxis) noch häufig zu wünschen übrig.

Beim Schreiben in der Fremdsprache potenzieren sich die Unsicherheiten und Ängste des Schreibens in der Muttersprache, da Unsicherheiten im Umgang mit der Fremdsprache hinzukommen und Textsortenwissen (kulturgeprägt) oft fehlen.

Durch den spielerischen Umgang mit der Sprache, die Möglichkeit, eigene Texte in Ruhe zu bearbeiten, bevor sie benotet werden; kann man Schreibängste abbauen und die Lust am Schreiben wieder entdecken.

Kreative Schreibtechniken und -anregungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie den Schreibenden viel Freiraum zusprechen, Assoziationsfluss zulassen und jedem Einzelnen gestatten, ein Thema individuell zu entfalten. Den Lehrenden ermöglicht dies eine Binnendifferenzierung innerhalb der Lerngruppe, ohne diese explizit thematisieren zu müssen: Wenn keine

festen Vorgaben zu Textlänge und Textsorte gegeben werden, können die Lernenden ihren Kenntnissen entsprechend schreiben.

Werfen wir einen letzten Blick auf die obige Übersicht, so bleibt das Kriterium der Akzeptanz, welches einem «kreativen Produkt» abgefordert wird: Die Tatsache, dass Kreatives Schreiben in Lehrpläne des muttersprachlichen Unterrichts vieler Bundesländer integriert sowie in den GER aufgenommen wurde, zeigt die Anerkennung des Kreativen Schreibens als obligatorischen Unterrichtsgegenstand. Auch, dass Kreatives Schreiben in verschiedene Studiengänge (Germanistik, DaF, Auslandsgermanistik) integriert wurde und immer mehr Schreibkurse im außerschulischen Bereich angeboten werden, spricht dafür. Internetrecherchen lassen außerdem erkennen, dass Kreatives Schreiben mittlerweile fächerübergreifend in anderen Fachdisziplinen seinen festen Stellenwert erhalten hat: So werden Theologen z. B. zum «kreativen Predigtschreiben» angeleitet (s. www.homilia.de).

So positiv diese Entwicklung auch ist, so bitter ist die Erkenntnis, dass zwischen dieser und der fremdsprachlichen Unterrichtspraxis oft Welten liegen: Nicht überall wird mit neueren Lehrwerken gearbeitet, in die bereits kreative Schreib Anregungen integriert wurden. Ähnliches gilt für den GER: Bis auf das Verständnis der Niveaustufen ist dieser oft nur in seiner Existenz bekannt, von einer Auseinandersetzung mit Konzept oder Kann-Beschreibungen kann nur selten ausgegangen werden.

Wie kreativ schreiben? Zum Schreiben anregen, in entspannter; produktiver Atmosphäre schreiben, respektvoll mit den entstandenen Texten umgehen, Raum für systematische Überarbeitung geben – so sind die Antworten auf diese Frage.

So könnte eine kurze Antwort auf die Frage, wie Kreatives Schreiben sinnvoll und effektiv gestaltet werden soll, lauten. Für den Einsatz des Kreativen Schreibens im FSU ist neben diesem «Grundsatz» auf Folgendes zu achten:

Angstfreie Atmosphäre: Eine Grundvoraussetzung, von der das Gelingen kreativer Schreibprozesse unmittelbar abhängt. Wie aber kann diese im von Prüfungen und Notendruck gezeichneten Schulunterricht erreicht werden? Diese Frage stellen sich viele Lehrende.

Die Antwort liegt in dem mehrschrittigen Vorgehen von kreativen Schreibeinheiten: Der Text, zu dem kreativ angeregt wurde, darf nicht unmittelbar danach eingesammelt und benotet werden, ansonsten kann kein Raum für einen kreativen, offenen Umgang mit der Themenstellung entstehen.

Das Wissen, dass der Text erst überarbeitet wird, bevor er zur Zensur freigegeben wird, entspannt die Lernenden und nimmt ihnen die Angst vor der Benotung während des Schreibens. Zur angstfreien Atmosphäre gehört aber auch eine Schreibaufgabe, die von jedem Lernenden mit seinen sprachlichen Mitteln zu bewältigen ist und nicht aufgrund hohen Schwierigkeitsgrades zu Verkrampfungen, Ängsten oder gar Schreibblockaden führt.

Schreibanregung: Wie bereits angedeutet wurde, muss diese auf die Lerngruppe abgestimmt sein. Dazu gehört sowohl die Berücksichtigung von sprachlichem Niveau als auch der Interessen (Alter, Erfahrungen). Zudem muss die Schreibanregung so weit offen formuliert sein, dass jede/r Schreibende individuelle Entfaltungsmöglichkeiten erhält.

Ausgangspunkt für den kreativen Schreibprozess ist nicht das Anstreben eines bestimmten Produktes, sondern der/die Schreibende selbst. Ein Beispiel dafür ist das Schreiben mit Musik: Jeder nimmt Musik anders wahr, unterschiedliche Gefühle, Gedanken werden ausgelöst, was einen individuellen Umgang mit der Schreibanregung darstellt und gerade deswegen zum Schreiben motiviert, weil man darüber schreiben kann, was man de facto mit dem Schreibimpuls verbindet. Wenn hingegen Musik als Schreibanregung eingesetzt wird und vorab festgelegt wird, welche Form, Länge und Inhalt der Text aufweisen muss, dient der Einsatz von Musik lediglich einer Abwechslung im Unterricht oder kann sogar bei der Konzentration stören. Eine gewisse Offenheit, Spielraum in der Formulierung der Schreibanregung sind folglich eine unbedingte Voraussetzung.

Der individuell-persönliche Zugang zu einem Schreibthema wirkt sich zudem förderlich auf einen bewussten Umgang mit dem Schreiben in der Fremdsprache aus.

Auf Vorgaben zur (genauen) Textlänge sollte man verzichten, ansonsten wird der kreative Schreibprozess durch die Kontrolle des Textumfangs (Wörter zählen) gestört und der individuelle Umgang mit der jeweiligen Schreibanregung nicht gewährleistet (Binnendifferenzierung).

Wenn das Kreative Schreiben einer Lerngruppe unbekannt und erst eingeführt wird, muss auf diese «Spielregeln» hingewiesen werden. Die unerwarteten Freiheiten können gerade bei Lernenden, die aus dem muttersprachlichen Sprachunterricht ganz genaue Vorstellungen von einem Text (Aufsatz) mitbringen, auch verunsichern, wenn die gelernten Strategien, wie das Anwenden von «guten Satz- und Textbausteinen», die genaue Planung eines Textes mit 300 Wörtern, eigene Schreibtradition etc. plötzlich nicht mehr gefragt sind, sondern das Einlassen auf etwas Unbekanntes ansteht. Die Umstellung fällt dann leichter, wenn die Vorgaben zunächst nicht ganz eliminiert, sondern offener formuliert werden: «Schreibt unge-

fähr eine Seite» (Textumfang), «Es könnte ein Brief, ein Artikel in einer Zeitung oder auch ein Tagebucheintrag sein» (Textsorte).

Rolle der Lehrenden: Auch das Verhalten der Lehrenden wirkt sich unmittelbar auf den kreativen Schreibprozess aus. Sie sind für die angstfreie und produktive Atmosphäre verantwortlich. Neben dem bereits genannten anderen Umgang mit dem Rohentwurf des kreativ geschriebenen Textes gehört dazu auch ein respektvoller Umgang mit diesem und zwar vonseiten der Lehrenden als auch der Lernenden: Nach einer Schreibphase ist es empfehlenswert, dass die Texte laut vorgelesen werden. In dieser kleinen Autorenlesung können alle Lernenden ihre Texte präsentieren, sie bekommen erste Rückmeldungen. Eventuell können auch Fragen zu Textstellen, die nicht ganz klar sind oder besonders gelungen sind, gestellt werden. Diese Leserunde ist auch der Übergang vom Schreiben zur Überarbeitung.

Wichtig ist dabei, dass keine diskriminierenden Kommentare gegeben werden und die Lernenden dazu angeleitet werden, konstruktive Kritik zu üben.

Aufgabe der Lehrenden ist auch, die Lernenden zum Schreiben anzuregen, d. h. Verfahren, die angewendet werden (z. B. Cluster, Automatisches Schreiben), einzuführen und konkrete Schreib Anregungen zu formulieren, die wiederum den Interessen und dem Horizont der Zielgruppe entsprechen.

Zusammenfassung. Unter Kreativität versteht man die Fähigkeit divergent denken zu können. Die Aspekte der Kreativität sind Assoziations- und Gedankenfluss, Flexibilität, Originalität, Redefinition. Beim Ablauf des kreativen Prozesses werden die folgenden Phasen unterscheiden: die Inspirationsphase, die Inkubationsphase, die Illuminationsphase und die Verifikationsphase.

Kreatives Schreiben ist durch eine angstfreie Atmosphäre gekennzeichnet und stellt günstige Bedingungen für spielerisches Erproben der sprachlichen Möglichkeiten und Grenzen dar. Besonders wichtig ist die Entwicklung der Fähigkeiten des kreativen Schreibens im Fremdsprachenunterricht. Aber für den Einsatz des kreativen Schreibens im Fremdsprachenunterricht muss man auf Folgendes achten: angstfreie Atmosphäre im Unterricht zu schaffen; die Schreib Anregung muss unter der Berücksichtigung von sprachlichen Niveau und Interessen der Lernenden organisiert werden; die Lehrenden sollen keine kritischen Kommentare zu den Texten der Studierenden geben.

EQUIVALENCE THEORY

Дисципліна: Теорія перекладу.

Вид лекції: тематична (комплексна).

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів з основними теоріями еквівалентності та кореляціями між видами перекладацьких еквівалентів; підготувати студентів до самостійного опрацювання перекладознавчих питань.

Розвиваючі: формувати пізнавальну активність студентів, навички перекладацького аналізу тексту.

Виховні: розвивати науковий та загальний світогляд, виховувати інтерес до української та англійської мови, історії та культури.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: стилістика, лексикологія, практика усного та писемного мовлення англійської мови, теоретична і практична граматики англійської мови, лінгвокраїнознавство.

Основні поняття: source language SL, target language TL, process of translation, bilingual communication, grammatical equivalence, lexical equivalence, pragmatic equivalence, extralinguistic information, communicative purpose, function.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. The concept of equivalence.
2. Idea of equivalence in translation theories of J.-P. Vinay and J. Darbelne, E. Nida, J. Catford, J. House, W. Koller, P. Newmark, Popovic, Mona Baker.
3. Levels of translation according to V. Komissarov.

Рекомендована література

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические конспекты): Учеб. для ин-тов и факульт. иностр. яз. Москва: Высшая шк., 1990. 253 с.
2. Корунець І.Б. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 448 с.

-
3. Baker M. In other words: A Coursebook on Translation. London and New York: Routledge, 1992. V. XII. 304 p.
 4. Bassnet-McGuire S. Translation Studies. New Accents. London and New York: Methuen, 1980. V. XII. 159 p.
 5. Catford J. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford Univ. Press, 1965. viii, 103 p.
 6. Munday J. Introducing Translation Studies. Theories and Applications. London and New York: Routledge, 2008. 236 p.
 7. Newmark P. A Textbook of Translation. New York; London: Prentice Hall, 1988. XII. 292 p.
 8. Nida E. A., Ch.Taber. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E.J. Brill, 2003. 218 p.
 9. Snell-Hornby M. Translation Studies: An integrated Approach. Amsterdam; Philadelphia, 1988. VIII. 163 p.

Текст лекції

Translation Equivalence is a key concept in the translation process in general and in the linguistic theories in particular.

The American scholar Roman Jakobson in his seminal paper «On linguistic aspects of translation» (1959/2000) described three kinds of translation and established the notion of Translation Equivalence.

The concept of equivalence has been of particular concern to translation scholars since it has been inextricably linked with both definitional and practical aspects of translating. Becoming an essential feature of translation theories in the 1960s and 1970s, equivalence was meant to indicate that source text (henceforth ST) and target text (henceforth TT) share some kind of «sameness». The question was as to the kind and degree of sameness which gave birth to different kinds of equivalence. In what follows, an attempt will be made to critically analyze the equivalence paradigm as was conceptualized by the following scholars in the field, namely, Vinay and Darbelnet (1958), Nida and Taber (1969), Catford (1965), House (1997), Koller (1979), Newmark (1981), Baker (1992), Komissarov.

A CRITICAL EVALUATION OF THE CONCEPT OF EQUIVALENCE

J.-P. Vinay and J. Darbelnet

Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet produced their *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais* (1958) which is a comparative stylistic analysis of the different translation strategies and procedures used in French and English. In its English version, first published in 1995, they

distinguish between *direct* and *oblique* translation, the former referring to literal translation and the latter to free translation (p. 84). Moreover, they propose seven translation procedures, the first three covered by direct translation and the remaining four by oblique translation. These procedures are: borrowing, calque, literal translation (direct translation) transposition, modulation, equivalence and adaptation (*oblique* translation). In particular, it is argued that **equivalence** is viewed as a procedure in which the same situation is replicated as in the original but different wording is used (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 32). So translators are encouraged to firstly look in the situation of the ST in order to come up with a solution (p. 255)

E. Nida and Taber

The contribution of Eugene Nida in the field of translation studies cannot be overstressed, with his two famous books in the 1960s: *Toward a Science of Translating* (1964) and the co-authored *The Theory and Practice of Translation* (Nida and Taber, 1969), attempting to give a more «scientific» sense to translation. Borrowing theoretical concepts from semantics and pragmatics, and being influenced by Chomsky's generative-transformational grammar (1965), Nida adopts a more systematic approach to exploring the field of translation studies.

With regard to equivalence, Nida maintains that there are two basic types of equivalence: (1) *formal equivalence* and (2) *dynamic equivalence*.

Formal equivalence 'focuses attention on the message itself'.

In **formal equivalence** the TT resembles very much the ST in both form and content.

In **dynamic equivalence** an effort is made to convey the ST message in the TT as naturally as possible. *Dynamic equivalence* is based on the principle of equivalent effect, i.e. that the *relationship between receiver and message should aim at being the same* as that between the original receivers and the SL message.

Nida identifies the 4 basic requirements a translation has to meet:

- *making sense;*
- *conveying the spirit and manner of the original;*
- *having a natural and easy form of expression;*
- *producing a similar response.*

Taking this into consideration, Nida explicitly gives preference to **dynamic equivalence**.

He considers it to be a more effective translation procedure. This comes as no surprise given the fact that Nida was, at the time at which he proffered

his views about equivalence, translating the Bible, and hence trying to produce the same impact on various different audiences he was simultaneously addressing.

«**Equivalent**,» Nida says, «points toward the source-language message, **natural** points toward the receptor language, and closest binds the two orientations together on the basis of the highest degree of approximation.

Further, the researcher adds that the word «**natural**» implies that *the translation should fit the receptor language and culture as a whole, the context of the particular message and finally the receptor-language audience.*

As Munday (2001) points out, Nida is credited for introducing a receptor-based direction to the task of translating (p. 42).

J. Catford

J.C. Catford in his classic «A linguistic theory of translation. An essay in applied linguistics,» published in 1965, to which many researchers used to refer for a long time afterwards, **identified translation studies as a branch of comparative linguistics**. «The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of Comparative Linguistics,» he argued.

Catford's main contribution in the field of translation studies lies in the introduction of his idea of *types* and *shifts* of translation.

More specifically, Catford describes very broad **types of translation** according to three criteria. Firstly, *full translation* is contrasted with *partial translation* which differs according to the extent of translation. Secondly, *total translation* differs from *restricted translation* according to the levels of language involved in translation, and, thirdly, Catford distinguishes between *rank-bound translation* and *unbounded translation*, depending on the grammatical or phonological rank at which equivalence is established.

Shifts refer to the changes that take place during the translation process. With regard to translation shifts, Catford (1965) defines them as departures from formal correspondence when translating from the SL to the TL (p. 73). Moreover, he maintains that there are two main types of translation shifts, that is, **level shifts** (where an SL item at one linguistic level, for example grammar, has a TL equivalent at a different level, for instance lexis) and **category shifts**, which are divided into

(a) structure-shifts involving change in grammatical structure: *She was elaborately dressed* – *Вона вишукано одягнута*;

(b) unit-shifts involving changes in rank;

(c) class-shifts involving changes in class, shifts from one part of speech to another and

(d) intra-system shifts which occur internally when source and target language systems share the same constitution but a non-corresponding term in the TL is selected when translating (p. 80).

Catford was severely criticized for holding a largely linguistic theory of translation. Snell-Hornby (1988) puts forward the claim that linguistics should not be considered as the only discipline which enables translation to take place, but that cultural, situational and historical factors should also be taken into consideration (p. 19-20).

J. House

Adopting pragmatic theories of language use, J. House in 1997 came up with a translation model in which the basic requirement for equivalence of ST and TT is that original and translation should match one another in function. This function should be achieved by employing equivalent pragmatic means. The translation is only, therefore, considered to be adequate in quality if it matches the «textual» profile and function of the original.

In more detail, carrying out contrastive German-English discourse analyses, House has distinguished between two basic types of translation, namely, *overt translation* and *covert translation*. As the term itself denotes, an overt translation points to a TT that consists of elements that «betray» that it is a translation. On the other hand, a covert translation is a TT that has the same function with the ST since the translator has made every possible effort to alleviate cultural differences. In conclusion, it could be argued that House's theory seems more flexible than Catford's since it incorporates the pragmatic aspect of translation by using authentic examples.

W. Koller

One of the most prominent German scholars working in the field of translation studies is Werner Koller. Koller's *Einführung in die Übersetzungswissenschaft (Introduction into the Science of Translation)* (1979) is a detailed examination of the concept of equivalence and its linked term *correspondence*. In particular, *correspondence* involves the comparison of two language systems where differences and similarities are described contrastively, whereas *equivalence* deals with equivalent items in specific ST-TT pairs and contexts.

In an effort to answer the question of what is equivalent to what, Koller (1979) distinguishes five different types of equivalence:

(a) *denotative equivalence* involving the extralinguistic content of a text, 'content invariance';

(b) *connotative equivalence* relating to lexical choices, Koller sees this type of equivalence as elsewhere being referred to as 'stylistic equivalence';

(c) *text-normative equivalence* relating to text-types. This is closely linked to work by Katharina Reiss;

(d) *pragmatic equivalence* or '*communicative equivalence*', involving the receiver of the text or message, This is Nida's 'dynamic equivalence';

(e) *formal equivalence* relating to the form and aesthetics of the text (p. 186-191).

Having identified different types of equivalence, Koller (1979) goes on to argue that a *hierarchy of values* can be preserved in translation only if the translator comes up with a hierarchy of equivalence requirements for the target text (p. 89). Although the hierarchical ordering of equivalences is open to debate, Koller's contribution to the field of translation studies is acknowledged for bringing into translators' attention various types and ways in which the then fashionable desideratum of equivalence may be achieved.

P. Newmark

This paper would have been incomplete without reference to Peter Newmark, one of the founders of the Institute of Linguists and a fervent advocate for the professionalization of translators. Newmark's *Approaches to Translation* (1981) and *A Textbook of Translation* (1988) do not aim to promote any monolithic translation theory but rather attempt to describe a basis for dealing with problems encountered during the translation process. More specifically, Newmark replaces Nida's terms of formal and dynamic equivalence with *semantic* and *communicative translation* respectively. The major difference between the two types of translation proposed by Newmark is that **semantic translation** focuses on *meaning* whereas **communicative translation** concentrates on *effect*. In other words, semantic translation looks back at the ST and tries to retain its characteristics as much as possible. Its nature is more complex, detailed and there is also a tendency to over-translate. On the other hand, communicative translation looks towards the needs of the addressees, thus trying to satisfy them as much as possible. In this respect, communicative translation tends to under-translate; to be smoother, more direct and easier to read. Hence, in semantic translation a great emphasis is placed on the author of the original text whereas communicative translation is meant to serve a readership. It should be pointed out that during the translation process, communicative translation need not be employed exclusively over semantic or vice versa. It may well be the case in a literary text that a particular sentence requires communicative translation whereas another sentence from the same text may require a semantic one. Hence, the two methods of translation may be used in parallel, with varying focuses where each is employed.

On the contrary to Nida, who viewed the «equivalent effect» as an ultimate criterion in translation, Newmark considered it to be the desirable result rather than the major aim, bearing in mind that it is rather unlikely if the purpose of the ST is to affect and the TT is to inform, or also if there is a pronounced cultural difference between the SL and the TL.

Comparison of **Newmark's semantic and communicative translation**

| Parameter | Semantic translation | Communicative translation |
|-------------------------------|--|--|
| Transmitter / addressee focus | Focus on the thought processes of the transmitter as an individual; should only help TT reader with connotations if they are a crucial part of message | Subjective, TT reader focused, oriented towards a specific language and culture |
| Culture | Remains within the SL culture | Transfers foreign elements into the TL culture |
| Time and origin | Not fixed in any time or local space; translation needs to be done anew with every generation | Ephemeral and rooted in its own contemporary context |
| Relation to ST | Always 'inferior' to ST; 'loss' of meaning | May be 'better' than the ST; 'gain' of force and clarity even if loss of semantic content |
| Use of form of SL | If ST language norms deviate, then this must be replicated in TT; 'loyalty' to ST author | Respect for the form of the SL, but overriding 'loyalty' to TL norms |
| Form of TL | More complex, awkward, detailed, concentrated; tendency to overtranslate | Smoother, simpler, clearer, more direct, more conventional; tendency to undertranslate |
| Appropriateness | For serious literature, autobiography, 'personal effusion', any important political (or other) statement | For the vast majority of texts, e.g. non-literary writing, technical and informative texts, publicity, standardized types, popular fiction |
| Criterion for evaluation | Accuracy of reproduction of the significance of ST | Accuracy of communication of ST message in TT |

Although Newmark has been criticized for his prescriptivism (Munday, 2000, p. 46), the wealth of practical examples in his books constitutes a good advisory guide for both trainees and established translators.

Four types of translation equivalence are also distinguished by **Popovic** (in Bassnett, 1988: 32):

(1) **linguistic equivalence**: where there is homogeneity on the linguistic level in both the original and text; i.e. word for word translation;

(2) **paradigmatic equivalence**, where there is equivalence of the elements of a paradigmatic expressive axis, the elements of grammar, which Popovic sees as being a higher category than lexical equivalence;

(3) **stylistic equivalence**, where there is 'functional equivalence of elements in both original and translation aiming at an expressive identity with an invariant of identical meaning; and

(4) **textual** (syntagmatic) equivalence, where there is equivalence of the syntagmatic structuring of a text; i.e. 'equivalence' of form and shape.

Mona Baker

Mona Baker in her book *In Other Words* (1992) addresses the vexing issue of equivalence by adopting a more neutral approach when she argues that equivalence is a relative notion because it is influenced by a variety of linguistic and cultural factors (p. 6). In particular, the chapters of her book are structured around different kinds of equivalence, that is, at the level of word, phrase, grammar, text and pragmatics.

She defines six types of equivalence, namely:

1. Equivalence at word level;
2. Equivalence above the word level exemplified in collocation, idioms and fixed expressions;
3. Grammatical equivalence which deals with the diversity of grammatical categories across languages and word order;
4. Textual equivalence which deals with thematic and information structures;
5. Textual equivalence which focuses on *cohesion* externalized by substitution and ellipsis, and merging syntactic structures by conjunctions;
6. Pragmatic equivalence which deals with *coherence*, implicature or the process of interpretation and translation strategies.

Hence, terms such as grammatical, textual and pragmatic equivalence come up. In more detail, a distinction is made between word-level and above-world-level equivalence. Adopting a bottom-up approach, Baker acknowledges the importance of individual words during the translation process, since the translator looks firstly at the words as single units in order to find their equivalent in the TL. Baker goes on to provide a definition

of the term *word* referring to its complex nature since a single word can sometimes be assigned different meanings in different languages. Consequently, parameters such as number, gender and tense should be taken into consideration when translating a word (p. 11-12).

Grammatical equivalence refers to the diversity of grammatical categories across languages and the difficulty of finding an equivalent term in the TT due to the variety of grammatical rules across languages. In fact, she stresses that differences in grammatical structures may significantly change the way the information or message is carried across. As a consequence, the translator may be forced to add or delete information in the TT because of the lack of specific grammatical categories. Some of the major categories that often pose problems for translators are number, voice, person, gender, tense and aspect.

On the other hand, textual equivalence refers to equivalence that may be achieved between a ST and TT in terms of cohesion and information. Baker argues that the feature of texture is of immense importance for the translators since it facilitates their comprehension and analysis of the ST and helps them to produce a cohesive and coherent text in the TL. The translators' decision to maintain (or not) the cohesive ties as well as the coherence of the SL text mainly rests on three main factors: the target audience, the purpose of the translation and the text type.

Lastly, pragmatic equivalence deals mainly with implicature. Drawing from Grice (1975), Baker argues that the term implicature is used to refer to what is implied and not to literal meaning. In other words, the focus of interest is not on what is explicitly said but what is intended or implied in a given context. The role of the translator is to work out the meaning of implicatures if these exist in the ST and transfer them to the extent that this is possible. The primary aim of the translator should be to recreate the intended message of the SL in such a way so that it becomes accessible and comprehensible to the target audience.

Baker also outlines 11 cases **non-equivalence** at word level, which the translator also needs to be able to tackle. They are the following: *a) culture-specific concepts (realias), b) the SL concept is not lexicalized in the TL, c) semantic complexity of a SL word, d) distinctions in meaning between the SL and TL, e) lack of hyperonym in the TL, f) lack of hyponym in the TL, g) differences in physical and interpersonal perspective, h) differences in expressive meaning, i) differences in form, j) differences in purpose and frequency of using specific forms and k) loan words in the ST.* Further, Baker suggests possible strategies for coping with these problems: *generalization / particularization, use of neutral and less expressive words, cultural substitu-*

tions, loan words and explanations, paraphrasing with related or unrelated words, omission, and illustration.

V. Komissarov defines translation equivalence as a measure of semantic similarity between source text and target texts.

He based his approach on communicative functions of texts or utterances. Komissarov distinguished between potentially achievable congruence and semantic proximity in meaning and identified **five types (levels) of equivalence**, each possessing its particular target and characteristic features.

The *first type* is solely aimed at the preservation of the *communicative goal* (the level of the purport of communication) and in comparison to other types can be characterized by least congruence between ST and TT in terms of lexical, syntactic and semantic relations: *Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix.* – *Буває, що люди не сходяться характераму* (the degree of semantic similarity with ST is the lowest). We cannot discover any common semes or invariant structures in the original.

The *second type* intends to preserve the goal of communication along with the reflection of an *extralingual situation*. According to this type of equivalence, the translator is supposed to identify the original situation correctly by making its specific features explicit: *He answered the telephone.* – *Він зняв слухавку*. The words and syntactical structures of the original have no direct correspondences in the translation. At the same time it is obvious that there is a greater proximity of contents.

The *third type* focuses in addition on «what exactly it says.» Thus, not only are the goal and the situation presented, but also maximal proximity is strived for in describing that situation by using the same or similar features: *London saw a cold winter last year.* – *Минулого року зима в Лондоні була холодна* (the part of the contents which is to be retained is still larger, preserving its basic semes and allowing their free reshuffle in the sentence).

V. Komissarov draws a conclusion that the **communicative function**, **situational dimension** and **ways to describe the situation** are the **three fundamental features**, pertinent to every text or utterance. Ideally, all the three should be preserved, however both description of the situation and the situation itself needs to be sacrificed in order to render the communicative goal.

In the *fourth type* of equivalence, besides the goal, situation and information, the translator has to care about **the way in which a message is worded**, about the preservation of meaning of the original syntactic structures:

He was never tired of old songs. – Старі пісні йому ніколи не докучали.

This type is most commonly used in translating official documents, since besides the above-mentioned components close attention is also paid to presentation of original syntax.

The last type of equivalence, according to Komissarov, looks for maximum closeness possible. Apart from goal, situation and its description, **structural sameness and lexical proximity** are to be achieved: *I saw him at the theatre. – Я бачив його в театрі.*

Here we find the maximum possible semantic similarity between texts. These translations try to retain the meaning of all the words used in the original text.

So, having studied different approaches to the concept of equivalence, we can conclude that the equivalence of the texts of the original and the translation in translation studies is considered:

1) as a balanced ratio of the two most important characteristics of the texts of the original and the translation: completeness and accuracy of the transmitted content;

2) as the preservation of the relative equality of semantic, stylistic and functional-communicative information of the original and translation.

CONCLUSION. In conclusion, it could be argued that many translation theories are based on two opposing ways of translating. For example, Nida distinguishes between formal and dynamic equivalence, Newmark between semantic and communicative translation, Catford between formal correspondence and textual equivalence, House between overt and covert translation. These bipolar views of equivalence soon faded away and more attractive translation paradigms came to the forefront. Contrary to linguistic-oriented approaches to translation which assume that the source text occupies a supreme position and that it is considered to be of crucial importance in determining not only the translation process but also the extent to which it has been successful, target-oriented approaches view the source text as the point of departure for the translation process and mostly focus on the cultural, historical, and socio-political factors surrounding translation, thus looking at it as a culture-bound phenomenon. Despite of its shortcomings, it should be stressed that equivalence is still one of the pivotal definitory axes of translation since it functions as a reminder of the central problems a translator encounters during the translation process.

Мовознавство XVII (к. XVI) – XVIII ст.

Дисципліна: загальне мовознавство.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів з основними особливостями розвитку мовознавчої науки XVI–XVIII ст. ст., науковими проблемами, концепціями, школами; розвитком освіти, початком формування загальнотеоретичних засад мовознавства.

Розвиваючі: розвивати у студентів глибокий, різноаспектний погляд на наукові проблеми, вміння проводити паралелі на фоні різних лінгвофілософських концепцій, диференціювати наукові погляди в процесі вирішення єдиної наукової проблеми, зокрема суті, походження, функціонування, розвитку, структури мовних систем, висвітлення їх в основних наукових та науково-методичних працях цього періоду, зокрема в Граматиці Пор-Рояль.

Виховні: виховувати щире зацікавлення у процесі визначення та вирішення глобальних і конкретних наукових проблем.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: вступ до мовознавства, вступ до філології, історія лінгвістичних учень.

Основні поняття: основні теоретичні положення та концепції про суть, структуру та функціонування мови; «універсальна граматика»; основні проблеми суспільно-мовної практики; створення національних наукових академій; лексикографічна робота та створення національних граматик; процес формування національних мов; Граматика Пор-Рояль.

План лекції

1. Формування мовознавства як самостійної науки.
2. Тенденції розвитку теорії мови.
3. Поняття «універсальної граматики».
4. Основні проблеми суспільно-мовної практики. Досягнення суспільства в цьому напрямку.
5. Проблеми розробки «раціональної мови» та онтології мови.
6. Граматика Пор-Рояль.

Рекомендована література

1. Амирова Т.А., Рождественский Ю.В., Ольховиков Б.А. (1975). Очерки по истории лингвистики. Москва.
2. Arnauld, A., Lancelot, C. (1810) Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal. Paris.
3. Арно А., Лансло К. (1990) Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. Москва.
4. Балли Ш. (1975). Общая лингвистика. Москва.
5. Березин Ф.М. (1975). История лингвистических учений. Москва.
6. Блумфилд Л. (1968). Язык. Москва.
7. Бодуэн де Куртене И.А. (1963). Избранные труды по общему языкознанию. Москва.
8. Гумбольдт В. (1994). Избранные труды по языкознанию. Москва.
9. Дворницька Н.І. (2013). Загальне мовознавство. Кам'янець-Подільський.
10. Есперсен О. (1958). Філософія граматики. Київ.
11. Касевич В.Б. (2007). Елементи загальної лінгвістики. Київ.
12. Кочерган М.П. (2006). Загальне мовознавство. Київ.
13. Мечковська Н.Б. (1993). Загальне мовознавство. Суть та історія мови. Київ.
14. Сепир Е. (2004). Мова. Київ.
15. Соссюр де Ф. (1933). Курс общей лингвистики. Москва.
16. Томсен В. (1938). История языковедения до конца XIX в. Москва.
17. Хомский Н. (1972). Язык и мышление. Москва.

Текст лекції

1. Формування мовознавства як самостійної науки

Історичний період, що прийшов після епохи Відродження, був для Європи епохою надзвичайних змін та зрушень в області матеріальної та культурної діяльності. Це епоха надзвичайних географічних відкриттів, період підготовки та зміцнення капіталістичної формації. Це період становлення націй та національної самосвідомості, період виникнення книгодруку та поширення освіти, період формування наук та нової філософії.

У цих умовах все більше усвідомлюється необхідність єдиної та спільної для всієї нації мови – могутнього інструменту накопичення, зберігання та створення нових знань і норм в різних сферах діяльності суспільства.

Передові мислителі, письменники, філологи, філософи, математики проводять колосальну роботу, скеровану на формування, ста-

новлення та затвердження національних мов як повноправних і адекватних мов літератури, науки та філософії, що поступово все більше витісняють латину.

Разом з тим потреба в засобі міжнаціонального спілкування, роль якого багато століть виконувала латинська мова, не тільки не відпала, а все більше зростала. Виникло питання про створення певної форми міждержавних комунікацій у сфері науки та культури.

Розвивається ідея, що виникла в науковому світі багато раніше, так званої «філософської» мови, що мала стати раціональним та досконалим засобом мислення та наукового спілкування.

Робота, що проводилася з метою формування та закріплення літературної норми національних мов, викликала підвищену цікавість до філософії мови, зокрема, до питання співвідношення мови і мислення.

Актуальні на той час проекти нової, штучної мови, більш досконалої, ніж реальні, потребували розвитку теорії мови.

Розвиток теорії мови був пов'язаний зі створенням нових умов в соціальній, науково-філософській областях, у сфері лінгвістичної роботи. До того часу дуже розвинулося вивчення першоджерел, у центрі уваги опинилися пам'ятки грецької мови, семітських та романо-германських мов.

Географічні відкриття дали доступ до нових невідомих мов, що розширювало світогляд дослідників.

2. Тенденції розвитку теорії мови

У рамках теорії мови намітилися дві чітко протиставлені лінії та тенденції:

– розробка емпіричних граматик, практичних керівництв та словників для шкільного вивчення, перекладної діяльності та практичного оволодіння іноземними мовами – з одного боку;

– теоретичне осмислення мови як найважливішого з видів людської діяльності – з іншого. Якщо перша – традиційно виступає як школа складання нормативної граматики, то інша – джерело поширення нових поглядів на мову.

Відповідно розподілялися сфери діяльності: перша – власне граматистів, друга – почасти граматистів, але переважно філософів та логіків (серед останніх Ф. Бекон, Р. Декарт. Дж. Віко, Ж.Ж. Руссо, Ж.А. Кондорсе та ін.).

Розвиток цих двох ліній йшов доволі відокремлено, що негативно впливало як на першу область, де переважав суто практичний підхід, що не давало проникненню в цю область нових ідей та поглядів на мову,

так і на другу область, де свіжі ідеї накладалися на надто дилетантські лінгвістичні уявлення. Однак поступово усвідомлюється і нарешті втілюється в 1660 році в науковій роботі «Грамматика Пор-Рояль» ідея об'єднання конкретного лінгвістичного опису та філософії мови. Це стало першою спробою створення загальнолінгвістичної теорії.

Але перш ніж створена була ця фундаментальна праця, пройшов період знайомства Європи з багатьма іншими культурами та мовами, усвідомлення всього розмаїття світу, а разом з тим – і його єдності, монолітності в основних, фундаментальних рисах, що супроводжувалося зростанням гуманістичних тенденцій і виникненням нової, раціоналістичної філософії. Все це отримувало своєрідне втілення в теорії мови, що спричинило виникнення так званого універсалізму, однією з основних рис якого є концепція світової мови.

3. Поняття «універсальної граматики»

Ця універсалістична течія в теорії мови була переосмислена і увійшла в лінгвістичну традицію як «універсальна грамматика».

Універсальна грамматика як різновид описання мови охоплює дуже велику кількість творів, які поділяються за змістом наступним чином:

– твори, що трактують природу мови взагалі. В свою чергу, вони поділяються на суто філософські (серед них роботи Р. Декарта, Г. Лейбніца) та лінгвістичні (серед них перш за все багатомовні словники, зібрання перекладів одних і тих самих текстів різними мовами тощо).

– твори, що є описанням конкретних мов; так звані «перекладні граматики». Завдяки таким «грамматикам» були описані практично всі відомі науці на той час системи мов.

Загальним принципом «перекладних граматик» є поєднання понять емпіричної та раціональної граматик в описанні конкретної мови, яка тим самим (незалежно від власної специфіки) представляється такою, що включає всі поняття, властиві, згідно з кредом раціональної граматики, світовій мові. Це почасти призводить до грубих помилок і фальсифікацій. Так, наприклад, «перекладні граматики» знаходять відмінок у китайській мові (згідно з постулатами раціональної граматики про обов'язковість змін імені по відношенню до дієслова), хоча в китайській мові відмінок формально відсутній абсолютно. Таким чином, завдяки «перекладним граматикам» майже всі мови світу були охоплені в принципі однаковою системою мовних категорій.

Слід зазначити, що, незважаючи на велику кількість концептуальних помилок, була проведена колосальна робота з практичного

вивчення мов світу, що стало потужним підґрунтям для подальшого поглибленого розвитку світової лінгвістики.

4. Основні проблеми суспільно-мовної практики.

Досягнення суспільства в цьому напрямку

У XVI–XVIII ст. в більшості країн Європи розгортається інтенсивна діяльність, спрямована на вирішення питань, що витікають з нових умов та потреб суспільно-мовної практики.

До питань, що стояли перед теорією мови в цей період, відносяться:

- вирішення проблеми створення національних мов та загально-мовної норми;
- створення національних граматик;
- створення графологічних норм для відповідних мов, тобто вирішення проблеми графічної інтерпретації усно-мовленнєвого тексту;
- уніфікація орфоепічних норм;
- створення літературної норми національної мови та вирішення проблем стилістики;
- етимологічне та історичне осмислення складу національних мов;
- дослідження в аспекті мовного стану суспільства в цілому (в межах державних утворень та у всесвітньому масштабі).

В аспекті вирішення цих глобальних проблем ведеться велика наукова робота. У першу чергу цей процес проходить у рамках створених у XVI–XVIII ст. національних академій. У 1587 р. була заснована італійська Академія делла Круска; в 1635 р. – Французька академія; в 1783 р. – Академія Російська.

Були видані авторитетні праці, що регулювали суспільно-мовну практику. В 1612 р. вийшов «Академічний словник італійської мови»; в 1694 р. – «Словник Французької академії»; 1789–1794 – «Словарь Академии Российской».

Велика лексикографічна робота проводиться, зокрема, в Англії; починаючи з 1704 року складаються та видаються тлумачні, орфоепічні, орфографічні словники.

Діяльну участь у роботі з нормалізації та розвитку національних мов поряд з ученими брали і письменники. В процес становлення італійської загальнонаціональної мови величезний внесок зробив Данте Аліґ'єрі (XIV ст.), французької – Ж. Дюбелле, П. Ронсар, Робер й Анрі Етьєн та інші діячі Пляєди (30–80 р.р. XVI ст.); англійської (XVIII ст.) – Д. Дефо, Дж. Драйден та ін.

Латина та церковнослов'янська мови поступово втрачають свої позиції, їх витісняють писемні мови, побудовані на національно-мовній основі. Але, втрачаючи свої позиції, вони збагачують своїми формами та лексикою національні мови, надаючи їм інтелектуального, раціонального, високодуховного. Можна сказати, що таке поєднання створює практично нові, надзвичайно багаті в усіх граматичних аспектах та стилістичних можливостях літературні мови.

Створюються нові граматики. Серед них: граматика – опис данської мови Якова Мадсена Паруса, «Граматика англійської мови» Дж. Уолліса, французька «Граматика» Петра Рамуса (1562), «Словарь» Лаврентія Зизанія, «Славянские грамматики» Лаврентія Зизанія та Мелетія Смотрицького (к. XVI – XVII ст.), «Российская грамматика» В. Тредіаковського (1755).

5. Проблеми розробки «раціональної мови» та онтології мови

У період XVI–XVIII ст. серед основних наукових загальнотеоретичних питань лінгвістики домінуюче становище посідали проблеми розробки так званої раціональної мови та проблеми онтології мови.

У XVII ст. намічаються три концепції в області філософії мови, що являють собою оригінальні спроби філософської інтерпретації лінгвістичної системи, спроби побудови філософської граматики, зокрема: англійський емпіризм (від Бекона до Локка), французький раціоналізм, що знайшов найяскравіше вираження в ідеях Декарта, та картезіанської філософії (термін «картезіанський» походить від Cartesius – прізвище Декарта в латинському написанні), та науково-філософська концепція Лейбніца.

Френсіс Бекон (1561–1626) в основу своєї концепції філософської граматики поклав принципи індуктивного, емпіричного методу пізнання. Бекон виступив з ідеєю створення своєрідної порівняльної граматики всіх можливих мовних утворень, в якій відобразилися б переваги та недоліки всіх мов, тобто пропонував на базі міжмовного поєднання створити ідеальну мову, що ввібрала б переваги кожної мови, найкращі специфічні особливості, що зробило б цю мову ідеальним вмістилищем людських думок, прагнень, почуттів. По суті, Бекон прагнув створити на основі найбільш поширених європейських мов свого роду есперанто, ідеальний спосіб спілкування. Ці міркування він викладає в роботі «Про переваги та вдосконалення наук» (1623).

Рене Декарт (1596–1650) запропонував ідею (що давно існувала в науковому світі) створення так званої «філософської мови», вважаю-

чи, що вся складна система понять людини може бути зведена до порівняно незначної суми елементарних одиниць.

Готфрід Вільгельм Лейбніц (1646–1716) проводив лінгвістичні дослідження у кількох напрямках. По-перше, розглядалися проблеми генеалогії мов та міжмовних зв'язків. Він став предтечею порівняльно-історичного підходу, принципу вивчення мов. Лейбніц зробив надзвичайно багато для збирання відомостей про різноманітні живі мови світу. По-друге, його наукові пошуки йшли в лінгвофілософському, теоретичному напрямках. Тут спостерігається найтісніший зв'язок між його загальнофілософськими сентенціями та поглядами на суть мови та задачі в області мовознавства.

До наукових праць, де Лейбніц визначив свої погляди, належать «Нові досвіди про людський розум», «Про походження народів», «Про мистецтво комбінаторики». Лейбніц цілеспрямовано шукав загальний науковий метод, що мав би в своїй основі універсальну логічну символіку, яка б стала підґрунтям для універсальної філософської мови.

Отже, названі учені при конструюванні систем штучних мов бачили найголовнішу мету в створенні певної логічно об'єднаної системи символів.

Впевненість у можливості створити таку філософську універсальну мову базувалася на вірі в реальну потенцію обрахування всіх мислительних моделей. На розвиток ідеї створення штучних символічних систем величезний вплив мала математика.

Результатом такого впливу стала створена Декартом на матеріалі шести натуральних живих мов символічна цифрова штучна мова зі своїм словником та елементарною граматикую.

Видатні математики, Декарт та Лейбніц, продемонстрували переваги символіки, створивши відповідно аналітичну геометрію та методику диференціального обчислення, що було у певному сенсі науковою революцією.

6. Граматика Пор-Рояль

У 1660 році в Пор-Рояль (Франція) виходить граматика, що стала відомою як «Граматика Пор-Рояль».

Вона знаменує собою оформлення нової лінгвістичної концепції, що розглядає проблеми граматики, філології, словникову та лінгво-етнографічну діяльність, логіку, філософію; є спробою науково осмислити побудову та функціонування живої мови, що проявляється в усіх мовах світу, в усьому їх розмаїтті; спробою продемонструвати та про-

аналізувати їх єдність, спільність, вказавши при цьому на специфічні виявлення.

«Граматика Пор-Рояль» дає початок зародженню загального мовознавства як наукової дисципліни, відкриває нову епоху у вивченні мови взагалі.

«Граматика Пор-Рояль» продемонструвала характерне для свого часу намагання збудувати всеузагальноючу граматичну систему на основі узагальнення фактів низки конкретних мов.

Тут, безумовно, проявилися матеріалістичні тенденції картезіанської фізики та філософії пояснити світ, виходячи із самої матерії та її атрибутів; також відобразились ідеї раціоналізму в певній трансформації теорії мови.

Автори «Граматики» звільнили свою концепцію від різних схоластичних розмірковувань і спробували сформулювати загальні закони побудови мови-мовлення, ґрунтуючись на засадах універсалізму та раціоналізму.

«Граматика Пор-Рояль» стала результатом творчої співпраці двох видатних професорів в Пор-Рояль – філософа і логіка Антуана Арно та граматиста і філолога Клода Лансло.

У роки, що передували створенню «Граматики», Лансло багато займався проблемою викладання мов. Працюючи над створенням для шкіл навчальних посібників з вивчення латинської, грецької, іспанської, італійської мов (1644–1660), Лансло відзначав та аналізував граматичні аналогії в них. У світлі ідей раціоналізму, що поширювалися, Лансло поставив за мету не тільки пояснити причини схожості та розбіжностей у цих мовах, але й визначити основні принципи викладання з метою полегшення вивчення кількох іноземних мов. Спочатку Лансло мав за мету створити «загальну» граматику, що була б результатом застосування перш за все емпіричного методу – порівняння різних мов, виділення явищ, процесів та правил, спільних та єдиних для них в цілому і специфічних для кожної окремо. Співпраця з Арно додала науковій роботі логіко-філософської направленості та концептуальності.

«Граматика Пор-Рояль» базується на принципі розмірковувань як основного засобу та прийому в поясненні мовних явищ. Розум людини є універсальним, тому кожний об'єкт дослідження піддається раціональному поясненню. Саме такий раціонально-філософський коментар отримала наукова праця від Арно. Він був введений в текст граматики, що в результаті вийшла не тільки «загальною», але й «раціональною», тобто теоретико-критичною.

«Граматики Пор-Рояль» відкинула загальноприйняту на той час вимогу обмеження у вивченні мови, що зводилося б лише до спостереження та констатації фактів.

Граматики виступила з новою концепцією проникнення в саму сутність життя мови, її основних процесів та взаємозв'язків.

«Граматики Пор-Рояль» зробила спробу пояснити, що таке мова; створити узагальнюючий популярний вступ, що описував би найбільш значні мовні явища; проводити опис на основі порівняння основних спільних мовних явищ та специфічних розбіжностей в різних мовах в історичному аспекті (оперуючи даними древніх мов – грецької, латини, давньоєврейської); в синхронному аспекті (спираючись на вивчення сучасних мов, зокрема французької, італійської, іспанської, англійської, німецької, частково – східних мов) сформулювати фундаментальні правила дії механізмів мови; при цьому ставилися конкретні методичні завдання, що полегшували б процес вивчення мов та практичного оволодіння ними; дослідити план змісту мови взагалі; зблизити літературну мову з розмовною, намагаючись створити певну мегасистему, яка б дозволила швидко формулювати та засвоювати зміст, семантику нових слів, тим самим долаючи відстань між двома мовними системами: усно-розмовною та літературно-писемною; для вирішення цієї задачі визначити семіотичні правила, спільні для розмовної та літературної мови; для цього зробити порівняльний аналіз мовних систем найбільш видатних культур.

Фундаментальний розгляд авторами «Граматики» визначеної певним чином низки обраних мов, сформульований ними спосіб їх вивчення в порівняльному аспекті є видатним кроком вперед у теорії мови.

Основні завдання «Граматики Пор-Рояль», питання, мовні явища та проблеми, що пізніше будуть класифіковані та термінологізовані в мовознавстві (в конкретно-систематичному аспекті):

- дослідити природу слів (етимологічні аналізи);
- проаналізувати будову слів (морфеміка, дериватологія);
- дослідити значення слів, властивість значення (семантика, еволюція лексичних значень);
- визначити відношення між словами, мовними одиницями, частинами мови, речення (морфологія, парадигматичні та синтагматичні зв'язки, основи синтаксису);
- в результаті дослідження виявити та визначити основні мовні поняття та принципи (граматичні категорії, значення, структура та система);

-
- дати пояснення явищам, що лежать в основі розвитку, будови та функціонування мови (логіко-філософський, історичний аспекти вивчення мови);
 - проаналізувати так звані глибинну та поверхневу, абстрактну та конкретну структури мови (мова та мовлення; абстрактні одиниці та їх репрезентанти);
 - виділити основні елементи чи «рівні» цих структур, починаючи з ідеально-звукового до рівня вираження думки (всі рівні від фонемно-фонетичного до синтаксичного);
 - проаналізувати зв'язки та відношення між категоріями і явищами мови та категоріями мислення (психологічний аспект, елементи загального мовознавства);
 - дослідити співвіднесеність рівня творця мовлення і того, хто її сприймає (елементи лінгвістичного аналізу).

Виконуючи поставлені завдання, автори «Граматики» досягли величезних успіхів у формулюванні та вирішенні проблем, диференціації та аналізу мовних явищ, визначенні процесів та, відповідно, понять (що пізніше були певним чином термінологізовані) звукового мовлення, зокрема виділенні в ньому дискретних та просодичних елементів, проблеми архітекτονіки звука-букви (фонем), складу; морфем, лексем, синтаксичної конструкції; розподілу мовлення на складові елементи та принципи використання останніх для кодування смислу; підійшли до вирішення проблем складових елементів синтезу та принципів розподілу і перетворення смислу в процесі синтезу; схеми аналізу та синтезу мовленнєвих елементів та елементів мислення.

Слід зазначити, що, відштовхуючись від логічного (категорії мислення) та від граматичного (категорії мови), автори «Граматики», набагато випереджаючи час, намагалися створити (хоча і не на значному і відверто недостатньому за обсягом матеріалі) систему відповідностей між двома іманентними структурами, в одній з яких – категорії і закони мислення, в іншій – категорії та закони мови.

Можна розходитися в оцінці того, наскільки вдалося Лансло та Арно вирішення поставлених завдань (чи було воно взагалі під силу на той час), можна висловлювати скепсис відносно того, наскільки досконалий був їх науковий апарат та повним охоплення фактичного матеріалу, та не викликає сумнівів величезна історична заслуга авторів «Граматики Пор-Рояль», що підняли кардинальні наукові проблеми колосальної теоретичної ваги, значущості.

«Грамматика Пор-Рояль» набагато випереджала теорію мови XVII ст. як в області вивчення мови, так і у вивченні проблем історич-

них, психологічних, логіко-філософських, зокрема співвідношення мови та мовлення, і стала таким чином безпосереднім предтечею ідей XVIII ст.

Усі мовознавчі та філософсько-мовознавчі праці XVIII ст. так чи інакше були під впливом праці Лансло та Арно. Вони або продовжували розвиток їх ідей, або відштовхувались від них у побудові власних концепцій; іноді вчені вступали з ними у полеміку. До останніх належать Ж.Ж. Руссо, А. Тюрбо, Г. Лейбніц, К. Вольне та деякі інші дослідники, що у французькій історіографічній школі отримали назву «незалежних».

У Франції з'являється велика кількість граматик, що були викликані до життя ідеями «Граматики». Серед них «Нарис французької граматики» абата де Марсе (1706), «Граматичний нарис» абата Данжо (1711), «Французька граMATика» Клода Бюфьє (1732), «Граматичний нарис» абата д'Олівє (1742).

Певні критичні зауваження з приводу представлених у «Граматиці» ідей стосовно походження мов, співвідношення мови та мислення, мови та граматики, законів логіки відносно структури та функціонування мови були висунуті в роботах Н. Бозе «Загальна граMATика» (1767), дю Марсе «Закони граматики» (1769), Е. Кондильяка «ГраMATика» (1775), Ф. Домерга «Загальна спрощена граMATика» (1796), де Сасі «Принципи загальної граматики» (1799), англійського науковця Дж. Херріса «Гермес, або Філософське дослідження про мову та універсальну граматику».

Продовжуючи традиції «Граматики», деякі автори більш пізнього періоду намагалися розширити межі лінгвістичного матеріалу, осмислити через призму універсалізму та раціоналізму мови іншої типології (мови Америки, Китаю), намагалися поставити питання про системне порівняння мов.

Висновки. Отже, підсумовуючи, зазначимо, що вся наукова лінгво-філософська робота означеного періоду (в першу чергу «ГраMATика Пор-Рояль» та інші раціональні граматики, створені під її впливом) зробили величезний внесок у становлення лінгвістичної науки. Серед основних досягнень слід зазначити:

- спроби порівняти та співставити системи мов, найбільш значущих в європейській культурі того часу;
- визначити принципову номенклатуру граматичних категорій та значень загального плану (терміни та назви частково збереглися, частково, як відзначалося, замінені в сучасній лінгвістиці);

-
- окреслити основні граматичні категорії частин мови (термінологізація – відповідно);
 - визначити основні принципи комбінування граматичних значень, що дозволило створити першу загальнолінгвістичну систему;
 - створити метод зіставлення мов та порівняння мовних явищ (метод полягав у тому, що була створена система понять, яка слугувала основою, базою для порівняння; були розроблені правила порівняння різних мов).

Віднині стало можливим створення понятійної системи, що могла б бути застосована по відношенню до будь-яких мовних систем [тобто стверджувалося, що в кожній мові є певний набір (спільний для всіх) одиниць (у сучасній лінгвістиці – термін «абстрактні одиниці»), що виражається відповідно індивідуальним, специфічним для кожної мови набором граматичних елементів].

Універсальна граматики визначила універсальні, граматичні та лексичні значення, зробивши репрезентацію складу граматичних форм різних мов та варіацій лексичних значень (при цьому виділені, проаналізовані та визначені поняття, що пізніше будуть термінологізовані як форми слова, словоформи, алолекси, полісемія, розширення, звуження лексичного значення, метафоризація тощо).

Завдяки цьому стало можливим порівняння плану змісту та плану вираження; стало можливим порівняння плану вираження різних мов та їх класифікації.

Виникла і була сформульована ідея класифікації мов за двома типами:

- типологічний (схожість і розбіжності виражаються у матеріальній формі поєднання значущих елементів і не залежить від конкретної смислової (сучасний термін – «семантичної») реалізації;
- генеалогічний (мови аналізуються та визначаються залежно від семантичної реалізації, тобто за подібністю лексем в одному семантичному полі).

Поняття «парадигми» у лінгвістиці

Дисципліна: Теоретичні проблеми сучасної германістики.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: визначити поняття парадигма, наукова парадигма, лінгвістична парадигма, мовна система; розглянути сучасні методологічні підходи до аналізу розвитку лінгвістичної парадигми; провести діахронічний аналіз лінгвістичних наукових парадигм; узагальнити існуючі погляди на проблему визначення основної дослідницької парадигми сучасної лінгвістики.

Розвиваючі: формувати пізнавальну активність аудиторії, вміння застосовувати здобуті знання у практичній діяльності.

Виховні: формувати науковий світогляд, шляхом мотивації навчальної діяльності; виховувати інтерес до вивчення мовних явищ.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: вступ до мовознавства, методика наукових досліджень.

Основні поняття: парадигма, лінгвістична парадигма, мова.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Поняття «парадигма», «лінгвістична парадигма».
2. Основні лінгвістичні парадигми та їх характеристики.
3. Лінгвістичні теорії, напрями та підходи наукового пошуку.

Рекомендована література

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке. М., 2005. 416 с.
2. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
3. Кун Т. Структура научных революций. М. : Наука, 1977.
4. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2001. 208с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.helpforlinguist.narod.ru/2001_10N0057/MaslovaVA.html].

-
5. Селіванова О. О. Засади сучасної лінгвометодології [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://conferences.neasmo.org.ua/node/581>.
 6. Філософський енциклопедичний словник / голов. ред. В. І. Шинкарук. К. : Абрис, 2002. 742 с.

Текст лекції

1. Поняття «парадигма», «лінгвістична парадигма»

Поняття «парадигма», сягаючи своїм етимологічним корінням античності, введене у науковий обіг Т. Куном. Його методологічний потенціал і досі цілковито не вичерпано, про що свідчать усілякі спроби експлікувати його зміст у найрізноманітніших контекстах, одним із яких є лінгвістична дослідницька програма філософії та методології науки. У контексті філософії науки ХХ ст. лінгвістичні дослідження здобули статус авторитетної наукової парадигми.

Дослідження основних особливостей сучасної лінгвістичної наукової парадигми, яке логічно базується на діахронічному аналізі попередніх наукових парадигм, знаходимо в роботах таких вчених як О. О. Селіванова, О. Е. Кубрякова, Н. Ф. Алефіренко, В. А. Маслова, А. М. Ломов, Т. Н. Хомутова та ін. Традиційно в історії розвитку лінгвістики поняття «наукова парадигма» застосовується лише по відношенню до наукових розвідок ХІХ–ХХ ст., дослідження попередніх століть вважаються допарадигмальними.

У мовознавстві донедавна ще домінувала думка про лінійний характер розвитку лінгвістичної теорії. Протягом тривалого часу дослідники вважали, що лінгвістичні знання накопичуються шляхом поступового наближення до розуміння сутності мови традиційним шляхом: поповнення знань про мову відбувається за рахунок розширення емпіричної основи дослідження. Але з кінця минулого століття вчені остаточно прийшли до висновку, що розвиток мови не завжди прямолінійний, бо надзвичайно складними й різноплановими є її зв'язки з суспільством, мисленням, свідомістю, культурою, мораллю тощо. Аналіз характеру цих зв'язків виявляє їх складну організацію, наявність не лише відмінностей, але й протиставлень. Накопичення таких протиставлень, як відомо з діалектики розвитку, спричиняє кардинальні зміни у науці. Т.Кун такі зміни назвав *науковими революціями*, а стани науки, що постійно змінюються – *парадигмами*. Під парадигмою він розумів «визнані всіма наукові досягнення, які впродовж певного часу дають науковому співтовариству модель постановки проблем і їх розв'язків» [3].

Одним з фундаментальних понять будь-якої науки є поняття «наукової парадигми» (від гр. *parádeigma* – приклад, зразок), яка у сучасній філософії визначається як «прийнята певним науковим співтовариством модель постановки та вирішення проблем, яка забезпечує існування наукової традиції» [6, с. 465].

Поняття «*парадигма*» вперше було використане Ф. де Сосюром, який позначав ним систему форм одного й того ж слова, тобто поперечний зріз структури мови, неовоби зведення таблиць відмінювань і дієвідмін. На основі цього терміна виник новий – «*парадигма наукового знання*», що набув іншого, набагато ширшого значення завдяки працям американського вченого Т. Куна, який опублікував 1962 року широко відому книгу «Структура наукових революцій».

Під парадигмою наукового знання в лінгвістиці розуміють певний підхід, теорію, модель або метод дослідження, що дістали широке визнання в лінгвістичному співтоваристві. Формулюється також робоче визначення в його, так би мовити, «найслабшій» формі: етап, який описується історично як домінування тієї чи тієї проблематики у певну історичну добу, що визначає також методи аналізу, властиві тому чи тому етапу еволюції лінгвістичного знання.

2. Основні лінгвістичні парадигми та їх характеристики

Усе розмаїття лінгвістичних концепцій, шкіл і течій можна умовно звести до трьох наукових парадигм:

– першою парадигмою вважається *генетична* (історична чи еволюційна, порівняльно-історична). Вона з'явилася завдяки історичному мовознавству, яке було популярним у XIX ст., але вже на початку XX ст. втратило свою перевагу. Дослідження базувалися на так званому порівняльному методі, в основі якого лежав спочатку історичний, а потім діахронічний підхід до розгляду мови, а також принципах емпіризму, психологізму й аналогічності. У руслі цієї парадигми досліджувалися «еволюційні зміни мов, закономірності розщеплення прамов, генетична близькість мов світу» тощо [5];

– другою лінгвістичною парадигмою є *таксономічна* (системно-структурна), яка спрямована на виявлення внутрішньої будови складного мовного цілого, незалежна від чинника часу, проте підпорядкована принципам інваріантності та системності. Вона була популярною у першій половині XX ст., зумовила переорієнтацію наукових досліджень на мовну іманентність і спиралася на принципи «синхронічності лінгвістичного опису; онтологічного дуалізму інваріантів і варіантів мовних одиниць; системності мови, її рівневої ієрархії, на-

явності системних відношень на всіх мовних рівнях; опозиційності як визначення диференційного змісту елемента шляхом перевірки його протиставлень іншим елементам у парадигматичному класі або в синтагматичній послідовності» тощо. Попри виявлені з часом недоліки даної парадигми, а саме: її редукціоністський, логіцистичний й реляціоністський характер, вона не втрачає своєї актуальності й на сучасному етапі розвитку мовознавчої науки. Як справедливо відзначає В.А. Маслова, системно-структурна парадигма залишається основою для створення багатьох підручників й довідкових видань. Крім того, навіть лінгвісти, які проводять дослідження в рамках інших наукових парадигм, успішно користуються теоретичними та практичними здобутками досліджень системно-структурного характеру [4];

– третя лінгвістична парадигма у мовознавстві, *антропоцентрична* (комунікативна, функціональна, комунікативно-прагматична, або просто прагматична), яка сформувалася в останні десятиліття, опирається на принцип діяльності та проголошує пріоритет чинників, які забезпечують успішне використання мови суб'єктом комунікативної діяльності для досягнення своїх цілей. Цій парадигмі лінгвістика зобов'язана утвердженням чинника людини як суб'єкта діяльності в найширшому розумінні, діяльності спілкування, комунікативної та мовної діяльності, тіснішим включенням у коло людинознавчих наук. Основний її меседж – «аналізується людина в мові й мова в людині».

Наразі ми можемо спостерігати формування четвертої парадигми – *когнітивної*. Характерною її ознакою є спрямування на вивчення мови як засобу отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань, на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду.

У деяких дослідженнях третя та четверта парадигми розглядаються як єдина *комунікативно-когнітивна* парадигма (інші назви – когнітивно-дискурсивна, комунікативно-функціональна, комунікативно-прагматична), яка орієнтована, з одного боку, на визначення ролі певного мовного явища «в процесах пізнання світу, фіксації структур знань та досвіду, в актах сприйняття й осмислення оточуючого людину середовища» [2, с. 519] (когнітивна складова), а з іншого – спрямована на «аналіз вербальної поведінки людей, а також тих завдань, які вирішуються людиною під час здійснення нею мовленнєвих актів, що відрізняються один від одного за своїми установками й цілями, за умовами здійснення тощо» [2, с. 519–520].

Кінець ХХ – поч. ХХІ ст. у мовознавстві знаменний зародженням і бурхливим розвитком численних гібридних лінгвістичних дисциплін

(психолінгвістики, нейролінгвістики, лінгвостатистики, психосемантики, комп'ютерної лінгвістики, когнітивної лінгвістики, біолінгвістики та ін.). За словами М. Алефіренко, це підтверджує істину, що «найсерйозніші відкриття можливі головним чином на перетині наук, де в периферійних зонах їхньої взаємодії ховаються від спостережуваного, емпіричного пізнання глибинні механізми мови і нерозгадані ще таємниці породження різноманітних мовленнєвих актів» [1, с. 217]. За його образним висловленням це лінгвістичні кентаври з головою «homolingua», тобто антропоцентричні утворення маргінального походження (лат. *argo* – край). Саме такою є прагматика, яка належить до компетенції комунікативної лінгвістики, бо вивчення механізмів мовленнєвого впливу й аналіз відношень між мовцями та мовними знаками, які вони використовують, є облігаторним компонентом дослідження мови у дії. Лінгвістична прагматика вивчає мовні «правила поведінки», тобто низку моментів, пов'язаних з мовцем, слухачем і їхньою взаємодією у «мовних іграх».

Зауважимо, що висування на передній план того чи того принципу не веде до повної заміни однієї лінгвістичної парадигми іншою, а лише до зміни акцентів і пріоритетів. На думку В. Маслової, в сучасній лінгвістиці немає однозначного підходу до виокремлення парадигм, зміна яких і становить історію мовознавства. Наприклад, Ю. Караулов називає історичну, психологічну, системно-структурну та соціальну парадигми, В. Постовалова – іманентно-семіологічну, антропологічну, теoантропокосмічну парадигми, Е.Кубрякова – традиційну, генеративну, когнітивну та комунікативну. Сама ж авторка виокремлює порівняльно-історичну, системно-структурну й антропоцентричну.

3. Лінгвістичні теорії, напрями та підходи наукового пошуку

Протягом останніх років існує тенденція до виокремлення у мовознавстві домінуючих лінгвістичних теорій, а саме: 1) генеративну лінгвістику; 2) функціональну лінгвістику; 3) теорію прототипів; 4) лінгвістику тексту або дискурсивну лінгвістику; 5) комунікативну лінгвістику; 6) когнітивну лінгвістику.

Значна кількість лінгвістів сучасності наголошує на тому, що парадигмальний простір дослідження в сучасній лінгвістиці отримав нові орієнтири, тому необхідно виокремлювати такі напрями, які поєднують в собі дослідження суміжних областей науки. Отже, у мовознавстві розрізняють: комунікативно-прагматичний напрям, когнітивно-дискурсивний та когнітивно-семіотичний напрям.

У межах кожного з зазначених напрямів виокремлюються та розвиваються ономасіологічний, семасіологічний, функціональний, лінгвікогнітивний та лінгвокультурологічний підходи до вивчення семантичного, синтаксичного, стилістичного тощо аспектів мовних та мовленнєвих одиниць. Виходячи з назв вищезазначених напрямів, стає зрозумілим, що жодна галузь сучасного мовознавства не може претендувати на свою абсолютну автономність та виключну важливість, оскільки кожна лінгвістична парадигма вивчення мовних явищ постачає корисний матеріал для різних сфер лінгвістичних знань.

Основним здобутком комунікативно-прагматичної парадигми дослідження мовних явищ є загальна теорія комунікації. Серед важливих праць у рамках даної парадигми виокремимо «Основи комунікативної лінгвістики» Ф. С. Бацевіча, «Теорію комунікації» Г. Г. Почепцова та ін. Комунікативно-прагматичним аспектом дослідження тексту у вітчизняній науці про мову займається І.М. Колегаєва та ін.

Когнітивно-дискурсивна парадигма вивчення різних аспектів мовних та мовленнєвих одиниць базується на здобутках європейських та американських лінгвістів у сфері когнітології, напр., таких як Д. Лакофф тощо. Але розробки підґрунтя теорії значення, образності, референції та номінації можна знайти в роботах вітчизняних учених Н. Д. Арутюнової, О. С. Кубрякової, О. О. Уфимцевої тощо. Основою лінгвістичних досліджень у межах когнітивно-дискурсивної парадигми є дискурс, який розглядається не лише як текст, а як комунікативна дія в комунікації, в якій поєднується вербальне і невербальне, а також психологічні, соціальні, культурні та інші компоненти. Когнітивно-дискурсивний аналіз використовується для вивчення різномовних інформаційних потоків, які відображаються різні мовні картини світу. У площині когнітивно-дискурсивної парадигми проводиться також концептуальний аналіз художнього тексту або текстових концептів тощо. В Україні когнітивно-дискурсивний напрям досліджень розробляється науковими школами таких мовознавців, як О. П. Воробйова, А. Е. Левицький, С. А. Жаботинська, О. О. Селіванова тощо.

Поєднання теоретичних доробок когнітивної лінгвістики та семіотичної теорії привело до виникнення когнітивно-семіотичної парадигми. Когнітивно-семіотична парадигма дослідження, у площині якої семіотичний аспект мовної одиниці вивчається на основі її комунікативної значущості, розвинена не досить достатньо в сучасному вітчизняному мовознавстві. Найбільш поширеним і найбільш відомим є лінгвокультурологічний підхід до вивчення семантики у межах

когнітивно-семіотичної парадигми, в якому працюють такі вчені, як А. В. Красних, В. М. Телія, В. О. Маслова та ін.

Наразі надзвичайно перспективними видаються ідеї, висунуті синергетикою (теорією спільної дії, теорією самоорганізації), яка має справу з відкритими нелінійними дисипативними системами живої і неживої природи. В основі синергетичної парадигми в мовознавстві (від гр. *synergeia* – спільна дія, взаємодія) лежить кваліфікація мовної системи як складної, відкритої, нелінійної, еволюційної, що функціонує за рахунок взаємодії власних підсистем і взаємної детермінованості інших зовнішніх систем середовища (етносу, його культури, свідомості, соціуму) і перебуває у стані більшої чи меншої рівноваги (є нестійкою, нестабільною), маючи регуляторні механізми, які забезпечують динаміку, самоорганізацію та збереження цієї системи.

Висновки. Отже, аналіз проблеми визначення основної наукової парадигми у сучасній лінгвістиці дозволяє зробити такі висновки: 1) наразі питання про визначення єдиної дослідницької парадигми у лінгвістиці залишається відкритим; 2) більшість сучасних досліджень мови носять поліпарадигмальний характер; 3) найбільш повно інтегративні тенденції сучасних лінгвістичних досліджень проявляються у лінгвосинергетичній парадигмі.

Das Adjektiv

Дисципліна: Теоретична граматики першої іноземної мови.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: охарактеризувати розряди, основні граматичні категорії та синтаксичні функції прикметників.

Розвиваючі: розвивати у студентів навички аналізу й узагальнення мовознавчих теорій, уміння використовувати теоретичні знання з граматики мови в практичному мовленні та у професійно-педагогічній діяльності.

Виховні: виховувати у студентів інтерес до вивчення німецької мови, активність, самостійність.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: практика усного та писемного мовлення першої іноземної мови, практична граматики німецької мови, лексикологія, стилістика.

Основні поняття: das Adjektiv, qualitative und relative Adjektive, absolute und relative Kategorien, Deklination und Steigerungsstufen der Adjektive, syntaktische Funktionen der Adjektive.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Kategoriale Bedeutung der Wortart «Adjektiv».
2. Semantische Klassen der Adjektive.
3. Allgemeine Charakteristik der grammatischen Kategorien des Adjektivs.
4. Syntaktische Funktionen der Wortart «Adjektiv».

Рекомендована література

1. Абрамов Б. А. Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков [Текст] : Учеб. пособ. для студентов вузов / Б. А. Абрамов. М. : ВЛАДОС, 1999. 288 с.
2. Арсеньева М. Г. Грамматика немецкого языка [Текст] / М. Г. Арсеньева, И. А. Цыганова. СПб. : «Союз», 2002. 480 с.

-
3. Шендельс Е. И. Практическая грамматика немецкого языка: Deutsche Grammatik : Morphologie, Syntax, Text : учебник для ин-тов и фак-тов иностр. яз. / Е. И. Шендельс. 3-е изд, испр. М. : Высшая школа, 1988. 416 с. На нем. яз.
 4. Admoni W.G. Der deutsche Sprachbau. 4. Aufl. Moskau : Prosveschtschenije, 1986. 336 S.
 5. Duden : Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Hrsgg. vom wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion: Prof. Dr. Günther Drosdovski, Dr. Rudolf Köster, Dr. Wolfgang Müller, Dr. Werner Scholze-Stubenrecht, 4., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich : Dudenverlag, 1984. 804 S.

Текст лекції

1. Kategoriale Bedeutung der Wortart «Adjektiv»

Das Adjektiv ist so wie das Substantiv und das Verb eine der Hauptwortarten und nach ihnen zahlenmäßig die drittgrößte Wortart.

Für die Elemente dieser Wortart werden in der deutschen Sprache neben dem Terminus «Adjektiv» folgende Bezeichnungen gebraucht: «Artwörter», «Beiwörter», «Eigenschaftswörter», «Wiewörter», «Qualitative»; dabei widerspiegeln die Bezeichnungen «Beiwort» und «Adjektiv» die syntaktische Verwendung der Elemente dieser Wortart, die anderen basieren auf der semantischen Grundlage. Als Beiwort steht das Adjektiv häufig bei einem Substantiv.

Die Adjektive bezeichnen verschiedenartige Eigenschaften, Merkmale, Zustand, Beschaffenheit usw. der materiellen und gedanklichen Gegenstände, vgl.: ein altes Buch, zweiwöchige Wettervorhersage, angenehme Wassertemperatur, ein unermüdlicher Redner, vorschriftsmäßige Rechnung, eine gute Idee, eine schnelle Bewegung, Berliner Zoo usw.

Die kategoriale Bedeutung des Adjektivs, die meistens aufgrund des semantischen Prinzips vollzogen wird und allen Elementen dieser Wortklasse eigen ist, interpretiert man als Eigenschaft im weiteren Sinne des Wortes.

Die Adjektive sind wie Substantive deklinierbar, die meisten von ihnen sind steigerungsfähig.

2. Semantische Klassen der Adjektive

In der Grammatik sind unterschiedliche Klassifikationsvorschläge bekannt, man stützt sich bei der Eingliederung der Adjektive entweder auf

ihre semantischen oder syntaktischen Charakteristika, zwischen denen bestimmte Wechselbeziehungen bestehen.

Nach den syntaktischen Charakteristika werden die Adjektive in einige Funktionsgruppen eingegliedert: 1) Adjektive, die als Attribut, Adverbiale und Prädikativum fungieren können (*gut*); 2) als Attribut oder Prädikativum (*breit*); 3) als Attributs und Adverbiale (wöchentlich); 4) nur als Attribut (*deutsch*); 5) nur als Prädikativum (*schade* u.a.).

Außerdem werden die Adjektive nach ihren Valenzeigenschaften eingeteilt, dabei unterscheidet man zwischen Adjektiven ohne Ergänzung (*schön, faul, blau, rot, dumm, klug*), einwertigen (*irgendwo wohnhaft (sein); auch: schuldig, bewusst, wert, beliebt, beheimatet, tätig* u.a.) und zweiwertigen Adjektiven (*j-m in etw. überlegen/ebenbürtig (sein); j-m in etw. ähnlich/gleich (sein)*).

In der normativen Grammatik werden Adjektive in 2 Gruppen – absolute (qualitative) und relative Adjektive eingeteilt.

Die qualitativen Adjektive nennen verschiedene äußere und innere Eigenschaften und Merkmale der Lebewesen und Dinge: das Maß (*klein*); das Gewicht (*leicht*); das Alter (*jung*); die Einschätzung (*schlimm*); die Farbe (*schwarz*); andere Eigenschaften (*stolz, blind, komisch, bescheiden* u.a.).

Seltener werden Vorgänge und Zustände charakterisiert: *lautes Weinen*.

Unter den relativen Adjektiven (Bezeichnungsadjektiven) werden solche Wörter angesehen, die einen Gegenstand durch Bezug auf einen anderen charakterisieren, sie nennen Eigenschaften und Merkmale von Dingen etc. durch ihre mannigfaltigen Beziehungen zur Umwelt, zum Stoff, aus dem etwas gemacht ist: *wollen, silbern, hölzern*; zum Ort bzw. zur Zeit eines Vorgangs oder Zustands: *jährlich, gestrig, hiesig, städtisch*, sowie zu den anderen Dingen: *elektrisch, bäuerlich*.

Die relativen Adjektive sind abgeleitete Wörter. Zu dieser Gruppe gehören die sogenannten possessiven Adjektive, die mit dem Suffix *-(i)sch* von Familiennamen abgeleitet werden: *die Goetheschen Dichtungen*, außerdem zählt man zu den relativen Adjektiven die possessiven, die mit dem Suffix *-er* von Städtenamen gebildet werden: *die Berliner Universität* usw.

Es sei bemerkt, dass die Grenze zwischen den qualitativen und den relativen Adjektiven eine fließende ist. Ein und dasselbe Adjektiv kann sowohl als relatives, als auch als qualitatives gebraucht werden, z.B. *golden*.

W. Admoni unterscheidet zwischen syntaktisch-relativen (ein zwei Meilen langer Weg), semantisch-relativen (politische Fragen) und etymologisch-relativen (hölzern) Adjektiven.

Das Adjektiv kommt im Satz in 2 Formen vor: in der Kurzform und in der flektierten Form. Die Kurzform der Adjektive ist ein umstrittener Fall, sie sehen einige Linguisten als Adverb an. Es gibt eine kleine Gruppe von adjektivischen Wörtern, die nur in der Kurzform auftreten und attributiv nicht gebraucht werden (*feind, egal, behilflich* usw.).

3. Allgemeine Charakteristik der grammatischen Kategorien des Adjektivs

Man unterscheidet zwei Arten von grammatischen Kategorien des Adjektivs: relative und absolute Kategorien.

Zu der ersten Gruppe rechnet man die Kategorien des Genus, des Numerus und des Kasus, sie haben keine Basis in der Semantik des Adjektivs und widerspiegeln gleichsam die gleichnamigen Kategorien des Substantivs. Das sind die Formcharakteristika der flektierbaren Adjektive, die bei ihrem Funktionieren als kongruierendes Attribut zutage treten und dabei können sie Teilbedeutungen von gleichnamigen grammatischen Kategorien des Substantivs kennzeichnen, vgl.: *ein schöner Tag, ein schönes Buch* usw. Die Gesamtheit dieser Charakteristika bildet die Deklinationstypen des Adjektivs.

Die Adjektive sind steigerungsfähig. Die Steigerung (Komparation) wird als absolute Kategorie der qualitativen Adjektive angesehen, da sie dank der durch ihre Semantik bedingten Graduierbarkeit besteht, d.h. sie hat semantische Grundlage.

Also, man unterscheidet 3 Deklinationstypen der Adjektive. Die Form des attributiven Adjektivs hängt von dem Substantiv ab, bei dem er steht, und zwar von dem Geschlecht, der Zahl und dem Kasus des Substantivs. Sie hängt auch von dem Artikel, Pronomen etc. vor dem Substantiv ab. Dementsprechend unterscheidet man starke, schwache und gemischte Deklination der Adjektive. Genus, Numerus und Kasus des Adjektivs markieren die Bezogenheit des attributiven Adjektivs auf «sein» Substantiv.

Wenn das Adjektiv ohne Artikel steht bzw. den Wörtern *manch, solch, viel, wenig, welch, etwas, mehr* folgt, sind seine Endungen die gleichen wie die der Pronomen *dieser, dieses, diese*. Nur im Genitiv Singular vor Maskulina und Neutra haben die Adjektive die Endung *-en*.

Nach dem bestimmten Artikel sowie nach *jenig-, dies-, jed-* u.a. werden die Endungen *-e* (Nom. Sing. und Akk. Sing. außer vor Maskulina) und *-en* (in allen übrigen Formen) gebraucht. Im Plural haben die Adjektive nach den erwähnten Begleitwörtern (auch nach *kein*) Endung *-en*.

Nach *kein*, nach dem unbestimmten Artikel und den Possessivpronomen werden die Adjektive im Singular gemischt dekliniert, d.h. im Nomi-

nativ und im Akkusativ mit den Endungen des Typs I und im Genitiv und im Dativ mit dem Typ II übereinstimmen.

Die meisten Adjektive sind deklinierbar. Es gibt aber Adjektive, die unveränderlich sind:

1) Adjektive mit dem Suffix *-er*, die von Städtenamen und Ländernamen *die Schweiz* gebildet werden, sowie von den Kardinalzahlen *zwanzig, dreißig* usw.: *die Schweizer Banken, in den zwanziger Jahren;*

2) einige Adjektive fremder Herkunft: *rosa, beige* usw.;

3) manche Adjektive, die nur prädikativ gebraucht werden: *angst, schade, schuld, bange, feind, untertän, zugetan* usw.

Die substantivierten Adjektive werden wie Adjektive dekliniert. Dabei bekommen die substantivierten Adjektive sächlichen Geschlechts nach *etwas, viel, wenig, nichts, manch* starke Endungen: *nichts Neues*; nach *alles, einiges, vieles, manches* – schwache Endungen: *alles Gute*.

Man unterscheidet drei Steigerungsstufen der Adjektive: den Positiv (die Grundstufe), den Komparativ (die Mehrstufe) und den Superlativ (die Höchstufe), die verschiedene formal-grammatische Charakteristika aufweisen und verschiedene Grade einer Qualität bezeichnen. In der Duden-Grammatik wird auch der Elativ behandelt, darunter versteht man absoluten Superlativ, sehr hohen Grad.

Mit dem Positiv werden Eigenschaften, Merkmale als solche genannt, ohne nach ihrem Grad gekennzeichnet zu werden: *eine kleine Tochter*.

Durch die Komparativform wird ein höherer Grad einer Eigenschaft gekennzeichnet: *Er ist älter als ich*.

Durch die Superlativform wird in bestimmter Situation der höchste Grad einer Eigenschaft markiert: *Er ist der beste Sportler*.

Für die Graduierung innerhalb jeder Stufe werden bestimmte lexikale Mittel gebraucht. Beim Vergleich von gleichen Eigenschaften gebraucht man die Konjunktion *wie* und das hinweisende Adverb *so*: *so intelligent wie ...* So kann durch Grad- und Zahlangaben näher bestimmt werden: *ebenso, genauso, geradeso, doppelt so, dreimal so* u.a.

Mit dem Komparativ wird ausgedrückt, dass zwei oder mehrere Dinge u.a. in Bezug auf eine Eigenschaft ungleich sind. Die Vergleichspartikel ist bei dem Komparativ *als*. Der Komparativ kann durch bestimmte Gradangaben *bedeutend, erheblich, wesentlich, noch, wenig, etwas* u.a. verstärkt werden: *etwas schneller als ..., noch interessanter als ...*

Mit dem Superlativ wird ausgedrückt, dass von mindestens drei Dingen einem der höchste Grad einer Eigenschaft zukommt: *der beste, am besten*. Der Superlativ kann durch Vorsetzen von *aller-, weitaus, denkbar* u.a. verstärkt werden: *die allerschönste, bei weitem der größte*.

Der Elativ stimmt in der Form mit dem Superlativ überein. Er bezeichnet außer des Vergleichs einen sehr hohen Grad: *in tiefster Trauer, nur beste Weine*.

Unter Anwendung der analytischen Kennzeichnungsweise können auch geringere Grade der Eigenschaft angegeben werden: *Max ist weniger intelligent als Peter*. Als Bezugspunkt kann auch eine entgegengesetzte Eigenschaft herangezogen werden: *Gestern war es noch warm. Heute ist es merklich kälter*.

Steigerungsfähig sind nur qualitative Adjektive. Dabei lassen manche qualitative Adjektive jedoch keine Steigerung zu: *blind, stumm, taub, tot, rund*; hierher gehören auch die unveränderlichen Adjektive: *rosa, lila, prima* usw.

Das Adjektiv im Komparativ wie auch im Positiv hat eine Kurzform und eine flektierte Form.

Der Superlativ hat auch eine flektierte Form und eine unveränderliche Form (mit der Partikel *am...* und dem Suffix *-sten*).

Einsilbige Adjektive mit *a, o, u* (*lang, kurz, groß*) bekommen bei der Steigerung den Umlaut, z.B: *länger*.

Ohne Umlaut bilden die Steigerungsstufen die einsilbigen Adjektive mit dem Diphthong *au*: *laut, faul*; zwei- und mehrsilbige: *dunkel, ausdrucksvoll*; die einsilbigen Adjektive: *bunt, froh, falsch, brav, klar, plump, roh, sanft, schlank, starr, stolz, toll, voll, wahr, zart*.

Einige Adjektive bilden die Superlativformen unregelmäßig: *nah – der nächste; hoch – der höchste; gut – der beste*.

4. Syntaktische Funktionen der Wortart «Adjektiv»

Hinsichtlich der Frage von syntaktischen Funktionen des Adjektivs sind die Linguisten nicht einig. Nach «Duden» können die Adjektive gebraucht werden als: Attribut beim Substantiv (meist flektiert) (*rotes Auto*); Attribut als Adjektiv oder Adverb (unflektiert) (Er sitzt *weit* oben); selbstständiges Satzglied (prädikatives bzw. adverbiales Satzadjektiv, unflektiert) (*Er ist fleißig. Sie singt laut*).

In der Grammatik von B. Abramov werden folgende syntaktische Funktionen des Adjektivs genannt:

1. Attributive Funktion (drei Unterarten des Attributs):
 - a) flektierte Form: *ein weiter Weg*;
 - b) unflektierte Form: *ein lila Kleid, ein beige Tuch*;
 - c) nachgestelltes, abgesondertes Attribut: *das Männlein, dickbäuchig und rotwangig*, vgl. aber: *Das Haus dort* (Adverb).

2. Prädikative Funktion: *das Mädchen ist nett, der Weg ist weit; Ich finde es nett (von Ihnen)*, vgl. aber: *Er ist dort* (Adverb) (nach Helbig, Buscha).

3. Die Funktion des prädikativen Attributs: *Von der Krim kam er sonnengebrannt zurück*.

4. Adverbiale Funktion: *Dieser Auftrag ist leicht zu erledigen*, vgl. aber: *Dieser Auftrag ist schnellstens zu erledigen*. In der normativen Grammatik wird die vierte Funktion nur den Adverbien zuerkannt.

5. Die Funktion des Attributs zum Objekt: *Er hat das Gerät unbeschädigt zurückgebracht*.

Adjektive, die im Satz attributiv gebraucht werden (nähere Bestimmung des Substantivs), sind in der Regel dekliniert; wenn sie prädikativ gebraucht werden (nähere Bestimmung des Prädikats), werden sie nicht dekliniert.

ENGLISH LANGUAGE CHANGE

Дисципліна: теоретичні проблеми сучасної англістики.

Вид лекції: оглядова.

Дидактичні цілі:

Навчальні: оволодіти теоретичними знаннями про основні напрями досліджень у площині сучасної вітчизняної та зарубіжної англістики; ознайомитися зі змінами англійської мови на усіх рівнях; уміти виявляти зміни в англійському мовленні.

Розвиваючі: виробляти у студентів вміння сприймати теоретичний англійськомовний матеріал у значному обсязі; формувати навички аналізу почутої на лекції інформації, а також застосовувати теоретичні знання з англістики у професійній діяльності; тренувати сприйняття, пам'ять, увагу, мислення.

Виховні: прищепити студентам повагу до лінгвістики як науки взагалі та до англістики зокрема; допомогти відчувати необхідність вивчення предмету, який є обов'язковим для фахово-професійної підготовки випускника-англіста.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: історія англійської мови, лексикологія, стилістика та фонетика англійської мови, практична граматики англійської мови, практика усного та писемного мовлення англійської мови.

Основні поняття: language change, diachronic linguistics, phonological change, semantic change, grammatical change, syntactic change, lexical change.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація, ілюстративний матеріал з тезами лекції; евристичні запитання.

Plan

1. Language change and its general characteristics.
2. Approaches to Language Change.
3. Types of Language Change.

The Recommended Literature

1. Linguistics. An Introduction to Language and Communication / Akmajian A., Demers R.A., Farmer A.K., Harnish R.M. The Sixth Edition. Cambridge : The MIT Press, 2010. 645 p.
2. Biber D., Gray B. Grammatical Complexity in Academic English: linguistic change in writing. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. 294 p.
3. Language Files: materials for an introduction to language and linguistics. Twelfth Edition / Eds. Hope C. Dawson, Michael Phelan. Columbus : The Ohio State University Press, 2016. 1226 p.
4. Change in contemporary English. A Grammatical Study / Leech G., Hundt M., Mair Chr., Smith N. Cambridge : CUP, 2009. 371 p.
5. Trask R.L. Why Do Languages Change? Cambridge : Cambridge University Press, 2010. 212 p.

Текст лекції

1. Language change and its general characteristics

The branch of linguistics that deals with LANGUAGE CHANGE is called DIACHRONIC OR HISTORICAL linguistics. However, we do not need to be linguists to find evidence for language change. We often hear people say that young people today use words they never heard when they were young – as we already know, lexical change is one aspect of language change. When you notice the pronunciation and other differences between British English and American English, you are observing the results of language change. Such a difference is, for example, the fact that in American English words like *short* or *heart* are pronounced with an /r/ sound, while in British English without. Another (syntactic) difference is that in American English the Simple Past is used in many sentences in which the British would use the Present Perfect. Changes like these can add up to major changes: the fact that Latin was a living language two thousand years ago, but is a dead language today; while at the same time we now have Spanish, Italian, French, is a result of language change.

Change is a normal, indeed inevitable feature of every living language: languages changed in ancient times and they change today. Since this is so, language change must not be regarded as something bad (as «decline» or «corruption») – it is rather like a natural phenomenon, neither good, or bad, and it must be accepted as a fact. Nobody would today consider Modern English a «corruption» of Old English (in the same way as a *frog* is not considered to be a corrupted form of a *tadpole*). Still, people often resent

changes that are in progress in their lifetime. The only real difference is that the results of earlier changes are familiar to the new generations, while ongoing changes introduce something new to them. This, of course, is not a linguistic difference.

While it may be easy to see that differences between an earlier form of a language and a more modern form of the same language reflect changes in that language, it may not seem to be so self-evident how dialectal differences such as the ones between British English and American English are connected with language change. Every language exists in variation and one type of that is geographical (or dialectal) variation. Speakers of the same language in different geographical areas speak different forms (DIALECTS) of the same language. Language change may decrease or increase the differences between dialects.

While every language changes constantly, a particular change does not have to take place all over the geographical area(s) where the language is spoken. In fact, not only every language but every dialect has its own history of changes. The more isolated the dialects are from each other, the greater differences may develop between them. The differences may reach an extent where dialects of the same language are not mutually intelligible any more. This has happened, for example, in Chinese.

Definition of Language Change: phenomenon by which permanent alterations are made in the features and the use of a language over time.

2. Approaches to language change

The Neogrammarian approach. The 19th century group or «school» of linguists called THE NEOGRAMMARIANS were the first to discover regularity in language change. They noticed that certain types of SOUND CHANGE are not sporadic but tend to happen in large numbers of words (for example, the */p/ > /f/ change). They also noticed that present-day irregular forms (such as the irregular plural formation in *foot* – *feet*) can be derived from earlier regular forms by means of sound changes operating in a certain period in the history of the language. They also described the concept of ANALOGY: a process which helps to regularize language and to eliminate some of the irregularities – a very important device if we know that the regular sound changes themselves are likely to cause irregularity somewhere else in the language (notably in the morphology). The Neogrammarians compared sound changes to the laws of nature and tried to find regular explanations for any apparent exceptions.

The Structuralist approach. Later some linguists found other ways of explaining language change. THE STRUCTURALIST SCHOOL of lin-

guists (dating from the early 20th century) began to see language as a system in which every element has its own place. Consequently, the change in some of the elements will affect in some way the whole system. The Structuralists were especially interested in changes which introduced significant alterations in a linguistic system. One example of these changes is the merger of two phonemes into one, when one phoneme changes in such a way that it becomes identical with another, already existing phoneme of that language. For example, the letter combination *wh* (*which*) in English used to represent a sound /hw/ different from the one spelt as *w* /w/ (*witch*) but later the two sounds merged, i.e., the former became identical with the second. A serious change like this may result in communication problems (e.g., the number of homophonous words may increase considerably) and this might start other changes in other phonemes until a whole chain of changes occurs. The Structuralists also noticed a preference for symmetry in linguistic systems, which again might be enough to start a chain of changes, once an initial change has taken place – and left a gap – somewhere in the system.

One example of a series or chain of changes in English is the vowel change known as the GREAT VOWEL SHIFT. This involved English long vowels. It included the raising of long vowels, which means that they started to be pronounced with a tongue position one step higher than before. This explains why English spelling differs so strikingly from other European spelling systems in the representation of vowels: why, for example, the vowel of *feed* (/i:/) is spelt with the letter *e* in English. The reason is that it goes back to the one step lower /e:/ sound and the spelling still preserves the pre-Vowel Shift situation. A similar change explains the spelling of present-day /u:/ in *boot* as well. The originally «highest» long vowels, original /i:/ and /u:/, instead of being raised, became diphthongs. So, the /ai/ in *divine* goes back to long /i:/, as the spelling still shows. Similarly, the vowel in *house* or *town* originates in /u:/; although this time the origin is not indicated in spelling.

The Generative approach. THE GENERATIVE THEORY of language (developed in the second half of the 20th century) regards language changes as changes in the grammar of the language in question. Since grammar is a set of rules, what happens when a particular change occurs in a language is a change in the rules: existing rules may change in certain ways; new rules may be added to the grammar, while others may be lost in a process that involves the acquisition of the language.

3. Types of Language Change

PHONOLOGICAL CHANGE (sound change). The pronunciation of English has been changing steadily and ceaselessly for as long as the language has existed. Quite apart from the difficulties of vocabulary and grammar, the pronunciation of English in the past would be wholly unintelligible to us, if we could hear it. We could no more understand the pronunciation of King Alfred the Great (died 899) than we can understand modern Norwegian, and the pronunciation of the poet Geoffrey Chaucer (died 1400) would not be a lot easier. William Shakespeare (died 1616) is quite a bit closer to us in time: we have little trouble reading what he wrote, but nevertheless many specialists believe we would not be able to understand his speech, if we could hear it: his pronunciation was just too different from modern ones. After English was carried across the Atlantic to North America in the seventeenth century, pronunciation, like every other aspect of the language, continued to change on both sides of the water. By the early nineteenth century, both Americans and Britons were commenting on the prominent ‘accent’ used by the people on the other side of the Atlantic. When Hollywood movies with sound were first shown in Britain in the 1930s, British audiences found them hard to understand: most Britons had never heard American accents, and they were bewildered by their first exposure to American speech. Americans, of course, do not find British accents any easier at first encounter, not even BBC accents.

Our archaic spelling system gives us a few clues about earlier pronunciation. Take the word *knight*. Why does it have such an eccentric spelling? Because it was formerly pronounced just as this spelling suggests: it began with a /k/ sound, followed by an /n/, followed by the vowel of *sit*, followed by a breathy consonant like the one spelled /ch/ in the Scottish word *loch*, followed by a /t/. The spelling therefore made perfect sense – once. But, since then, two of the consonants have disappeared completely, while the vowel has changed its nature greatly.

Let’s look at just a few of the recent changes in English pronunciation, starting with **/r/-dropping**. Until relatively recently, all English speakers pronounced a consonant /r/ in every position in which our spelling has the letter *r*. So, not only was /r/ present in *red* and *cream*, it was also present in *far*, *arm*, *dark* and *bird*. But then, in the seventeenth or early eighteenth century, some people in the southeast of England began to ‘drop’ their /r/s whenever those /r/s were not followed by a vowel. As a result, in this style of speech, /r/ was retained in *red* and *cream*, but it disappeared from the other four words. In such /r/-dropping speech – which is known techni-

cally as non-rhotic speech – *farther* sounds just like *father*, and *star* rhymes perfectly with *Shah*. In many non-rhotic varieties (though not in all), *court* is further pronounced just like *caught*. This new style of pronunciation arose among working-class speakers in the metropolitan London area, and for a long time it was condemned as substandard and ignorant: educated speakers were careful to retain their /r/s in all positions, and to refrain from the vulgar habit of dropping them.

In spite of such condemnation, this /r/-dropping continued to spread – not only horizontally, into new territory, but also vertically, up the social scale, possibly because it was considered fashionable or perhaps even a little daring. With increasing frequency, the dropping of /r/ could be heard in the speech of posh people who prided themselves on their elegant speech. Finally, the condemnation ceased, and /r/-dropping came to be fully accepted as a feature of elegant speech in England. In fact, for several generations now, it has been essential to drop your /r/s in England if you want to sound elegant. If you pronounce all your /r/s, as many people still do, especially in the southwest of England, then you will sound quaint and rustic, and perhaps even comical. This newly fashionable dropping of /r/s has spread into the English of Wales and of the Southern Hemisphere countries. It has failed to spread into Scotland or Ireland, both of which retain the historical /r/s in all positions. To some extent, /r/-dropping managed to spread to the east coast of the United States, but most Americans and Canadians continue to pronounce their /r/s, and /r/-dropping is now losing ground on the east coast, where it is beginning to be perceived as vulgar.

Vowels change even faster than consonants. In fact, English vowels have been so unstable during the last few centuries that I might pick out any of a very large number of stories to tell. Here's one.

By about 1700, the assorted dramatic developments that had been affecting the English vowel system for some 300 years had brought about a peculiar and uncomfortable state of affairs. There were two vowels in the language which were linguistically different but which were phonetically almost identical. The first vowel appeared in such words as *cot* and *don*, while the second appeared in *caught* and *dawn*. The phonetic difference between the two vowels was minute – and a minute difference between two vowels that are supposed to be distinguishing pairs of words like *cot* and *caught* is not comfortable. We might therefore suppose that something would happen to relieve the discomfort. And something did happen. Today there is perhaps no variety of English anywhere in the world in which the vowels of *cot* and *caught* are still distinguished only by the tiny difference

that existed 300 years ago. Inevitably, however, different regional varieties of English found their own solutions to the problem, and those solutions were often quite different.

Another recent change in vowels is a rather elaborate set of changes which are now happening in northern American cities like Chicago, Detroit, Cleveland and Buffalo. This set of changes has been dubbed the **Northern Cities Shift**, and it is an example of a chain shift, in which the changing sounds follow one another. Six vowels are involved. The vowel of *cat* is shifting towards the vowel of *kit*. Likewise, *cot* is shifting towards *cat*; *caught* is shifting towards *cot*; *bud* is shifting towards *bawd*; *bed* is shifting towards *bud*; and *bid* is shifting towards *bed*. As a result of all this vowel-shifting, a speaker who has undergone the shift can be quite hard to understand for another American speaker who has not undergone it, and mishearings are frequent.

GRAMMATICAL CHANGE / MORPHOLOGICAL CHANGE (change in the forms or components of words): OE *dæd* 'deed' is present in the sentence in the (plural dative) form *dædum*, while in an equivalent phrase in Modern English there is no case marking (-s indicates plural number), what is more, the dative case does not exist at all.

The centuries of the Modern English period have seen the grammar of the language develop into the grammar we know today. To mention just a few examples: the class of modal auxiliaries has emerged with grammatical properties significantly different from those of their earlier forms; the verb-subject order (i.e., inversion) has become restricted to some very specific sentence types; *do* has come to be used as the obligatory auxiliary in questions and negation when no other auxiliary is present. Together with these and other grammatical changes, the sociolinguistic situation of English has also changed.

The list of grammatical changes:

- 1) a tendency to regularize irregular morphology (e.g. *dreamt* → *dreamed*);
- 2) revival of the «mandative» subjunctive, probably inspired by formal US usage (*we demand that she **take** part in the meeting*);
- 3) elimination of *shall* as a future marker in the first person;
- 4) development of new, auxiliary-like uses of certain lexical verbs (e.g. *get*, *want* e.g., *The way you look, you **wanna/want to** see a doctor soon*);
- 5) extension of the progressive to new constructions, e.g. modal, present perfect and past perfect passive progressive (*the road **would not be being built/ has not been being built/ had not been being built** before the general elections*);

-
- 6) increase in the number and types of multi-word verbs (phrasal verbs, *have/take/give a ride*, etc.);
 - 7) placement of frequency adverbs before auxiliary verbs (even if no emphasis is intended – *I never have said so*);
 - 8) *do*-support for *have* (*have you any money?* and *no, I haven't any money* → *do you have / have you got any money?* and *no, I don't have any money / haven't got any money*);
 - 9) demise of the inflected form *whom*;
 - 10) increasing use of *less* instead of *fewer* with countable nouns (e.g. *less people*);
 - 11) spread of the s-genitive to non-human nouns (*the book's cover*);
 - 12) omission of the definite article in certain environments (e.g. *renowned Nobel laureate Derek Walcott*);
 - 13) «singular» *they* (*everybody came in their car*);
 - 14) *like*, *same as*, and *immediately* used as conjunctions;
 - 15) a tendency towards analytical comparatives and superlatives (*politer* → *more polite*).

SYNTACTIC CHANGE differs from lexical change in at least two important ways. First, it generally unfolds much more slowly, sometimes taking hundreds of years to run its course to completion, and secondly, it tends to proceed below the threshold of speakers' conscious awareness, which makes impressionistic or introspection-based statements on ongoing changes in English grammar notoriously unreliable. A third difficulty in pinning down syntactic change in present-day English is that a rather small number of alleged syntactic innovations are strongly stigmatized. This has biased discussion in favor of such high-profile issues at the expense of developments which are, arguably, more comprehensive and far-reaching in the long run. Examples which come to mind include the use of *like* as a conjunction (as in *And it looks like we could even lose John*) or the use of *hopefully* as a sentence adverb (*Hopefully, they'll go back and set it up*).

When it comes to analysing syntactic change, there are two approaches. Where the focus is on the diachronic development of grammars as decontextualized linguistic systems, syntactic change is often seen as an abrupt or discrete alteration of structures, rules, and constraints. But where the starting point for the analysis of historical change is the study of recorded performance data in their linguistic and social context – as, for example, in grammaticalization theory (Hopper and Traugott 2003) or the budding field of historical sociolinguistics (cf. Nevalainen and Raumolin-Brunberg 2003) – the picture that emerges is one of gradual evolution rather than abrupt change. Syntactic changes are seen as embedded in a context where

semantic, pragmatic, and sociolinguistic factors assume roles as determinants of change. However, even those scholars who conceive of syntactic change in terms of discrete steps will agree that the spread of linguistic innovations throughout the community (or conversely, the dying out of obsolescent forms) is a gradual phenomenon. Not only will a change proceed gradually (if one looks at the language as a whole), but it will also proceed at differential speeds in different regional varieties of English and different styles and textual genres.

SEMANTIC CHANGE (change in meaning): the noun *rices* may perhaps remind you of Modern English *riches*. In fact, the two words are related, but the meanings are somewhat different. The Modern English word means 'money and valuables', while the Old English meaning was 'kingdom'.

Interactive assignment. Try to match the following Modern English words with their earlier meanings. (You may use an etymological dictionary.) What is the relationship between the old meaning and the new one?

- | | | | |
|----------------------|--------------|-----------|--------------|
| 1. bead; | 2. knight; | 3. fowl; | 4. worm; |
| 5. starve; | 6. harvest; | 7. silly; | 8. Fortune |
| a) 'autumn'; | b) 'dragon'; | c) 'boy'; | d) 'chance'; |
| e) 'happy, blessed'; | f) 'prayer'; | g) 'die'; | h) 'bird'. |

LEXICAL CHANGE

Language change is easiest to see in vocabulary, since new words are coined in their hundreds every year, and since reading old prose will usually turn up a few dead words.

At the end of the movie WAS at the last end of the movie

Besides the study of mechanisms and processes of language change, the historical linguist may also be concerned with how changes spread throughout a speech community. The vocabulary of a language may be modified by **lexical diffusion** in which a change begins in one or several words and gradually spreads throughout the relevant portions of the lexicon. One such ongoing change can be seen in words such as *present* which can be used as either a verb or a noun. At one time all such words were accented on the second syllable regardless of their status as noun or verb. In the period that gave rise to Modern English (sixteenth century) words such as *rebel*, *outlaw*, and *record* began to be pronounced with the accent on the first syllable when they were used as nouns. Over the next few centuries more and more words followed the same pattern, cf. *recess* and *recéss*, *áffix* and *affix*. The diffusion process is still in progress, however, as indicated by the fact that many English speakers say *adréss* for both noun and verb and others use *áddress* as the noun and *adréss* for the verb. There are still many

words that have as yet not been affected by the change, compare *repórt*, *místáke* and *support*.

What do you call the coloured stuff that women sometimes put on their cheeks? The first recorded English name for this stuff is *paint*, recorded from 1660. In those days, both men and women of certain social classes painted their faces: you may have seen the garishly painted faces of the dandies in portraits of the time. In 1753, a new word appeared in English: *rouge*. The first writer to use this French word thought it necessary to explain to his readers that *rouge* was the same thing as *paint*. But *rouge* soon displaced *paint*, and it remained the usual English word for around two centuries. Consider Marilyn Monroe, who died in 1962. Marilyn never heard the word compact disc or CD. It is quite possible that she never heard blusher, since that word was not recorded in writing until shortly after her death. If she did hear it, it was a brand-new word, just beginning to be used in speech by Americans, but not yet found in print. Since Marilyn's death, the language has acquired many new words. Here is just a tiny sample of the familiar English words that Marilyn Monroe never heard: *body-piercing*, *reggae*, *single mother*, *videotape*, *aromatherapy*, *G-spot*, *laptop*, *AIDS*, *mini-skirt*, *jumbo jet*, *sex worker*, *designer label*, *downsizing*, *toyboy*, *trophy wife*, *sleaze*, *one-hit wonder*, *sound bite*, *bikini line*, *e-mail*, *Third World*, *GM food*, *microwave oven*, *smoking gun* ('hard evidence'), *into* ('deeply interested in') and *topless dancer*. In fact, the word *topless*, applied to a woman's attire, is not recorded until 1964, and Marilyn probably never heard it, even though *topless* is recorded from 1937 in connection with laws against such swimming costumes for men! Those were dear dead days indeed: the world has changed almost more than we can imagine, and the language has not lagged behind.

Among the new words that only entered English in the 1950s are *rock 'n' roll*, *sex kitten*, *coffee break*, *bikini*, *hardback* (book), *junk mail*, *press release*, *dreadlocks*, *shades* (sunglasses), *sunroof*, *economy class*, *hula hoop*, *hacker*, *software*, *the pill* (for contraception), *BLT* (sandwich), *stir fry*, *scuba diving* and *exotic dancer*, among many hundreds of others, so Marilyn's contemporaries were no slower than their successors in coining new words at will.

LEXICAL TRANSFORMATIONS

Дисципліна: Теорія і практика перекладу.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів із лексичними трансформаціями, з'ясувати причини та умови їх застосування у процесі перекладу, сформулювати у студентів поняття достовірності та адекватності перекладу.

Розвиваючі: розвивати навички аналізу й узагальнення теоретичного матеріалу з теми, розвивати логічне мислення та вміння застосовувати отримані знання у процесі перекладу.

Виховні: формувати науковий світогляд шляхом мотивації навчальної діяльності, виховувати інтерес до вивчення механізмів перекладацької діяльності.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: лексикологія, стилістика, практичний курс усного та писемного мовлення першої іноземної мови (англійська), практична граматики, вступ до перекладознавства.

Основні поняття: correlation, lexical valency, source Language (SL), target Language (TL), lexical transformations, concretization, generalization, antonymic translation, metonymic translation, compensation, paraphrasing, addition, omission.

Навчально-методичне забезпечення: текст лекції, мультимедійна презентація.

План лекції

1. Transformational approach in translation.
2. The causes of lexical transformations.
3. Types of lexical transformation.

Рекомендована література

1. Карабан В. І., Дж. Мейс Переклад з української мови на англійську мову. Навч. посібник-довідник для студентів вищих навчальних закладів освіти. Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.
2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 2002. 424 с.

-
3. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова Книга, 2001. 448 с.
 4. Gentzler E. Contemporary Translation Theories. London and New York: Routledge, 1993. 224 p.
 5. Larson M. Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. Lanham and New York: University Press of America, Inc., 1984. 596 p.
 6. Newmark P. A Textbook of Translation. New York and London: Prentice-Hall, 1988. 292 p.
 7. Nida E. A., Taber. C. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1969. 218 p.
 8. Proshina Z. G. Theory of translation (English and Ukrainian). Vladivostok: Far Eastern State University Publishers, 2008. 276 p.

Текст лекції

1. Transformational approach in translation

Today we are to discuss the most common theoretical approaches to the translation paying special attention to their limitations and ability to explain the translation process.

The translation theories may be divided into three main groups which quite conventionally may be called *transformational approach*, *denotative approach*, and *communicational approach*.

We should focus on the transformational approach, because, as you know, the process of translation is regarded as transformation. According to the transformational approach translation is viewed as the transformation of objects and structures of the source language (SL) into those of the target language (TL).

Taking into consideration this definition we have to mention that transformation starts at the syntactic level when there is a change, i.e. when we alter, say, the word order during translation. Substitutions at other levels are regarded as equivalences, for instance, when we substitute words of the target language for those of the source one, this is considered as equivalence.

In the transformational approach we shall distinguish three levels of substitutions: morphological equivalences, lexical equivalences, and syntactic equivalences and/or transformations.

In the process of translation:

– at the morphological level morphemes (both word-building and word-changing) of the source language are substituted for those of the target language;

-
- at lexical level words and word combinations of the source language are substituted for those of the target language;
 - at the syntactic level syntactic structures of the source language are substituted for those of the target language.

In reality translation transformations are complex and often are made at different levels of languages. This kind of transformation is especially frequent when translation involves an analytical and a synthetic language, e. g. English and Ukrainian.

Thus, according to the *transformational approach* translation is a set of multi-level replacements of a text in one language by a text in another, governed by specific transformation rules.

2. The causes of lexical transformations

Semantic correlation between two languages is not to be interpreted as semantic identity. Due to complexity of semantic structure «one-to-one» correspondence between the semantic structure of correlated polysemantic words in the source language and target language is hardly possible, and so lexical transformations are needed. For Ukrainian-Russian partial translation theory the notion of transformation will be most relevant in the sense of «transformation, change of form, shape, essential properties» of separate lexical units of the original, as there are much more direct correspondences (i.e. full or partial equivalents) in closely related languages.

The causes of lexical transformations are:

1. Different vision of the same objects of reality in the source and the target languages (vision of their different aspects), which is reflected in their different usage;

2. Different semantic structure of a word in the source language and the target-language (even words, which seem to have the same meaning in two languages are not identical);

3. The lexical valency, which is the ability of a word to appear in various combinations, of correlated words in different languages is not identical since every language has its own syntagmatic norms and patterns of lexical valency.

So, different lexical valency or collocability often calls for lexical and grammatical transformations in translation though each component of the collocation may have its equivalent in the target language.

The reasons for lexical transformation are as follows:

- Complete/partial discrepancies (lack of correspondence) in the lexical systems of the source language and target language. Many English words have no adequate counterparts in the Ukrainian language: e. g. Ex-

posure 1) виставляння; 2) незахищеність; 3) відкриття; 4) місце розташування.

– Differences in the semiotic structure of the individual source language and target language units and the scope of meanings: e. g. to sell: this is not the equivalent lacking words but in Ukraine we use usually sell goods and services. In the English speaking world we also sell immaterial objects (ideas, theories...): e.g. The new UN resolution on Iraq is carefully worded to be easily sold.

– Different sociologic norms and stereotypes: some words are used in the indirect transferred meaning. The languages may have different stereotypes of using words for imagery purposes: e. g. The new Honda model will be completely different animal form the old ones.

3. Types of lexical transformation

Lexical transformations can be reduced to the following distinct types which have a purely linguistic basis. These types are the following: *concretization, generalization, antonymic translation, metonymic translation, compensation, paraphrasing, addition and omission*.

Concretization is the substitution of a word with general/broad meaning by a word with particular/narrow meaning: *I'll get the papers on the way home. – Я куплю газету по дорозі додому. They arrived yesterday. – Вони прилетіли учора.*

Some groups of lexical units require concretization in translation. This is due to the difference in the proportion between abstract and defeminized words on the one hand and concrete words on the other in the S and T languages.

Abstract words in English distinctly fall into several groups:

1. Numerous nouns formed by specific suffixes of abstract meaning. Many such nouns have no counterparts in Ukrainian, e.g.: *ministership, presidency, electorate, statehood*, etc.

2. Abstract words which have no equivalents in Ukrainian, the so-called lacuna, such as *exposure, occupant* (unless as a military term).

3. Generalizing words having equivalents in Ukrainian but differing in usage, e.g.: *man, woman, creature, person*.

4. Words of wide meaning which require concretization in translation, some words of this group are on the way to becoming desemantized, e.g.: *place, piece, stuff, affair*, etc.

5. Words of wide meaning which in fact have become partly deictic signs: *-thing, -body (something, somebody)*.

Words belonging to the first group require lexical and grammatical replacements by words possessing a concrete meaning. E. g.: *Mr. Snow resigned from his ministership*. – *Пан Сноу пішов у відставку з посади міністра*.

As we can see the abstract noun «*ministership*» is rendered by a concrete noun (*посада*).

Words of abstract meaning which for some reason or other have no equivalents in the Ukrainian language are translated by some concrete word determined by the context. Their meaning is usually conveyed with the help of replacements or additions. It should be born in mind that in this case the use of the same parts of speech is of no relevance: *He was heavily built*. – *Він був повним*.

The role and the significance of the context is well illustrated by the following example, the translation of which is determined by the macro context.

Two of the shipwrecked seamen died of exposure. – *Двоє із моряків із розбитого корабля загинули від холоду*.

Generalization is the reverse process. It is the substitution of a word with narrow meaning by the word with broad meaning: *People don't like to be stared at*. – *Людям не подобається, коли на них дивляться*.

Generalizing words such as *man, woman, child, creature* etc. which do not have equivalents in Ukrainian but which differ in usage are concretized either by a proper name, the name of the breed (*собака, кішка*) or some concrete word according to the context.

Another group is formed by a large number of words of wide meaning. Their reference has widened to such an extent that they have come to be used in a variety of contexts. This ability to be used in different contexts has, in its turn, affected their reference: on the one hand, they have developed new lexical-semantic variants, on the other, their semantic boundaries have become vague and indefinite. This is due to the fact that their meaning is often contextual. Some of them move towards desamentization, such as *piece, place, thing, affair, stuff, stunt* etc.: *The place was full, and they wandered about looking for a table...* (A.Christie). – *Ресторація була заповнена і вони ходили по залу, шукаючи столик...*

The word *place* which is practically desamentized is translated by the concrete word *ресторація*.

Such words as *piece, thing, body* fulfill a double function – lexical and grammatical; they can be used as lexical units possessing reference or as a grammatical sign. The noun *piece* in its lexical function means «a bit of something» (*a piece of bread*); in its grammatical function it concretizes an

uncountable noun, turning it into a countable one (*a piece of furniture, a piece of advice, two pieces of furniture, two pieces of advice*).

The words «*thing*» and «*body*» have, as a matter of fact, moved from one morphological class into another; apart from belonging to referential nouns, they are used as deictic signs or prop-words and in such cases are omitted in translation: *She took things terribly seriously* (A. Huxley). – *Вона все приймала близько до серця*.

In this case the noun «*things*» is translated by a generalizing word. But there are also cases when this word requires concretization: *He came in sight of the lodge, a long, low frowning thing of red brick*. (A. Wilson). – *Він побачив будинок сторожа, довгу низьку похмуру будівлю із червоної цегли*.

Special attention should be paid to the translation of verbs of wide meaning, such as: *to come, to go, to turn, to say, to tell, to get, to die* and others. They are rendered either by concrete words suitable to the context or by verb equivalents used in corresponding collocations: *So far 65 people have died in floods in Dacca province*. – *На цей момент, 65 осіб втопилося під час наводку у Дакка*.

Antonymic translation is the substitution of the SL word by a TL word with opposite meaning. Antonymic translation usually implies a comprehensive lexical and grammatical transformation: an affirmative construction is translated by a negative one or a negative construction – by an affirmative one. But such grammatical transformation is usually accompanied by lexical transformation – the key word of the SL utterance is translated by its antonym in the TL utterance, e.g.: ... *the undead past* – *це живе минуле*. *Let a sleeping dog lie*. – *Не буди сплячу собаку*. *Nobody was ever sorry to see him*. – *Усі завжди були раді його бачити*.

Antonymic translation is more frequently used when rendering negative constructions by affirmative ones. This may be accounted for by the stylistic use of negative constructions in English for purposes of expressiveness. The English language uses grammatically only one negative in a sentence – either with a verb or with a noun but it makes a stylistic use of two negatives of which one is formed by grammatical means and the other – by means of affixation (negative prefixes or suffixes) or by lexical means, i. e. by words with a negative meaning.

A sentence containing two negatives is negative only on the face of it, actually it is affirmative as the two negatives neutralize each other. The grammatical form in this case is not used in its direct meaning and consequently attracts attention, as does, for example, the rhetorical question which is no question at all but an emphatic statement. The clash between the denotative meaning of the grammatical form and its use in speech

makes it highly emotive and increases its expressiveness. Thus, a double negation has a special connotative meaning. It is not identical, however, with an affirmative statement. It contains a certain modification. It may be an overstatement or an understatement: *British imperialists never failed to recognize the value of tea and fought many a bloody battle to grab the plantations of India.* – Британські імперіалісти завжди чудово розуміли цінність чаю і не раз проводили кроваві поєдинки, щоб захопити індійські чайні плантації.

The double negation is expressed grammatically by the negative adverb «never» and lexically by the semantics of the verb «to fail» is desemantized to such an extent that in some cases it is equivalent to a simple negative and is translated accordingly, e. g.: *he failed to appear* – *he did not appear.*

The double negative construction «not ... until» may be regarded as a cliché which is practically always rendered antonymously as *лише тоді, тільки (тоді) коли* possessing the same degree of emphasis: *It was not until I reached the farmyard that I made the discovery* (Susan Howatch). – *Лише тоді коли я дійшов до ферми, я зробив це відкриття.*

Antonymic translation includes: 1) Negation – when a word or word combination without negative seme or suffix in its semantic structure is substituted for a word with negative suffix or seme. *Keep moving* – *не зупиняйтесь.* 2) Affirmation – when a word with a negative seme is substituted with a word without negative suffix. *Don't stop moving!* – *Продовжуйте рух!* 3) Annulment of the negative components available in the source text units. *We had no end of good time* – *Ми чудово провели час.*

Metonymic Translation is based on contiguity of notions and is less unusual than is generally believed and takes its place among other linguistic transformations: *Bare and lurid light of street lamps.* (C.P. Snow) – *Різка та похмура світло ліхтарів.* *That worthy gentleman turned mirth into a cough at just the right time.* (Dickson Carr). – *Цей гідний джентльмен як раз вчасно стримав сміх кашлем.*

Another linguistic feature is to be mentioned here. Metonymy as a means of forming derivative referential meanings is widely used in English but cannot always be preserved in translation: *Coalfields go into action.* – *Шахтарі бастують.*

«Coalfields» – the place of work – stands for the people who work there. Such use is common in English newspaper style.

In all these cases there is a reversal of relationship, in other words, metonymy is rendered metonymically and a comeback to the original notion is thus achieved. But in other cases (as shown above) metonymic translation does not call forth the initial notion but is used a transformational device: *I*

was photographed against autumn. (M.Drabble). – Мене сфотографували на фоні осіннього пейзажу.

The translation of «against autumn» на фоні осені is unacceptable in Ukrainian.

So, metonymic transformations are based on transferring the meaning due to the similarity of notions. The target language can re-metaphorize a word or a phrase by using the same image (*Don't dirty your hands with that money!* – То брудні гроші!) or a different one (*Він поверне нам гроші коли рак на горі свисне.* – *He will pay us our money back when hell freezes over.*). The source language metaphor can be destroyed if there is no similar idiom in the target language: *Весна вже на порозі.* – *Spring is coming very soon.*

Compensation is a standard lexical transfer operation whereby those meanings of the SL text, which are lost in the process of translation, are rendered in the TL text in some other place or by some other means. It is an introduction in the target text of some additional element absent in the source text aimed to convey its meaning correctly. The main reason for this transformation is a vocabulary lacuna in the target language. For example: *Non-members of the organization are invited to the conference as observers.* – *Країни, що не є членами організації, запрошуються для участі в конференції в якості спостерігачів.*

Paraphrasing is used when all other kinds of lexical and grammatical transformations fail, paraphrasing becomes indispensable. Paraphrasing implies rendering the content of the utterance by different semantic and grammatical units. This type of transformation is especially common in translating orders, commands, clichés and phraseological fusions but it is used in other cases, as well: *No parking (here).* – *Стоянка авто заборонена.* *No reason in the world to get upset.* – *Немає абсолютно ніяких причин засмучуватися.*

The absence of a corresponding suffix in the Ukrainian language sometimes necessitates paraphrasing: *The demonstrators had run into a solid wall of riot-equipped policemen.* – *Демонстранти наїтовхнулися на суцільну стіну поліцейських, спеціально споряджених для боротьби із заворушеннями на вулицях.*

Addition is the introduction of supplementary elements to the TL utterance: *The new American Secretary of State proposed to consider a new bill.* – *Новий державний секретар США запропонував розглянути новий законопроект.*

Additions are not infrequently caused by lexical reasons. A single instance may suffice here as the problem will be considered at length in the following chapter. Additions are indispensable in the translation of verbs

which bring forth in some context two semes simultaneously: *Mr. Ames complained his way out of bed ... and went to the door.* (J.Steinbeck) – *Містер Еймс, кречкучи, виліз із ліжка та пошкандибав до дверей.*

Another cause of additions is English word building, e. g. conversation and the use of some non-equivalent suffixes: *We showered and dressed.* – *Ми прийняли душ та одягнулись.* *The peace campaign snowballed rapidly.* – *Кампанія по захисту миру зростала з неймовірною швидкістю.*

Sometimes additions are required by pragmatic considerations: *pay claim* – *вимоги підвищення заробітної плати*, *welfare cuts* – *зменшення бюджетних асигнувань на соціальні потреби*; *herring ban* – *заборона на вилов риби в Північному морі.*

Attributive groups are another case in point. The elements forming such groups vary in number, their translation into Ukrainian as a rule requires additions, e. g.: *oil thirsty Europe* – *Європа, яка відчуває нестачу нафти*; *Jobs-for-youth Club* – *клуб, ціль якого забезпечити молодь робочими місцями.*

Attributive groups present great variety because of the number and character of the component elements. The main task facing the translator is to establish their semantic and syntactic relations with the word they modify, e. g.: *Three Nicosia Greek language newspapers.* – *Три газети грецькою мовою, які виходять друком у Нікозії.*

Omission is the reduction of the elements of the source text considered redundant from the viewpoint of the TL structural patterns and stylistics: *She behaves free and easy.* – *Вона поводиться невимушено.*

Some lexical or structural elements of the English sentence may be regarded as redundant from the point of view of translation as they are not consonant with the norms and usage of the Ukrainian language, e. g.: *For the fishermen of Rebus, the notion that young people may not choose to adopt their way of life is both fascinating and perplexing.* – *Рубакам острова Рєбус видається дивним та незрозумілим, що молодь може не перейняти їх стиль життя.*

Two omissions have been made here. The word «notion» can safely be left out. The verb «to choose» and «to adopt» may be regarded as synonymous and the meaning of these two verbs is fully covered by the Ukrainian verb *перейняти* which implies choice.

Some typical cases of redundancy may be mentioned here: synonymous pairs, the use of weights and measures with emphatic intent, subordinate clauses of time and place.

Homogeneous synonymous pairs are used in different styles of the language. Their use is traditional and can be explained by extra-linguistic

reasons: the second member of the pair of Anglo-Saxon origin was added to make clear the meaning of the first member borrowed from the French language, e. g. *my sire* and *father*. It was done as O. Jespersen writes in his book «Growth and Structure of the English language» «...for the benefit of those who were refined expression». Gradually synonymous pairs have become a purely stylistic device. They are often omitted in translation even in official documents as pleonastic, e.g.: *Equality of treatment in trade and commerce*. – *Рівні можливості в торгівлі*.

Words denoting measures and weights are frequently used in describing people or abstract notions. They are either omitted or replaced in translation: *Every inch of his face expressed amazement*. (P.G.Wodehouse) – *На його обличчі було помітно здивування*.

Conclusions. Outlining some lexical transformations, we have to treat units which vary in their lexical meaning while translating from English into Ukrainian, to convey an identical communicative function in the given context. Translation is a cognitive process and involves the translator to make decisions and choose between different models of translation and various types of transformations.

ЛЕКСИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ СЛОВА

Дисципліна: Лексикологія польської мови.

Вид лекції: інформаційна (тематична).

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів з основними поняттями і термінами з теми, семантичною структурою слова, мовознавчими концепціями значення; навчити використовувати досягнення сучасної лінгвістики в галузі теорії мови, інтерпретувати й зіставляти мовні явища, використовувати різні методи аналізу лексики.

Розвиваючі: розвивати у студентів пізнавальний інтерес до вивчення теорії польської мови, вміння застосовувати теоретичні знання на практиці, навички розрізняти види значень слів, проводити структурний, етимологічний аналіз значення слова тощо.

Виховна: формування стійкої мотивації до вивчення лексикології польської мови, розуміння необхідності володіння ґрунтовними знаннями з теорії мови.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: вступ до філології, практика усного та писемного мовлення, граматика польської мови.

Основні поняття: wyraz, leksem, znak językowy, semantyka, treść wyrazu, zakres wyrazu, znaczenie realne (właściwe) i przenośne, znaczenie podstawowe i poboczne, znaczenie słowotwórcze wyrazu, znaczenie etymologiczne wyrazu, pole semantyczne, zawężenie (zwężenie) znaczenia, rozszerzenie znaczenia, generalizacja znaczenia, przesunięcie znaczenia, melioryzacja znaczenia, pejoratywizacja znaczenia, repartycja znaczeń.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Wyraz jako znak językowy.
2. Struktura semantyczna słownictwa.
3. Językoznawcze koncepcje znaczenia.
4. Rodzaje znaczenia.
5. Rodzaje zmian znaczeniowych.

Рекомендована література

Основна:

1. Krawczuk A. *Leksykologia i kultura języka polskiego*. T. 1–2. Kijów, 2011. T. 1: *Leksykologia, frazeologia, leksykografia*.
2. *Nauka o języku dla polonistów. Wybór zagadnień*. Red. S. Dubisz. Warszawa, 1994.
3. Łuczyński E., Maćkiewicz J. *Językoznawstwo ogólne. Wybrane zagadnienia*. Gdańsk, 2002.
4. Markowski A. *Wykłady z leksykologii*. Warszawa, 2012.

Додаткова:

1. Apresjan J. D. *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Przeł. Z. Kozłowska i A. Markowski. Wrocław etc., 1995.
2. Bednarek A., Grochowski M. *Zadania z semantyki językoznawczej*. Toruń, 1993.
3. *Encyklopedia języka polskiego*. Red. S. Urbańczyk i M. Kucala. Wrocław etc., 1999.
4. Smółkowa T. *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*. Kraków, 2001.
5. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz. T. I-IV. Warszawa, 2003.
6. Walczak B. *Granica między jednostkami leksykalnymi rodzimymi i obcego pochodzenia*. [W:] *Opisać słowa*. Red. A. Markowski. Warszawa, 1992. S. 222–232.
7. *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin, 2001. S. 453–467.

Текст лекції

1. Wyraz jako znak językowy

Wyrazem nazywa się pewna wyróżniona fonetycznie czy graficznie część wypowiedzi, która składa się z jednego lub więcej morfemów. Wyraz nie jest tworem w pełni obiektywnym. To co jest wyrazem, a co nim nie jest, zależy w dużym stopniu od tradycji lingwistycznej pewnego języka. W językach fleksyjnych pojęcie wyrazu jest dość przejrzyste – wyrazem jest morfem podstawowy z dołączonymi do niego wszystkimi morfemami paradygmatu. W przypadku języka polskiego można mówić o dodatkowej granicy wyrazu, która określa się jako stały akcent na przedostatnią sylabę.

Ważną cechą znaku językowego jest jego konwencjonalność, czyli pewnego rodzaju umowa zawarta między użytkownikami języka, która dotyczy odkodowania tego znaku, umowny uzus (użycie) znany nadawcy i odbiorcy komunikatu. Znaki językowe są przyswajane przez użytkowników w sposób

naturalny w tym środowisku, w którym oni przebywają, ale jednocześnie wymagają one znajomości tej konwencji.

Onomatopeje są grupą znaków, rozumianą również przez nierodzimych użytkowników języka, ponieważ są one bardziej naturalne, konwencjonalne niż reszta znaków.

Znaki językowe różnią się od innych znaków tym, że nie można wyróżnić umownego momentu, w którym powstały. Uzus semiotyczny odnosi się do znaków językowych; jest to zwyczaj językowy, konwencja. Z formy znaku w języku obcym i podczas nauki języka ojczystego przez dzieci niemożliwe jest domyślenie się znaczenia danego znaku, jeśli nie znamy jego użycia w kontekście.

Kolejną cechą znaków językowych jest ich foniczność. W znakach językowych można wyróżnić 2 aspekty: ich formę ortograficzną (pisaną) oraz formę brzmieniową (znak językowy to ciąg dźwięków wytwarzany przez narządy mowy nadawcy komunikatu i odbieranych przez narządy słuchu odbiorcy komunikatu). Forma dźwiękowa to forma podstawowa znaków językowych, natomiast forma pisana jest formą wtórną (stanowi reprezentację w piśmie formy dźwiękowej). W alfabecie w sposób umowny litery odsyłają do dźwięków. Wyjątkiem wśród znaków językowych jest język migowy: tu poszczególne znaki odnoszą się do pojęć (niosą wartość semantyczną).

Następna cecha to dwustopniowość znaków językowych. W każdym znaku językowym (wyrazie) możemy wyróżnić dwa stopnie jego konstrukcji: najniższy poziom stanowią fonemy, a ich ciągi tworzą drugi stopień znaków językowych.

Kolejną cechą znaków językowych jest dwuklasowość języka. Aby stworzyć tekst potrzebne są bowiem słowa (słownik – rozumienie znaczenia wyrazów) i zasady ich tworzenia (gramatyka – znajomość zasad łączenia znaków językowych w teksty).

Następna cecha to abstrakcyjność znaków językowych. Według tej cechy znaki językowe dzieli się na odnoszące się lub nie odnoszące się do pojęć abstrakcyjnych. W tą cechę wpisuje się także zdalność – możemy mówić o zjawiskach odległych w przestrzeni, istniejących tylko w umyśle mówiącego i odnoszących się do całej klasy przedmiotów i zjawisk (np. wypowiedzi dotyczące przeszłości i przyszłości czy pojęcie kota jako klasy zjawisk). Wymaga to operowania abstrakcyjnymi pojęciami, które musi być w stanie zrozumieć odbiorca komunikatu. Abstrakcyjne myślenie stanowi późniejszy etap rozwoju języka i komunikacji w stosunku do pojęć pierwotnych, które są rozumiane jako pierwsze podczas nauki języka, np. przez dziecko.

Kolejną cechę stanowi polisemiczność (wieloznaczność) znaków językowych. Oznacza to, iż dany znak może mieć wiele znaczeń. Ma to związek z kreatywnością języka, czyli umiejętnością takiego posługiwania się znakami, by opisywać pewne zjawiska w sposób metaforyczny (dany znak może mieć w pewnym kontekście również znaczenie metaforyczne). Z kreatywnością języka związana jest metonimia, polegająca na zastępowaniu konkretnej nazwy przez związaną z nią inną nazwę. Te zjawiska są szczególnie związane z procesami zachodzącymi w umyśle; z polisemicznością znaków związane jest językoznawstwo kognitywne.

Z powyżej opisanych cech wynikają inne cechy znaków językowych:

- samozwrotność języka – związana jest z funkcją metajęzykową; za pomocą danego języka możemy mówić o nim samym, np. opis reguł gramatycznych;

- uniwersalność języka – w danym języku możemy mówić o wszystkim;

- nadużywalność języka – języka można używać w sposób, który nie jest jego prawdziwym użyciem, np. ironia, kłamstwa, fałszowanie informacji.

2. Struktura semantyczna słownictwa

Podział relacji semantycznych między leksemami według F. de Saussure'a:

- zastępowanie – dany wyraz można zastąpić w tym samym kontekście innym wyrazem, np.: choroba – dolegliwość, niedomaganie;

- łączliwość – grupy wyrazów, które bezpośrednio się ze sobą kojarzą, np.: miauczeć – kot; nożyce – ciąć.

Inni językoznawcy pogłębili teorię F. de Saussure'a. J. Apresjan rozwinął ją poprzez wprowadzenie bardziej szczegółowego podziału:

- synonimia – zachodzi, gdy dwa lub więcej wyrazów mają bardzo podobne znaczenie. Synonimia idealna występuje tylko w przypadku terminów naukowych i technicznych, np.: językoznawstwo – lingwistyka;

- antonimia – zachodzi, gdy wyrazy mają znaczenie przeciwstawne w ramach jakiejś cechy. Mogą być wyrażone na zasadzie negacji (ładny – nieładny) lub być osobnymi wyrazami, a także ukazywać różne natężenie danej cechy, czyli stopniowalność (ładny – mniej ładny);

- homonimia – zachodzi, gdy wyrazy są do siebie podobne, ale pochodzą od różnych wyrazów, a podobnej wymowy czy pisowni nabrały w ramach rozwoju języka, np.: portugalskie sem (bez) i cem (sto). W polisemii dochodzi do nabrania wielu znaczeń przez jeden wyraz w wyniku rozwoju języka;

- hiperonimia – łączy się z hiponimią. Hiperonimia jest nadrzędna, zaś hiponimia podrzędna, np.: zwierzę (hiperonim) – koń, pies, kot (hiponimy).

Wyraz «pies» w stosunku do wyrazu «kot» jest w tym przykładzie kohiponimem. Wszystkie wymienione hiponimy należą do wspólnego hiperonimu, jakim jest wyraz «zwierzę»;

– komplementarność – niektórzy badacze uważają ją za specjalny przypadek antonimii. Relacja obejmuje wyrazy odnoszące się znaczeniowo do tej samej nadrzędnej klasy, ale zaprzeczenie jednego elementu determinuje prawdziwość drugiego. Przykładowo do hiperonimu «człowiek» należą hiponimy «kobieta» i «mężczyzna», które są względem siebie komplementarne;

– konwersja (odwrotność) – niektórzy badacze uważają ją za specjalny przypadek antonimii. Polega na tym, że leksemy A i B odnoszą się do tej samej sytuacji, ale z innego punktu widzenia, np.: kupić – sprzedać, mąż – żona. Wyrazy «kupić» i «sprzedać» oraz «mąż» i «żona» są konwersjami. Ważne, by było dwóch uczestników sytuacji; przy występowaniu tylko jednego uczestnika konwersja nie zachodzi;

– kauzatywność – relacja powodowania jakiejś czynności albo stanu, np.: karmić kogoś (nakarmienie kogoś jest przyczyną tego, że ktoś jest najejony).

3. Językoznawcze koncepcje znaczenia

Znanych jest co najmniej kilkanaście koncepcji znaczenia wyrazów. Tutaj przedstawimy tylko niektóre kwestie z tym związane.

Teorie znaczenia:

– asocjacyjistyczna – znaczenie wyrazu jest tu określone jako jego treść połączona z jego stroną brzmieniową na zasadzie skojarzeń (słyszane dane wyrazy kojarzymy je z pewnymi przedstawieniami rzeczywistości). Uważa się, że w umyśle ludzkim istnieją trwale związki wyrazu między jego formą brzmieniową a odpowiadającymi mu w rzeczywistości obrazami. Znaczenie jest to zatem nierozdzielna całość złożona z formy brzmieniowej wyrazu i obrazów z rzeczywistości;

– teoria określająca znaczenie jako sposób użycia wyrazu – znaczenie wyrazu jest znane użytkownikowi, kiedy potrafi go używać, posługiwać się nim. Zatem znaczenie to sposób posługiwania się wyrazem określony przez reguły gramatyczne;

– relatywistyczna – znaczenie wyrazu określane jest na podstawie 3 czynników: relacji wyrazu do przedmiotu rzeczywistego (znaczenie wyrazu polega na bezpośrednim związku między wyrazem a desygnatem, czyli rzeczywistym przedmiotem, do którego odsyła wyraz; znaczenie utożsamiane z przedmiotem, do którego wyraz się odnosi), relacji wyrazu do pojęcia (znaczenie utożsamiane z pojęciem, czyli zbiorem wszelkich możliwych cech lub kontekstów) oraz relacji wyrazu do systemu leksykalnego (znaczenie to

miejsce wyrazu w całym systemie leksykalnym, czyli w opozycji do innych wyrazów znajdujących się w tym systemie; wszelkie relacje, w jakich wyraz może występować z innymi wyrazami w danym języku). Przykładowo zdanie: *Rozbiłem sobie nos o drzewo*. «drzewo» jako pojęcie – wieloletnia roślina z twardym pniem i gałęziami tworzącymi koronę (odniesienie do drugiego typu relacji). Zaś zdanie: *Rozbiłem sobie nos o drzewo w ogródku* – konkretne «drzewo» – to, które rośnie w ogrodzie obok mojego domu (odniesienie do pierwszego typu relacji).

4. Rodzaje znaczenia

Najczęściej, jeśli chcemy poznać znaczenie danego wyrazu (znaczenie realne, czyli to dobrze utrwalone, które wyraz ma współcześnie), sięgamy do słownika i tam znajdujemy definicję określającą treść wyrazu.

Treść wyrazu – znaczenie wyrazu, zbiór jego cech znaczeniowych.

Definicją wyrazu *kot* jest np. taki opis: «nieduże zwierzę domowe o miękkiej sierści, długim ogonie i długich wąsach, łapach zakończonych pazurami, spiczastych, małych uszach, smukłym ciele». Ponieważ jednak używamy słów po to, by je odnosić do rzeczywistości, zadajmy sobie pytanie, czy każde zwierzę, które można opisać w ten sposób, będzie kotem. Wydaje się, że odpowiedź na to pytanie będzie twierdząca. W tym wypadku zatem treść wyrazu *kot* pokryje się z jego zakresem.

Zakres wyrazu – wszystkie obiekty rzeczywistości, które można określić danym wyrazem.

Podobnie będzie w wypadku hasła *pies*, które w słowniku zostanie zdefiniowane następująco: «zwierzę domowe, powszechnie hodowane w różnych rasach i odmianach, charakteryzujące się rozwiniętym wężchem, silnym uzębieniem, często tresowane dla różnych celów». I tu treść wyrazu *pies* (czyli definicja) odpowiada jego zakresowi (czyli zwierzętom nazywanym *psami*).

Wiadomo, że słowa są ze sobą powiązane znaczeniowo na wiele sposobów. Tworzą np. takie grupy, jak: *ssak, pies, kot, jamnik, bokser, buldog, pers, syjam, dachowiec* albo *roślina, drzewo, kwiat, buk, kasztanowiec, jodła, róża, fiołek, goździk*.

Zauważ, że wyrazy, które są wyżej, mają szerszy zakres niż te piętro niżej (*ssak* ma szerszy zakres niż *pies* oraz *kot*, bo wszystkie koty i psy – zwierzęta – należą do grupy ssaków, z kolei *pies* ma szerszy zakres niż *jamnik, bokser, buldog*, bo wszystkie jamniki, bokserzy i buldogi należą do grupy psów – itd. Im jednak szerszy zakres, tym uboższa treść: wyraz nadrzędny może mieć tylko te cechy znaczeniowe, które są wspólne dla wszystkich wyrazów podrzędnych. Z kolei znaczenia wyrazów podrzędnych składają się ze znaczenia wyrazu nadrzędnego i dodatkowych, wyróżniających cech. Dla

przykładu: wyraz *ssak* definiujemy następująco: «stworzenie o ciele owłosionym, którego młode karmią się mlekiem matki». Jeśli do tej definicji dodamy element «ssak, który ma dobry węch, kły, merda ogonem», powstanie nam definicja *psa*. Jeśli z kolei do niej dodamy: «pies, który ma krótkie nogi i wydłużony tułów, doskonały łowca», powstanie nam definicja *jammika* – itd.

Wszystko to – treść i zakres wyrazów – możemy sprawdzić, porównując hasła słownika z elementami rzeczywistości. Czyli znaczenie leksykalne – znaczenie leksykalne to znaczenie słownikowe, odnosi się do całego zbioru zjawisk, np.: wyraz «koń» obejmuje wszystkie konie na świecie, realne i nierealne, które żyły, żyją i będą żyły. Z kolei znaczenie realne to znaczenie używane w danym kontekście i w danej sytuacji.

Znaczenie realne wyrazu – dobrze utrwalone w języku znaczenie, które wyraz ma współcześnie. Oprócz tego mówić można o znaczeniu właściwym – równa się znaczeniu leksykalnemu w sytuacjach realnych. Znaczenie przenośne zaś to znaczenie niezwykle. Wyróżniamy dwa rodzaje przenośni: przenośnie potoczne (kiedyś weszły do języka na zasadzie utartego wyrażenia i obecnie już nie odczuwamy ich jako przenośni; występują zawsze w danej formie) oraz przenośnie poetyckie (wyrazy użyte przenośnie w utworach poetyckich; mogą funkcjonować w różnych formach w danym utworze poetyckim).

Jak rozpoznać znaczenie realne wyrazu? – najlepiej sięgnąć do dobrego słownika języka polskiego.

Wyobraźmy sobie jednak, że nie mamy pod ręką słownika i chcemy wydedukować znaczenie jakiegoś słowa tylko z jego budowy. Musimy wówczas przywołać wiedzę o słowotwórstwie, szczególnie o tym, że podstawy słowotwórcze i formality służą do przekazywania pewnych treści. Rozpatrzmy kilka przykładów.

Na początek weźmy wyraz *aktorka*. Możemy sądzić, że skoro powstał z połączenia podstawy słowotwórczej *aktor* z formantem *-ka*, oznaczającym kobietę, będzie znaczył «kobieta uprawiająca zawód aktora». W tym wypadku nie pomylimy się – istotnie, aktorka to kobieta uprawiająca zawód aktora. Treść i zakres wyrazu się pokrywają.

Może być także inaczej. Nie wiemy na przykład, co znaczy wyraz *jeździec*, ale sądzimy, że skoro powstał z połączenia czasownika *jeździć* z formantem *-ec*, to będzie oznaczał «osobę, która jeździ». Rzeczywiście, takie jest znaczenie słowotwórcze (czyli wynikające z budowy) tego słowa.

Znaczenie słowotwórcze wyrazu – znaczenie wynikające z budowy słowotwórczej wyrazu. Znaczenie słowotwórcze inaczej nazywa się struk-

turalnym, ponieważ polega na analizie struktury danego wyrazu (z jakich elementów się składa i czy mają one jakieś znaczenie), np.: -or (profesor, doktor) i -arz (piekarz, lekarz) – przyrostki tworzące nazwy zawodów.

Jak rozpoznać znaczenie słowotwórcze wyrazu? – trzeba rozpoznać, od jakiego wyrazu podstawowego został utworzony ten, którym się zajmujemy, a także rozpoznać formant i kategorię słowotwórczą.

Najważniejsze kategorie słowotwórcze:

- nazwy czynności i stanów (np. *koszenie, wywózka, picie*);
- nazwy wykonawców czynności (np. *śpiewak, znalazca, kierownik, donosiciel*);
- nazwy narzędzi czynności (np. *powielacz, zgrzewarka, polewaczka, palnik*);
- nazwy przedmiotów podlegających czynności (np. *naklejka* «to, co zostało naklejone», *naszywka* «to, co zostało naszyte»);
- nazwy wytworów czynności (np. *mrożonka* «to, co powstało w rezultacie mrożenia», *wydmuszka* «to, co powstało w rezultacie wydmuchania / zawartości jaja/»)
- nazwy miejsc czynności (np. *sypialnia, jadalnia, cukrownia, łodołwisko, piaskownica*);
- nazwy cech (np. *młodość, głupota, dostojeństwo*);
- nazwy nosicieli cech (np. *szaleniec, młodzik, wesolek*);
- nazwy ludzi – mieszkańców, części świata, krajów, miast itd. (np. *warszawiak, krakowianin, Polak, Litwin*);
- nazwy wykonawców zawodów (np. *aptekarz, rybak, hutnik, telegrafista*);
- nazwy żeńskie (np. *lekarka, uczennica, szefowa, tygrysica*);
- nazwy zgrubiałe (np. *babsko, chłopisko, psisko, chamidło*);
- nazwy zdrobniałe (np. *ogródek, rączka, drzewko, konik, kociątko*).

Znaczenie słowotwórcze wyrazu jest o wiele szersze niż jego znaczenie realne. W rzeczywistości bowiem słowem *jeździec* nie nazwiemy każdej osoby, która jeździ (w takim wypadku *jeźdźcem* byłby i rowerzysta, i kierowca ciężarówki, i motocyklista), ale jedynie tego, kto jeździ konno. Tutaj zatem znaczenie realne wyrazu jest węższe niż jego znaczenie słowotwórcze.

Spójrzmy teraz na inny przykład – wyraz *garncarz*. Gdybyśmy nie znali jego znaczenia, moglibyśmy sądzić, że oznacza on «osobę, która wyrabia garnki» – na to wskazuje jego budowa (podstawa *garnek* + formant *-arz*). W rzeczywistości jednak garncarz wyrabia z gliny różne naczynia, nie tylko garnki – także misy, dzbany, kubki itd. W tym wypadku zatem znaczenie realne wyrazu jest szersze niż jego znaczenie słowotwórcze.

Może być wreszcie taka sytuacja, że znaczenie realne wyrazu rozeszło się ze znaczeniem słowotwórczym. Spójrzmy na wyraz *goniec* – jego budowa wskazuje na to, że jest to «osoba, która goni». W rzeczywistości *goniec* to pracownik w biurze albo fabryce, który zajmuje się roznoszeniem korespondencji i to zajęcie nie ma nic wspólnego z gonieniem kogokolwiek. Żeby jednak zrozumieć, skąd się wzięła ta nazwa, trzeba przywołać historię: dawniej *gonić* znaczyło «pędzić», a w czasach, kiedy nie było e-maili, telefonów, telegrafów ani nawet poczty osoba zatrudniona do roznoszenia korespondencji rzeczywiście musiała bardzo się spieszyć, pędzić, gonić, żeby zdążyć ze wszystkim na czas.

Spójrzmy na inny przykład – wyraz *miednica*. Gdybyśmy nie znali jego współczesnego znaczenia, moglibyśmy sądzić, że oznacza on «naczynie wykonane z miedzi». Istotnie, tak było niegdyś, takie jest znaczenie etymologiczne (czyli historyczne) tego wyrazu, jednak współcześnie oznacza on naczynie wykonane nie tylko z miedzi, ale też z plastiku, z aluminium itd. W tym wypadku znaczenie realne wyrazu jest szersze niż jego znaczenie etymologiczne.

Znaczenie etymologiczne wyrazu – znaczenie pierwotne, historyczne, które już w języku nie funkcjonuje.

Jak rozpoznać znaczenie etymologiczne wyrazu? – najlepiej sięgnąć do dobrego słownika etymologicznego oraz wykorzystać wiedzę słowotwórczą.

Oprócz tego wyróżnia się znaczenie gramatyczne – stosunek danego wyrazu do innych wyrazów w systemie gramatycznym, np.: koń – rzeczownik w mianowniku w rodzaju męskim itd.

Znaczenie podstawowe to takie, które pojawia się pierwsze w słowniku, jest najbardziej rozpowszechnione. Natomiast znaczenie poboczne to pozostałe znaczenia w słowniku, też znaczenia przenośne, mniej ogólne (specjalistyczne) czy przestarzałe; jest mniej rozpowszechnione.

Najmniejsza jednostka semantyczna mająca znaczenie (najmniejszy element wyrazu, w którym można wyróżnić znaczenie) to sem. Wśród nich możemy wyróżnić semy podstawowe, czyli najbardziej podstawowe cechy semantyczne, które posiadają wyrazy. Do tych cech należą: żeńskość – męskość, osobowość – nieosobowość, żywotność – nieżywotność itd. Ten zespół cech dla danego wyrazu to semem (zbiór cech składających się na podstawowe znaczenie wyrazu).

Pole semantyczne (pole wyrazowe) – zespół, grupa wyrazów połączonych nadrzędną treścią znaczeniową i mających określone wykładniki łączności semantycznej (połączonych semantycznie). Innymi słowy, jest to system jednostek połączonych semantycznie. Teoria pola semantycznego wyróżniona została na bazie twierdzenia, że żaden wyraz nie funkcjonuje

izolowany. Przykładem może być pole semantyczne części ubioru czy członków rodziny.

Semantycy uważają, że skoro wyrazy są ze sobą połączone semantycznie w ten sposób, to jeśli jeden wyraz z pola semantycznego ulegnie zmianie z biegiem czasu, ma to wpływ na resztę wyrazów pola (teoria ta ma jednak wielu przeciwników). Przykład: wyraz «kobieta» miał w XVI w. znaczenie obelżywe (wyraz pochodzi od «kob», co znaczyło «chlew»). Z czasem znaczenie wyrazu «kobieta» uległo zmianie, ale niekoniecznie miało to wpływ na zmiany reszty wyrazów z tego pola semantycznego.

Do podgrup pól semantycznych należą pola parataktyczne oraz pola syntaktyczne. Pola parataktyczne to grupy wyrazów należące do tych samych części mowy. Pola syntaktyczne są tworzone przez wyrazy, które mogą pełnić te same funkcje w zdaniu.

5. Rodzaje zmian znaczeniowych

Język jest strukturą zmienną, stąd jego ewolucja. Przyczyny tych zmian są różnorakie:

– przyczyny historyczne – dany wyraz pozostaje w tej samej formie (ciągłość nazwy) pisemnej i ustnej, ale z powodu zmian historycznych jego znaczenie odnosi się teraz do innego przedmiotu, np.: wóz (jako określenie «auta» nabrał nowego znaczenia);

– przyczyny językowe – obejmują wszelkie zmiany fonetyczne, składni i pisowni. Nie do końca zmienia się znaczenie wyrazu, ale przede wszystkim jego forma, np. ciżba (tłum ludzi) pochodzi od dawnego «ciszczba»;

– przyczyny społeczne – zapożyczenia wewnętrzne; wejście w język ogólny wyrazów pochodzących z gwar, języka poszczególnych grup społecznych i zawodowych, np.: chałtura (kiedyś określenie dodatkowej pracy używane przez aktorów, weszło do ogólnego użytku);

– przyczyny psychologiczne – związane z wyrazami tabu, eufemizmami. Nasza psychika nie pozwala nam powiedzieć czegoś, co uznawane jest za nieodpowiednie lub nieuprzejme, np.: świątynia dumania zamiast kibel, tabu związane z prokreacją.

Rodzaje zmian znaczenia:

– zawężenie (zwężenie) znaczenia – dawniej dany wyraz miał bardziej ogólne znaczenie, teraz uległ wyspecjalizowaniu, np.: dawniej terminem maciora określano ogólnie matkę, dziś termin ten odnosi się tylko do świni;

– rozszerzenie znaczenia – dawniej znaczenie danego wyrazu było wąskie, określało jeden element, teraz poszerzyło się na całą grupę wyrazów, np.: wyraz «rżysko» dawniej oznaczał pole po zbiorze żyta, teraz znaczenie poszerzyło się na określenie pola po skoszeniu jakiegokolwiek ze zbóż;

-
- generalizacja znaczenia – polega na przekształcaniu imion własnych na nazwy pospolite, np.: król (wyraz pochodzi od Karola Wielkiego), cesarz (wyraz wziął się od Juliusza Cezara);
 - przesunięcie znaczenia – polega na tym, że znaczenie wyrazu przesuwa się na przedmiot kojarzący się z wyrazem, od którego przejął znaczenie lub posiada jakiegoś cechy, np.: dawniej ul oznaczał dziurę w drzewie;
 - melioryzacja znaczenia – polepszenie znaczenia; dawne negatywne znaczenie wyszło z użycia i teraz ma wydźwięk pozytywny, np.: wyraz kobieta dawniej był określeniem obelżywym;
 - pejoratywizacja znaczenia – dany wyraz miał kiedyś znaczenie pozytywne, które z czasem nabrało negatywnego wydźwięku, np. słowo «wariat» pochodzi od łac. variare (różnić się; człowiek, który różni się od innych), idiota oznaczał dawniej osobę prywatną albo laika, a dupa – dziurę, wydrążenie, dziupłę lub dół;
 - repartycja znaczeń (specjalizacja znaczeniowa) – wyrazy z danej grupy znaczą to samo, ale są używane w różnych kontekstach, np.: wiek – wiekowy, wieczny, wiekuisty.

Wnioski. Język się zmienia. Zmieniają się znaczenia słów. Zwykle zmiany te są dosyć powolne, a przez pewien czas stare i nowe znaczenia współistnieją, po czym albo oba utrwalają się w języku, albo starsze zanika, staje się archaizmem znaczeniowym, a w najlepszym przypadku zachowuje jako relikty językowe w którymś z regionalnych dialektów. Czasami sugestii na temat dawnego znaczenia wyrazu dostarczają inne języki słowiańskie. Zmiany znaczeniowe poszczególnych wyrazów są charakterystyczne nie tylko dla dawnych czasów – zachodzą one również obecnie, z tym że da się je wyraźnie określić dopiero za jakiś czas. Synchronicznie zaś jednostki leksykalne mogą być rozpatrywane ze względu na analizowane wcześniej typy znaczeń: sygnifikacyjne, desygnacyjne, konotacyjne, leksykalne i strukturalne; podstawowe i poboczne; właściwe i przenośne. Sama jednak istota znaczenia nadal pozostaje przedmiotem dociekań językoznawców, logików i filozofów.

ASSESSMENT IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Дисципліна: Методика навчання англійської мови у закладі загальної середньої освіти III ступеня і закладі вищої освіти.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальна: формування знань про основні принципи та критерії оцінювання навчальних досягнень з іноземної мови, способи та шляхи оцінювання різних видів мовленнєвої діяльності, типи та види мовних і мовленнєвих тестів та завдань.

Розвивальна: розвиток інтелектуальних здібностей (спостережливість, розсудливість, гнучкість розуму) і пізнавальних здібностей (логічне та образне мислення).

Виховна: виховання професійно значущих для вчителя іноземних мов рис характеру: цілеспрямованості, ініціативності, стриманості, почуття обов'язку, чесності, поваги тощо.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: психологія, педагогіка.

Глосарій професійної термінології: assessment, evaluation, formal / informal assessment, diagnostic / placement / progress test, feedback, formative assessment, continuous assessment, portfolio, achievement test, summative test, proficiency test, objective, subjective, etc.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація, <https://moodle.kpnu.edu.ua/course/view.php?id=140>.

План лекції

1. Why do we assess?
2. Assessment type and tasks.
3. Key concepts and the language teaching classroom.

Рекомендована література

1. Квасова, О. Г. (2009). Основи тестування іншомовних навичок і вмінь: Навчальний посібник. Київ: Ленвіт.
2. Alderson, J. (1995). Language Test Construction and Evaluation. Cambridge: Cambridge University Press.

-
3. Bachman, L. (1996). *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press.
 4. Hughes, A. (2003). *Testing for Language Teachers*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
 5. Spratt, M. (2011). *The Teaching Knowledge Test*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
 6. *Assessment in Higher Education: Professional Development for Teachers* from <https://www.coursera.org/learn/assessment-higher-education> [in English].

Текст лекції

1. Why do we assess?

Assessment is so important because it drives the students' learning, and learners will do anything to pass the assessment. Assessments are very important because they create kind of moment for reflection for students. Students have been working on a certain task, they want to accumulate any kind of knowledge, and then at the set moment in time, they have the opportunity to show what they know or to show what they want to know. And of course, apart from that, there is a formal reason when we build courses. We build these courses according to certain intended learning outcomes. We want to accomplish something. An assessment, in any way, is particularly needed to determine to what extend we succeeded in realizing these extended learning outcomes.

The most important functions of assessment is that students have a stage or an opportunity given by the assessment to show what they are capable of with the material they have learnt for. It's like show time.

The assessments and exams serve multiple purposes, actually, in higher education. They show to students what level of competency they should acquire within a given course or a given program. It gives them a head start or a view on what they should acquire in the long run or in the short run. Further on, assessment programs also define the sort of pace in which students should study to acquire this level of knowledge and skills. So a very well-sort-out assessment program is important for them to study in a pace that is both attainable but also as quick as possible because it's getting more and more important that you study within a given timeframe. Studies increasingly costly, so students should be aware and should be guided along their curriculum perfectly. And the third goal is more generally accepted is that assessments make sure there is evidence of learning, of achievement which is very important for the stakeholders in society as a whole, in edu-

cation in general, being governments providing funds, being parents providing money, being peer students in having evidence of achievements. So these are three main that assessments and exam serve in higher education.

It's stimulating reflection on previous accomplishment which a clear view of what has to be done next. So, that also creates, in the educational career of students, a certain kind of closure at that moment but a really good kind of assessment, particularly during courses when you have for example an assessment somewhere halfway to course, a good one shows to students what they have to do next.

Traditionally, there are two types of functions of assessment. They are called a summative approach to assessment and the formative approach to assessment. Summative, meaning you finish off an education program by assessment and it counts, whereas formative assessment is more feedback-oriented and often doesn't count. It's necessary to be in favor in mingling both functions and providing more formative assessment in summative exams. And if we look at the type of information that we have in the assessment system, then one might conclude that that is pretty reductionistic. There's not much information in the system.

At the end of the bachelor's program, you have to show that you have achieved the intended learning outcomes of the study you have been doing. And also needed for the students to know if they're on track and if they have gained intended learning outcomes because when we don't offer assessments students don't study and then the deepening of knowledge and insights stay out. In this particular time in history, it's simply very important at least in higher education to study in an efficient and effective way within a limited timeframe just because of money restrictions and other kinds of restrictions. So it's very important to guide students to show them what the pace of study should be, and exams are very well suited vehicle to do just this thing.

2. Assessment type and tasks

Assessment means judging learners' performance by collecting information about it. We assess learners for different reasons, using different methods to do so. Assessment tasks are the tasks we use for assessing learners. We can assess learners informally or formally. Informal assessment is when we observe learners to see how well they are doing something and then often give them comments on their performance. Formal assessment is when we assess learners through tests or exams and give their work a mark or a grade.

There are several reasons why we might want to assess learners formally:

1. At the beginning of a course we might give them a test to find out (diagnose) what they know and don't know. This is called a diagnostic test. The information from this type of test helps us decide what to teach and which learners need help in which areas of language.

2. When learners go to a language school or evening classes, the school may want to know what level the learners are at, so they give them a test. This is called a placement test. We use the information from a placement test to decide what level of class the learners should go into.

3. After we have finished teaching a part of a course, we may want to find out how well learners have learnt it. A test for this purpose is called a progress test. A progress test looks back over a recent block of the syllabus, e.g. unit from the coursebook, to see how well the learners have learnt what is covered. We use the information from the test to decide if we need to do more work on this area of the syllabus or not, and perhaps to give learners feedback on their strengths and difficulties in this area. Using information from assessment to feed into our teaching and may be give learners feedback is called formative assessment.

4. Some teachers prefer not to assess their learners' progress in a term through tests but through pieces of work given throughout the term. They might set a composition in week 2, for instance, a presentation in week 4, an essay in week 6, etc., then base the learners' final mark on the average mark for the pieces of work. Some teachers think that this method of assessment (continuous assessment) gives a true picture of how well the learner has learnt and is less threatening and more formative than an end-of-course exam.

Another way of assessing learners' work throughout the term is through a portfolio. This is a collection of learners' work done during the course, which the learner puts together during or at the end of a course and then presents to the teacher. Often it also contains comments on the work written by the learner or classmates. Like continuous assessment, portfolios let learners produce work on an area just after it has been taught. Putting the portfolio together can also be an opportunity for the learner to revise and improve their work. The portfolio might contain, for example, different kinds of writing, the results of a project or recording, e.g. a video of an interview or a presentation.

5. At the end of a term or course, we may give learners a test to see how well they have learnt the contents of the whole course. This kind of

assessment is called an achievement test or a summative test. Learners usually receive a score or mark from this kind of testing.

6. Sometimes learners take tests to see how good they are at language. This kind of test is called a proficiency test. The contents of the test are not based on the course or syllabus that the learner has followed. The test measures the learner's general skill or ability in the language as a whole (e.g. the IELTS test) or a use of it (e.g. English for nurses).

Diagnostic, placement, progress, summative and proficiency tests are all examples of formal testing. They are taken under exam-like conditions with learners at their own desks, working silently and within a time limit, consists of set tasks for which a score is given and are administrated by the teacher.

Assessment tasks are often described as objective and subjective. The difference between objective and subjective tasks is how much the marker needs to use their own judgement to mark the right answer. In an objective task the marker does not have to judge whether an answer is right or wrong, or how right or how wrong the answer is, because there is only one answer. Multiple-choice, true/false, gap-fill and matching tasks are all examples of objective tasks.

In a subjective task the marker needs to use their judgement to decide if an answer is right or how right it is. Examples of subjective tasks are role-plays, essays, interviews, group discussions, compositions. There are many things to mark in tasks like this. For example, in an essay you could mark grammar and range of vocabulary use, but you could also mark quality of ideas, task achievement, use of register, organization. The marker needs to decide what aspects of the essay to mark and then how to distinguish, for example, between excellent, good, average and poor use of grammar.

Here are some tasks types often used in formal assessment:

| Reading | Writing |
|---|--|
| - True/false questions | - Copying |
| - Yes/no questions | - Jumbled words |
| - Multiple-choice questions | - Labelling |
| - Open comprehension questions | - Form filling |
| - Information transfer, e.g. table completion | - Sentence/dialogue completion |
| - Ordering paragraphs | - Completing the middle/end of a story |
| - Choosing titles for texts or paragraphs | - Story writing |
| - Cloze tests | - Picture/diagram description |
| | - Writing essays/compositions/emails/letters/postcards/reports |

| Listening | Speaking |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - True/false questions - Multiple-choice questions - Open comprehension questions - Information transfer, e.g. table completion - Listen and complete the gaps/sentences - Tick the word/sentence you heard - Following instructions for mapping a route/drawing a picture, etc. - Choose the adjective/picture/diagram, etc. which best describe what you heard - Dictation | <ul style="list-style-type: none"> - Repeating words/sentences - Responding to prompts/functions - Describing pictures/objects/films, etc. - Giving (short) presentations - Discussions - Interviews - Role-play - Problem-solving in groups |
| Grammar | Vocabulary |
| <ul style="list-style-type: none"> - Multiple-choice questions - Sentence/dialogue completion - Transformation exercises - Error correction - Gap-filling | <ul style="list-style-type: none"> - Labelling - Categorising - Word-building - Word maps/mind maps (diagrams showing relationships between word in the same lexical set) - Matching - Odd one out - Finding/giving synonyms/antonyms/definitions/lexical sets |

Unlike formal assessment, informal assessment does not use assessment tasks and is rarely used to give the learners a grade, as that is not the purpose of informal assessment. It is generally less reliable or accurate than formal assessment.

Informal assessment can be carried out by the teacher or the learners. When carried out by the teacher it usually involves the teacher observing the learners or particular learners to find out more about their level, attitudes or learner characteristics.

A teacher might observe a class doing group work, for example, to judge their general level of fluency, or watch them doing project work to see how motivated they are or how well they work together.

Learners can also carry out informal assessment. They can assess themselves (self-assessment) or one another (peer assessment).

When a teacher is assessing informally or using formal subjective tests they often use assessment criteria to help with the assessment. These are general features of a skill which can be used as a basis for judging students' performance. For example, speaking involves the subskills of:

- fluency;
- using language accurately;
- using language appropriately⁴
- interactive strategies;
- pronunciation;
- vocabulary range;
- discourse organization.

Assessment criteria help to make subjective tests less subjective, because the teacher will mark all the students' work using the same criteria

Here is an example of some assessment criteria for speaking arranged as a set of bands. The criteria have been arranged to describe different levels of ability.

| | Accuracy | Fluency | Pronunciation |
|---|--|--|--|
| 5 | Grammatical and lexical accuracy extremely high | Speaks fluently without hesitations or searching for words | Very clear; stress and intonation help to make meaning clear |
| 4 | Quite accurate; some errors, but meaning is always clear | Some hesitation and sometimes has to search for words | Generally clear; reasonable control of stress and intonation |
| 3 | Frequent errors; meaning is not always clear | Quite hesitant; limited range of vocabulary and structures | Frequent errors; not always clear enough to understand |
| 2 | Very frequent errors; difficulty is making meaning clear | Extremely hesitant; very limited range of language available | Very frequent errors; often very difficult to understand |
| 1 | Almost unable to communicate | | |

3. Key concepts and the language teaching classroom

- Assessment can affect what we teach, how we teach and our learners' motivation for learning. It is very important for tests to have a good influence on teaching and learning.

- Some assessment tasks are easy to write, e.g. essay titles, or mark, e.g. categorizing tasks. But we need to check if they reflect what we have taught. It is not a good idea to use a particular testing task just because it is easy to use or easy to mark. For example, for administrative reasons, it is

often difficult to assess learners' speaking, so speaking is often not assessed, and as a result learners may start thinking that speaking is not important. Speaking skills can sometimes be more easily assessed informally than formally.

– To really reflect the level of learners' learning, the content and tasks included in progress and summative tests should reflect the content and tasks in our teaching. This may mean that our tests include a mixture of objective and subjective tasks.

– Assessment needs to be fair. This means that progress and summative tests should only test what has been taught and that they should be reliable and accurate in their marking. Using bands to help us mark subjective tasks help achieve this.

– Feedback to learners on what they got right or wrong, their strengths and weaknesses, and what they can do to improve, is very important. Through feedback, assessment helps learning.

– Informal assessment is often much more suitable for assessing young learners than formal assessment. This is because young learners' ways of thinking and learning are based on experiencing and communicating, and also because teachers of young learners are often interested in finding out more about their learners' attitudes, motivation and behaviors.

– If in your school, several classes follow the same syllabus or course-book and do the same subjective/partly subjective test, it is useful for the teachers to use the same assessment criteria or band. It may be useful to agree what mark you would give to some samples of students' writing before marking starts. Even then, there may be disagreements amongst teachers. At this point, it's useful to discuss exactly what the bands mean. This process helps marking become fairer and more reliable.

– Working with assessment criteria and bands helps the teacher grade all students against the same levels of achievement. This can help the teacher and the students know more about their real level of ability than if the teacher just ranks the students according to their grades.

*Н. І. Фрасинюк,
кандидат філологічних наук, доцент*

CONTRASTIVE Typology. Its Aims. BASIC NOTIONS AND METHODS

Дисципліна: Порівняльна типологія англійської та української мов.

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів із основними поняттями та методами дослідження порівняльної типології, сформувані у студентів поняття аналізу та синтезу мов.

Розвиваючі: розвивати навички аналізу та узагальнення теоретичного матеріалу з теми, розвивати логічне мислення та вміння застосовувати отримані знання у процесі перекладу.

Виховні: формувати науковий світогляд шляхом мотивації навчальної діяльності, виховувати інтерес до вивчення порівняльних аспектів мов.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: лексикологія, стилістика, практичний курс усного та писемного мовлення першої іноземної мови (англійська), практична граматики.

Основні поняття: Contrastive typology, typological investigations, isomorphic regularities, allomorphic singularities, absolute universals, concretization, generalization, analytical constructions.

Навчально-методичне забезпечення: текст лекції, мультимедійна презентація.

План лекції

1. The subject of Contrastive Typology and its theoretical and practical aims.
2. Criteria for contrastive study of different units.
3. Analysis and synthesis in languages.
4. Methods of Investigation in the Contrastive Typology.

Рекомендована література

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, А. П. Грищенко. К. : Рад. шк., 1982. 208 с.

-
2. Деменчук О. В. Порівняльна лексикологія англійської та української мов : Навч. посібник / О. В. Деменчук. Рівне : Перспектива, 2005. 165 с.
 3. Порівняльні дослідження з граматики англійської, української, російської мов : Зб. статей АН УРСР, Ін-ту мовознавства ім. О. О. Потебні / Відп. ред. Ю. О. Жлуктенко. К. : Наук. думка, 1981. 356 с.
 4. Korunets I. V. Contrastive Typology of the English and Ukrainian Languages / I. V. Korunets. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 464 p.

Текст лекції

1. The Subject of Contrastive Typology and Its Theoretical and Practical Aims

Typology as a branch of linguistics comes from «type» or «typical», hence, it aims at establishing similar general linguistic categories serving as a basis for the classification of languages of different types, irrespective of their genealogical relationship.

The main aims of major typological investigations are the following: 1) to identify and classify accordingly the main isomorphic and allomorphic features characteristic of languages under investigation; 2) to draw from these common or divergent features respectively the isomorphic regularities (закономірності) and the allomorphic singularities (відмінності) in the languages contrasted; 3) to establish on the basis of the obtained isomorphic features the typical language structures and the types of languages; 4) to perform on the basis of the obtained practical data a truly scientific classification of the existing languages of the world; 5) to establish on this basis the universal features/phenomena, which pertain to each single language of the world. The object of Contrastive typology may as well be separate features and language units or phenomena pertained to both living and one or more dead languages. Due to this there are distinguished several branches of typological (or Contrastive typological) investigation often referred to as separate typologies.

The main of these typologies are as follows:

1. *Universal typology* which investigates all languages of the world and aims at singling out in them such features/phenomena which are common in all languages. These features are referred to as *absolute universals*. Their identification is carried out not only on the basis of the existing (living) languages but also on the basis of dead languages like Sanskrit, ancient Greek or Latin. Also the hypothetic abstract *etalon language* created by

typologists for the sake of investigation is widely made use of by universal typology. This «language» plays a very important role in foreseeing the quantitative representation of various features/ phenomena in different languages. Universal typology on its part provides the etalon language with all necessary data concerning the quantitative representation of various phonetical, lexical and grammatical features or means of expression.

2. *Special or characterological typology* usually investigates concrete languages, one of which is, as a rule, the native tongue. The language in which the description of isomorphic and allomorphic features is performed is usually referred to as *metalanguage*. In our here case the metalanguage is English.

3. *General typology* has for its object of investigation the most general phonetic, morphological, lexical, syntactic or stylistic features. This typological approach to the morphological structure of words in different languages enabled the German scholar W. Humboldt to suggest the first ever typological classification of languages (on the morphological basis).

4. *Partial typology* investigates a restricted number of language features/phenomena; for example, the system of vowels/consonants, the means of word-formation or the syntactic level units. As a result, several level typologies are distinguished: a) *typology of the phonetic / phonological level units*; b) *typology of the morphological level units*; c) *typology of the lexical level units*; d) *typology of the syntactic level units*.

5. *Areal typology* (ареальна типологія) investigates common and divergent features in languages of a particular geographical area with respect to their mutual influence of one language upon the other. A scientific generalization of such long-term influences in the phonetic / phonological, lexical or even grammatical aspects of different languages of multinational areas like Dagestan, the Balkans, Transcarpathia / Transcaucasia and others is of considerable theoretical and practical value.

6. *Structural typology* has for its object the means of grammatical expression, the order of constituent parts at the level of words, word-combinations and sentences. Structural typology aims at identifying mainly dominant features, which characterize the structural type of each of the contrasted languages.

7. *Functional typology*, as can be understood from its name, investigates the frequency of language units in speech, the regularities and particularities of their use with the aim of expressing different meanings.

8. *Content typology* investigates the types of possible meanings expressed by various language units and their forms in the contrasted lan-

guages. Worth mentioning are also some other branches of typological/ Contrastive typological investigations as:

9. *Qualitative typology*, investigating predominant features (phonetic, morphological, syntactic) in the contrasted languages and characterising them according to the predominance of some of these qualities. Hence, languages are found to be *vocalic, consonantal* or *tender, harsh*, etc. Due to the predominance of some morphological features languages may correspondingly be identified (classified) as *synthetic, analytical, agglutinative*, etc.

10. *Quantitative typology* which was singled out and identified by the American linguist J. Greenberg. The aim of this typology is to investigate the quantitative correlation of some features and phenomena and their identifying (dominant) role in the contrasted languages.

11. *Semasiological typology* which investigates the ways of expressing meaning (the inner content) of language units in the contrasted languages.

12. *Onomasiological typology* is a part of semasiological typology. Its object of investigation is isomorphic and allomorphic ways of giving family names and nicknames to people in different contrasted languages. For example, in English: Love, Hope, Lem, Ivy; Mr. Crabtree (Backbite, Gradgrind, Knowall); in Italian: Cane (family name «Dog»), Marchellino (little Mark), Colombo (Pigeon), etc. And in Ukrainian: Люба (Love), Надя/Надія (Hope), Лепестина (petel-like, petel), Любомир (Peace Loving), Горох (Pea), Часник (Garlic), Клен (Maple), Береза (Birch), Неїжмак (Don't-eat-porru seeds), Сороксобак (Forty dogs) and the like Ukrainian Cossacks nicknames which became family names.

13. *Synchronic* and *diachronic typologies* investigate language units or phenomena of a definite level with the aim of establishing isomorphisms and allomorphisms in their form and meaning during a definite historical period (or periods) in the contrasted languages.

Contrastive typology as a branch of linguistics employs some terms and notions of its own. The principal and the most often occurrent of them are as follows:

1. Absolute universals.
2. Near universals.
3. Metalanguage.
4. Typologically dominant features.
5. Typologically recessive features / phenomena.
6. Isomorphic features / phenomena (ізоморфні риси / явища).
7. Allomorphic features / phenomena (аломорфні риси / явища).
8. The etalon language.

2. Criteria for contrastive study of different units

To compare the languages we should first find the elements that can be contrasted. What are the criteria of choosing the unit of typological comparison on the morphological level? Thus, in English there is a complex system of verb tense forms, while in Ukrainian this system is much simpler. In Ukrainian there are aspect pairs of verbs, which cannot be found in English.

Taking into account the fact that typological comparison is carried out not on the basis of the similarity of form or etymology, but on the basis of functional similarity of definite phenomena of the contrasted languages, *the first criterion* to characterize the unit of typological comparison should be the criterion of functional similarity of the contrasted phenomena. Thus, for instance, morphemes expressing degrees of comparison in Ukrainian -іше and English -er, number morphemes in Ukrainian -і, -и, -а and in English -(e)s. But suffixes of the feminine gender in Ukrainian (вихователька, учениця) cannot be contrasted to the corresponding English suffixes (-ess, -me, -rix, -ine, -ette) which identify the masculine and feminine sex, not grammatical gender.

The second criterion for the typological unit to be contrasted is its ability to combine general and particular features. It allows to make generalized conclusions as of the particular phenomena of the contrasted languages (different cases have their own features, their own semes), while they all have a common feature, they express the relation of the subject to other subjects, phenomena, processes, etc.

The third criterion: the unit of typological comparison should include not individual words but a class of words.

It is worth emphasizing that the general implicit and dependent grammatical meanings of the notional parts of speech in both languages coincide, which considerably facilitates their contrastive study. Besides, it is important that in the process of typological study only correlated language units and phenomena can be contrasted. It means that the units and phenomena have to be of the same status, i.e. they have to belong to a common class of units or phenomena in the languages in question. They have to occupy the same position in the language systems and consequently serve as constants for typological comparison.

Numberless examples in different languages show that grammar is not indifferent to the concrete lexical meaning of words and their capacity to combine with one another in certain patterns. The use of some grammatical rules is well known to be lexically restricted.

Grammar and vocabulary are organically related to each other. No part of grammar can be adequately described without reference to vocabulary.

With all this, it is essential to understand what separates grammar from vocabulary, wherein lie the peculiarities of each of the two levels and their relationship in general. To ignore this is to ignore the dialectical nature of language.

The fact that grammar and vocabulary are organically related to each other may be well illustrated by the development of analytical forms which are known to have originated from free syntactic groups. These consist of at least two words but actually constitute one sense-unit. Only one of the elements has lexical meaning, the other has none, and being an auxiliary word possesses only grammatical meaning.

Not less characteristic are idiomatic grammatical forms of the verb, such as, for instance, *going to*-future or patterns with the verb *to get* + participle II established by long use in the language to indicate voice distinctions, *used to* + Infinitive, *would* + Infinitive for regular actions in the Past, and so on (Rayevskaya).

3. Analysis and synthesis in languages

It is a common statement that modern English is an analytical language, as distinct from modern Ukrainian, which is synthetic one. Nowadays this statement is modified, and it sounds as follows: English is «mainly analytical» and Ukrainian is «mainly synthetic».

Analytical languages are the languages, whose grammatical and word-forming meanings are mostly expressed by analytical means (split analytical forms of the word, auxiliaries, word order).

Analysis in a language (the word comes from Greek «dividing into parts») is a typological property, expressed in separated expression of the main (lexical) and additional (grammatical, derivational) meaning of the word. Analytical features of the languages are as follows:

- 1) morphologically indeclinable words and analytical (compound) forms and constructions;
- 2) comparatively few grammatical inflections (case inflections in nouns, adjectives and pronouns, and personal inflections in verbs);
- 3) a sparing use of sound alterations to denote grammatical forms;
- 4) a wide use of prepositions to denote relations between objects and to connect words in the sentence;
- 5) a prominent use of word order to denote grammatical relations: a more or less fixed word order.

Analytical constructions include the combination of the meaningful and auxiliary words. According to their functions, analytical constructions can be morphological, syntactic and lexical. Morphological analytical con-

structions constitute one word-form, expressing some morphological category: tense (is reading); aspect (буду читати); voice (is done); degree of comparison (найприємніший) and others.

Syntactic analytical constructions form one and the same part of the sentence. For example, a compound predicate: *He started singing*; an attribute: *чоловік великої волі*.

Lexical analytical constructions express word-forming meanings: *little house, брати участь, жінка-пілот*.

As an auxiliary element within analytical constructions can be both a formal word (articles, prepositions) or a notional word with lost semantics.

Analytical construction is a form of the language asymmetry. Being semantically and functionally equal to a word it has a form of a word combination: their components can change position, include additional elements, the construction can be shortened. The boundaries between morphological, syntactic analytical constructions and two separate parts of the sentence are delicate. Thus, *буде робити* is a morphological analytical constructions, *почне робити* is a syntactic analytical constructions, while *почне робити* are two parts of the sentence.

In the course of a language history some synthetic constructions are substituted by analytical ones, e.g. declension forms are replaced by prepositional-declensional and later on, by prepositional (if declension system is destroyed). On the other hand, on the basis of some analytical constructions, synthetic forms can appear. Synthetic and analytical forms can co-exist within one and the same paradigm. Synthesis in language is a typological property of a language system which consists in combination of several morphemes within one word. Beside morphological synthesis there exists syntactical and word-forming synthesis. The former consists in forming a part of the sentence by means of one word-form, without formal words or word order. Compare synthetic (simple) and analytical (complex) predicate, object, etc. Synthesis in word-formation consists in expressing several meanings by one word (simple, derivative or compound), whereas analytical forms express the same meanings with the help of word combinations: *широкоплечий – широкий в плечах, to partake – to take part*.

4. Methods of Investigation in the Contrastive Typology

Contrastive typological investigations are carried out with the help of several methods:

1. The deductive method is based on logical computation / calculation which suggests all admissible variants of realization of a certain feature / phenomenon in speech of one or of some contrasted languages. For exam-

ple, the existence of the attributive AN and NA structure word-group patterns in English and Ukrainian is indisputable. Cf. : the green pasture – the pasture green (Byron), зелене пасовисько – пасовисько зелене. Common are also the dAN and the dDAN patterns in English and Ukrainian (eg: that nice book, that very interesting book – та гарна книжка, та дуже гарна книжка). Rarer, though quite possible, are also ANd or DANd patterns word-groups, eg: dear lady mine, very dear lady mine; дорога сестро моя, сестро дуже дорога моя.

2. The inductive method (usually called the scientific method) is the deductive method «turned upside down». The inductive method starts with many observations of nature, with the goal of finding a few, powerful statements about how nature works.

3. The transformational method is more often employed than the ICs method. Also it is more helpful when identifying the nature of some language unit in a contrasted language. Its reliability is clearly proved through translation, which is always the best transformation of any language unit. In short, any transformation is a form of expressing some definite meaning.

4. The Contrastive linguistic method, which is usually employed to investigate a restricted number of genealogically related or non-related languages.

5. The indexes method by the American linguist Joseph Greenberg. The method helps identify the quantitative co-occurrence or frequency of some feature or phenomenon in the contrasted languages.

6. The (ICs) immediate constituents method is employed to contrast constituent parts of the language units. At the morphological level the ICs method helps determine morphemic structures of the words of the languages compared; cf. the nouns in-nova-tion-s and пере-нап-у-ра consist of 4 ICs.

7. Method of oppositions is used to establish grammatical categories. The ICs method is often employed to single out constituent parts of the syntactic level units both at sentence level and at word-group level.

Conclusions. Contrastive typological investigations are both various and manifold, they may involve a separate language feature or phenomenon pertained to some genealogically close or genealogically far/alien languages, and they may involve several features or phenomena pertained to many genealogically close or genealogically different languages. Contrastive typological investigations are carried out with the help of such methods as deductive, inductive, transformational, contrastive linguistic method, the indexes method, the (ICs) immediate constituents method, the method of oppositions.

VERGLEICHENDE STILISTIK DER DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN SPRACHE. SCHWERPUNKTE FÜR DISKUSSION

Дисципліна: Порівняльна стилістика німецької та української мов.

Вид лекції: оглядова лекція.

Дидактичні цілі:

Навчальні: усвідомлення базових понять порівняльної стилістики німецької та української мов для формування здатності самостійно робити практичні висновки при спостереженні над теоретичним матеріалом зі стилістики.

Розвиваючі: формувати систему знань про стилістику німецької та української мов, розуміння ролі компонентів мови в усній комунікації.

Виховні: забезпечити мотивацію та інтерес до стилістики німецької та української мов.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: лексикологія німецької мови, лінгвістика тексту, практика усного і писемного мовлення німецької мови.

Основні поняття: антонімія, мовний стиль, синонімія, стилістичні засоби, стильові риси, текст.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Einleitung. Gegenstand und Aufgaben der vergleichenden Stilistik.
2. Die Stellung der vergleichenden Stilistik unter anderen Wissenschaften.
3. Zur Entwicklung der vergleichenden Stilistik.
4. Kontrastive Synonymie.
5. Kontrastive Antonymie.
6. Stilistische Aspekte markierter lexikalischer Einheiten.
7. Stilistische Aspekte der Fremdwörter.

Рекомендована література

1. Казимір В. О., Яремчук І. М. *Stilistik der deutschen Sprache. Lehrmittel für die Studenten* : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський : Видавничо-поліграфічне підприємство «Апостроф», 2018. 165 с.
2. Тимченко Є. П. *Порівняльна стилістика німецької та української мов.* Вінниця : Нова книга, 2006. 240 с.
3. Bernard Sowinski. *Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Spracheverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen*, Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. 341 s.
4. Brandes М. Р. *Stilistik der deutschen Sprache.* Москва : Высшая школа, 1990. 320 с.
5. Fleischer W. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache.* Leipzig, 2000. 320 s.
6. Naer N. M. *Stilistik der deutschen Sprache.* Moskau : Verlag Hochschule, 2006. 271 s.
7. Riesel E., Schendels E. *Deutsche Stilistik: учеб. для студентов ин-тов и ф-тов иностр. языков. М. : Высшая школа, 1975. 315 с.*
8. Sowinski B. *Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Spracheverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen.* Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. 341 s.

Текст лекції

1. Einleitung. Gegenstand und Aufgaben der vergleichenden Stilistik

Die Sprache muss man richtig und zweckmäßig handhaben zu können. Fragen der wirkungsvollen Gestaltung sprachlicher Äußerungen gehören zu den theoretischen und sprachlichen Aufgaben der Sprachwissenschaft, und zwar der Stilistik. Mit der Herausbildung neuer Forschungsgebiete der Stilistik stellt sich die Frage nach der gegenwärtigen Domäne der Stilistik und ihrem Verhältnis zu solchen linguistischen und interdisziplinären Gebieten wie etwa Textlinguistik, Kommunikationsforschung, Theorie der Sprachkultur und ähnlichen wissenschaftlichen Nachbardisziplinen.

Die Sprachwissenschaftler orientieren sich bei der Erforschung der Sprache an dem sprachlichen System und an der sprachlichen Verwendung. Die Prägung des sprachlichen Ausdrucks durch die innersprachlichen und außersprachlichen Faktoren ergibt den Sprachstil. Der Sprachstil ist Forschungsgegenstand der Stilistik und macht einen wichtigen Teil der Linguistik der Sprachverwendung aus. Als Stil wird der funktionsgerech-

te, durch außer – und innenlinguistische Momente bedingte Gebrauch des sprachlichen Potentials in der schriftlichen und mündlichen Gesellschaftskommunikation bezeichnet. Stil ist die Art und Weise des sprachlichen Ausdrucks, wie bestimmte Gedanken, Gefühle und Willensäußerungen dem Gesprächspartner dargeboten werden.

Die Aufgabe der Stilistik ist die stilkundliche Forschung auf alle Bezirke der Sprache auszudehnen, zu untersuchen, inwieweit außerlinguistische Faktoren die Redeweise beeinflussen. Als Forschungsmaterial gelten schriftliche und mündliche Texte aus unterschiedlichen Lebensbereichen und Lebenssituationen. Ausgangspunkt der Stilistik ist der Funktionalstil und seine Substile.

Aufgabe der Mikrostilistik ist das Erkennen und das Systematisieren der stilistischen Leistung der sprachlichen Einheiten aller Ebenen.

Aufgabe der Makrostilistik ist die Erforschung des Stils als Komplexerscheinung und Organisationsprinzip von Ganzheitsstrukturen.

Aus dem oben Beschriebenen lässt sich folgende Definition für den Gegenstand der Stilistik ableiten:

Stilistik ist die Spezifik der Sprachgestaltung innerhalb der menschlichen Kommunikation.

Vergleichende Stilistik als wissenschaftliche Disziplin ist relativ jung, der Stilvergleich wird erst seit kurzem aktiv betrieben. Es gibt nicht einmal einen einheitlichen Terminus dafür – diese Disziplin wird auch kontrastive, interkulturelle, interlinguale oder konfrontative Stilistik, ukrainisch порівняльна, зіставна, контрастивна, конфронтативна стилістика genannt.

Die Aufgaben der vergleichenden Stilistik können wie folgt formuliert werden:

1) planmäßige und systematische vergleichende Untersuchung von stilistischen Potenzen der grammatischen, lexikalischen und phonetischen Elemente in beiden Sprachen;

2) Vergleich von stilistischen Systemen (Funktionalstile, Norm, Verhältnis zwischen Standardsprache und Dialekten, Umgangssprache sowie Sondersprachen);

3) Vergleich von traditionellen literarischen Richtungen (Klassizismus, Romantik usw., darunter von verschiedenen Genres der Folklore, Volksdichtung wie Balladen, Märchen, Fabeln);

4) Vergleich von prosodischen Systemen (wie z.B. tonische Prosodie in der deutschen und ukrainischen Sprache);

5) Vergleich von kulturellen und historischen Traditionen, weil sie sich auf literarische Traditionen auswirken;

6) Vergleich von Individualstilen der schöngeistigen Werke verschiedener Autoren sowie Volksdichtung (auch am Material von Übersetzungen).

In der «Deutschen Stilistik» wird betont: Dabei ist der Vergleich individueller Ausdruckssysteme sowie einzelner funktionaler Genres (literarischer, wissenschaftlicher, publizistischer Textsorten) in verschiedenen Nationalsprachen von großer Bedeutung (E. Riesel).

Selbstverständlich ist es ein sehr umfangreicher Aufgabenkreis, und es gibt noch viel zu tun, bis eine umfassende vergleichende Stilistik zweier Sprachen vorliegt. Wichtig dafür ist, dass es einen Ausgangspunkt gibt, auf dem ein Vergleich basieren kann.

Den Ausgangspunkt für einen Vergleich muss natürlich eine umfassende gründliche Beschreibung von stilistischen Mitteln und Möglichkeiten der beiden Sprachen bilden.

2. Die Stellung der vergleichenden Stilistik unter anderen Wissenschaften

Vergleichende Stilistik nimmt ihren besonderen Platz unter verschiedenen Disziplinen, die in unterschiedlicher Weise die Auffassungen vom Stil beeinflussen. Die wichtigsten Verbindungen sind: Stilistik und Linguistik und Literaturwissenschaft; Stilistik und Sprachwissenschaft; Stilistik und Textlinguistik; Stilistik und Sprachdidaktik; Stilistik und Rhetorik; Stilistik und Stilkritik; Stilistik und Soziolinguistik; Stilistik und Pragmatik.

Auf die Möglichkeiten der Stilistik weist ein geschichtlicher Überblick hin.

Die ersten wissenschaftlichen Verallgemeinerungen über den Stil sind seit den griechischen Sophisten im 5. Jahrhundert v. Chr. überliefert, indem es um die Lehre von der kunstreichen Gestaltung der Rede – Rhetorik ging.

Normative Stilistik in der Zeit der Renaissance und des Humanismus (15. – 17. Jh.). Sprachlicher Stil als ein individueller Ausdruck des Sprechers im 17. und 18. Jahrhundert.

Psychologische Stilistik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Stil als Widerspiegelung bestimmter Gemütsbewegungen des Autors oder als Wirkungskomponente für den Hörer oder Leser.

Stil als eine Eigenart der Sprachgestaltung und Sprachform im 20. Jahrhundert.

Moderne Stilistik des 20. Jahrhunderts – Anfang des 21. Jahrhunderts: Analyse- und Deskriptionsmethoden und strukturalistische Stilanalyse.

3. Zur Entwicklung der vergleichenden Stilistik

Die Anfänge der vergleichenden Stilistik verbindet man mit den Werken des schweizerischen Linguisten Charles Bally. Mit seiner 1909 erschienenen französischen Stilistik «*Traité de stylistique française*» wird das erste Beispiel eines systematischen Vergleichs von stilistischen Erscheinungen der französischen Sprache mit denen der deutschen gegeben. In seinem zweiten Werk setzt er sich mit der Spezifik der Wortstruktur und des grammatischen Baus dieser beiden Sprachen auseinander. Die Aufgaben sieht Bally vor allem im Feststellen ähnlicher Züge, dann erst müssen seiner Meinung nach qualitative und quantitative Unterschiede ermittelt werden. Dazu muss die Untersuchung auf allen Sprachebenen durchgeführt werden. Auch in Arbeiten von Spitzer und Vossler gibt es Elemente der vergleichenden Stilistik, obwohl hier der Gegenstand der Stilistik fast aufgelöst in der Literaturwissenschaft war.

Als erster Versuch einer systematischen vergleichenden Stilistik von zwei Sprachen gilt die Arbeit von A. Malblanc (1944), wo von zwei Etappen der Untersuchung gesprochen wird: Zuerst werden Sprachsysteme verglichen, dann einzelne Genres und Textsorten. Also wird auf der zweiten Etappe auch literaturwissenschaftliches Herangehen berücksichtigt, was eine sehr umfangreiche Aufgabe war.

Auch andere Vertreter der französischen Schule entwickeln die Ideen von Malblanc. Dabei setzen sie vergleichende Stilistik der Übersetzungswissenschaft gleich. In letzter Zeit wird betont, dass die vergleichende Stilistik besondere Aufgaben hat (Шадрин Н. Л., Федоров А. В., Комиссаров В. Н.). Diese beiden Disziplinen haben viele Berührungspunkte, sind aber nicht gleichzusetzen. Vor allem haben sie verschiedenes Untersuchungsmaterial. Bei der Übersetzungswissenschaft werden Originaltexte mit deren Übersetzungen verglichen, für die vergleichende Stilistik ist es nicht unbedingt notwendig. Sie kann sowohl Originaltext und Übersetzung als auch verschiedensprachige Originaltexte untersuchen, die Analogien aufweisen. In diesem Zusammenhang spricht Schadrin von zwei relativ selbständigen Zweigen der vergleichenden Stilistik, die sich durch unmittelbare Aufgaben und angewandte Methoden unterscheiden. Der eine hat mit dem Vergleich von Originaltexten verschiedener Sprachen, der zweite mit Originaltexten und deren Übersetzungen zu tun. Für den ersten ist der Status der zu vergleichenden Einheiten oder Erscheinungen wichtig. Man kann nur im Rahmen von gewählten Kategorien und Ebenen, z.B. stilistische Möglichkeiten einzelner Wortarten vergleichen. Diese Aufgaben betreffen nur stilistische Momente, von anderen Funktionen wird abstrahiert.

Sowinski B. spricht von interkultureller und interlingualer Stilistik, der Stilvergleich «richtet sich mehr auf einzelne Funktionalstile (z. B. Wissenschaftsstil), Textmuster, Textsorten und Kommunikationssituation, deren unterschiedliche Stilrealisationen hervorgehoben werden. Erkenntnisse dieser Art nützen vor allem dem komparatistischen Sprachenvergleich und der Universalienforschung wie auch der Übersetzungswissenschaft».

Selbstverständlich ist es ein sehr umfangreicher Aufgabenkreis, und es gibt noch viel zu tun, bis eine umfassende vergleichende Stilistik zweier Sprachen vorliegt. Wichtig dafür ist, dass es einen Ausgangspunkt gibt, auf dem ein Vergleich basieren kann. Den Ausgangspunkt für einen Vergleich muss natürlich eine umfassende gründliche Beschreibung von stilistischen Mitteln und Möglichkeiten der beiden Sprachen bilden.

4. Kontrastive Synonymie

Die Grundaufgabe eines Autors besteht darin, aus der Fülle der möglichen Wörter, Wendungen und Konstruktionen die herauszufinden, die in einem jeden Fall semantisch und stilistisch am geeignetsten sind. Deshalb steht die Synonymie im Mittelpunkt stilistischer Analyse.

Unter Synonymen versteht man bekanntlich Wörter, Wendungen und Konstruktionen, die zur sprachlichen Fixierung ein und desselben Gedankens vorhanden sind.

Die Bedeutungsumfänge und Komponenten der Synonyme überschneiden und decken sich zu einem großen Teil. Sie sind aber nicht immer füreinander einzusetzen. Es ist besonders wichtig bei der Suche nach synonymischen Entsprechungen in anderen Sprachen, alle Faktoren zu berücksichtigen, und zwar:

– ob es sich um absolute Synonyme handelt (*obwohl – obgleich, ob-schon, хай, нехай, лише, тільки*);

– ob sie mit verschiedenen Wortbildungsmitteln vom gleichen Stamm abgeleitet sind und deshalb nahe beieinanderliegende Bedeutung haben (*unvergesslich, unvergessbar, unvergessen, незабутній, забутий*);

– ob sich die Stiltfärbungen der heimischen und Fremdwörter decken (*Television – Fernsehen, attraktiv – anziehend, сенсорний – чутливий*);

– mit welchen Aktanten sie sich verbinden, wie z.B. bei Bezeichnung des Beginns: *anbrechen (Epoche), anheben (Flöte, Nachtigall), затьохкати (соловейко), наставати (epocha), hereinbrechen (Gewitter), насуватися (гроза), heraufziehen (Sturm), здіймається (буря, завірюха), надходить (вечір, ніч), уставати (ранок), sich einstellen (Kräfteverfall), вибухнути, зайтися (сміхом)*. Vgl. den Gebrauch dieser Synonyme in folgenden Beispielen: *Все б їй знати хотілося, та надходить ніч* (Н. Забіла). *Надвори*

темнішає й темнішає. Знов здійснюється щось таке, наче завірюха (А. Кримський).

Die Synonyme dienen zur Erzeugung einer Kontrastwirkung:

Man bringt ihn in einen Raum. Nicht in ein Zimmer, in einen Raum! Mit einer stummen Handbewegung weist man ihm sein Lager zu. Nicht sein Bett, sein Lager! (Zeitung). Die Wörter *Raum, Lager* sollen im Kontrast zu *Zimmer, Bett* die reduzierte Bequemlichkeit zeigen.

Im nächsten Beispiel wird mit *schauen* ein tieferes Erfassen der ausgestellten Bilder als mit *gucken* zum Ausdruck gebracht:

Der Ausstellungsbesucher wird Gemuss und Belehrung finden, wenn er sich die Zeit nimmt, einmal nicht nur zu gucken, sondern auch wirklich zu schauen, zu erfassen und zu vergleichen. (Zeitung)

Die Verwendung von Synonymen ist unterschiedlich in verschiedenen Funktionalstilen. Der Stil des Amtsverkehrs, der nach Exaktheit des Ausdrucks strebt, um falsche Interpretationen zu vermeiden, benutzt Synonyme nur begrenzt, weil sie dem Ausdruck verschiedene Schattierungen verleihen können. Sie können aber mitunter zur Erklärung und Präzisierung verwendet werden, z.B.: *«Процедура приватизації державних підприємств включає такі основні елементи: визначення підприємств або їх часток (акції, паїв), що продаються громадянам України».*

Für den Stil der Wissenschaft ist das Streben nach Eindeutigkeit charakteristisch, einem Begriff soll im Idealfall nur ein Terminus entsprechen. In Wirklichkeit gibt es aber synonyme Termini, besonders in Geisteswissenschaften, aber auch in Naturwissenschaften. Darunter sind oft fremdsprachige Termini, die als Synonyme zu muttersprachlichen fungieren: *атеїст* – *безбожник*; *бібліофіл* – *книголюб*; *гігант* – *велетень*; *Касус* – *Fall*; *Verb* – *Zeitwort*; *Substantiv* – *Hauptwort, Nomen*.

Unbedingt zu berücksichtigen ist der Umfang der synonymischen Reihen, aus denen Wörter gewählt werden können: Wenn z.B. dem deutschen Wort *Horizont* mit einem Synonym *Kimm (Seemannssprache)* im Ukrainischen 9 Synonyme entsprechen (*горизонт, обрій, виднокіл, видноколо, виднокруг, крайнебо, виднокрай, небокрай, небосхил*), so hat jedes sein spezifisches Kolorit und die Möglichkeiten der Ausdrucksvariation sind breiter. Dabei spielt auch die innere Form des Wortes eine gewisse Rolle, sie trägt mitunter zu seiner stilistischen Färbung bei.

In diesem Zusammenhang ist die Metaphorisierung zu erwähnen. Vor allem werden Wörter metaphorisiert, die die bekanntesten Begriffe aus der nächsten Umgebung des Menschen bezeichnen, deshalb kann man in allen Sprachen die Metaphorisierung von Lexemen gleicher lexikalisch-semanti-

scher Gruppen beobachten: Körperteile, Tiere, Pflanzen, Stoffe, Verwandtschaftsbezeichnungen, Kleidungsstücke, Haushaltsgeräte, Naturerscheinungen usw. Bei metaphorischen Übertragungen kann man Universelles und Kulturspezifisches beobachten.

In vielen Sprachen werden Tierbezeichnungen metaphorisch für die Charakterisierung der Menschen benutzt: Als Bezeichnungen für schlaue Menschen dienen *dt. Fuchs, ukr. лис, лисиця*, für hinterlistige *dt. Schlange, engl. snake, ukr. змія, задюка*.

Beim Vergleich kann man folgendes beobachten. Im Rahmen ein und derselben lexikalisch-semantischen Gruppe werden verschiedene Wörter metaphorisch gebraucht. So werden folgende Tierbezeichnungen nur in einigen Sprachen metaphorisiert: im Ukrainischen *лебідь (Schwan), сокіл (Falke)*. Wörter mit gleicher direkter Bedeutung können in verschiedenen Sprachen verschiedene metaphorische Verwendung finden. *blau* bedeutet im Ukrainischen *голубий* und Russischen (*голубой*) homosexuell, im Deutschen *betrunken*, (*veilchenblau* als Verstärkung), im Englischen (*blue*) treu.

Man unterscheidet zwischen lexikalischen Synonymen im Sprachsystem (also Synonymen, die in Synonymwörterbüchern kodifiziert sind) und Synonymen im Text, in der Sprachverwendung. Kontextuale (auch kontextuelle, oder okkasionale genannt) Synonyme lassen sich definieren als formal verschiedene Bezeichnungseinheiten für ein und dieselbe Klasse von Gegenständen (Erscheinungen). Es ist keine lexikologische, sondern eine stilistische Erscheinung. E. Riesel definiert kontextuale Synonyme als Sammelbegriff für alle Arten von Umschreibungen ein und desselben Denotats, also ein kontextuales Ersatzwort für ein und dieselbe Wirklichkeitserscheinung, von ganz unterschiedlichen Seiten her beleuchtet. Es können Metaphern, Metonymien und Periphrasen aller Art zu Eigen- oder Gattungsnamen sein, die von großer pragmatischer Wirkung sind. Auch Oberbegriff und Unterbegriff können als kontextuale Synonyme fungieren.

Besonders hoch ist die Frequenz von kontextualen Synonymen auf der sprachlichen Grundlage Eigenname – Gattungsname, was für alle Funktionalstile typisch ist: *Kohl – Alt-Bundeskanzler, Ex-Bundeskanzler, Тимошенко – леді помаранчевої революції, леді Ю*.

Am häufigsten kommen kontextuale Synonyme in der schönggeistigen Literatur, Publizistik, in populärwissenschaftlichen Texten und im Alltagsverkehr vor. In der wissenschaftlichen Literatur ist der Ersatz eines Terminus durch ein kontextuales Synonym nicht zulässig. Die Wiederholung ein und desselben Wortes in mehreren Sätzen unterstützt hier die Klarheit und dient als Mittel der Einprägung.

5. Kontrastive Antonymie

Unter Antonymen werden Wörter mit gegensätzlicher Bedeutung verstanden. In beiden Sprachen können antonymische Beziehungen auf der Grundlage der gleichen Gegensätze existieren und haben die Fähigkeit in gleicher kontextueller Umgebung zu funktionieren. Antonymische Paare sind typisch bei bestimmten Gruppen verschiedener Wortarten.

Die Schwierigkeiten beim Vergleich der Antonymie in verschiedenen Sprachen sind dadurch zu erklären, dass die Polysemie unterschiedlich ausgeprägt ist. Die Nichtmuttersprachler sind geneigt, den semantischen Umfang vieldeutiger Wörter gleichzusetzen, d. h. der fremdsprachigen polysemen lexikalischen Einheit auch andere lexikalisch-semantische Varianten (LSV) der muttersprachlichen lexikalischen Einheit zuzuschreiben, was aber nur in Ausnahmefällen der Fall ist. Vieldeutige Wörter, deren erste LSV zusammenfallen, können in Deutsch und Ukrainisch verschiedene Antonyme bei anderen LSV haben: *grün – reif (Apfel), erfahren (Fachmann)*, *зелене – стигле яблуко, зелений – досвідчений*.

So hat das Adjektiv *tief* je nach Verbindung mit Substantiven folgende Antonyme: *hoch (Gedanken), niedrig (Berg, Preis), hohes Alter – junge Jahre, Jugend* (interessant, dass ukrainisch *глибока старість* mit *tief assoziiert wird*).

In den Wörterbüchern wird die Polysemie der Antonyme durch die Gegenüberstellung eines bestimmten Wortes einigen verschiedenen Wörtern berücksichtigt, aber die Polysemie von zwei Wörtern mit entgegengesetzter Bedeutung wird nicht angeführt. So wird z.B. *trocken* dem Wort *nass* nur einmal entgegengesetzt, obwohl verschiedene Bedeutungen dieser Wörter mindestens zwei verschiedene antonymische Oppositionen bilden: 1) nicht von Feuchtigkeit durchdrungen – viel Feuchtigkeit enthaltend (Erde, Boden) *сухий – мокрий*; 2) *regenarm – regenreich (Sommer, Herbst)*. Im zweiten Fall ist es im Ukrainischen *дощовий, посушливий*.

Ein Zeugnis der Systemhaftigkeit der Antonymie im lexikalisch-semantischen System kann das Wechselverhältnis von Antonymen und Synonymen sein. Die Glieder einer synonymischen Reihe und einer anderen, deren Dominanten antonymische Paare bilden, sind nicht volle Antonyme, weil der emotionale Gehalt auch in einer Sprache nur selten zusammenfällt: *lachen – weinen, сміятися – плакати*.

Aber: *sich totlachen, lächeln, vor Lachen (fast) platzen, sich vor Lachen biegen (kugeln), sich nicht vor Lachen halten können – Tränen vergießen, in Tränen zerfließen, feuchte Augen bekommen, sich die Augen rotweinen, пезотати, шкіритися, гизикати, хихотіти, заливатися сміхом, давитися сміхом*.

Im System der Sprache existieren antonymische Beziehungen nicht nur zwischen Wörtern, sondern auch zwischen Wörtern und Phraseologismen untereinander. Gegensätzliche Bedeutungen der Phraseologismen können auf antonymischen Komponenten basieren (expliziten oder halb expliziten), z.B. *auf der Bildfläche verschwinden, aus den Augen – unter die Augen kommen, зникати з очей – потрапляти на очі*.

Antonymische Paare Wort – Phraseologismus gehören zur Norm der beiden Sprachen, sie sind ganz gesetzmäßig und werden genauso regelmäßig in der Rede gebraucht wie die Oppositionen Wort – Wort oder Phraseologismus – Phraseologismus, obwohl die Häufigkeit deren Gegenübersetzungen viel niedriger ist als die der Einheiten, die zu einer Sprachebene gehören.

Bei der Übersetzung werden sehr oft Einheiten verschiedener Ebenen zu Antonymen:

Log sie? Sagte sie die Wahrheit? (R. Flierl). Обманювала чи казала правду?

Halten Sie gefälligst den Mund, jetzt rede ich! (D. Noll). Мовчить, менер я говоритиму.

6. Stilistische Aspekte markierter lexikalischer Einheiten

Zu den zeitlich beschränkten Schichten des Wortbestandes gehören Archaismen, d.h. altertümliche Ausdrücke, die durch andere Wörter ersetzt worden sind, und Historismen, die aus dem Sprachgebrauch mit dem Verschwinden entsprechender Erscheinungen verschwunden sind. Ihre stilistischen Funktionen können unterschiedlich sein:

1. In belletristischen Texten, die von früheren Perioden handeln (z.B. in historischen Romanen), dienen veraltete Ausdrücke der Gestaltung des zeitlichen Kolorits: im Gedicht von Taras Schewtschenko «Плач Ярославни», wo statt *зозуля* das archaische *зигзиця* verwendet wird: *Полецу, каже зигзицею...* Im Roman Th. Mann «Lotte in Weimar» sind es solche Wendungen wie *mit der ordinären Post, ich hatte mir die Freiheit... salviert* (спасати)

2. Archaische Konstruktionen finden auch Verwendung als Mittel der Ironie und Satire: *Häscher (переслідувач), Kerker (в'язниця)*

3. Veraltetes Wortgut kann auch als Mittel der Poetisierung, der Feierlichkeit oder Pathetik gebraucht werden. z. B. : *Strauß – тан, брань (Schlacht), itzo (jetzt)*.

Neologismen (Neuwörter und Neubildungen) bezeichnen neue Erscheinungen und Einsichten. Ihre Funktionen sind unterschiedlich:

1) sie können der Verstärkung der Expressivität dienen: z.B. *Einwandererwelle, Flüchtlingswelle*; *З тими, хто ... страждає на киевофобію, особливо бажання дискутувати нема* (газета).

2) sie heben den ästhetischen Wert eines Werkes (ästhetische Funktion): z.B. *Seht den Felsenquell, Freudenquell* (J. R. Becher);

Десь на горизонті хмара-хустка

Манить в даль, мов дівчина у сад,

І весни такі пахучі згустки

Розплескалися об голубий фасад. (В. Симоненко)

3) Autoreneologismen verleihen den Texten Feierlichkeit:

Наче потік, що з гірських верховин у рівнину збігає

Сповнений вод сніготалих і Зевсових злив нездоланих (Ліада)

4) Neologismen zeugen oft von Nichtalltäglichkeit, dienen der poetisierten Wiedergabe von Gefühlen:

Зазимую тут і залітую,

В цій великій хаті не своїй,

У кутку відтихну, відлютую,

Намовчусь у темряві німій. (М. Вінграновський)

5) Neologismen finden Verwendung als Mittel von Witz und Satire: z.B. *Es meistersingerte, pilgerchörte, feuerzauberte in ihm* (L. Feuchtwanger), *Universitätspyramide* (H. Heine).

7. Stilistische Aspekte der Fremdwörter

Fremdwörter sind vielfältig stilistisch zu nutzen. Fremdwörter können: a) Gefühlswerte übermitteln: *sensibel*; b) in der Alltagsrede als Ausrufe der subjektiven Wertung vorkommen: *Das ist ja katastrophal! Prima! Phänomenal!*; c) Geringschätzung bis zur krassen Ablehnung hervorrufen: *Gazette, Literat, Okkupant, Revanchismus*; d) positive Gefühle umfassen: *Solidarität, Perspektive*.

Besonders vielfältig sind die stilistischen Aufgaben der Fremdwörter in der schöngestigen Literatur:

1. Das Fremdwort kann als stoffisch-thematischer Stützbegriff eingesetzt werden, es kann fremdländisches Kolorit schaffen. Wenn die Handlung in einem anderen Land spielt, sind entsprechende Personen- und Ortsnamen, Titel und andere Realienbezeichnungen unentbehrlich (Nicolas, Louvre, Mademoiselle).

2. Das Fremdwort kann im literarischen Werk in den Redeäußerungen der Figuren fremdländisches Kolorit hervorbringen. Der Autor kann den Figuren fremde Wörter in den Mund legen, um die Herkunft der Person zu zeigen.

3. Es können auch falsch gebrauchte oder falsch ausgesprochene Fremdwörter sein, die zur negativen Charakteristik beitragen, die diese Person als lächerlich erscheinen lassen.

4. Das Fremdwort steht als Mittel von Humor und Satire: z.B. *Noch einmal will ich dich sehen. Madame, ich liebe Sie!* (H. Heine).

Zusammenfassung. Vergleichende Stilistik (kontrastive, interkulturelle, interlinguale oder konfrontative Stilistik, ukrainisch порівняльна, зіставна, контрастивна, конфронтативна) als wissenschaftliche Disziplin ist relativ jung, der Stilvergleich wird erst seit kurzem aktiv betrieben. Der Vergleich individueller Ausdruckssysteme hat in verschiedenen Nationalsprachen große Bedeutung. Für einen objektiven Vergleich darf es keine Ausgangssprache geben, sonst bekommt man ein Bild der zweiten Sprache im Spiegel der ersten. Deshalb muss von stilistischen Funktionen einzelner Elemente ausgegangen und zweiseitig vorgegangen werden. Bei der Behandlung von lexikalischen Stilelementen sind die Besonderheiten der synonymischen und antonymischen Beziehungen sowie die der sozialen, beruflichen, territorialen und chronologischen Differenzierung der beiden Sprachen zu berücksichtigen.

РОЗДІЛ 2

*Лекції з дисциплін
літературознавчого циклу
і методики їх навчання*

Вступ. Значення та історичне місце фольклору в культурі слов'янства

Дисципліна: Усна народна творчість слов'ян.

Вид лекції: вступна.

Дидактичні цілі:

Навчальні: закріпити знання про фольклор як феномен, що є підґрунтям національної культури; розкрити специфіку фольклористики, визначити її роль в системі гуманітарного знання.

Розвиваючі: розвивати вміння знаходити фольклорні архетипи в подальшому плині культури, аналізувати специфіку міфопоетичного образного мислення народу, аналізувати динаміку фольклорного жанру, модифікації фольклору в більш пізні часи.

Виховні: виховувати цікавість до фольклорної конвенціональності, повагу до духовної спадщини народу, почуття слов'янської єдності.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: вступ до літературознавства, історія, філософія, соціологія.

Основні поняття: фольклор, етнографія, постфольклор, міф, архетип, двовір'я, колективне авторство, синкретизм, роди і жанри, література.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Співвідношення понять «фольклор» та «усна народна творчість».
2. Причини виникнення фольклористики як науки у XIX столітті та її подальший розвиток.
3. Терміни *фольклор*, *етнологія* та *етнографія*.
4. Традиційний фольклор і постфольклор. Фольклор сучасного міста та масова культура. Дитячий фольклор.
5. Фольклор і міфологічна свідомість.
6. Християнізація слов'ян та явище двовір'я. Феномен ідейно-естетичного синкретизму.
7. Концепція колективного авторства. Варіативність і анонімність як найхарактерніші ознаки фольклорного тексту.

-
8. Родово-жанрова організація фольклорної стихії.
 9. Відмінність усної народної творчості від художньої літератури.

Рекомендована література

Основна

1. Кравцов Н.И. Славянский фольклор: Учебное пособие / Изд. 2-е, доп. Москва, 2009.
2. Лановик М.Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ, 2006. *Див. також:* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-book-106.html>.
3. Лексикон порівняльного та загального літературознавства. Чернівці, 2001.
4. Івашків В. Український фольклор. *Конспект. Український освітній журнал.* 1994. № 3-4. С. 136–137.
5. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров. *Советская этнография.* 1964. № 4. С. 12–24.
6. Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965.

Додаткова

1. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Москва, 1988.
2. Бартминьский Е. Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика – ситуация в Польше. *Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докладов.* Том 1. М., 2005. С. 106–118.
3. Козлов М.М. Структура та образ «Антисвіту» в язичницькій уяві східних слов'ян. *Українське релігієзнавство.* 2002. № 21. С. 38–45.
4. Лабашук О. Об'єкт і предмет дослідження в сучасній польській фольклористиці: антропологічне спрямування і методологічний плюралізм. *Studia methodologica.* Тернопіль, 2009. Вип. 28. С. 162–170.
5. Panek W., Terpiłowski L. Piosenka polska. Toruń, 1979.

Текст лекції

1. Співвідношення понять «фольклор» та «усна народна творчість»

Слов'янський фольклор (усна поетична творчість слов'янських народів) являє собою важливу складову частину духовної культури народу.

За географічним критерієм, існує три гілки слов'янства: **західно-слов'янська** (поляки, кашуби, чехи, словаки, лужичани): **східно-**

в'янська (українці, білоруси, росіяни), **південнослов'янська** (серби, хорвати, словенці, боснійці, болгари, македонці, чорногорці). Вони розмовляють відмінними, але дуже схожими слов'янськими мовами.

Фольклор як усна творчість зберігає первісну цілісність людського сприйняття світу. Винахід письма, за М. Макклуюеном, вже призвів до шизофренізації людства – людина має справу одразу з двома реальностями: чуттєвою й віртуальною. З винаходом Гутенберга (друкарський верстат) і поширенням грамотності це катастрофічно помножилось: про інтернет вже й не кажу. Отож, якщо хочемо хоча б тимчасово побачити світ очима предків, не заму́тненим рефлексіями й безкінечними чужими впливами – то це світ фольклору.

Фольклор – це не тільки мистецтво слова. Усно-поетична творчість слов'янських народів включає в себе **різноманітні жанри** (типи) словесної творчості: *обрядові пісні, голосіння, казки, оповіді, перекази, легенди, прислів'я, загадки, биліни, історичні і ліричні пісні, частівки, народні драми.* У всіх названих жанрах слово виконує основну виразну роль. Але ж література теж мистецтво – мистецтво слова. Тоді виникає питання: чому ж фольклор відрізняється від художньої літератури?



Від літератури фольклор відрізняється тим, що це творчість *неписьменної* народної маси, яка намагалася підтримувати життя язичницького міфу в ритуалах, де слово було не єдиним матеріалом для творчості, а лише складовим елементом, поєднувалося з музикою, танком, співом, елементами вистави (дійства), а також способом контакту з позаприродними силами. Отож англ. **folklore** означає значно більше, ніж «художня своєрідність», як це вчили у радянські часи, коли замовчували усіляко міфолого-магічний зміст фольклору. А він конденсував саме духовний досвід спілкування з світом Святого, мудрість боротьби й улещування духів и сил природи. *Folk + lore* означає *народна мудрість*, «*wiedza ludu*».

Між тим, існує підхід, згідно з яким одиницями фольклору як комплексної системи, є не пісні, міфи, танці самі по собі, не окремі «твори» народного мистецтва, а цілісні **фольклорні акти, фольклорні дії** (ритуали, обряди в широкому сенсі слова). Наприклад, будь-яка пісня розглядається не як «просто» пісня, а твір у рамках свого призначення – вона до чогось прив'язана, скажімо – до сюжету дійства. Пригадаймо співи античних сатирів під час смерті Діоніса – «козлячі пісні», або грецькою τραγωδία (трагедія). Аналогічно виглядає ситуація

з танцем, музикою, одягом, народним театром: найчастіше це уламки чогось, що колись було єдиним і цілим. *Ти перетворюєшся на персонажа містерії, є її учасником, живеш «усередині» її, а не спостерігаєш за нею ззовні.* Це явище називається **синкретизмом**, тобто поєднанням або злиттям самодостатніх чи навіть несумісних явищ.

Слов'янський фольклор – *folklor ludów słowiańskich* – вивчається в багатьох університетах світу, особливо у слов'янських країнах. Але до сих пір не існує дослідження, яке давало б загальне уявлення про склад, ідейно-художньої цінності і своєрідність народно-поетичної творчості усіх слов'янських народів. Немає і навчального посібника українською мовою для студентів слов'янських відділень філологічних факультетів, хоча в їхніх навчальних планах курс лекцій з слов'янського фольклору є обов'язковим. Тому ми мусимо спиратися – звичайно ж, з серйозними корекціями, – на класичний для свого часу російський підручник Н. Кравцова «Славянский фольклор» (М., 1876) як практично єдиний доступний в наших умовах систематизований звід.

Щоправда, я рекомендуватиму додатково й розробки інших слов'янських вчених, напр. «Українська народна поетична творчість: в 2 т. Т.1. Дожовтневий період», або «Слов'янський світ : ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та ін. народів. Київ, 2008». Але в центрі уваги національного вченого, як правило, лише свій матеріал. Що ж до південного й західного слов'янства, то для нас їхні дослідження важкодоступні. Це, напр., «Moszyński K. Kultura ludowa słowian. T. 2. Cz. 1, 2. Kultura duchowa. Warszawa, 1968»; Македонски фолклор. Скопје, 1968; або: Slovenský folklór. Zost. A. Melicherčík. Bratislava. 1965).

Дуже розвинена польська фольклористика, хоча власне польського старовинного фольклору збереглося мало, бо з XIII ст., в ході християнізації, до язичницької спадщини поставилися як до чогось віджилого й малоцінного. Та й сам термін *фольклор* у Польщі не дуже популярний.

Так, **Урсула Собчик** пише: «Термін фольклор – одне з найменш точних та функціональних понять польської гуманітарної науки <...> (адже це поняття весь час насичується новим змістом: С.А.) <спостерігаються> зміни у значеннях <...> від перших фольклористів, які досліджували «людський досвід» під час найвищого розвитку цієї культури, до тих, хто досліджував у соціалістичній Польській Народній Республіці вторинний фольклор, до сучасних авторів, які підкрес-

люють його неофіційний, міжсоціальний та загальнолюдський характер» [Sobczyk U. Dzieje pojęcia «folklor» w polskim dyskursie humanistycznym // Ogrody Nauk i .Sztuk. 2014. № 4. S. 417–425].

Тим не менш, відоме грон славних імен польських фольклористів, що заклали основи вітчизняної науки про народну творчість. Це **Жеґота Паулі, Оскар Кольберг, Вацлав Залеський** та ін. Багатий і досвід сучасної польської фольклористики (**Єжи Бартмінський, Станіслава Небжиговська, Оксана Лабащук** та ін.).



2. Причини виникнення фольклористики як науки у XIX столітті та її подальший розвиток

У ході Великих географічних відкриттів та колонізації земної кулі перед європейцями вималювалася величезна панорама безлічі інших рас, культур, способів життя й цінностей. Виникла потреба в науці, яка могла б це все якось систематизувати.

З усією очевидністю перед європейцями постала проблема принципової різності культур. Причому тут відкрилися не лише загадкові старовинні культури Індостану та Китаю, а й дещо жахливіше. Так, культури доколумбової Центральної Америки базувалися на щоденних людських жертвоприношеннях, «матеріалом» для яких були численні полонені; війни велися спеціально для захоплення сили чужинців для ритуальних вбивств. На вершині піраміди жертві наживо вивирали серце, аби показати його богові-сонцю; труп скидався донизу, смажився й поїдався; жерці у шкірі, стягненій з ще теплого тіла, яка щедро сочилася кров'ю, танцювали на кукурудзяній ріллі, аби наситити землю, що мала тою кров'ю запліднитися й дати добрий врожай.



Виникло завдання систематизувати цей великий культурний досвід людства, виявити тут певні закономірності.

Для початку, стало ясно, що у фольклорі самих європейців запанувала суміш язичництва й християнства, кожний європейський народ змішував ці дві системи в новому, синкретичному поєднанні.

Характерне народне заклинання західного європейця епохи Середньовіччя, покликане вилікувати поламану ногу коня: «Христос їхав на кобилі, вона зламала ногу, Він уламки ноги, докупи склав і повелів зростися. Ота і ти, моя кобило, вилікуйся...» тощо.

Поставили завдання усвідомлення:

– контамінації язичницької традиції та християнства у конкретному місцевому фольклорі;

– системи жанрів фольклору в їхньому історичному русі (так, народна лірична пісня модифікується в творчості сучасних авторів: старовинне дійство оживає в новій п'есі тощо);

– типології народнопоетичних образів: життєві – мужик, пан, воїн-князь, і фантастичні (змій Горинич, уособлення хижих сил хтонічної стихії, таїн земних надр: демонів, жерців язичницьких культів – типу баби Яги тощо);

– межі між фольклором і літературою та міру впливу народної традиції (так, німецькі романтики справили великий вплив на слов'янофілів і вивчення у нас фольклору як виразу Духу Народу тощо; поет тут розглядався виключно як виразник цього духу тощо).

3. Фольклор, етнологія та етнографія

Для позначення нової науки почали вживатися терміни; спочатку «етнологія» (XVII–XVIII ст., грец. *έθνος* – народ і *λόγος* – слово, вчення), потім – «етнографія» (від грец. *έθνος* – народ і *γράφω* – пишу, що дослівно означає народопис), а згодом ще й «народознавство». Усе це, по суті, синоніми. Етнологія як самостійна наука утверджується в західноєвроп. країнах на поч. 2-ї пол. XIX ст. У Німеччині вона отримала назву *Völkerkunde* (фолькеркунде), або *Volkskunde* (фолькскунде). Проте все це, по суті, витіснив англомовний термін «фольклор», введений Вільямом Томсом в 1846 р. Він складається з двох слів: *Folk* (народ) і *lore* («знання», «мудрість»); тобто слово означає «народне знання», «народну мудрість». Термін «фольклор» отримав міжнародне визнання. Однак треба зазначити, що йому надається різне значення. У багатьох країнах, і перш за все в Англії та Сполучених Штатах Америки, термін «фольклор» вживають для всіх видів народного мистецтва – поезії, музики, танців, живопису, різьблення, а також вірувань і звичаїв. У нашій пострадянській традиції вкоренилося звууже, колись запроваджене в СРСР значення слова «фольклор»: тільки виключно «народна усно-поетична творчість» (або «народна поетична творчість»).

4. Традиційний фольклор і постфольклор. Фольклор сучасного міста та масова культура. Дитячий фольклор

Виділяють два етапи розвитку фольклору: *архаїчний*, або традиційний (його ще називають класичним) та *постфольклорний*.

Традиційний фольклор – це усна творчість неписьменних народних мас, переважно селян, мудрість архаїчної, значною мірою – дохристиянської епохи, коли людина ще була доволі тісно пов'язана зі світом природи й мислила не стільки раціонально, скільки образно-міфологічно.

Даний вид фольклору дуже тісно був пов'язаний з феодальним побутом та з патріархальним свідомістю народу. Класичний фольклор являє собою досить різноманітну систему розвинених і відбулися художніх жанрів. Всі твори такого творчості підрозділяють на обрядові та не-обрядові.

Важливою особливістю народної поетичної творчості є її традиційність, тобто відносна стійкість словесного тексту, наспіву і характеру виконання, передача твори майже без зміни від покоління до покоління, збереження вироблених протягом століть творів з певними сюжетами і героями, формами і виразними засобами. Традиція є результат колективної творчості. Разом з тим, циклічне колективне відтворення гарантує збереження творів народної творчості.

Традиційність властива не тільки словесному фольклору, а й іншим видам народного мистецтва – музиці, танцям, різьбі, вишивкам.

Традиція має свої соціально-історичні основи і зародилася ще у первіснообщинному ладі, коли склалися вельми стійкі суспільні форми виживання у боротьбі з природою. Стійкість змісту і форм життя зумовила і стійкість форм творів фольклору. Казки, пісні, биліни, прислів'я, які є досягненням людського розуму, колективною мудрістю й досвідом, повинні були зберігатися для наступних поколінь. У багатьох творах відображені важливі об'єктивні якості людини і природи.

По-третє, народна творчість втілила в собі народний погляд на красу. Щоправда, цей погляд сьогодні може в чомусь здивувати:

Апрасинья хараша
Без подвздоцек толста.
Без белилецек бела,
Без румянец румяна.

Колись російський публіцист М. Чернишевський розмірковував про поняття жіночої краси в російських селян і стверджував, що тут цінувалися якраз дебелисть і фізична сила, необхідні для роботи на землі.

Нарешті, фольклорний твір набуває стійкості завдяки **усній формі**, в якій він передається від співака співакові, від покоління поколінню. А якщо твір має усну форму, то, значить, не записується, а тому його треба запам'ятовувати, заучувати напам'ять зі слів старших; якщо ж твір співається, то його треба заучувати «з голосу». В такому випадку велику роботу виконує пам'ять. У слов'янських країнах завжди були співаки і казкарі, які пам'ятали багато текстів. Українські кобзарі й лірники берегли пам'ять народу про прадавню українську історію та її героїв (Байда-Вишневецький).



Таким був, наприклад, кобзар **Остап Вересай**, один із найвідоміших кобзарів XIX століття, який виконував 9 дум, 13 релігійно-моралістичних та 7 сатиричних пісень. Остап Микитович грав на кобзі одночасно двома руками на струнах і підструнках, виконуючи псалми, історичні, побутові, жартівливі, сатиричні, українські народні пісні, а також жебранки та танцювальні мелодії. У село, де жив народний співець, приїздили відомі представники культури з різних куточків України. Так само широко відомий й болгарський виконавець юнацьких пісень **Дядо**

Вічо Бончев. Це найдревніший тип народного співця типу давньогрецького аеда, який дав світові Гомера.

Дехто за радянських часів уживав назви **класичний фольклор** для усної народної творчості, яка сформувалася в умовах руйнації феодального устрою в XIX ст. та утвердженням капіталістичного ладу й почасти в умовах соціалістичного тоталітаристського експерименту у Східній Європі. Мовляв, сучасна урбанізована цивілізація вижила «архаїку», після зламу родового ладу відбулося подрібнення роду на сім'ї. Цим, за радянським вченням С. Неклюдовим і ще кількома авторами, завершилася так звана архаїчна ера фольклору і почалася та, яку він хоче назвати *класична*. Але це досить штучна конструкція радянських вчених, які дуже хотіли виокремити свій час як буцімто «велику, класичну епоху», що, втім не протривала й двох сотень років; порівняно з тисячоліттями буття усталеного традиційного фольклору – це мить історії. Особливо якщо взяти до уваги, що радянська влада почала відправляти на село спеціально підготованих «культпрацівників», які нищили усталений століттями фольклор селян. Характерна легенда про масовий розстріл українських кобзарів. Руйнуванню сприяла також колективізація, що означала зміну способу життя, та

проникнення в село засобів масової інформації, а також відтік селян у великі міста, де змішувалися люди із різних регіонів, які в умовах створення нового суспільства вже об'єктивно не могли користуватися своїм традиційним фольклором. Свою роль відіграло й нищення владою інституту церкви, який підтримував певні старовинні традиції. Традиційна система була насильно зруйнована. Натомість в цю пору нічого принципово значного створено народом не було, хіба що безпомічні в художньому плані пісні про Леніна й Сталіна під видом двох соколів, наскрізь фальшиві «биліни» про трактористів, «разухабистые» російські частушки, часто за межами пристойності, серіали політичних то соромітницьких анекдотів, що свідчило про деградацію моралі. Характерна, наприклад, псевдоколядка: «Ясно сяє зірка: всіх веде до волі. / Дніє вже навколо! Домоглися долі! / Уставайте, люди, зіронька засяла! / Ланцюги порвалися! Слава! Слава! Слава!».



Натомість, **постфольклор** – це справді нова стадія розвитку фольклорної традиції в умовах сучасного міста та широкого функціонування сучасних ЗМІ, особливо ж соціальних мереж. Це, в першу чергу, **словесні тексти** (пісні, афоризми, перекази, анекдоти тощо), але сюди часто зараховують і *вуличні народні театральні музичні видовища, а то й певного типу архітектурні споруди, розписи* і т. д. Ще на початку ХХ століття видатний український фольклорист Ф. Колесса зауважував: «Появу нових пісень приводить за собою звичайно зміна громадського устрою, суспільних відносин; важливі історичні події також мають вплив на життя народних мас або тою чи іншою стороною звертають на себе реальну увагу. Серед таких обставин постають цілі групи пісень» [Колесса Ф. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // Ювілейний збірник на пошану Академіка М. С. Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності. К., 1928].

Інтерес до вивчення міського фольклору останнім часом також був посилений новітніми розробками в царині соціології (молодіжні та інші субкультури) та філософії (деконструктивізм, постструктуралізм: тут текстом називають картину, будинок, музичну п'єсу тощо). Деякі вчені починають розглядати як фольклор також і тексти мас-культури. Безсумнівно, в багатьох аспектах масова культура перетинається з постфольклором, часто відбуваються й безпосередні запозичення, проте існує між ними і суттєва різниця. Як пише сучасна дослідниця,

«...постфольклор як явище сучасної культури є генетично спорідненим з класичними фольклорними зразками, проте ... все ж належить до явищ принципово нового культурного рівня: традиційний фольклор «повчає» молодь», а тут активно пропагуються ідеали невдоволеної молоді, яка ще не знайшла свого місця в житті й активно епатує «дорослих».

Особливої уваги вимагає маловивчена поки що проблема «Постфольклор у мережі інтернет», в соціальних мережах тощо. Популярність інтернету сформувала віртуальні спільноти, що активно продукують постфольклорні тексти та формують нові традиції. З часом певні стійкі словесні конструкції можуть виходити за межі закритих спільнот у загальнонаціональний й навіть у міжнаціональний фольклор.

Так це трапилося з мемом «албанська мова, или йАзЫг пАдОн-КаФф» – це була народжена на ґрунті старовинної футуристичної пародії на якийсь бездарний роман «про Албанію» витончена насмішка над необізнаністю співрозмовника зі сленгом, на якому обговорюється предмет дискусії («Афффтор жжот!»; «Аффтор! убей себя об стену!»). До цього сьогодні в російськомовному інтернеті долучаються більш сучасні меми типу «*preved medved*» – «Привед! Медвед!»; це спочатку була картинка, на якій ведмідь, котрий буцімто побачив російських туристів, зайнятих сексом на природі, привітав їх словом «Превед!» – це з англійського Preved, що означає «<Вас> попереджали!», але сприйнялося переляканою парою як привітання.



Написи на стінах як міський фольклор. Ці написи, przykłady współczesnego folkloru miejskiego, є реакцією на стосунки в суспільстві. Вони створені з урахуванням потреби моменту, коментують поточні події; це «живий голос сьогодення». Анонімність є

важливою детермінантою фольклору, що характерно також для малюнків та написів на стінах. З іншого боку, вони охоплюють широку аудиторію, оскільки їх можна знайти в таких громадських місцях, як залізничні станції, підземні переходи, міські туалети, стіни житлових кварталів та засоби громадського транспорту. Їх характерна риса – мінливість, яскрава реакція на навколишній світ. На відміну від традиційного сільського фольклору, зміст написів на стінах у місті «безвідпові-

дальні», є виразом особистої думки (або груп людей). Для них характерна іронічність, задержуватість: «Польща для поляків», «Польща для хробаків», «Польща для поляків / земля для картоплі», «Польща для простих людей», «Польща для п'яних». Водночас тексти на стінах схожі на жести народної культури, які мають висміяти і водночас змінити реальність. Вони також підкреслюють почуття єдності з групою, своєрідною магічною процедурою, яка дає відчуття приналежності до групи і дає можливість «перестворювати світ». Крім того, напис є довговічнішим, ніж слово, що передається усною мовою. Польська дослідниця М. Трембачевська зазначає, що графіті особливо тісно пов'язане з культурою хіп-хопу, для користувачів якої це спосіб самовираження. Втім, вони не занадто довговічні – якщо графіті не сфотографували, воно зникає відразу після того, як його пофарбували або змили. Її неможливо відтворити, оскільки кожна наступна формула відрізняється від попередньої.

Дитячий фольклор включає, по-перше, **пісні дорослих, звернені до дітей**. Це характерні для всіх народів *колискові, примовки, загадки, казки з піснями*, та дещо специфічні жанри, наприклад – російські *пестушки, потешки*. Ось, наприклад, старовинна українська колискова пісня:

Люлі, люлі, люлі,
Налетіли гулі,
Налетіли гулі,
Та й сіли на люлі.

Стали думать і гадать,
Чим дитятко годувать:
Чи кашкою, чи медком,
Чи солодким молочком.

Колисочка не скрипить,
А дитинка спить, спить,
Колисочка люлі-люля,
А дитиночка заснула.

А це *česká ukolébavka* – колискова в чехів:
Spi, Marjánko, spi, zavři očka svý.
A ty, kluku, pozor dej, na bubínek nebřínkej.
Ty, kočička, ticho buď, naši malou neprobud'.
A, ty pejsku, neštěkej, naši malou nelekej.

По-друге, це – **власне дитячий фольклор**, який народжується у дитячому середовищі (*лічилки, дразнилки, скоромовки*):

Укр. лічилка: Котилася торба з високого горба. А в тій торбі хліб-паяниця, з ким захочеш, з тим поділися.

Рос. дразнилка, Жадина, говядина, солений огурец, на полу валяється, нікто его не ест!

Польськ. скоромовка: Chrząszcz brzmi w trzcinie w Szczebreszynie, aż powietrze drży.

Дитячий фольклор містить у собі багато можливостей для розвитку дитини. Це скарбниця рідної традиції, але водночас і жива частина культури, яка змалку передає народний досвід новим поколінням.

5. Фольклор та магічно-міфологічна свідомість



Фольклор первісного безписьменного суспільства ґрунтується на міфології та магічній системі, тут людина виступає в ролі **теурґа**, заклинателя прихованих демонічних сил природи (з часом сформувався й відповідний інститут жерців). Тут особливо важливу роль мають обрядові форми, заклиально-символічні прийоми: системи повторів, паралелізми, метафори, словесна гра і т. д. Чоловік порівнюється з Сонцем, жінка – з Місяцем, шаман – з орлом, котрий злітає на небеса, тощо.

Викликання дощу в сучасній Африці

Характерний танок викликання дощу – це т.зв. «симпатична» магія: дріботіння ногами по землі, яке нагадує падіння крапель дощу. Дощ сприймався як життєдайна небесна сперма, яка запліднює спрагле лоно землі. Тому обряди викликання дощу, особливо ж танці, були насичені еротикою та бурхливими ритмами, які мали імітувати coitus. Втім, у слов'янських народів такі пісні й танці доручалося виконувати, так би мовити, вихідному продуктові ситуації – дітям, чому ці пісні нині перейшли до дитячого фольклору.



Українська пісня

Дощику, дощику,
Зварю тобі борщику
В новенькому горщику,
Поставлю на дубочку.

Дубочок схитнувся,
А дощик линувся –
Цебром, відром, дійницею
Над нашою пашницею.

Болгарська пісня

Давай, боже, дъждец
Да се роди житу,
Житу класувиту,
Да ми меси мама
Ситен-питен кравай.

Сюди ж відносяться звуконаслідувальні імена демонів дощу: *До-дола* (це означає *падай донизу, додола*), *Додолка, Дудула, Дудулица, Дудоле*; у сербів – *Додилаш, Дудулейка*; у поляков – *Дзидзилия*, подібна до них і молдавська *Патаруда*,

Священні міфи народу, які не були записані в книгах, продовжували тисячоліттями жити в дійствах-ритуалах. У багатьох народів світу існує сукупність **міфів про побудову Всесвіту** та зв'язок між земним / реальним світом та потойбічним життям. Тут оживають у діях-ритуалах та відповідних текстах звертання до незрозумілих і могутніх сил природи, найдавніші міфи слов'ян. Таким чином, начебто досягається форма Всесвіту й долається страх перед ним.

Космогонічний міф за слов'янськими уявленнями. Деякі міфи вмерли природною смертю і ритуали, в яких вони оживають, перестали виконуватися. Це, наприклад, слов'янський міф про творення світу, тобто. космогонічний міф. Жодного такого міфу дохристиянських слов'ян не збереглося, але не можна сказати, що його ніколи не було. Є уламки та всілякі трансформації-перекази, але вони сильно християнізовані. Так, у Біблії розповідається, що спочатку нічого не було, і Дух Божий носився над водами. Одна з версій вільного переказу цього сюжету побутує серед слов'ян по глухих кутах донині, зберігаючи дохристиянські епізоди. Згідно з нею, світ спочатку був покритий морем, по якому бог-творець плыв у човні. Він зустрів диявола, що плавав у воді, і пустив його в човен. Потім він відправив його під воду, щоб взяти з дна трохи землі. З витягнутого зерна піску він створив острів, який був першим елементом водного світу. У цьому міфі бог і диявол спочатку працюють разом, лише врешті вступаючи в конфлікт. Бог тут не є, як у Біблії, всезнаючим або всесильним – у різних версіях міфу він просить поради диявола або повинен скористатися його допомогою. Тут також відчутний вплив іранського дуалізму (колись слов'янські землі заселяли іранці, що вловлюється вже в назвах великих річок

– Дніпро, Дністр, Дунай, Дон, Буг). У цьому варіанті богові належить влада над надземним світом і небом, в той час як дияволові – підземне пекло і, що характерно для слов'янської версії міфу, водний світ. Таким чином, бог є *уранічним*, тоді як диявол – *хтонічним* і *водним*. Цей дуалістичний міф жевріє у народних казках Болгарії, України, Польщі та Білорусі. Незрозуміло, чи збереглися в ньому реліквії більш раннього слов'янського міфу про Білобога та Чорнобога. Деякі дослідники вважають цю історію відносно пізньою та наслідком впливу дуалістичної секти богомилів, яка завоювала сильне становище в Болгарії, Сербії та Боснії в ранньому Середньовіччі (маніхейське вчення про те, що матерію, тіло, створив диявол). Обидва противники зазвичай ототожнюються з Перуном (богом небесним) і Велесом (дияволом, волохатим чудиськом).

Дехто вказує на можливість існування *іншого міфу про початок світу*, популярного в багатьох релігіях – т.зв. міф про космогонічний поєдинок. Ця історія є частиною міфології різних індоєвропейських народів. Зазвичай він зображає бій між громовим уранічним богом і хтонічним божеством, яке символізує сили хаосу і набуває зміїну форму. Якби міф подібного роду існував у слов'ян, двома ворогами могли бути вже Перун (володар небес, атрибутом якого були блискавки) та Велес (у формі дракона-гадюки).

Російський дослідник В. Топоров, спираючись на досить суперечливий аналіз своїх вітчизняних казок, висловив припущення про можливість міфу про космічне яйце, в якому світ був створений з розбиття яєць, отриманих в результаті дуелі героя зі змієвими істотами, згаданими вже драконами гадюками. Цей сюжет є в багатьох найдавніших міфологіях (єгипетській, давньогрецькій, індійській). У східних слов'ян – курка ряба, що обіцяє знести «золоте яйце», є уламок цього міфу.

У міфах світу часто фігурує *Axis mundi*, Земна Вісь, цей символ навчає про зміст земного буття та вказує шлях до потойбічного життя, шлях до богів і демонів природи.

Утім саме цей тип міфу в слов'ян теж не зберігся. Дослідники на основі етнографічного та історичного матеріалу запропонували гіпотезу про триразовий поділ світу на небо, землю та землю мертвих, популярну серед індоєвропейських народів. Ця ідентифікація не є певною, як і проблема визначення того, що являла собою т.зв. *axis mundi* – космічна вісь, тобто ідея загальної форми, яка з'єднує часову реальність і загробне життя. Це могла б бути священна гора (Космічна гора), яка є релігійним центром світу, або камінь, що його символізує. Міф

axis mundi також пов'язаний із розумінням неба як великої молотарки чи млина, що обертається навколо Полярної зірки. У фольклорі західних слов'ян вісь цієї будови вважається полюсом, що тягнеться від згаданої зірки; або – Чумацький шлях розглядається як перехід до потойбічного життя. Утім, не існує жодних переконливих міркувань, щоб існувала одна домінуюча тема axis mundi. Їх могло бути багато, навіть на одній території. Часто у наукових працях слов'янський axis mundi подається як Космічне Дерево з небом розташованим у його кроні, та землею мертвих (Наві) у коренях. Це дещо подібне до великого ясеня Іггдрасіл зі скандинавської міфології.



Характерно, що одним зі втілень ідеї космічної осі у слов'ян був величезний дуб. Він з'єднує верхній і нижній світи, живих істот і померлих предків, значуючи центр Всесвіту. Дуб означав силу, мужність, витривалість, довголіття, родючість, шляхетність, вірність. Це дерево було присвячено верховним богам-громовержцям: в Греції – Зевсу, у Давньому Римі – Юпітеру, в Німеччині – Донару, у литовців – Перкунасу, у слов'ян – Перуну (пор.: *прати, попрати – вдарити, підігнобити, покорити*). В індійській міфології «Світлий помислами, Цар Варуна тримає крону дерева в бездонному просторі; коріння – вгору, а його верховіття вниз дивляться. Так проникнуть Промені їх в серце наше». Ця «перевернутість» означає осягнення «того світу», потойбічності.

Дуб фігурує в замовляннях і заклинаннях, які буцімто допомагали дістатися світу богів. Ось російський заговор:

«На море, на океане, на острові на Буяне Стоит дуб таратынский»; «На море, на океане, на острові Буяне, растет дубище»; «На море-океане, на большом Буяне, Стоит дуб, стародуб»; «На море Океане, на острові Кургане, Стоит сыр дуб»; «На море-океане, на острові Буяне стоит дуб – карколист, вверх корнями, вниз ветвями».

Це віддунилося у слов'янських чарівних казках:

Узяв він мішок і поліз на дуб. Ліз, ліз і виліз на небо.

До кінця незрозуміло, як слов'яни сприймали **загробне життя**. Деякі дослідники, такі як польський автор М. Саламон, припускали, що їхня релігія не мала есхатології (вчення про скінченність світу): тут панує уявлення про вічні цикли, вічність матеріального всесвіту.

Вирій або **ирій, ірій** – характерна модель у міфології східних слов'ян, тепла, благодатна країна на заході чи півдні, місце проживання душ померлих і зимівлі птахів та інших тварин. Слово «вирій» – неясно-

го походження. Вперше його зафіксовано у формі родового відмінка в «Повчанні» Володимира Мономаха: «И сему ся подивуемы, како птица небесныя изъ ирья йдутъ». Існує гіпотеза, що словом «ирій» слов'яни спочатку називали небо, пересування повітряних мас. Тому «ирій» споріднене з «рій», «роїтися», «ринуть». Також вирій, як країна, мав назву «теплічина» за теплу погоду, що панує там. Вирій уявлявся як тепла країна, розташована на землях за морем, або на острові. Там панує вічне літо, або ж там літо, коли на інших землях зима й навпаки. У вирій відлітають на зиму всі птахи, а навесні повертаються до своїх гнізд. Найраніше туди відлітає зозуля, що володіє ключами від вирію, і найпізніше з нього повертається. Часом птахи повертаються завчасно і мусять відпокутувати свій поспіх. Зокрема це відбито в народній пісні, де сокіл жаліється, що повернувся, коли на землі ще лежить сніг. Також у вирій зимують оводи, а комарів вітри восени відносять туди, а весною приносять назад. Там існують теплі криниці з цілющою водою, багато водойм і ярів, тому у вирій ростуть надзвичайно великі рослини.

Вирій вважався місцем перебування бога Сонця – Хорса. У народних віруваннях там також ховається взимку все життя, переховується насіння, посіяне в землю. У вирії перебувають душі предків і душі ще ненароджених людей.

Окрім пташиного, іноді виділявся й *гадючий вирій*, що міститься під землею. Часом він, однак, описувався також і розміщеним на небі чи в абстрактному версі – змії заповзали до нього по деревах (пор. біблійне: Змій проникає в Рай).

6. Християнізація слов'ян та явище двовір'я. Феномен ідейно-естетичного синкретизму



Християнізація слов'ян. Слов'яни, як, утім, і германці та кельти, доволі довго мешкали на малодступній Півночі Європи, серед лісів і болот, тяжко борючись з природою за виживання. Вклоняючись різним богам, які уособлювали сили природи, вони були доволі жорстокі: тут практикувалися дитячі й жіночі, та

взагалі людські жертвоприношення (багатометрова клітка кельтів, плетена з верби й набита людьми, визначеними на спалення живцем; погребальні багаття, де спалювали вдову, діти-первістки, вбиті й закопані під порогом заради благополуччя сім'ї тощо). Але світ навколо

вже тисячу років як жив за більш гуманними законами християнства й визнавав Єдиного Бога, не-матеріального Творця Всесвіту, який задумав матеріальне Творіння як щасливий Едем, і лише бунт зухвалого й невдячного творіння проти Творця породив зло, якому треба було опиратися. Варяги й слов'яни до пори до часу просто грабували й розоряли квітучі християнські землі, але врешті-решт почали зважувати, що той спосіб життя кращий від варварського й дикого, який панував у них самих. Мораль і законність у християнських землях були набагато привабливішими, ніж життя «за пристрастями», що їх дозволяли язичницькі люди та їхні міфологічні боги (серед них були боги грабунку, війни, розпусти, та й усякий з богів не гребував діяти «за настроєм»). Врешті-решт, знаходячись між більш розвиненими сусідами – Візантією та державою франків (згодом – Священною Римською імперією), слов'яни роблять вибір на користь християнства.

Відповідно прийняття християнства було для слов'янських можновладців способом певною мірою зрівнятися з представниками цивілізованих сусідів у статусі, а отже – спростити дипломатичні стосунки, досягти визнання своїх князів на міжнародному рівні. Значно пізніше, від IX ст., християнство у слов'ян перетворилося на доволі ефективний інструмент внутрішньої організації суспільного життя. Князь Володимир, до навернення свого у віру Христа, – гвалтівник і розпусник, що лив людську кров рікою, після хрещення різко перемінився й навіть заборонив смертну кару.

Водночас обрання певними слов'янськими спільнотами, а радше – зверхниками цих спільнот, тієї чи іншої форми християнського віросповідання ґрунтувалося найчастіше на політичній доцільності, взаємній вигідності певних союзів відповідно до конкретної міжнародної ситуації. Західні слов'яни тяжіли до Риму, південні та східні – до Константинополю. Але, при всій різниці західного та Східного досвіду, до XI ст. церква лишалася неподіленою, отож св. Кирило брав дозвіл на використання слов'янської мови у богослужінні в Римі, у Папи.

Першими (у IX ст.) були охрещені слов'янські народи Балканського півострова: болгари дунайські, серби, хорвати та ін. Візантійські священики охрестили болгарського хана Бориса, християнство було запроваджене в Болгарській державі. Хрещення сербів і хорватів тривало з 630-х рр. до 9 ст. і було проведене церквами Рима і Константинополя в безперервному суперництві між ними. Хорвати й досі в лоні Римської церкви, а ось болгари та серби – православні.

У 1-й пол. IX ст. християнство запровадили у Великоморавському князівстві; Константину (Кирилу) і потім Мефодію на кін. 860-х рр.

вдалося створити там архієпископство, підпорядковане безпосередньо Римові. У 880-х рр. охрестилося племінне угруповання чехів. 966 р. прийняв християнство польський князь Мешко I, після чого воно стало державною релігією його підданих. Утім остаточно язичництво у Польщі було подолано лише в XIII ст. За правління в Києві князя Володимира Святославича відбулося остаточно хрещення Русі (987–989) (Аскольдове та Ольжине хрещення не встояли).



Явище двовір'я (народне християнство, подвійна віра) – це поєднання, суміш християнства з язичництвом або з іншими віруваннями, що, в принципі, є абсурдом. Також термін описує віру і сукупність світоглядних уявлень і віровчень, які характеризують життя християнських країн і суспільств, в першу чергу країн Східної Європи, що є наступниками Київської Русі, з часу появи в них християнства і до сучасності. Та якщо в країнах, де запанувало римське християнство (так, у Польщі), двовір'я зчезло, в православному світі воно живе й досі.

7. Концепція колективного авторства. Варіативність і анонімність як найхарактерніші ознаки фольклорного тексту

Головною ознакою фольклору є його **колективність**, тут неможливо виділити конкретних авторів. Звичайно, першу іскру запалювала якась безіменна талановита особистість, Та первісні митці на прагнули прославитися; вони співали – їхня пісня тут-таки кимось підхоплювалася, змінювалася; через якийсь час в сусідньому селі співали дуже подібний, а проте вже сильно відмінний текст. Мандрували ці твори й за кордони проживання даного роду-племіні. У слов'ян таке поширення полегшувалося через подібність і зрозумілість різних мов – українець легко розуміє поляка, росіянин – білоруса чи серба тощо. Фольклорові властиві усна форма поширення (передача між людьми способом прямої контактної комунікації). Його функціонування пов'язане з традиційними обрядами, звичаями, трудовими заняттями, дозвіллям, певними переживаннями, настроями. В цьому контексті й твориться фольклор. Починається усе від творчо обдарованих індивідуальностей, імена яких повністю загубилися. Лише в декотрих випадках народні легенди чи писані джерела зберегли наймення авторів поодиноких пісень, наприклад, дівчини-козачки Марусі Чурай з XVII ст. і козака Климовського з XVIII ст., якому приписується створення широковідомої пісні «Їхав козак за Дунай».

Зрештою, проблема авторства мало цікавить усну народну традицію, виконавців тих чи інших творів. Увійти до народного репертуару сучасному авторові непросто: треба розуміти дух народу.

Отже, друга характерна ознака фольклору, пов'язана з його колективним характером, – його **анонімність**, тобто втрата авторства в процесі побутування, що є водночас і процесом колективного творення, додавання «до чужого прекрасного» – «свого кращого».

Яскравим виразом колективності творення у фольклорі та вільного ставлення до тексту є наявність різновидів тих чи інших творів – їхніх **варіантів**. Збирачами фольклору записані в різних місцевостях численні варіанти широко популярних і менш відомих пісень, казок, легенд, переказів, прислів'їв тощо. Варіативність фольклорних творів добре примітна навіть у звичайному побуті. Самі виконавці з народу нерідко констатують, що ця пісня чи казка інакша «в нас», ніж «у сусідньому селі» або навіть на другому кутку села. Варіантність чи навіть багатоваріантність – одна з головних ознак фольклору – стосується всіх його родів, видів і форм: віршових, поетичних і прозових (оповідних).



Різноваріантність фольклорних творів зумовлена і такою специфічною рисою народнопоетичної творчості, як **імпровізаційність**. Виконавець не повторює готовий текст, а швидко пристосовує його до певної ситуації чи події. Імпровізаційність властива всім формам народної словесності, зокрема характерна для *похоронних голосінь* і коротких пісенних форм – *приспівок до танців, пісенних діалогів*, коли виконавець повинен швидко і доречно відповісти на ту чи іншу пісенну фразу, строфу, приказку.

8. Родово-жанрова організація фольклорної стихії

Роди та види (жанри) фольклору. Традиційно виділяють чотири фольклорні роди:

Народна лірика – поетичні фольклорні твори, у яких відтворені думки, почуття і переживання людини. Це лірика хорова та індивідуальна. Тут виділяють: **календарно-обрядові пісні** (*веснянки, русальські, купальські, жнивварські пісні, колядки, щедрівки*); **трудові пісні, родинно-побутові пісні** (*колискові, весільні, танцювальні, жартівливі пісні, пісні-голосіння*); **соціально-побутові пісні** (*козацькі, кріпацькі, чумацькі, рекрутські, або солдатські, бурлацькі, або наймитські, стрілецькі пісні*).

Народний епос – це розповідні (нараційні) фольклорні твори; *загадки; прислів'я та приказки; анекдоти; казки – про тварин, чарівні та побутові; легенди; билічки, перекази; байки; притчі.*

Народна драма – фольклорні твори, в основі яких лежить конфлікт, що реалізується в грі дійових осіб, а сюжет розгортається через поєднання словесних, музичних і сценічних засобів.

Це **пісні-ігри**, які нині перейшли у дитячий фольклор («Просо», «Мак», «Коза», «Меланка», «Дід», «Явтух», «Подольночка» тощо), а також **вертеп, ритуал весілля або похорону, містерії, міраклі та п'єси книжного походження** (напр., польське Великодне дійство «Події Страсного Тижня», *народні драми* типу «Цар Максиміліан» тощо).

Народний ліро-епос – фольклорні твори, що містять ознаки як епосу, так і лірики (*балади, думи, історичні пісні*).

9. Відмінність усної народної творчості від художньої літератури

Від літератури фольклорний текст відрізняється і своєю суспільною природою (він створюється народом і для народу), і своїм життєвим змістом (перш за все, це відбиття духовного життя й реалій побуту цього народу, який живе гуртом, колективно й активно виховує кожного члена колективу в дусі традиційних цінностей).

За своєю ідейною сутністю (народністю), і процесом створення і побутування творів (колективністю творчості, традиційністю, змінністю, варіативністю). Пізнавальне значення фольклору проявляється в тому, що сюжети і образи його творів містять в собі широку типізацію, узагальнення національних характерів. Так, образи українських козаків або образи гайдуків в болгарських і сербських піснях втілюють в собі типові риси захисників народу від іноземного гніту. Билини, юнацькі і гайдуцькі пісні, а особливо історичні пісні пояснюють, чому російська, болгарська і сербський народи витримали багатовікове монголо-татарське і турецьке ярмо і вийшли переможцями в цій боротьбі,

Грубо кажучи, в більш пізній літературі найважливіше й найцікавіше – це самовираз авторського Я, поетична індивідуальність, різко відрізняється з посполитої маси. Усна народна творчість – це, навпаки, колективні цінності, тут словесний текст – частина обряду, який виконує магічну функцію заклинання таємничих сил природи й функцію соціальної регуляції: він зв'язує агресивність хижого й підбадьорює несміливого, даючи всім якби ото рівні права. Усна творчість консервує віками накопичений духовний досвід народу, отож йому властиві традиційність та незмінність прийомів.

Естетичне значення фольклору полягає в тому, що він є чудовим мистецтвом слова, майстерно використовує вигадку, фантастику, символіку. У фольклорі виражаються народні художні смаки. Форма його творів століттями відшліфовувалася працею прекрасних, хоча й безіменних майстрів, тому фольклор розвиває естетичне почуття, формує в засадах своїх категорії художньої форми, ритму і мови. В силу цього він має велике значення для розвитку всіх видів мистецтва. Творчість багатьох великих письменників і композиторів усе ж таки пов'язана в глибинному корінні своєму з народною поезією. Це можна сказати про таких поетів, як Шевченко, Франко, Леся Українка, Міцкевич, Пушкін, Кольцов, Некрасов, Єсенін, Янка Купала, Ботев, Якшич, Змай, про таких композиторів, як Гулак-Артемівський, Лисенко, Монюшко, Сметана. Глінка, Римський-Корсаков і багато ін. Їх вірші і музика ввібрали в себе мотиви, інтонації, виразні засоби фольклору, і це дало їм національно своєрідну форму, велику силу впливу на читача. У нашій свідомості живуть архетипи древнього світовідчуття, вони зафіксовані у фольклорі, й поет їх вивільняю, загострює, наближає до нашої уваги.

Ось балада Міцкевича «Свитязь», в якій зачарованість складністю світу йде від народного світовідчуття. Озера у слов'ян, британців, германців – таємничі простори, де живуть русалки, приховуються злочини, блиск поверхні й темна глибина. Ми, нащадки землеробських народів, інстинктивно боїмося води, з її прихованими небезпеками.

Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza oczerniona,
A gładka jak szyba lodu.
Jeżeli nocną przybliżysz się doba
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżycy.

Для народної поетичної творчості характерні інтенсивне розкриття прекрасного й потворного та жахливого в природі і людині, домінація морального начала, поєднання реального і вигаданого для більшої чіткості ідеї, яскрава виразність художніх засобів. Цим визначається та специфічна естетична насолода, яку твір фольклору дає тим, хто його сприймає.

Висновки. Фольклор – це не тільки мистецтво слова, а й синкретичний, заснований на взаємодії з поезією та іншими мистецтвами,

спосіб колективно увійти в контакт зі світом духів природи, продовжити в ритуалі життя міфу. Він базується на національному образі світу й національній мові.

Існує також постфольклор – усна народна творчість сучасного міста, що функціонує в форматі масової культури. Не можна забувати й про специфічний дитячий фольклор.

Література німецького Просвітництва.

Частина 2

Дисципліна: Історія зарубіжної літератури Нового часу (XVII–XVIII ст.).

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: визначити місце німецького Просвітництва у світовому літературному процесі, проаналізувати тематичне розмаїття літературної спадщини письменників цього періоду (Ф. Шиллера і Й.В. Гете), допомогти відчутти художню своєрідність, глибину узагальнень літературних здобутків митців.

Розвиваючі: поглибити вміння і навички порівнювати естетичні явища, аналізувати художні твори, розширити філологічний і загальнокультурний кругозір студентів.

Виховні: формувати у студентів розуміння світу на основі естетичних уявлень, виховувати риси творчої особистості, здатність отримувати задоволення від процесу здобуття знань і власне предмета навчання.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: історія літератури, теорія літератури, всесвітня історія, філософія, релігієзнавство, мистецтвознавство.

Основні поняття: Просвітництво, просвітницький класицизм, просвітницький реалізм (раціоналізм), сентименталізм, штюрмерство, «веймарський класицизм», балада, трагедія, поетичний цикл, міщанська драма.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Творчість Йогана Кристофа Фрідріха Шиллера.
2. Творчість Йогана Вольфганга Гете.

Рекомендована література

1. Аникст А.А. «Фауст» Гете. Литературный комментарий. Москва : Просвещение, 1979. 240 с.

2. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. Москва : Просвещение, 1988. 352 с.
3. Волощук Є. Опозиція Фауст і Мефістофель. URL: edufuture.biz/index.php?title=Опозиція_Фауст_Мефістофель,_діалектичне_вирішення_проблеми_добра_і_зла (Дата звернення 20.01.2021).
4. Зарубежная литература XVIII века: Хрестоматия: в 2-х томах; составит. Б.И. Пуришев, Ю.И. Божор; под ред Б.И. Пуришева. Москва : Высшая школа. 1988. Т.2. 400 с.
5. Мегела І. Література європейського Просвітництва. Київ : Видавець Карпенко В.М., 2012. 320 с.
6. Мізін К.І. Історія німецької літератури: від початків до сьогодення (коротко і з практичною частиною). Посібник. Вінниця : Нова книга, 2006. 316 с.
7. Ніколенко О.М. Бароко. Класицизм. Просвітництво.. Література XVII– XVIII століть. Харків : Веста: вид-во «Ранок», 2003. 224 с.
8. Синило Г.В. Генезис «лирики природы» (Naturlyrik) и «лирики мысли» (Gedankenlyrik) в немецкой поэзии XVIII века. *Проблемы истории литературы; под ред. проф. А.А. Гугнина*. Москва; Новополоцк: Ин-т славяноведения РАН; Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова; Полоцкий гос. ун-т, 2002. С. 17–25.
9. Тураев С.В. Классицизм в немецкой литературе 18 века. *Проблемы Просвещения в мировой литературе*. Москва : Наука, 1970. С. 85–100 (360 с.).
10. Шалагінов Б.Б. Й.В. Гете і його «Фауст» // Гете Й.В. Фауст: трагедія. Харків : Фоліо, 2013. С. 3–18.
11. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: Іст.-естетич. нарис . Київ : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2007. 360 с.
12. Шалагінов Б.Б. «Фауст» Й.В. Гете: Містерія. Міф. Утопія. Київ : Вежа, 2022. 279 с.

Текст лекції

1. Творчість Йогана Кристофа Фрідріха Шиллера (1759–1805)

Ось як говорив про Ф. Шиллера його товариш – німецький поет Й. В. Гете: «Статура його, постава, хода, навіть кожен його рух були сповнені гордості. І лише очі в нього були ніжними. І талант його був таким же, як його зовнішність. Він сміливо брався за великий сюжет, досліджував його звідусіль, розглядав з усіх боків». Або в іншому місці: «Його ніщо не сковувало, ніщо не спиняло вільного польоту його думки. Усі великі плани він творив вільно. Це справжня людина». Чим

пояснюється така висока оцінка, яку визнаний майстер дав своєму молодшому товаришеві по перу?

Класик німецької і світової літератури. Шиллер народився у родині військового лікаря у герцогстві Вюртемберг, м. Марбах. За наказом князя майбутній письменник примусово був відправлений у військове училище «Карлсшуле» у Штутгарті, на довгі роки (1773–1780). Не зважаючи на заборони, Фрідріх читає античних авторів, Шекспіра, французьких просвітників, німецьких письменників. Тоді ж він починає свою літературну діяльність: так, у 1781 р. він пише драму «Розбійники», вірші. Після закінчення «Карлсшуле» Шиллер у 1780–1782 рр. виконує обов'язки військового лікаря. Але він підтримує зв'язки з Мангеймським театром, де у 1782 р. відбулася прем'єра «Розбійників». Після втечі з в'язниці, куди Шиллер потрапив через те, що самовільно покинув шпиталь, вже відомий драматург тікає з Вюртембергського герцогства і мешкає у багатьох містах Німеччини (Мангеймі, Лейпцігу, Дрездені та ін.). Крім того, він виокремив декілька етапів у розвитку мистецтва, виділяючи, 1) наївний (давнє, античне, а також мистецтво доби Відродження, ідеал наївного мистецтва, на його думку, полягав у єдності, гармонії між дійсністю та ідеалом), 2) сентиментальний (нове мистецтво сучасного поетові часу; він вважав, що поети-сентименталісти розподіляються на дві категорії: ідеалістів та матеріалістів), 3) сміливий.

Улітку 1787 р. Шиллер оселився у невеличкому містечку Веймарі, де жив кумир його юності Й. В. Гете. Згодом вони стали друзями, й уславлений Гете підтримував свого молодшого товариша і морально, й матеріально.

У 1804 р. у Шиллера з'являються ознаки невиліковної хвороби, але він продовжує наполегливо працювати, займається філософією. Поет багато розмірковує над сенсом людського буття. На думку Шиллера, цивілізація мала для життя людини не тільки позитивні наслідки (наука, техніка, удосконалені закони), а й негативні. І найстрашнішим було те, що людина втрачала кращі моральні риси (простоту, щирість, сердечність, віру). Людина ставала надто раціональною. Шиллер вважав, що єдиним, що зможе повернути людину на правильний шлях, є мистецтво. Ось чому він говорив: «Краса мусить спрямувати людей на шлях істини». На думку письменника, краса вічна й всюдиуща, тільки вона здатна облагородити душу людини.

9 травня 1805 р. Шиллера не стало. Його урочисто поховали на цвинтарі церкви св. Якова. Пізніше останки поета були перенесені до склепу веймарських герцогів, де вони лежать і тепер поруч із тілом

Гете. Наступного дня після поховання відбувся урочистий молебень, після якого виконали «Реквієм» Моцарта.

Творчий доробок митця досить вагомий. Є у ньому драми («Розбійники» (1781), «Підступність і кохання» (1784), «Дон Карлос» (1787)), трагедії («Валленштейн» (1797–1799), «Орлеанська Діва» (1801), «Марія Стюарт» (1801), «Вільгельм Телль» (1804)), поема («Пісня про дзвін» (1799)), філософська лірика («Боги Греції» (1788), «Художники» (1789)), балади, праця з естетики («Лист про естетичне виховання людини» (1795)).

Ф. Шиллер – представник так званого «веймарського класицизму».

У перший період своєї творчості Шиллер був відданий ідеям «Бурі і натиску», був активним діячем цього літературного напрямку. В цей період часу він, крім «Розбійників», створює «Підступність і кохання» (1784), «Змова Фієско у Генуї» (1882-1885), вірші та інші твори.

Отже, драма у п'яти діях **«Розбійники»** розпочинає творчий шлях Шиллера (написана у 1782-1783 роках, вперше видана и представлена на сцені у 1784 році). Вона розвінчувала феодальний устрій суспільства, була спрямована на перетворення і оновлення відсталого подрібненої країни за принципами демократії і республіки. Виразником цих ідей у п'єсі є головний герой Карл Моор, який мстить за себе і свого батька, права якого було скривджено. Тиранію уособлює рідний брат Карла – Франц Моор. Родинні зв'язки між головним героєм і його ідейним противником підкреслювали гостроту і непримиренність соціально-політичного конфлікту.

Як типовий штюрмер, Шиллер відмовився від віршованої форми драми (обов'язкової у класицистів), герої його говорять простою мовою, з багатими образними відтінками діалектної мови. Нерідко в їх мові зустрічаються грубі висловлювання. Місце дії «Розбійників» змінюється майже в кожній з п'ятнадцяти сцен. Події охоплюють досить тривалий час – близько двох років бурхливої епохи Семирічної війни. Основні герої драми – представники декласованих елементів: розбійники, плебеї і бюргери. У дусі естетики «Бурі і натиску» автор створює образ героя-одинака. Таким «бурхливим генієм» в драмі виступає Карл Моор. Сила «Розбійників» полягала в яскравому викритті вад феодального ладу: розпусти, підлості, продажності. Найбільш цінне в трагедії «живописання людських характерів» зі світу жорстокості і лицемірства.

Тематика драми – ворожнеча і ненависть між близькими людьми, здатна вбивати; відповідальність людини за свій вибір і свої вчинки, за моральні зобов'язання. Основна тема твору – боротьба проти тиранії,

насильства, неволі. Головний герой п'єси Карл Моор постає проти суспільства, отруєного брехнею і підступністю. Він не сприймає аморальних порядків і намагається відновити справедливість. Його ідеал – антична республіка. Соціальний конфлікт знайшов у п'єсі втілення в зіткненні двох братів – Карла і Франца Моорів. Якщо Карл уособлює дух волелобства, правди й совісті, то Франц, навпаки, постає як деспот за природою, який досягає своїх цілей хитрістю й підступністю: для нього не існує моральних норм, він ладен приборати всіх, хто стоїть на його шляху до влади.

Основну думку вимовляє священик: немає більшого гріха, ніж батьковбивство і братовбивство. Йому вторить Карл в фіналі: «О, я дурень, який мріяв виправити світло злиднями і дотримуватися законів беззаконням!»

У передмові Шиллер визнається, що його мета як драматурга – «підглянути найпотаємніші порухи душі». Проблеми, що піднімаються в драмі – людські пристрасті: помста і зрада, наклеп старшого сина, горе обманутого батька, вибір Амалії, вірність розбійників і Карла слову.

Соціальні проблеми пов'язані з всевладдям феодалів (історія Косинського, чия кохана стала коханкою князя, а той забрав землі Косинського і віддав їх міністру). Один з епіграфів драми – «На тиранів».

Сюжет запозичений Шиллером з розповіді Шубарта «До історії людського серця». На сюжет вплинули історії про благородних розбійників, які борються проти феодалів (серед них образ Робін Гуда). Розбійництво було частим соціальним явищем часів Шиллера.

Молодший син Франц обмовив старшого Карла в очах батька, а потім оголосив його померлим. Він бажав успадкувати багатство батька і одружитися на нареченій брата. Хворого батька він оголосив мертвою і замкнув у фамільному склепі.

Карл, благородний розбійник, але і вбивця, відчуваючи занепокоєння за наречену, вирішує таємно пробратися в родовий замок. Він знаходить ледь живого батька, який провів 3 місяці в склепі, все ще люблячу його Амалію. Карл хоче помститися братові за страждання батька, але той сам душить себе шнурком. Батько вмирає, дізнавшись, що Карл розбійник, а Амалія просить заколоти її, тільки б не розлучатися з ним знову. Карл виконує прохання Амалії і віддається в руки правосуддя.

Старий Моор хоче тільки одного: щоб його діти любили один одного. Він занадто м'який, чим користується Франц і вириває з його вуст прокляття, звернене на Карла. Саме відмова батька прийняти сина в

своєму замку спонукала Карла стати розбійником. Батько то проклинає сина, то називає його перлиною в короні Всевишнього і ангелом. Старий не готовий прийняти свого сина Карла розбійником і вбивцею, вмирає від цієї звістки.

Франц Моор, молодший син, підступний і брехливий. Він ганьбив і обумовлював брата, маючи дві таємні цілі: роздобути все батьківське майно і одружитися на нареченій Карла. Мета життя Франца – задоволення своїх бажань. Ця людина вважає, що чесність – доля бідних. Франц Моор жадає грошей і влади, вважаючи, що немає перешкод для досягнення цих цілей. При необхідності він готовий рідного батька приректи на голодну смерть. За його власними словами, він загруз в усіх смертних гріхах. Франц підозрює, що всі люди такі, як він. Людей Франц вважає брудом, а сам абсолютно позбавлений совісті. Він не зупиняється перед низькими інтригами, щоб усунути зі свого шляху Карла, а потім холонокровно прискорює смерть старого батька.

Священик називає Франца тираном. Франц безбожник, але в глибині душі він боїться зустрічі з Богом і в кінці драми він починає усвідомлювати неминучість небесної кари за свої злочини. Його мучить гріх батьковбивства, що відбивається уві сні про Страшний суд. Даніель, сімдесятирічний слуга, виключно чесний. Він не втішає Франца, який розповів про свій сон про Страшний суд, а тільки обіцяє за нього помолитися. Франц називає цю щирість мудрістю і боягузством черні. Даніель відмовляється заколоти Франца, коли наближається час відплати, не бажаючи вчинити злочин. Крім того, Франц перебуває в страху перед розлюченими розбійниками, готовими увірватися в замок. У смерті Франца можна побачити провіщення неминучої загибелі всього «кволого століття», з його вульгарністю, ницістю, заздрісністю і злістю; всім цим «брехливим, підступним єхиднам», чії сльози – вода, серця – залізо. Смерть Франца співвідносна з гріхами: він повісився, як Іуда.

Старший брат Карл Моор зображений як благородний розбійник. Сам він не вважає себе ні злочинцем, ні злодієм, називаючи своїм ремеслом відплату, а промислом – помсту. Карл набожний, але з презирством ставиться до церковникам, називаючи їх фарисеями, тлумачами правди, мавпами божества. Карла, за словами патера, з'їдають гордощі. Дійсно, Карл з презирством ставиться до розбійників, називаючи їх безбожними негідниками і зняряддям своїх великих планів. Карл – природна людина, що діє відповідно до здоровому глузду. Дізнавшись про підступність брата, Карл готовий бігти, щоб не вбити його в гніві. Він великодушний і щедрий, дарує Даніелю кашпук. У кінці трагедії

Карл вирішує не просто здатися владі, а й допомогти бідному, віддавши йому гроші за своє упіймання. «О, я дурень, який мріяв виправити світло злиднями і дотримуватися законів беззаконням!», – у розпачі вигукує він.

Подібні протиріччя приводять Моора до того, що він вирішує сам здатися владі, виносячи таким чином вирок самому собі.

Як ми бачимо, смерть обох братів добровільна, але в кожному з цих двох випадків міститься різний зміст. Карл гине, зрозумівши помилковість шляху, обраного ним для боротьби зі свавіллям і тиранією. Загибель Карла не є свідченням краху його ідеалів і устремлень. Вона підкреслює тільки неможливість і безперспективність одиночної боротьби, нездатність невеликої групи людей змінити весь несправедливий і зіпсований світ. Карл Моор вмирає з доброї волі, але він вмирає «в ім'я правди». Такий безсумнівний висновок можна зробити з драми великого письменника. Самогубство ж Франца обумовлено лише страхом перед жорстокою розправою.

Штюрмерські особливості «Розбійників» виявились, перш за все, в індивідуалізмі та самотності головного героя-борця, у нездійсненності й невизначеності його позитивної програми, в його непослідовності у боротьбі з реакційними силами Крім того, в бунтарському пафосі і надзвичайній емоційності твору, у протесті проти придворного класицизму, в реалістичних тенденціях драми.

Драма **«Підступність і кохання»** має підзаголовок – міщанська драма. В ній правдиво і художньо переконливо показано безправність народу, свавілля, порочність, моральне падіння німецьких самодержавних деспотів і їхнього оточення як типові явища для Німеччини XVIII сторіччя.

Протиставляючи два ворогуючі соціальні світи – бюргерський і феодално-аристократичний, – Шиллер зображає двір герцога як осередок пороків і злочинів. Очільник карликової німецької держави у пошуках засобів утримання численних коханок і влаштування марнотратних веселощів при дворі продає своїх солдатів до іноземних найманих військ. Так сталося з двома синами камердинера герцога, котрих разом з іншими (а це – сім тисяч чоловіків) продали і відправили в Америку без жодної надії повернутися до своєї домівки. Атмосфера при дворі настільки отруйна, що навіть деякі представники вищого світу, наприклад, леді Мілфорд, не можуть її переносити. Шиллер у п'єсі показує, що джерелом глибокого трагізму є не рок, не доля, не власна провина героїв, а глибоко несправедливі, чужі самій природі і принципам людяності соціально-політичний устрій і відносини.

Штюрмерський характер драми «Підступність і кохання» виявляється не тільки в її демократизмі і мотивах соціального протесту, але й у поєднанні бурхливої емоційності і дидактичності з правдивим зображенням людських характерів, які існують у конкретних історичних умовах Німеччини XVIII сторіччя.

«**Вільгельм Телль**». (1804). В основі твору – легенда про швейцарського народного героя – стрілка Вільгельма Телля. Джерелом для трагедії послужила «Швейцарська хроніка» – книга історика та географа XVI століття Егідія Чуди, у якій були зібрані оповідання з історії Швейцарії, починаючи від давнини і включаючи епоху Середньовіччя. У книзі розповідається і про хороброго швейцарця Вільгельма Телля, який у 1307 році начебто вбив жорстокого намісника Швейцарії – австрійця Геслера.

Ф. Шиллер, запозичивши деякі деталі із хроніки, досить вільно повівся з історичними фактами. Все ж він зберіг у драмі найголовніші риси зображеної ним епохи. Документально доведено, що насправді Вільгельм Телль не існував, це стовідсотково образа вигаданий.

Цікавим фактом було те, що Шиллер ніколи не був у Швейцарії, але з величезною майстерністю зобразив чарівну природу Альп. П'єса поставлена на сцені ще за життя драматурга. Німецька цензура, щоправда, люструвала авторський текст.

Робота над твором тривала протягом 1802–1803 років. Зі спогадів Гете: «Он сплошь увешал стены своей комнаты всевозможными картинами Швейцарии. Затем он начал читать описания страны, пока досконально не познакомился со всеми дорогами и тропинками места действия».

Головним героєм п'єси став народ. Жив колись, як мовить легенда, мужній і відважний народ, який населяв три кантони (провінції) – Урі, Швіц та Унтервальден. На його землю кинули хижим оком австрійські князі Габсбурги. Вони обернули жителів на рабів, запровадили суворий режим насильства й сваволі. Народ не стерпів безчинств австрійських намісників (ландфогтів), підняв прапор священної боротьби проти поневолювачів.

Минули віки (діялося це ще у XIII столітті), а швейцарці понині згадують добрим словом свого визволителя – Вільгельма Телля, роблящого й відважного господаря. Він і озеро розбурхане перепливав, і стріляв влучно. За те, що виявив непокору – не вклонився навішеному на жердині капелюхові австрійського намісника, – зазнав суворой кари. Ландфогт наказав йому влучити з лука у яблуко, що було покладене на голову рідного сина, а потім звелів кинути сміливця до в'язниці. Але

Теллю і на цей раз пощастило врятуватись. Він покарав намісника – це стало приводом до всенародного повстання.

Таким був зміст легенди, відповідною є сюжетна канва драми. Від помсти за свої особисті кривди Шиллерівський Вільгельм Телль поступово перейшов до всенародної боротьби. Автор правдиво змалював визвольну боротьбу швейцарців за свою національну єдність проти чужоземних загарбників. Саме в цьому полягала сила твору, який, по суті, став заклик до національного об'єднання Німеччини.

У ліриці Шиллера, як в усій його творчості, розрізняють два періоди – штюрмерський і «веймарського класицизму». Штюрмерські вірші молодого поета близькі ідейно і художньо до його п'єс того часу. Сповненим політичного радикалізму є вірш цього періоду творчості – «Руссо» (1781 р.). Вірш оспівує французького революційного просвітника як великого гуманіста, прибічника свободи і справедливості. Водночас воно гнівно викриває світську, версальську «чернь», феодально-аристократичних і клерикальних реакціонерів, які жорстоким переслідуванням викликали передчасну смерть Руссо. У вірші читаємо: *«Пал Сократ от рук невежд суровых, // Пал Руссо, но от рабов Христовых – // За порыв создать из них людей»*.

Гімн «До радості» створений у переломний і гострий момент творчості поета, коли відбувався його відхід від штюрмерських настроїв і починався новий етап ідейно-художнього шляху. Гімн оспівує ідеї миру, дружби і єднання народів у їхній боротьбі за прогресивні ідеали. Цей життєствердний твір був свого роду відгуком на передреволюційну ситуацію у Франції кінця XVIII сторіччя. Вірш сповнений передчуття близьких доленосних історичних подій, але гімн спрямований у вічність, далеке майбутнє Німеччини і всього світу, а його поет уявляв собі як царство щастя і справедливості. Написаний і надрукований у 1785 році, вірш відразу отримав визнання сучасників. Гімн покладено на музику Бетховена і увійшло до фіналу його Дев'ятої симфонії.

У період «веймарського класицизму» в поезії Шиллера з'являються нові мотиви. Він відходить від бунтарських настроїв, звертається до естетичних пошуків, що знайшло відображення в його теоретичних працях. Перш за все це стосувалося розробки нових поетичних форм, поглиблення філософської думки і ораторського пафосу, удосконалення художньої майстерності. Він вважав, що мистецтво – вирішальний засіб перебудови життя на розумних і справедливих засадах і викорінення соціального зла. Важливу роль в цьому відіграло зацікавлення Шиллера античною культурою, яку він сприймав як ідеальне царство світлої гармонійної краси. Прикладом може слугувати вірш «Боги

Греції». В ньому поетично відтворюється ідеалізований світ класичної давнини, яку автор сприймає крізь призму античного мистецтва, яке є естетичною досконалістю, що різко протистоїть феодальній дійсності його країни 18 сторіччя. *«...Жизнь струилась полнотою творенья, // И бездушный камень оццуцал. // Благородней этот мир казался, // И любовь к нему была жива; // Вецим взорам всюду открывался // След священней божества. <...> В царство сказок возвратились боги, // Покидая мир, который сам, // Возмужав, уже без их подмоги // Может плыть по небесам. // Да, ушли, и всё, что вдохновенно, // Что прекрасно, унесли с собой, – // Все цвета, всю полноту вселенной, – // Нам оставив только звук пустой».* У «Богам Греції» втілені ідейно-художні прагнення «веймарського класицизму».

Веймарський період творчості Шиллера – це і час створення *балад*. У більшості балад стрижнем сюжету стало випробування героя – перевірка його мужності, рішучості, відваги (наприклад, балада «Рукавичка»). Баладу «Рукавичка» Шиллер написав 1797 року. Цього часу він і Гете немовби змагалися у написанні балад. На відміну від Гете, який любив використовувати для своїх балад фольклорні або чарівні сюжети, Шиллер черпав сюжети з історії – античної («Івікові журавлі») чи середньовічної («Келих», «Лицар Торенбург»). Балади Шиллера сприймалися як відгомін тих давніх часів, коли різного роду повір'я і перекази, живучи поряд з реальним життям, зливалися в примхливі фольклорні образи. У цих творах найчастіше йшлося не про якийсь конкретний історичний час, а про старовину як таку. Балади приваблювали і водночас лякали своїми дивовижними жорстокими сюжетами, вражали нез'ясованими таємницями природи.

Так, у баладі «Івікові журавлі» поет порушив питання про невідворотність відплати за вчинене лихо. Якщо не було серед людей свідків скоєного, то сама природа карала, а злочинець неодмінно видавав себе.

Ніхто не мав права піддавати життя героя тяжкому випробуванню, не можна двічі спокушати долю – такий очевидний висновок балади «Нурець», що стала відомою після перекладу В. Жуковського і отримала паралельну назву «Кубок».

У баладі «Полікратів перстень» уяву поета тривожить ідея невідворотності долі.

Балада «Рукавичка» допомогла читачеві поринути у життя середньовічної Європи. Це була доба лицарства, розквіт якого припадає на XII–XIV століття.

Лицарі створили власну культуру, яка розвивалася під впливом християнства. Минав час, і життя лицарства ставало іншим: військові

походи змінювалися мирним життям, де переважали розваги. У мирний час кодекс лицарської честі поповнювався новими правилами. Від лицаря вимагали вишуканої ввічливості, вміння витончено висловлювати свої почуття до жінки – дами серця. На її честь лицар здійснював доблесні подвиги, змагався на турнірах, прикрашав свій одяг і зброю її улюбленими квітами, їй він присвячував вірші. Лицар втішався одним лише поглядом чи усмішкою дами серця, загубленими нею хустиною, рукавичкою, які потім ставали священною для лицаря любовною реліквією.

Однак людські взаємини не можуть завжди бути постійними – з часом вони теж зазнають змін. Так, і звичай сліпо схилитися перед дамою серця, беззаперечно виконувати будь-яку її примху уже до середини XVI століття почав вироджуватися. Настав час простих, природних стосунків між чоловіком і жінкою; взаємин, побудованих на рівних правах обох закоханих. Французькі хроніки, що достовірно змальовували події при дворі короля Франциска I (XVI ст.), оповідали таку історію: «Одного разу, коли Франциск I збирався дивитися на борню левів, якась дама впустила свою рукавичку і мовила закоханому в неї лицареві Делоржу: «Якщо ви хочете справді переконати мене, що так палко кохаєте, як оце щоденно в цім присягаєтесь, то підніміть рукавичку». Делорж спустився униз, узяв рукавичку, що лежала посередині між цими жажливими звірами, повернувся на трибуну і кинув дамі в обличчя. Відтоді він уже не хотів її ніколи бачити, попри неодноразові запрошення та натяки з її боку». Шіллер використав цей сюжет для написання балади «Рукавичка».

Ф. Шіллер у перекладах українською. Твори Ф. Шіллера багато разів перекладалися українською видатними письменниками і поетами нашої країни. Першим перекладачем поезій Шіллера українською мовою був у 1830-х рр. Й. Левицький, далі його твори перекладали П. Куліш, Б. Грінченко, А. Могильницький, М. Маркович, О. Навроцький, О. Левицький, О. Кониський, Олена Пчілка, Б. Тен, М. Лукаш, С. Гординський та ін. У зв'язку з переслідуванням української мови драми Шіллера українською мовою на території України, що належала Російській імперії були заборонені, і перші їх вистави відбулися у львівському Театрі «Руської Бесіди»: «Підступність і кохання» та «Розбійники» (1881 – 89); уперше в Києві «Розбійники» ставив у Народному Театрі 1918 П. Саксаганський. Визначніші вистави пізнішого часу: «Вільгельм Телль» (Київський Театр Юного глядача, 1927), «Змова Фієско в Генуї» («Березіль», 1928), «Дон Карлос» (Театр ім. Франка, 1936) та ін.

Драми Шиллера українською мовою перекладали: В. Кміцикевич («Вільгельм Телль», 1887), Є. Горницький («Орлеанська Діва», 1889), Б. Грінченко («Марія Стюарт» і «Вільгельм Телль», 1896), О. Черняхівський («Розбійники», 1911), Ю. Назаренко («Підступність і кохання»), М. Лукаш («Розбійники», «Вільгельм Телль»), Я. Цурковський («Розбійники»).

2. Творчість Йогана Вольфганга Гете (1749–1832)

Життя і творчість Йоганна Вольфганга фон Гете. Хронологічна таблиця допоможе визначити головні дати з його біографії.

28 серпня 1749 – у Франкфурті-на-Майні в родині заможного імперського радника народився Гете.

1765–1768 – навчання на юридичному факультеті Лейпцизького університету.

1767 – написана збірка віршів «Аннетте», і пасторальна комедія «Примхи закоханого».

1768 – через хворобу Йоганн Гете змушений покинути навчання.

1770–1771 – Гете завершує в Страсбурзі юридичну освіту. Вивчає природничі науки і медицину. Роман з дочкою пастора із Зазенгейма Фредерикой Брійон. Переїзд до Франкфурта, адвокатська практика.

1774 – роман «Страждання юного Вертера».

1775–1786 – Веймар. Гете займає пост радника герцога Карла Августа. Веде активне світське життя.

1782 – Гете отримав статус дворянина й обійняв посаду президента палати. Робота над творами «Роки навчання Вільгельма Мейстера», «Іфігенія в Тавриді», «Торквато Тассо», «Фауст», «Егмонт».

1786 – Гете відправляється в Італію, закінчує драми «Егмонт» і «Торквато Тассо».

1789 – повернення у Веймар. Поет звертається до герцога з проханням звільнити його від багатьох службових обов'язків, залишивши лише придворний театр. Цивільний шлюб з Крістіаной Вульпиус. Народження першого сина Августа.

1791 – у Веймарі створює власний театр, стає його керівником.

1804 – Гете входить до Таємної ради при дворі герцога Карла Августа.

1806 – одруження на Крістіані Вульпиус.

1808 – Гете зустрічається з Наполеоном, розмовляє з ним. Наполеон вручає поету орден Почесного легіону. Закінчена перша частина трагедії «Фауст».

1814 – 1819 – створення віршованого циклу «Західно-східний диван».

1815 – займає посаду першого державного міністра.

Червень 1816 – Крістіана вмирає, не витримавши другого інсульту.

1825 – 1831 – робота над другою частиною «Фауста».

1830 – смерть сина Августа.

22 березня 1832 – Йоганн Вольфганг Гете вмирає у Веймарі. Похований в усипальниці веймарських герцогів поруч зі своїм другом Фрідріхом Шиллером.

Лірика Й.В. Гете. У початковий, лейпцігський період своєї творчості Гете, як стверджує Д. Наливайко, щедрю данину віддав рококо. За каноном, що склався, це була поезія з умовними образами й мотивами, умовною тональністю й поетичною технікою. Провідною темою була тема кохання, в якій вбачали вираження «солодкості життя» і трактували її у фривольно-галантному дусі. В такому стилі було написано цикли «Анетта» і «Пісні Фредеріці Езер», присвячені лейпцігським подругам. Звертається він до подібної техніки і після Лейпціга. Вони були видані його другом у збірці «Нові пісні з мелодіями» (1769). Але вже в цей період з'являються й інші поезії.

У вересні 1770 року до Страсбурга, де перебував і Гете, приїздить Й. Г. Гердер. Операція на оці змусила його надовго, до семи місяців, затриматися у Страсбурзі. Весь цей час Гете постійно відвідував хворого, і між ними встановилися тісні, дружні стосунки, незважаючи на нелегкий характер Гердера, ще більше ускладнений його тяжким фізичним і моральним станом. Сміливий і оригінальний мислитель, який уже визначився у двадцять шість років, Гердер ввів молодого поета в світ своїх ідей, розкрив перед ним нові, незвідані горизонти думки й творчості. Те, що раніше неясно носилося перед духовним зором Гете, тепер поставало перед ним з захоплюючою повнотою та виразністю. Гердер, учень Руссо, одним з визначальних критеріїв в оцінці мистецтва й поезії висував їхню близькість до природи. За його концепцією, поезія тим вища, чим ближча вона до природи, і звідси те особливе значення, яке він надавав фольклору. З певністю можна сказати, що Гердер перевернув загальноприйнятую шкалу естетико-художніх цінностей: те, що раніше зневажали як «породження часів невігластва й варварства» (так ще навіть Вольтер дивився на фольклор), він проголосив вищими поетичними набутками, а творінням вишколеної класицистичної музи, які вважалися вершинами мистецтва, відмовив у будь-якому художньому значенні.

Під впливом Гердера завершується згадуваний перелом у творчості Гете. Недавній складач галантно-грайливих віршів з претензіями на світськість, тепер він збирає як поетичні цінності народні пісні Ельзасу й передає їх Гердерові. А головне, він прагне проіннятися їхнім духом і колоритом, оволодіти секретами їхньої поетичної чарівності, їхньої своєрідної експресії.

Як писав А. Бельшовський, автор однієї з краших у ХІХ ст. монографій про Гете, «в міру того як поет поринав у хвилі народної поезії, власні його твори набирали ту дивовижну звучність, ту чарівну простоту, свіжість і щирість, і водночас ту пластичну образність, завдяки яким вони, здавалося, на ціле століття обігнали поезію».

Особливості балад Й.В. Гете. «Вільшаний король», «Рибалка» Серед створених Гете на межі 1770–1780-х років поезій найбільшої популярності набули балади – «Рибалка», «Вільшаний король», «Співець» та ін. Засновником жанру літературної балади у німецькій поезії був Готфрід Август Бюргер, що належав до руху «Буря і натиск». Відповідно до особливостей жанру, події в баладі не мали розгалуженого характеру, вони будували за принципом повторення, емоційно зростаючої циклічності, згідно із народною поетикою. Забарвленість балади трагічними чи комічними тонами не мало принципового значення. Балада – напрочуд відкритий жанр, вона може доповнюватись й іншими елементами; але, позбавлена притаманних фольклору наївної повчальності чи прийому повтору, може переростати в літературну поему. Балада – не винятково німецький жанр, хоча далеко не кожна література може похвалитися наявністю жанру народної або літературної балади в народному стилі. У баладі «Вільшаний король» (1782) Гете протиставляв два начала, взаємодія яких у житті так хвилювала просвітників: почуття, уяву і – здоровий глузд. Апофеоз суб'єктивної схвильованості, яка надає природі нового для неї смислу, на думку Б. Шалагінова, може перейти в трагедію, а нетотожність реальності та її образу у свідомості – стати причиною трагічного розладу. У баладі «Вільшаний король» дитина стає жертвою власної уяви, раціональності пояснення батька виявляються безсилими. У змаганні здорового глузду та наявної уяви. У змаганні здорового глузду та наявної уяви, наголошує Шалагінов, перемагає уява і тим занпащує все. Вчений вважає, що «здається, тут Гете замислюється над тією страшною ціною, що її платить людина за автономність і самодостатність уяви, розум». Дж. Локк називав почуття «примарою розуму». На створення балади поета надихнула данська народна пісня «Дочка короля ельфів». Баладу Гете створив як вставну пісню до п'єси «Рибалка» за однойменною

баладою, а згодом вона набула самостійного значення. Починаючи з середини 1790-х років, після повернення з Італії, в часи зближення з Шіллером Гете охоче продовжував працювати в жанрі балади. Так з'явилися «Коринфська наречена», «Бог і Баядера», «Учень чаклуна» (усі твори 1797), «Щуролов» (1802), «Вірний Еккарт», «Ганець мерців» (обидві 1813) та інші.

«Західно-східний диван» (1819). Гете завжди виявляв інтерес до Сходу, і це його захоплення отримало додатковий стимул після публікації у 1812–1813 роках перекладу віршів перського поета XIV сторіччя Гафіза німецькою. Захват особистістю і талантом Гафіза співпало в Гете з його новим захопленням Маріанною фон Віллімер, яку від відобразив у образі Зулейки. Однак «Західно-східний диван» не є автобіографічним твором. Хатем, головний ліричний герой збірки, не Гете, а Зулейка – не Маріанна. Це художні образи, в яких Гете втілює своє складне бачення східної, перш за все перської культури, духовного світу людей, вільних від умовностей цивілізованого світу. Творчий геній Гете проникав у дух іншого часу і іншої культури, зберігаючи свою могутню самотність.

«Диван» означає «збірка», «зібрання». Цикл Гете складається з 11 книг. У віршах збірки відображено військові і політичні бурі, які пережила Європа у роки наполеонівських війн, особисті переживання поета, його постійна боротьба за духовне вивільнення німецького народу і прагнення прищепити суспільству гуманістичний погляд на світ, вільний від християнської святенності. Деякі вірші є вільними перекладами з Гафіза, інші написані за мотивами його поезії, на сюжети і теми інших східних авторів. Разом з тим багато віршів підказані Гете обставинами його особистого життя і суспільними настроями пост наполеонівських років. «Західно-східний диван» – поетична енциклопедія гуманізму Гете, потужне вираження його життєствердної філософії, що проголошує в дусі вселюдського єднання минуле і сьогодення, Захід і Схід. Це ще один його гімн любові і краси.

«Гец фон Берліхенген». Першим зрілим твором Гете, що прославив його і зробив загальноновизнаним ватажком руху, стала драма «Гец фон Берліхенген із залізною рукою» (1773).

Головний персонаж драми був реальною історичною особою доби Реформації і Селянської війни 1525 року у Німеччині. Ще юнаком Гец (зменшувальна форма від Готфрід) втратив у битві праву руку і користувався залізним протезом. Уже цей факт, на думку Гете, мусив вра-зати увагу глядачів.

Варто зазначити, що в автобіографії Гете згадував про своє захоплення історією лицаря у зв'язку із Фаустом. Обидва свої задуми поет приховував від Гердера. Спостерігаємо нахил молодого Гете до сюжетів, що мали так званий «бунтівний» характер, та до історичних осіб, що викликали до себе неоднозначне ставлення, здебільшого несприйняття та осуд.

У німецькій літературі це була перша спроба історичної драми такого спрямування. Адже перед читачами й глядачами розкриваються не вирішальні епізоди з історії Реформації і постає зовсім не головний герой національної історії. Гете принципово ухилився від вибору на користь особи, беззаперечно визнаної громадською думкою. Новаторство полягало в тому, що такий підхід зумовлював зовсім нове, нетрадиційне бачення історичних подій. Поет силою уяви не просто відображував минуле, а сам творив історію.

У цій драмі-хроніці відтворюються складні політичні міжусобиці середньовіччя, коли кожен феодал завжди був готовий до підступного нападу і поклатися при цьому міг лише на озброєний загін відданих йому людей.

Драма набула популярності у європейських країнах. Вальтер Скотт переклав її англійською мовою, а невдовзі з'явилися переклади і в інших країнах.

«Фауст». Рік написання. І частина трагедії, після значних переробок вийшла друком у 1808, II частина створювалась упродовж 1825–1831 років. *Історія написання трагедії «Фауст»* Твір писався майже 60 років. Почавши в 20-річному віці автор закінчив його за півтора роки до смерті. *Джерелом трагедії* є: народна легенда про доктора Фауста, чарівника, чорнокнижника; історія про те, як юнак спокушає юну дівчину та кидає її; легенда про праведника, якого спокушав сатана з дозволу Бога.

Жанр – філософська трагедія, тому що головне у ній не зовнішній хід подій, а розвиток гетевської думки. За масштабом зображення дійсності, глибиною образів і силою ліризму твір можна назвати поемою. Глобальність порушених питань дозволяє назвати твір філософською поемою, а характер конфліктів дає всі підстави говорити про «Фауста» як про поему драматичну або ж як про поему у драматизованій формі.

Тема: сенс людського буття *Ідея:* Що є людина на землі – «боже-ственне створіння», яке прагне істини, чи «тварина із тварин».

Фабула трагедії – перша частина – це вічна історія кохання, друга – історія вічності. У першій частині зображено «мікросвіт» людини,

її індивідуальне, особисте життя, друга частина, «макросвіт», відбиває суспільно-політичне життя людства.

Проблематика трагедії «Фауст»: проблема пошуку людиною сенсу буття та сили людського розуму; проблема співвідношення віри і безвір'я, добра і зла, любові і ненависті; проблема людського щастя; мистецтво, його роль у суспільстві; кохання; проблема свободи життєвого вибору людини, суспільного та духовного призначення людини

Композиція та сюжет трагедії «Фауст». Твір має прозору композицію: посвята, пролог на землі (в театрі), пролог на небесах, зав'язка дії, розвиток подій, кульмінація і розв'язка. Друга частина «Фауста» дуже абстрактна, в ній складно виділити явні структурні композиційні елементи. Головною особливістю композиції «Фауста» є її багатошаровість, спрямованість на читання з візуальним представленням того, що відбувається «на сцені». Перша частина складається з 25 сцен, у другій – 5 дій. Незважаючи на складність п'єси, вона досить цілісна в смисловому і художньому плані. Сюжет твору не перевантажений подіями. У I частині чітко видно три сюжетні центри: Фауст – Мефістофель, Фауст – Маргарита, Фауст – Вагнер. Композиційні зв'язки між ними здійснюються введеними в дію другорядними персонажами (алегоричні та міфологічні образи). У II частині увага автора зосереджена на втіленні ідей. Сюжет не має єдності. Різноманітні теми втілюються в 5 діях. Дія I змальовує в діалогах картини занепаду, кризи феодальної монархії. Сатирично замальовується правляча верхівка. У II дії – задум викликати до життя Гелену Прекрасну як зразок вічної краси. У лабораторії створюється істота Гомункул, який супроводжує Фауста у його пошуках шляхів до прекрасного, але розбивається і гине. В III дії розповідається про одруження Фауста з Геленою Прекрасною. Народжений син Евфоріон гине (дух поезії). Людина створена для земного, а краса – лише ілюзія. В IV дії Фауста не привабила слава воєначальника. В V дії Фауст підбиває підсумок життя. Він пересвідчується в цінності реального буття і діяльного життя людини.

Головні герої трагедії. Фауст – головний герой, який шукає істину, злиття з природою, він втілює філософські погляди Гете. Фауст (ім'я означає «щасливий», «удачливий») сповнений жадою життя, знань, творчості. Перед нами не просто узагальнений, типовий образ прогресивного ученого. Під час суперечки на небесах він представляє все людство, хоч і належить до найкращої його частини. Таким чином, він символічно являє собою людську популяцію; його доля та життєвий шлях не просто алегорично відображають усе людство, а начебто вказують на «здоровий рецепт» існування кожної людини: живи спільни-

ми інтересами, твори, працею задля загального добробуту – у цьому є щастя.

Головний герой філософської трагедії у віршах – доктор Фауст – втілює в собі громадські мрії свого часу про всеосяжне пізнання світу. Прототипом літературного персонажа став реальний чорнокнижник Фауст, який жив наприкінці XV століття в Європі. Фауст Гете – на-самперед, поет: людина, наділена незгасимою жагою до життя, прагненням до пізнання навколишнього його всесвіту, природи речей і власних почуттів. Головний герой трагедії чужий міщанській умовності свого часу. Він не може, як Вагнер, дізнаватися таємниці буття з книг. Йому потрібен вільний простір лісів і полів, чарівні танці фей і відьмині шабаші пізнього німецького середньовіччя, тілесна чуттєвість античності, що втілилася в найгарнішій з жінок, які коли-небудь жили на землі, і дієва сила Нового часу, здатна підкорити собі природу. Відданий Богом на розтерзання Мефістофелю, Фауст лише частково уподібнюється біблійному Іову, який пройшов через ланцюг важких життєвих випробувань і негараздів. Герой Гете, якщо щось і втрачає в трагедії, то тільки самого себе – свої найкращі почуття (любов до Маргарити-Гретхен), свої щирі наміри (запобігти розливу води на родючих землях). Його захоплює життєва енергія Мефістофеля і власні мрії про прекрасне. Подібно до класичних героїв романтизму, Фауст не здатний сприйняти щастя в його земній іпостасі. Захопившись чаклунськими танцями, він втрачає свою кохану і дочку. Щастя з Геленою йому більше до душі, але і тут героя чекає розчарування: легендарна героїня – всього лише міф, тінь минулих часів. Вийшла з Пекла, вона знову сходить в нього слідом за померлим сином, залишаючи Фауста його епосі. При цьому герой Гете, при всіх сатанинських спокусах, не втрачає своїх «благих душевних помислів». Помиляючись і грішачи, він не боїться визнавати і намагатися виправити свої помилки, він не зупиняється в життєвому пошуку і тим самим приємний Всевишньому, який заявив ще на початку трагедії: «Хто шукає, змушений блукати». І рятується Фауст саме тому, що його життя «пройшло в прагненнях», що дозволили йому наблизитися до істини, зміцнитися духовно, зрозуміти, що головне – це дія, що несе добро і свободу людям.

Мефістофель. Функція цього образу – моральне випробування людини. Він втілює дух руйнування, але водночас ворог бездумної нерухомості та сила, що протистоїть застою, бездіяльності. Мефістофель – скептик, який зневажає людську природу й упевнений, що знає про неї всю правду: рід людський нікчемний, слабкий, якому прита-

манні вади та низькі пристрасті, егоїзм і безпомічність. Його роль є двоякою. Як особистість Мефістофель протистоїть Фаусту (та автору) своєю невірою в добро, у гуманістичну сутність людини. Він розкриває людські слабкості, заплутаність та несправедливість людських стосунків; усе низьке та непристойне сприймає як норму буття на землі. І автор, і Мефістофель розуміють та декларують діалектичну творчу роль заперечення.

Опозиція Фауст – Мефістофель. Мефістофель (з давньоєврейської «Мефіс» – руйнівник, «Тофель» – обманщик; ще є варіанти етимології: з грецької – «п'яниця», з латини – «отруйні випаровування» тощо) також не схожий на диявола з народних легенд. Якщо традиційна постать диявола уособлює абсолютне зло, мета якого полягає в тотальному спотворенні божественного ества людини, то образ Мефістофеля складніший і є втіленням діалектичного взаємозв'язку полярних протилежностей світу – добра і зла. Сам Мефістофель іронічно характеризує себе як «тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого». Справді, Мефістофель спонукає Фауста до порушення норм моральної поведінки і водночас виступає як інструмент вищого правосуддя, який каратиме його за порушення цих норм. Мефістофель за будь-яку ціну намагається відволікти Фауста від його величній мети – пізнання істини і водночас вносить в усі його діяння елементи постійного сумніву і зневіри, тим самим не дозволяючи героєві самовдоволено зупинитися на досягнутому. Мефістофель постійно підбурює Фауста на вдосконалення природи і водночас, виступаючи її органічною часткою, зводить нанівець усі спроби людини свавільно маніпулювати природними законами. Отже, постійно прагнучи зла людині, Мефістофель, який також є частиною Божого задуму, утверджує добро, хоча б його запереченням або спробами протистояти йому. Маргарита, образ якої відсутній у народній легенді про Фауста, у творі Гете виконує важливу роль, оскільки є уособленням тих моральних і природних заasad людського існування, які символізують божественне начало людської душі і які виявляються непідвладними ані згубній владі диявола, котрий сподівається отримати морально знівечену душу Маргарити, ані інтелектуальній зверхності Фауста, який пропонує їй втечу з в'язниці, тобто суто раціоналістичний спосіб порятунку, що дозволить уникнути страждань плоті, але прирече на вічні муки душу. Патріархальні цінності буття, в яких була вихована Маргарита, виявляються найбільш істинними й органічними для людської природи. Відступаючи від них, Маргарита робить це не з власної волі, але, збагнувши диявольську оману, вона не шукає такого ж оманливого захисту й обирає

єдино правильний шлях – моральної спокути, яка й стає запорукою спасіння її душі.

Вагнер – антипод Фауста, кабінетний учений, для якого книжкове знання повинно відкрити сутність і таємниці природи і життя.

Маргарита – проста дівчина, не має ані гострого розуму, ані глибоких знань, ані високих мрій. Вона – утілення відвертості, чистоти; земна та зрозуміла. Доброта, уміння прощати, готовність поступатися, скромність, небажання виділятися приваблюють до неї вишуканий розум і неспокійну душу Фауста. Дівчина здатна на всеохоплююче, жертвне та вірне кохання. Маргарита добра, ніжна і жіночна. Її думками та діями повністю керує кохання та коханий, на певний час вони цілком оволодівають нею. Вона не може чинити несправедливість, тому сумний фінал її кохання та життя логічно неминучий: її вчинки суперечать її сутності. Ми співчуваємо Маргариті, ми страждаємо разом з нею, з перших сцен її появи в трагедії відчуваючи, що дівчина приречена. Перебуваючи в тюрмі, напередодні страти відмовившись від спасіння завдяки сповіді перед смертю, Маргарита висловлює жаль з приводу того, що «завжди була безголосою». Вона звинувачує себе в тому, що порушила заповіді, піддалась коханню та чарам Генріха-Фауста, бездумно пішла за ним. Це не прозріння, а прояв моральних позицій її внутрішнього світу. При цьому відчай героїні, бажання спокутувати провину, гостре відчуття особистої відповідальності за скоєне, відмова від будь-яких пільг підносять Маргариту на висоту страдницького душевного очищення. Знаючи, що сонне зілля, від якого померла мати, їй дав Фауст, усвідомлюючи, що вбивство дитини було також вимушеним, своєї провини Маргарита не перекладає на коханого.

Образи гетевської трагедії, як і сенс її фіналу є неоднозначними та суперечливими і ставлять перед читачем більше запитань, аніж дають на них відповіді. Втім, очевидно, такою й була кінцева мета Гете. Завершуючи «Фауста», він писав у одному з листів, що трагедію задумано так, щоб у ній «усе разом являло відверту загадку, яка знову й знову непокоїтиме людей і даватиме їм поживу для роздумів».

Знаменита трагедія Гете – унікальний твір, що піднімає на поверхню читацького сприйняття не тільки вічні філософські питання, але і ряд суспільно-наукових проблем свого часу. У «Фаусті» Гете піддає критиці недалеко суспільство, що живе користолобством і чуттєвим насолодою. Автор в особі Мефістофеля від душі знущається над німецькою системою вищої освіти, побудованої на методичному відвідуванні занять і складанням нікому не потрібних конспектів. Наукова проблематика знайшла своє відображення у філософській супереч-

ці Анаксагора і Фалеса, які відстоюють різні точки зору походження світу – вулканічну і водну.

Світову славу гетевський «Фауст» почав здобувати ще за життя його автора. Високий взірець людської активності, втілений в образі Фауста, надихав не лише німецьких сучасників Гете, а й кращих представників усієї європейської спільноти. Гетевського «Фауста», як і інші твори поета, було перекладено практично всіма основними європейськими мовами. «Фауст» мав величезний вплив на розвиток світової літератури. Ще до завершення праці Гете над другою частиною трагедії під її впливом створюють свої, пронизані бунтарським пафосом і фаустівськими мотивами твори Дж. Байрон («Манфред», 1817) та О. Пушкін («Сцена з «Фауста», 1825). З'являється велика кількість літературних продовжень першої частини гетевського «Фауста». У XIX ст. до фаустівських мотивів звертались такі відомі письменники, як Г. Гейне, І. Тургенев, Ф. Достоевський, а в XX ст. – Т. Манн і М. Булгаков. Один з найвідоміших ілюстраторів трагедії – художник Ежен Делакруа. На музику сцени гетевської трагедії поклали композитори Р. Шуман, Г. Берліоз, Ш. Гуно та ін. Уже з початку XIX ст. творчість Гете була знаною і в Україні, а в 1827 р. Гете навіть був обраний почесним членом Ради Харківського університету. Перша спроба українського перекладу Гете належить П. Гулаку-Артемівському. Гете був одним з найулюбленіших поетів Лесі Українки та Івана Франка. Франко переклав багато його поезій та значну частину «Фауста». Упродовж XIX–XX ст. твори Гете перекладали українською понад двадцять поетів та професійних перекладачів.

Висновок. Доба Просвітництва в німецькій літературі мала багатогранне втілення. Ідея боротьби за справедливе суспільство, втілення національної своєрідності, вивчення і використання усної народної творчості в своєму творчому доробку, зображення почуттів людини і її близькість до природи – ось основні напрямки літератури цього періоду, втілені у прозових, ліричних і драматичних творах.

Щодо творчості Ф. Шилера слід наголосити, що серед основних постулатів його естетичної програми можна перелічити такі: мистецтво існує не для спостереження й насолоди, а для перебудови життя і щастя людини на землі; воно мусить надихати людину на активні дії; шляхом естетичного виховання можна провести суспільну перебудову, тобто змінити життя.

Й.В. Гете, судячи з його інтересів і діянь, був людиною енциклопедичних уявлень. Уся складна епоха, в яку він жив, виразила себе через його творчість.

PHANTASTISCHE LITERATUR

Дисципліна: Новітня література німецькомовних країн.

Вид лекції: тематична лекція з елементами бесіди.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомити студентів з особливостями фантастичної літератури, деякими її жанрами та піджанрами; проаналізувати тематичне розмаїття творів сучасних німецькомовних письменників у даному напрямку, допомогти відчувати художню своєрідність, глибину узагальнень літературних здобутків авторів.

Розвиваючі: розвивати креативне мислення, вміння проводити аналогії та паралелі, аналізувати художні твори, розширити філологічний і загальнокультурний кругозір студентів.

Виховні: формувати інтерес до прочитання сучасних художніх німецькомовних творів, виховувати естетичний смак.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: історія літератури, теорія літератури, інтерпретація тексту, практика усного та писемного мовлення німецької мови.

Основні поняття: Fantastik, Science-Fiktion (wissenschaftliche Phantastik), utopische Spekulation, Fantasy, Apokalypse, Weltraum, Göttliche.

Навчально-методичне забезпечення лекції: мультимедійна презентація, відеозаписи.

Plan der Vorlesung

1. Zu dem Begriff «Phantastik».
2. Genres der phantastischen Literatur: «Science-Fiktion» (wissenschaftliche Phantastik), «Utopische Spekulation», «Fantasy»: Genres der Fantasy.
3. Thema «Apokalypse». Die Besonderheiten des Romans «Der Schwarm» von Frank Schätzig.
4. Thema «Weltraum». Die phantastischen Erzählungen «Das Dämmerungsvolk» und «Das hermetische Raumschiff» von Ulrike Nolte.
5. Thema «Begegnung mit dem Göttlichen». Roman «Das Jesus Video» von Andreas Eschbach.

Рекомендована література

1. Грипас Д., Лядова Е.А. Роль жанра фантастики в реальной жизни : веб-сайт. URL : <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2015-zhurnalistika/gripas.pdf>.
2. Die neue Lust am Erzählen. Generation Bestseller. Deutschland. 2008 (Febr/März). № 1. S. 22–30.
3. Dobryntschuk O. Gegenwartsliteratur: fiktionale Texte und Aufgaben : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2020. 192 с.
4. Frank Schätzig. Über den Autor : веб-сайт. URL : <https://www.buechererien.de/frank-schaetzing/>
5. Göller K. H. Das Spektrum von Science Fiction zwischen Trivial- und Hochliteratur : веб-сайт. S. 136–144 URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/11554841.pdf>.
6. Herrmann L., Horstkotte S. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart : J.B. Metzler Verlag, 2016. 230 S.
7. «Jesus in Bild und Ton und Spannung» Buch-Rezension von Maria Kusnierz : веб-сайт. URL : <https://www.phantastik-couch.de/titel/234-das-jesus-video/>
8. Meine Ansichten zur Science-Fiction-Literatur : веб-сайт. URL : http://www.sternenradar.de/scifi/scifi_1.html.
9. Fantasy-Literatur: веб-сайт. URL : <https://www.autorenwelt.de/blog/der-selfpublisher/fantasy-literatur>.
10. Warum Fantasy-Romane so faszinierend sind : веб-сайт. URL : <https://www.waz.de/mediacampus/fuer-schueler/zeus-regional/kreis-olpe/warum-fantasy-roman>.

Текст лекції

1. Zum Begriff «Phantastik»

Phantastische Literatur gibt es wahrscheinlich schon, seitdem sich Menschen selbst erfundene Geschichten erzählen. Denn sobald in einer Geschichte etwas Übernatürliches, Unwirkliches oder unerklärlich Wunderbares oder Unheimliches auftaucht, gehört sie zur phantastischen Literatur. Märchen, Sagen oder Mythen gehören zu den ältesten uns bekannten phantastischen Geschichten. Es sind Geschichten, die Welten mit eigenen Gesetzmäßigkeiten entwickeln und deren Figuren wie Hexen, Teufel, Götter übermenschliche Fähigkeiten haben.

Innerhalb der rasanten Veränderungen von der industriellen Gesellschaft zur globalen Vernetzung und von nationalen zu transnationalen

Identitäten kommt der Literatur, eine wichtige Rolle als Medium der Beobachtung und kritischen Untersuchung, aber auch der Spekulation über mögliche Alternativen zu. Neben dem realistischen Roman, der abbildet, was wirklich ist oder sein könnte, gibt es seit den Anfängen des europäischen Romans auch Texte, die darstellen, was nach gängigem Verständnis inexistent, unreal, zweifelhaft oder unwahrscheinlich ist: Utopien und Dystopien, Gespenstergeschichten und Weltraumreisen.

Also, **Phantastik**, auch **Fantastik**, ist ein Genrebegriff, der in Fachkreisen sehr unterschiedlich definiert wird. Außerwissenschaftlich bezeichnet der Begriff «fantastisch» alles, was unglaublich, versponnen, wunderbar oder großartig ist. Im engeren Sinne fantastische Texte inszenieren sich explizit um eine Grenze herum, die innerhalb der erzählten Welt den Gegensatz von Realem und Irrealem wiederholt, der jedes fiktionale Erzählen von seinem nicht-fiktionalen Außen unterscheidet. Die Figuren fantastischer Romane und Erzählungen finden sich mit unerklärlichen Ereignissen konfrontiert, die natürliche oder übernatürliche Ursachen haben können.

Was in einem fantastischen Text als real, was als unreal gilt, hängt in der Gegenwart ganz vom «Realitätssystem» des jeweiligen Textes ab.

Im Groben kann man von **drei Hauptversionen** phantastischer Erzählweise sprechen:

1. Die Geschichte spielt **in der realen Welt**, in der es phantastische Wesen gibt oder Gegenstände oder die Helden phantastische Fähigkeiten haben. Die phantastischen Elemente tragen meistens dazu bei, die realistische Welt durch andere Sichtweisen zu bereichern oder bestehende, verhärtete Strukturen aufzubrechen und zu verbessern.

2. **Phantastische und reale Welt existieren nebeneinander**, wobei die phantastische Welt von der realen Welt in irgendeiner Weise abhängig ist. Sehr oft spiegelt die phantastische Welt die realistische Welt in verkehrter, überzeichneter oder veränderter Form wieder. Und sehr oft muss die phantastische Welt gerettet werden, wobei dadurch gleichzeitig die Probleme, die der Held in der Realität hatte, gelöst werden.

3. Die gesamte Geschichte spielt **in der phantastischen Welt**. Dieser Typ der phantastischen Geschichte ist allerdings selten. Im Unterschied zu *Fantasy* wird in der *phantastischen Erzählung* hier **keine mythische, vergangene** oder auch **andersartig technische Welt dargestellt**, sondern eine poetische, märchenhafte oder metaphernreiche Welt. Die Bilder können in die Realität übertragen werden und dadurch Realität erklären.

Im Spannungsfeld zwischen Katastrophenimagination und Globalisierungskritik, zwischen Wissens- und Erkenntnisskepsis und dem Erstarren

neuer, fundamentalistischer Formen von Religion erweisen sich Romane und Erzählungen seit der Jahrtausendwende als Zone verringerter Realitätsvertigheit, in die ontologischen Grenzen überschritten werden, Figurenidentitäten, Räume und Zeiten in einander verschwimmen. Die folgenden Abschnitte der Vorlesung zeichnen das spekulative Vermögen der phantastischen Literatur der Gegenwart auf vier Themenfeldern nach: Apokalypse, Weltraum, Jenseits und Begegnung mit dem Göttlichen.

**2. Genres der phantastischen Literatur: «Science-Fiktion»
(wissenschaftliche Phantastik), «Utopische Spekulation»,
«Fantasy»: Genres der Fantasy**

Science-Fiction (englisch *science* ‚Wissenschaft‘, *fiction*, Fiktion) ist ein narratives Genre in Literatur. Charakteristisch sind wissenschaftlich-technische Spekulationen, Raumfahrtthemen, ferne Zukunft, fremde Zivilisationen und meist zukünftige Entwicklungen. Synonyme sind **Zukunftsroman**, **-literatur**, **wissenschaftliche Fantastik**. Immerhin heißt das Genre Science Fiction – der naturwissenschaftliche Faktor wird bei allen Definitionen und Beschreibungen des Genre herausgestellt. Ohne *science* als konstituierenden Faktor wird aus Science Fiction reine Phantastik, *fantasy*. Die Bewertung von Science Fiction aufgrund des Naturwissenschaftsfaktors ist aber deshalb problematisch, weil der durchschnittliche Leser und auch die Literaturwissenschaftler nicht in der Lage sind, die wissenschaftliche Basis einer Geschichte sowie die Korrektheit der Extrapolation zu beurteilen. Aber eine so bedeutsame Rolle spielt die Naturwissenschaft ganz offenbar nicht. Science Fiction entwirft imaginativ eine Realität, die dem empirischen Wahrheitsbegriff nicht unbedingt unterliegen muss. Sie kann naturwissenschaftliche Gesetze und Theorien *ad hoc* formulieren. Daher ist Science Fiction ein literarischer Sonderfall, sie existiert losgelöst von den anderen Gattungen, führt auf der Seite der Produktion wie der Rezeption ein ausgesprochenes Eigenleben. Science Fiction kann in Zukunftsgeschichten die Leiden dieses Jahrhunderts analysieren, das durch Krisen und Umbrüche, vor allem aber durch sozialen Wandel gekennzeichnet ist. Science Fiction aktualisiert Entwicklungstendenzen, die sich aus dieser geschichtlichen Situation ergeben. Sie konfrontiert uns mit der Gewißheit, dass ein bestimmter historischer Zustand in dieser Welt nicht konserviert werden kann, daß alle Dinge, auch wir Menschen, einem ständigen Prozeß der Veränderung unterliegen. Science Fiction kann uns die Hoffnung, vielleicht sogar die Zuversicht geben, dass diese Entwicklung der Menschheit nicht ein für alle Male festgelegt ist, dass wir sie durch unsere Vernunft in eine ganz bestimmte Richtung lenken können.

Verwandte Gebiete, die nicht zur Science-Fiction gehören, sind *die utopische Literatur* sowie *fantastische Literatur* (nicht zu verwechseln mit Fantasy oder romantischer Fantastik).

Utopische Literatur (utopische Spekulation) ist die Bezeichnung für eine Gattung von literarischen Werken, die sich mit einer idealen Gesellschaft befasst, deren Realisierung für die Zukunft als denkbar möglich vorgestellt wird. Der tatsächlichen, aktuellen politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenübergestellt, übernimmt die Utopie eine Vorbildfunktion. Diese beinhaltet sowohl Ideengespinnste der abstrakten als auch real mögliche konkrete Utopien. In diesen Texten wird das Vermögen des Romans erkennbar, Welt nicht nur abzubilden und zu enthalten, sondern neue Welten zu entwerfen, zu modellieren und zu vermehren. In der Literatur der Gegenwart ist ein großes Interesse an solchen Spekulationen zu beobachten. Sehr oft wird die Utopie nicht nur Spekulation über fremde Welten und eine ferne Zukunft, sondern zugleich Mittel der Kritik an gegenwärtigen Verhältnissen. Im Gegensatz hierzu dient die Anti-Utopie, auch Dystopie genannt, der Abschreckung. Utopisches und Dystopisches sind in der Gegenwartsliteratur oft schwer voneinander zu unterscheiden, weil die meisten Utopien auch negative Züge tragen und Zukunftsentwicklungen rasch in gesellschaftlichen Rückschritt umkippen lassen.

Themen der utopischen Literatur sind Inseln und ferne Welten, Zukunftsfantasien, Idealer Staat usw.

Der utopische Roman ist somit eine der Wurzeln der Science-Fiction im 20. Jahrhundert. Science-Fiction zeichnet sich dadurch aus, dass technologische Entwicklungen im Vordergrund stehen – und erst in zweiter Linie oder auch gar nicht das Modell einer idealen Gesellschaft (Utopie) bzw. einer Schreckensherrschaft (Dystopie) beschrieben wird. Man kann zusammenfassen, dass längst nicht jeder Science-Fiction-Roman als utopischer Roman anzusehen ist.

Fantasy (von engl. *fantasy* «Phantasie») ist ein Genre der Phantastik, dessen Wurzeln sich in der Mythologie und den Sagen finden. Ähnlich wie die benachbarten Genres Science-Fiction und Horror, findet Fantasy ihre wichtigsten Ausprägungen in Literatur und Film.

Man unterscheidet solche Spielarten der Fantasy:

High Fantasy/Epische Fantasy: Die Handlung trägt sich in einer eigenen Welt ohne Überschneidungen zur Lebenswirklichkeit der Leserinnen und Leser zu. Die Welt ist meist mittelalterlich geprägt; Fabelwesen und Magie gehören zum Alltag. Gut und Böse sind sauber getrennt; die Handlung läuft auf eine elementare Konfrontation beider Seiten hinaus,

bei der den Helden die Aufgabe zufällt, die Welt zu retten. (J.R. Tolien «Herr der Ringe»).

Low Fantasy/Sword and Sorcery: Romane, die in Setting und Ausstattung der High Fantasy ähneln, deren Fokus aber auf Einzelschicksalen und Charakterzeichnung liegt. Figuren sind nicht rein gut oder böse, sondern zwiespältig. Epische Schlachtszenen fehlen meist, dafür glänzt gute Low Fantasy durch Actionszenen mit Schwertkampf und Zauberei, und gelegentlich verliebt sich auch mal jemand. Vertreter: Robert E. Howard («Conan, der Barbar»).

Urban/Contemporary Fantasy: Weltentwürfe, bei denen sich phantastische Elemente und alltägliche Welt mischen. Phantastische Elemente dringen in unsere reale oder realhistorische städtische Welt ein. Solche Romane sind oft, aber nicht immer in einem städtischen Umfeld angesiedelt. Die meisten Werwolf- und Vampirromane gehören in dieses Subgenre (Bram Stoker («Dracula»).

Dark Fantasy: Fantasyromane, die in ihrem Charakter stark durch den Einsatz von Horror-Elementen geprägt sind. Die Helden sind übergeordneten Mächten oft hilflos ausgesetzt; in einem Katz-und-Maus-Spiel sind sie die Maus. Es wird die Klaviatur dunkler, negativer Emotionen gespielt. Größtes Ziel eines Helden in der Dark Fantasy ist es, zu überleben.

Romantic Fantasy: Eines der beliebtesten Genres überhaupt. Im Mittelpunkt steht hier die Liebesgeschichte. Erzählerisch folgt Romantic Fantasy den Traditionen des Liebesromans: eine Steigerung von Verwirrungen und Verwicklungen, gewürzt (je nach Alter der Zielgruppe) mit einem Schuss Erotik, bevor die Heldin ihren Traummann bekommt. Nur dass der Traummann hier eben auch ein Zentaur, Vampir oder Elf sein darf.

Animal Fantasy: Geschichten im Tierreich, Tiere sind die Hauptfiguren oder Menschen, die sich in Tiere verwandeln; man erlebt die Welt aus Augen der Tiere. Animal Fantasy Bücher gibt es nur sehr sporadisch und eher im Programmbereich Kinderbuch.

Die Fantasy-Literatur bedient sich der Motive alter Sagen wie Homers «Ilias» oder das Nibelungenlied und nordischen Drachensagen. John Ronald Reuel Tolkien nutzte diese Sagen unter anderem als Vorlage für seinen «Herr der Ringe» – dem Werk, mit dem die moderne Fantasy populär wurde. Es geht um Gut gegen Böse. Fantasy-Literatur zeichnet sich durch verschiedene Dinge aus: Erstens gibt es in der klassischen Fantasy wie Tolkiens «Herr der Ringe» eine klare und strenge Trennung zwischen Gut und Böse. Außerdem haben solche Fantasy-Romane oft etwas sehr Theatralisches und Dramatisches an sich.

Fantasy-Romane sind eine gute Ablenkung von der Realität. Viele Leute lesen diese Bücher, um einige Stunden in eine andere Welt zu «flüchten» und sich in fremden Welten zu verlieren.

Fantasy ist langlebig und wird sich weiterhin gut halten. Immer mal wieder gibt es kleine Einbrüche, aber zum totalen Aussterben ist diese Literaturgattung bisher nie verurteilt gewesen: Dafür ist der Drang der Menschen, sich in anderen Welten zu «bewegen», einfach viel zu groß, denken die Zeus-Reporter.

3. Thema «Apokalypse». Die Besonderheiten des Romans «Der Schwarm» von Frank Schätzing

Die Abschaffung oder Auslöschung der Welt und des menschlichen Lebens durchzieht Romane, Filme und Fernserien der letzten Jahrzehnte wie ein Leitmotiv. Verschiedene Imaginationsformen der Katastrophe nicht nur Ausdruck unseres Zukunftsverhältnisses, sondern sie bestimmen und formen es auch. In diesen Szenarien wird ausgehandelt, wie man sich zu einer möglichen Zukunft in der Gegenwart zu verhalten hat. Entwürfe einer Katastrophe besitzen einen besonderen epistemischen Status, weil sie nach der Verhinderung der Katastrophe verlangen, also eine Handlungsaufforderung an die Gegenwart richten. Der imaginierten Katastrophe kommt deshalb eine prädiktive Kraft zu, die etwas in der Gegenwart Gegebenes zutage treten lässt. Sie ist im Wortsinne apokalyptisch – enthüllend.

Auch motivisch knüpfen neue Katastrophennarrative an die alte Gattung der Apokalypse an. In den alttestamentischen Prophetenbüchern finden sich zahlreiche Apokalypsen; besonders wirkmächtig ist in der Moderne aber die Offenbarung des Johannes geworden, das letzte Buch der Bibel, das Visionen der Wiederkunft Christi, des Endgerichtes und der Erschaffung eines neuen, himmlischen Jerusalem schildert. Von hier sickerte die Vorstellung von einem Ende oder Ziel der Geschichte auch in die säkulare Geschichtsphilosophie ein. Dabei verwandelte sich die Vorstellung von einem Ende als Enthüllung zum Ende ohne Neubeginn. Die Moderne entwirft vor allem nackte, um einen zentralen Teil apokalyptischer Semantik – das anbrechende Gottesreich – beschnittene Apokalypsen.

In der Tradition der ökologischen Katastrophe moderner Apokalypsen steht der Roman **«Der Schwarm»** (2004) von **Frank Schätzing**. **«Der Schwarm»** ist ein Science-Fiction-Roman, der die Realitäten zum Ausgangspunkt hat und der mit beklemmender Logik erzählt, was tatsächlich passieren wird, wenn die Menschheit nicht zum Umdenken bereit ist. Der Autor behandelt in seinem Roman ökologische Probleme und deren verheerende Konsequenzen und damit hatte er den Zeitgeist präzise eingefan-

gen. Der 1000 Seiten lange Öko-Thriller beruht auf langen naturwissenschaftlichen Recherchen, die der Autor betrieben hatte. Das Meer schlägt zurück – in Frank Schätzing's meisterhaftem Roman erwächst der Menschheit eine unvorstellbare Bedrohung aus den Ozeanen. Frank Schätzing inszeniert die weltweite Auflehnung der Natur gegen den Menschen. Ein globales Katastrophenszenario zwischen Norwegen, Kanada, Japan und Deutschland, und ein Roman voller psychologischer und politischer Dramen mit einem atemberaubenden Schluss.

Ein Fischer verschwindet vor Peru, spurlos. Ölbohrexperthen stoßen in der norwegischen See auf merkwürdige Organismen, die hunderte Quadratkilometer Meeresboden in Besitz genommen haben. Währenddessen geht mit den Walen entlang der Küste British Columbias eine unheimliche Veränderung vor. Nichts von alledem scheint miteinander in Zusammenhang zu stehen. Doch Sigur Johanson, norwegischer Biologe und Schöngeist, glaubt nicht an Zufälle. Auch der indianische Walforscher Leon Anawak gelangt zu einer beunruhigenden Erkenntnis: Eine Katastrophe bahnt sich an. Doch wer oder was löst sie aus? Während die Welt an den Abgrund gerät, kommen die Wissenschaftler zusammen mit der britischen Journalistin Karen Weaver einer ungeheuerlichen Wahrheit auf die Spur.

Das globale Katastrophenszenario, das Frank Schätzing Schritt für Schritt mit beklemmender Logik entfaltet, ist von erschreckender Wahrscheinlichkeit. Es basiert auf so genauen naturwissenschaftlichen und ökologischen Recherchen, dass dieser Roman weit mehr ist als ein großartig geschriebener, spannungsgeladener Thriller. Das Buch stellt mit großer Dringlichkeit die Frage nach der Rolle des Menschen in der Schöpfung.

Mit «Der Schwarm», seinem sechsten Buch, hat sich der Kölner Bestsellerautor Frank Schätzing in die erste Reihe großer internationaler Thriller-Autoren geschrieben. Ein seltenes Ereignis in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Die Erzählstruktur des Romans baut auf drei parallelen ökologischen Ereignissen auf, die an unterschiedlichen Orten der Erde eine kolossale Umweltkatastrophe ankündigen. Der Meeresthriller über eine Tsunami-Katastrophe errang 2004 auf der Liste der in Deutschland verkauften Romane den zweiten Platz. In der Sparte Belletristik wurde Schätzing 2004 auch mit dem Literaturpreis «Corine» für dieses Meisterwerk an Spannung und gutem Stil ausgezeichnet. Ebenfalls für dieses Buch erhielt er 2005 den «Kurd-Laßwitz-Preis», der als Auszeichnung für das beste Science-Fiction-Buch des (Vor-)Jahres vergeben wird.

4. Thema «Weltraum». Die phantastischen Erzählungen «Das Dämmerungsvolk» und «Das hermetische Raumschiff» von Ulrike Nolte

Eng verwandt mit dem apokalyptischen Topos ist das Thema *Weltraum* in der Gegenwartsliteratur. Viele säkulare Apokalypsen spielen ganz oder teilweise im Weltraum. Der literarische Topos der Weltraumreise existiert seit der Aufklärung; in der Gegenwart ist er jedoch stark beeinflusst von den Genre-Regeln der Science-Fiction, einem lange anglo-amerikanisch dominierten Genre, zu dem seit einigen Jahren wichtige deutsche Beiträge erschienen sind und das eine große Fangemeinde hat.

Science-Fiction-Erzählungen mischen naturwissenschaftliche Extrapolierung und rationalistische Logik, entwerfen aber zugleich eigene Mythologien und eine spezifische Vorstellung des Wunderbaren und des Erhabenen. Es handelt sich bei der Science-Fiction weniger um ein Genre als um einen kulturellen Modus der Auseinandersetzung mit den sozialen und philosophischen Implikationen naturwissenschaftlicher Entdeckungen und technologischer Entwicklungen. Science-Fiction ist ein Phänomen der Moderne – die Literatur einer Epoche rasanten und durchgreifenden technologischen Wandels und ein Feld, in dem die westliche Kultur den Schock des Neuen verarbeitet. Ihre Themen sind Intelligenz, Gehirn, genetische Mutation, die Beziehungen zwischen Spezies, Fortpflanzung, Geschlechteridentität und Geschlechterbeziehungen, Evolution, Gentechnik, Umwelt und Biosphäre. Weil sie eine radikal veränderte Welt imaginieren, berursachen Science-Fiction-Erzählungen eine kognitive Verfremdung, die ihre Leser dazu anregt, die eigene Realität unter neuen Bedingungen zu reflektieren. Oft hat diese Diskussion mit dem Universum einen postapokalyptisch-dystonischen Charakter.

Ulrike Nolte (1973 in Essen) ist eine Science-Fiction-Autorin und Übersetzerin. Ulrike Nolte studierte Nordistik, Germanistik und Politologie. Sie arbeitete zunächst als Lektorin. Seit 2003 ist sie freiberufliche Autorin und Übersetzerin für schwedische und englischsprachige Literatur.

Seit 1999 erschienen Erzählungen von ihr in verschiedenen Science-Fiction-Magazinen. Ihr Roman «Die fünf Seelen des Ahnen» wurde mit dem Deutschen Science-Fiction Preis 2007 als «Bester Roman» ausgezeichnet. Danach veröffentlichte sie hauptsächlich Kinder- und Jugendliteratur.

Auf der Suche nach einem neuen Heimatplaneten entdeckt die Crew der «Arche» eine Wasserwelt. Doch schon die erste Außenmission wird zur Katastrophe. Ein Crew-Mitglied verschwindet spurlos – und taucht körperlich und psychisch verändert wieder auf. Bald muss sein Partner sich

fragen, wie menschlich Caravan eigentlich noch ist ... Wer hat Caravan das Gedächtnis genommen, ihn mit seltsamen Fähigkeiten ausgestattet? Kapitänin Randori ist entschlossen, das Rätsel zu lösen. Ihr läuft die Zeit davon, denn auf dem Planeten beginnt sich eine fremde Intelligenz zu regen, und an Bord ihres Schiffes bricht ein Machtkampf aus.

In den Erzählungen von **Ulrike Nolte** «Das Dämmerungsvolk» (2000) und «Das hermetische Raumschiff» spielen die Transformation gesellschafts- und kulturtheoretischer Paradigmen in Bezug auf menschliche Identitäts- und Gesellschaftsbildung durch. Die Menschen der Zukunft werden nicht humanistisch, sie sind ehrgeizig und eigennützig. Das Problem der Übervölkerung auf der Erde führt dazu, dass die Menschen ihre moralen Werte verlieren. Solchen Subjekten werden die Hybridwesen entgegengestellt. In den Erzählungen werden technologischer Fortschritt und archaische Sitten und Tradition kombiniert und konfrontiert.

5. Thema «Begegnung mit dem Göttlichen».

Der Roman «Das Jesus Video» von Andreas Eschbach

Eine Wirklichkeit, die zusätzliche, mit bisherigen Wissensmodellen nicht erklärbar und nicht erkennbare Dimensionen enthält, öffnet sich erneut für Transzendenzerfahrungen, die mit dem Fortschreiten der Säkularisierung im Verschwinden begriffen schienen. Dass das Säkularisierungsmodell nicht zwangsläufig und nicht eindimensional gültig ist, haben Religionssoziologen, Philosophen und Theologen in den letzten Jahrzehnten vielfältig aufgezeigt. Hochmoderne Gesellschaft erlebt eine wahre Renaissance der Religion, und auch weitgehend säkularisierte Gesellschaften wie die ostdeutsche zeigen ein neues und vielfältiges Interesse an Religion und Spiritualität.

Begegnungen mit dem Göttlichen in der Gegenwartsliteratur sind vieldeutig und interpretationsoffen. Eine Rückkehr der Religion ist in Romanen der Gegenwart immer nur eine Deutungsoption unter anderen, nie vollständige Gewissheit, und sie ist untrennbar mit den Formen der sie vermittelnden Narrative verquickt. Deren postsäkulare Poetiken inszenieren ein neues Verständnis von Religion mit neuen Mitteln literarischer Ambivalenzerzeugung, in denen sich fantastische, magisch-realistische, unzuverlässige und unnatürliche Erzählverfahren mischen. Darüber hinaus stehen die vielfältigen Deutungsmöglichkeiten gegenwartsliterarischer Gottesbegegnungen in einem religiösen Pluralismus.

Andreas Eschbach ist ein deutscher Schriftsteller und Bestsellerautor. Er wurde für seine Werke mehrfach ausgezeichnet und gilt als einer der bedeutendsten europäischen Science-Fiction-Autoren. Andreas Eschbach

wurde am 15. Sept. 1959 in Ulm geboren. Er schreibt, seit er zwölf Jahre alt ist. Seit 1978 studierte er bis 1989 Luft- und Raumfahrttechnik an der Technischen Universität Stuttgart. Während seines Studiums besuchte er einen Literaturkreis an der Universität, der ihn zunächst in die Gefahr brachte, «zu versuhrkampen», wie er es selbst ausdrückte.

Eschbachs erster Bestseller ist das Buch «**Das Jesus Video**» (1998). Der Thriller, dessen Grundidee auf einer Zeitreise beruht, spielt aber vollständig in der Gegenwart. Der Roman wurde mit dem Kurd-Laßwitz-Preis für den besten deutschsprachigen Science-Fiction-Roman des Jahres 1998 ausgezeichnet und fürs Fernsehen verfilmt.

Bei archäologischen Ausgrabungen in Israel findet der Student Stephen Foxx in einem 2000 Jahre alten Grab die Bedienungsanleitung einer Videokamera, die erst in einigen Jahren auf den Markt kommen soll. Es gibt nur eine Erklärung: Jemand muss versucht haben, Aufnahmen von Jesus Christus zu machen! Der Tote im Grab wäre demnach ein Mann aus der Zukunft, der in die Vergangenheit reiste – und irgendwo in Israel wartet das Jesus-Video darauf, gefunden zu werden. Oder ist alles nur ein großangelegter Schwindel?

Andere Autoren wählen ambivalentere Formen der Begegnung mit dem Göttlichen.

Zusammenfassung. Phantastische Literatur ist eine Sammelbezeichnung für zumeist erzählende Literatur, in der die vertrauten und akzeptierten Gesetze der realen Welt außer Kraft gesetzt sind. Zur Familie der phantastischen Literatur gehören verschiedene Genres, wie zum Beispiel Science Fiction, Utopie, Fantasy und verschiedene Untergenres. In der phantastischen Literatur kommen neben realistischen Elementen auch unwirkliche, phantastische Begebenheiten, Figuren, Gegenstände oder Welten vor. Im Mittelpunkt der phantastischen Literatur steht die Darstellung des Außergewöhnlichen, des Unerhörten und nie Gesehenen. Die Protagonisten machen körperliche und seelische Grenzerfahrungen. Sie beobachten an sich selber oder an anderen Figuren mysteriöse Phänomene, die zu einem Bruch der gewöhnlichen Wahrnehmung führen. Zu den Themen der phantastischen Gegenwartsliteratur zählen Apokalypse, Weltraum, Begegnung mit dem Göttlichen und andere. Die deutschen Vertreter der phantastischen Literatur sind: Frank Schätzig, Ulrike Nolte, Andreas Eschbach und viele anderen.

Антиутопічний дискурс у новітній зарубіжній літературі

Дисципліна: Тенденції розвитку новітньої зарубіжної літератури.

Вид лекції: оглядова.

Дидактичні цілі:

Навчальні: ознайомлення з сутністю антиутопічного дискурсу й основними тенденціями розвитку роману-антиутопії у ХХ–ХХІ ст.

Розвиваючі: розвинути теоретичні знання, що стосуються новітнього літературного процесу та розширити потенціал їх практичного використання під час аналізу літературного тексту.

Виховні: засобами навчального предмета забезпечувати більш високий рівень естетичного сприйняття літературно-художнього твору.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: Історія зарубіжної літератури; Теорія літератури; Методика викладання зарубіжної літератури у вищих навчальних закладах, Історія, Філософія.

Основні поняття: літературний процес, дискурс, утопія й антиутопія; жанр, стиль, художня модальність.

Навчально-методичне забезпечення: мультимедійна презентація.

План лекції

1. Феномен антиутопічного дискурсу: теоретико-методологічні аспекти.
2. Генеза новітньої літературної антиутопії.
3. Роль роману Є. Замятіна «Ми» у становленні новітньої літературної антиутопії.
4. Типологічні особливості проблематики і поетики антиутопій першої половини ХХ ст.
5. Шляхи трансформації антиутопії в літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Рекомендована література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 831 с.

2. Безчотнікова С. В. Утопічне та фантастичне в художньому світі Платона // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии : Научно-метод. сборник. Славянск : СГПУ, 2006. Вып. XIV : Памяти профессора О. И. Ольшанского. Часть 2. С. 3–14.
3. Гожик О. І. Проза В. Винниченка 20-х років ХХ століття : утопічний та антиутопічний дискурс : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2001. 176 с.
4. Жаданов Ю. А. Роман Д. Оруелла «1984» у контексті антиутопії першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04. «Література зарубіжних країн». Дніпропетровськ, 1999. 18 с.
5. Іконнікова М.В. Інтертекстуальна парадигма антиутопічного художнього дискурсу першої половини ХХ ст.: порівняльно-типологічний аспект : дис. ... канд. філол. наук. Кам'янець-Подільський, 2012. 210 с.
6. Кеба О.В. Літературна антиутопія ХХ ст.: досвід викриття тоталітаризму чи розвінчання людини? // Наук. праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту : зб. за підсумками звіт. наук. конф. викл. і асп. : вип. 6. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський держ. ун-т, 2007. Т. 2. С. 102-104.
7. Кеба О.В. Утопічне й антиутопічне в художній структурі роману ХХ століття // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 1. Кам'янець-Подільський : ПП Буйніцький, 2009. С. 117-121.
8. Кеба О.В. Антиутопія vs утопія: типологія двох версій: (А.Платонов – Г.Гессе) // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки (літературознавство). Вип. 4.14 (111). Миколаїв : МНУ ім. В.О.Сухомлинського, 2014. С. 86-92.
9. Літературознавча енциклопедія : У двох т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с.
10. Рягузова Г. Українська антиутопія в контексті світової антиутопічної літературної традиції ХХ століття // V конгрес Міжнародної асоціації українців. Літературознавство. Книга 1. Чернівці : Рута, 2003. С. 95–100.
11. Утопия и утопическое мышление : антология зарубежн. лит. ; пер. с разн. яз. / [сост., общ. ред. В. А. Чаликовой]. М. : Прогресс, 1991. 405 с.
12. Woodcock G. Utopias in Negative / George Woodcock // Sewanee Review. 1956. № 64. P. 81–97.

Інформаційні ресурси

«Портал художньої, наукової і навчальної літератури» – <http://www.twirpx.com>.

«Читальний зал» – <http://www.ex.ua/>

«1576. Бібліотека Українського світу» – <http://1576.ua/books/3489>.

«Научная электронная библиотека» – <http://elibrary.ru/>

«Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського» – <http://nbuv.gov.ua/>

План лекції

1. Феномен антиутопічного дискурсу: теоретико-методологічні аспекти

У сучасному літературознавстві ствердилася думка, що антиутопія є феноменом, який має генетичну спорідненість насамперед з утопією, і власне антиутопічний дискурс новітньої літератури формувався на основі утопічного модусу культури. Тому для того, щоб зрозуміти особливості антиутопії і антиутопічного жанру, потрібно чітко усвідомити роль і функції утопізму як певної форми людської свідомості і «підсистеми культури» в системі соціокультурних знань, а також специфіку утопії як літературного жанру.

Особливістю утопічної картини світу є те, що в ній ставлення до реальності постає одночасно як проєкція мети (бажаного) і як інтенція (намір), які одночасно формують і моделюють світобачення. При цьому, хоча в утопічній картині світу бажане і уявне є емпірично недоступним, а в антиутопічному світобаченні небажане й відторгнуте є емпірично можливим, саме стосунки між метою, намірами й бажаннями є першочерговим чинником, що зумовлює однотипність обох моделей буття.

При всьому розмаїтті трактувань поняття «утопія» словникові статті збігаються в повторенні тільки трьох рис, що його характеризують. Саме на ці ознаки – «нездійсненність», «проєктивність», «ідеальність» – варто опиратися при характеристиці цього унікального феномена. Відзначимо, що окрема стаття під назвою «антиутопія», зустрічається лише у Великому тлумачному словнику сучасної української мови, де подається таке значення цього слова: «Літературний твір, що зображує уявлюване майбутнє в похмурому, песимістичному світлі».

Стосовно класичної літературної утопії можна констатувати такі характерні ознаки: 1) відсутність ціннісних розбіжностей в позиціях автора, персонажів і читача; 2) утопічне суспільство зображується пов-

ністю відгородженим від зовнішнього світу і застиглим у нерухомості (ідеальний світ не може бути перехідним, незавершеним або тимчасовим); 3) відсутність соціально-політичного конфлікту; 4) відсутність протиставлень у системі персонажів, наявність виключно позитивних героїв.

Жанрова матриця утопії, як генетично обумовлений комплекс найбільш характерних ознак, сформована у творах Платона «Держава» і «Закони». У дослідженнях із філософії, історії, культурології, літературознавства творчість античного автора неодноразово кваліфікувалася як вихідна модель європейського утопізму і висловлювалася думка про те, що через полемічні відносини з утопією Платона може бути оцінена вся утопічна й антиутопічна література. Платон є автором не тільки першої літературної утопії, але й антиутопії (діалог «Критій»). Спробу більш докладно розглянути дану проблему здійснив С. Безчотніковою (див. Рекомендована література).

Важливим критерієм співвідношення утопії й антиутопії, їх ключових жанрових характеристик є специфіка хронотопу в кожному з цих утворень. Спільним тут є те, що і утопія, і антиутопія майже завжди виводять розгортання сюжету за межі реально-історичного часу і простору. Однак хронотоп утопії, зумовлюючись авторською критикою існуючої в час написання твору дійсності, вимагає її конструктивної заміни на ідеальну, тому основою хронотопу утопії завжди є принципово віддалене (в першу чергу просторово) від реальності місце, а в основі хронотопу антиутопії – майбутнє, яке легко вгадується читачем як теперішнє, але в якому доведені до крайнощів тенденції сучасності. Таким чином, у хронотопі утопії актуалізована насамперед категорія простору, а в хронотопі антиутопії – категорія часу.

Основними рисами антиутопії як літературного жанру є:

– зображення псевдодосконалого суспільства, в якому автор на сучасному матеріалі реалізує основні положення позитивної утопії, надаючи їм закінченого абсурдного вигляду;

– докорінна зміна (порівняно з попередньою утопічною традицією) художнього завдання твору: не зображення досконалого суспільства (як у позитивній утопії) і не просто пародіювання положень ідеального світу, а насамперед глибинне бачення реальності, в якій ці положення намагаються здійснити;

– орієнтація на умовно-негативний ідеал, на відміну від умовно-позитивного в традиційній утопії;

– зміна сюжетно-композиційної будови твору: а) негативне ставлення автора до суспільства, яке він зображає; б) сюжетна схема по-

зитивної утопії в антиутопії повторюється зі знаком «-»; в) розвиток дії визначається зміненою позицією героя: замість радості тріумфу (як у позитивній утопії) – сумніви героя в основних постулатах суспільства, які закінчуються протестом проти системи; г) фабула антиутопії неодмінно має ключові епізоди: зустріч з коханою жінкою, суперечка головного героя з правителем, трагічний фінал;

– створення романного конфлікту між героєм і псевдодосконалим світом, на протигагу утопії, де герой уособлює собою ідеальне суспільство і є його невід'ємною частиною.

У підході до антиутопії найбільш істотним є не стільки «чистота» жанрового визначення, скільки визнання нечіткості жанрових меж, взаємопроникнення елементів різних жанрових різновидів у структуру окремих творів, формування певного художнього синтезу, в якому домінують кожного разу можуть виступати різні елементи. Тому, мабуть, більш слушно можна говорити стосовно літератури ХХ ст. не так про жанр антиутопії, як про антиутопічний дискурс.

2. Генеза новітньої літературної антиутопії

На початку ХХ століття основна світоглядна установка доби Відродження, що полягала в антропоцентризмі, була збагачена, а почасти поставлена під сумнів новими відкриттями у сфері людської психіки. Дослідження З. Фрейда, К. Юнга, В. Джеймса сприяли становленню нових наук – фізіології й психології, що дозволило розглядати тілесне як невід'ємну складову духовності, соціальності, культури й істотно змінило погляд на людину і її внутрішній світ. Об'єктом культурної рефлексії на межі століть стають не загальнолюдські проблеми, а боротьба темних і світлих сторін у глибинах людської душі. У свою чергу, модернізація всіх сфер життя відбувається за законами науки, що приводить до посилення процесів диференціації на інституціональному й інтелектуальному рівнях. Процес відокремлення наукового знання від теології й релігії, ціннісних сфер – моралі, права, мистецтва, що розпочався у ХVІІІ ст., на межі ХІХ–ХХ ст. набуває катастрофічних темпів.

Одним із найближчих попередників Замятіна був англійський письменник польського походження Джозеф Конрад, який своїм романом «Серце пітьми» намагався осмислити трагічні парадокси формування тоталітарного світогляду, зіткнення природи і цивілізації. У цьому творі наочно показано, як західна цивілізація поневолюється двома ілюзіями; вона переконана в тому, що, по-перше, перемогла свої темні начала і, по-друге, може розсіяти пітьму існування «нецивілізованих» народів. Конрад уважав, що ресурси людини у боротьбі з

внутрішнім злом занадто малі. Марлоу, герой його роману, розуміє, що лише страшне випробування може змусити сучасну людину подивитися правді у вічі й виявити в собі нездолані суперечності. Марлоу усвідомлює те, що цивілізація й дикість, світло й тьма – начала, що співіснують у душі людини. Співчуваючи Куртцу, намагаючись зрозуміти його, Марлоу усвідомлює вразливість внутрішнього світу людини, його хаотичність. Відтак Конрад ще на початку ХХ століття продемонстрував, що має бути розвінчаним утопічне уявлення щодо сучасної людини, яка нібито цивілізованістю пододала сили п'тьми.

Художня значущість і швидке поширення антиутопічних творів полягали в їхньому прогностичному потенціалі, що дозволило літературній критиці наприкінці ХХ століття назвати його віком антиутопій. У цьому контексті слухним є погляд Ю. Кагарлицького, який у своїх працях, присвячених романам Г. Веллса, пов'язує появу антиутопічного жанру із прогресистськими установками, стверджуючи, що «антиутопія – це критичний огляд прогресу, тому вона й не змогла з'явитися раніше, ніж була сформульована ідея прогресу».

У діахронічному розрізі антиутопія на різних етапах літературного розвитку з початку ХХ століття відіграє різну роль, переживаючи зміни статусу в ієрархії значущості літературних жанрів, місця в художній системі доби, поетикальних особливостей у творчості окремих авторів. Специфіка антиутопій 1900-х – першої половини 1930-х років і домінантні вектори розвитку жанру розглянуті російською дослідницею О. Лазаренко. Вона виділяє як домінуючі для названого періоду розвитку літературної антиутопії притчеву, умовно-модерністську й реалістичну манеру оповіді. Грунтуючись на аналізі багатого фактографічного матеріалу, авторка акцентує увагу на поетичній своєрідності російської жанрової традиції. Активність антиутопії як «світоглядної конструкції» доведена здатністю проникати в «суміжні жанри».

Якщо у творчості Веллса антиутопія ще тільки-но починає відбруньковуватися від утопії, то у романі Є. Замятіна «Ми» новий жанр заявляє про себе як автономний феномен. Ідеї всезагальної рівності, панлогічної уніфікованості усіх сфер життя доведені в цьому творі до пародійної перверсивності. «Математично довершене життя Єдиної Держави» стає відвертою диктатурою тотальності, непозбутньої однорідності, перетворення людських особистостей на «нумери», що відрізняються один від одного лише суспільними функціями.

Актуалізації вивчення антиутопії в літературі ХХ століття багато в чому сприяли роботи, присвячені аналізу окремих творів даного жанру в різних національних контекстах, причому найбільш продук-

тивними в цьому плані вважаються англійська й російська традиції. Батьківщиною утопій часто називається Великобританія. У працях Алекса Мортонна «Англійська утопія», «Від Мелорі до Еліота» висловлюється думку про те, що утопія – це національний жанр англійської літератури, в якому виразилися «дух і ідеали» британського народу, його острівна ментальність. Однак так само можна вважати її й батьківщиною антиутопії. Починаючи з Дж. Свіфта, в англійській літературі формується потужна антиутопічна традиція, що набуває апогею в творчості Дж. Конрада, а згодом, вже в середині минулого століття в творчості О. Гакслі й Дж. Орвелла.

3. Роль роману Є. Замятіна «Ми» у становленні антиутопії ХХ ст.

В утвердженні й поширенні антиутопії в новітній літературі важливу роль відіграв роман Є. Замятіна «Ми». Вперше виданий на Заході 1921 року, роман був сприйнятий як картина тоталітарної системи, на яку вже тоді перетворилася країна і перспективи поглиблення якої ставали все очевиднішими і загрозливішими.

Оповідь у романі Замятіна організовано від першої особи, номінованої у тексті як «Д-503». Суттєво також і те, що твір побудований у формі нотаток-конспектів, щоденникових записів героя, що створює особливий стиль достовірності і сприяє читацькій довірливості.

Жанрову специфіку роману Є. Замятіна спричиняє особливий, умовно-фантастичний хронотоп, що моделює позбавлений матеріальних проблем світ майбутнього. Людина в утопічному світі не має ні фізіологічних, ні морально-духовних проблем, що досягається шляхом ліквідації індивідуальних свобод. Суспільство досягло матеріального максимуму та зупинилося у своєму розвитку, опинившись у духовному та соціальному ступорі. Герой роману Д-503 як один із кращих науковців фантастичної країни працює над створенням «ІНТЕГРАЛА», космічного снаряда, здатного досягти інших світів та донести до них знання про абсолютну державу. *«Вам предстоит благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах – быть может, ещё в диком состоянии свободы. Если они не поймут, что мы несём им математически безошибочное счастье, наш долг заставит их быть счастливыми».*

Стильовою домінантою роману є монологічне мовлення, що відтворює жанровий зміст твору – право людини на вільний життєвий вибір. Просторова дискретність впливає на наративний час та дає змогу акцентувати увагу на глибинних переживаннях персонажа, по-

ступально відтворюючи зародження самосвідомості. Нотатки Д-503 – рефлексія, спроба усвідомлення себе в соціумі. Герой мав на меті створити об'єктивно-оповідний зразок епічної творчості, однак у процесі «появи душі» записи набувають суб'єктивно-ліричної форми і стають щоденником.

Роман містить елементи сатири. Він описує суспільство жорстокого тоталітарного контролю над особистістю, це проявляється, зокрема, в тому, що імена та прізвища замінені літерами і номерами, а держава контролює всі сфери діяльності людини, навіть інтимне життя.

Громадяни Єдиної Держави мешкають у прозорих будинках, щоб колектив та агенти державного «Бюро Охоронителів» завжди могли бачити, чим вони займаються. Всі жителі одягають уніформу, на яку нанесені їхні імена. Мати дітей дозволяється лише тим людям, які відповідають нормам, встановленим євгенічною комісією.

Важливою характеристикою Єдиної Держави є *мотив машини*, механізму, числа. Йдеться не про техніку та роль у державі майбутнього – сама по собі техніка Єдиної Держави нічим особливим не примітна – йдеться про неприродне, штучне, механістичне походження «нового світу». Цей мотив перегукується з образом Зеленої Стіни.

Стіна – невід'ємний атрибут Єдиної Держави та її «безумовна» цінність («велика, божественно-обмежена мудрість стін, перешкод»), яка перетворює її у місто, де немає парків, садів, дерев, де і квіти, і трав'янисте покриття, і птахи, які утворилися в стіні, і хмари, і туман сприймаються як щось «чуже», яке вносить розлад у стосунки людини з тим штучним навколишнім середовищем, у якому вона живе, де навіть «хліби» стали нафтовими.

Роман Замятіна «Ми» в силу того, що був звернений одночасно і до утопічної традиції в її найширшому побутуванні і літературних проявах, а з іншого, до сучасної автору дійсності, став першою «класичною» антиутопією і свого роду жанровим архетипом для наступних творів цього жанру.

4. Типологічні особливості проблематики і поетики антиутопій першої половини ХХ ст.

З моменту появи роману «Ми» у процесі еволюції антиутопії спостерігається рух у напрямі дослідження сучасних політичних проблем, про що свідчать зрушення в художньому просторі й часі. Якщо Замятін створив Єдину Державу, що перебуває на дистанції в тисячу років від сучасності, то «новий світ» Гакслі, створений через лише десять років після його попередника, перебуває на відстані лише шести

століть У новому виданні 1946 року Гакслі переглянув часовий аспект роману й заявив: «Здається ймовірним, що всі кошмари обрушаться на нас протягом одного століття». Орвелл, створюючи роман менше ніж через 30 років після «Ми» Замятіна, зробив ще більш несподіваний зсув часових шарів: завершуючи «1984» в останні місяці 1948 року, він встановив дистанцію між сьогоднім і «небажаним» майбутнім усього в 36 років. Дослідники звернули увагу на створювану в романах певну цілісність теперішнього і ймовірного майбутнього, що є дійсною складовою утворюваної структури.

Незважаючи на інтерес до роману Замятіна як свого роду політичного коментаря, західні дослідники визнають, що його рамки набагато ширші. Загальними рисами профетичних візій Замятіна, Гакслі й Орвелла називають такі елементи: погляд на утопію як імовірний результат технологічного й політичного прогресу ХХ століття; тотальне викорінювання ідеї свободи, фальсифікація або знищення історії й минулого; зведення культури до рудиментарної механічної функції; створення колективістської економічної і пірамідальної ієрархічної політичної системи; повне вторгнення держави в сексуальне життя людини; відмова від всякої природності і приватного життя; систематичне руйнування емоційних міжособистісних взаємин і знищення будь-яких форм співтовариства, що існують поза державною організацією.

Перегуки між романами Замятіна і Орвелла можна спостерегти й на текстуальному рівні. Так, знамениті орвеллівські гасла-«перекручення» («любов – це ненависть», «воля – це рабство»), а також назви міністерств (Міністерство любові, що займається катуваннями, Міністерство Правди, що фальсифікує світову історію) сходять, можливо, саме до софізмів замятінського героя й, безумовно, до міркувань самого автора про сутність тоталітарної держави, що прагне придушити в людині природні почуття й вивернути світ навиворіт.

Незважаючи на те, що названі романи-антиутопії часто розглядають «у зв'язці», дослідники осмислюють і серйозні розбіжності в концепціях Замятіна, Гакслі й Орвелла. Саме в деталях і знаходять дослідники відмінності між антиутопічними романами. Книгу Орвелла вважали імпресивною, роман Гакслі – інтелектуальним, але занадто раціоналістичним і замкнутим: Гакслі, на думку критиків, пише не як людина, що відчуває небезпеку свого власного припущення. Замятіна характеризували як письменника пристрасного, талановитого, що має живий розум і багату уяву. Гліб Струве в книзі «25 років російської радянської літератури» також указував на розбіжність Замятіна й Гакслі:

«Книги Замятіна й Гакслі досить далекі одна від одної, тому що Замятін з його сильним тяжінням до примітивізму більш-менш вільний від раціоналізму XVIII століття, що наявно у Гакслі. Загалом, у романі Гакслі більше *couleur locale* і специфічного гумору, а в романі Замятіна – універсальності». Такий висновок, зроблений в 1944 році, і заява І. Дейчера про «плагіат» привели до того, що Замятіна найчастіше порівнюють із Орвеллом, а не Гакслі. Але, незважаючи на це, не можна не оцінити серйозне осмислення розбіжностей між письменниками. Наприклад, Дж. Вудкок переконливо протиставляв Замятіна й Гакслі – Орвеллу, роман якого «відрізняється від «Ми» і «Дивного нового світу» і породжує відчуття песимізму, з яким не може зрівнятися тон жодного з цих романів... У «1984» навіть заборонений сам намір робити добро, навіть вилучена перспектива щастя».

«1984» відрізняється від своїх попередників ще в одному відношенні. Виражаючись словами Е. Дж. Брауна, «роман Орвелла... більшою мірою сучасний і актуальний, ніж інші. Лондон 1984 року з його військовим режимом, постійною нестачею продуктів – це Лондон 1940-х років... У бунті Вінстона проти «держави» майбутнього й образу Старшого Брата, що поєднує в собі риси Сталіна й Гітлера, відчувається роздратування самого Орвелла умовами сучасного життя». На відміну від Замятіна і Гакслі, для Орвелла безпосередньою реальністю була груба сила. Утопію освіченого деспота він сприймав як щось на кшталт казки про золоте століття. «Мабуть, він має рацію, – міркує Д. Річардс, – думка, що розум може повністю контролювати життя людини, підірвана ще на початку століття біологічними доктринами Дарвіна й Вундта, філософією К'єркегора і Достоевського, працями Павлова і Фрейда – усіх, хто бачив силу ірраціонального в людині. Замятін у 1920 р. якоюсь мірою боровся вже із привидами... Перед лицем завтрашнього кошмару вчорашні вороги стають союзниками. Кошмар, що переслідував Достоевського й Замятіна: раціональна утопія, наукова утопія, – «сьогодні він не тільки не жахливий, але навіть привабливий. Розум уже здається не помилковим радником, а єдиним, хоча й слабким, поводитирем у п'їтмі, а Єдина Держава, нехай навіть тотально організуюча, можливо, єдиною надією на порятунок...».

Разом із тим і «Дивний новий світ» – різкий сатиричний образ масової культури його епохи», тому що новий світ Гакслі тотально завоюваний «популярними» журналізмом, літературою, музикою й забобонами початку ХХ століття. Пріоритетом Гакслі були наука й виробництво. Не випадково в його романі виведені два полюси суспільства, уособлені у фігурах (зрозуміло, позасюжетних) Форда й Фрейда як

символах раціональної й інстинктивної моделі концепції особистості. Гакслі вважає, що кожна з них містить перекручування, які він загострює художніми засобами й провіщає їхній катастрофічний розвиток у майбутньому. Орвелл же, за свідченнями людей, що добре його знали, і, властиво, судячи з його творів, був затятим прибічником політики і її впливу на суспільство, тому «бачив найбільшу небезпеку майбутнього у твердому усуненні опозиції засобами політичної диктатури й у поширенні навмисної фальсифікації історії й мови».

На перший погляд, Замятін в цьому сенсі ближче до Гакслі, ніж до Орвелла, що також можна пояснити професійними пріоритетами, а також тим, що погляд автора «Ми» спрямована більшою мірою в майбутнє, а не на теперішнє. Справді, роман цей, відштовхуючись від традиції утопічного жанру, сприймався перш за все як грізне пророцтво, роман-попередження про те, на що може перетворитися світ, якщо людство піде шляхом безпосереднього втілення «прекрасної мрії». Але таке враження значною мірою помилкове. В романі є дуже багато деталей алюзивного плану, що дозволяють чітко ідентифікувати час написання твору, а відтак і інтерес автора до проблематики сучасності, зокрема в аспекті долі культури. Так, у романі згадуються композитор Скрябін; архітектурні конструкції, подібні до модерних конструктивістських споруд того часу; вірші, які пишуть придворні поети в Єдиній Державі, сприймаються як пародія на вірші пролетарських поетів Гастева і Богданова, в яких оспівувалася міць машини і стверджувалася залізоподібність людини. Сама назва роману є полемічною до численних «ми» у творах сучасників Замятіна, наприклад, Маяковського, переконаного в абсолютній правді маси й нікчемності «одиниці».

Таким чином, можна говорити про наявність провідних проблемно-тематичних комплексів, що обумовили змістові аспекти романів: технократичні – «Ми», біологічні – «Дивний новий світ», можливість перетворення людської істоти в несвідомого робота за допомогою культурних і політичних механізмів тоталітаризму – «1984».

Серед мотивів, що поєднують різні романи-антиутопії, виділяється мотив контрапунктного протистояння людини і тоталітарної системи. У романі «1984» він виражається у варіанті «думкозлочину» («thoughtcrime») – відповідно до оруеллівського слововживання так званою «новомовою». На перший погляд, це суто оруеллівський мотив, однак передумови його виникнення можна віднайти в тексті роману Замятіна, герой якого послідовно розмиває межі між внутрішнім і зовнішнім простором. Так, Д-503 переконує читача, що вбив Ю, хоча й не здійснив задумане: «Я замахнувся – і я вважаю: я вбив її. Так, ви,

невідомі мої читачі, ви маєте право назвати мене вбивцею... (Запис 35-й)».

Зближає романи-антиутопії також мотив переслідування й навіть знищення культури. Реалізується цей мотив за допомогою численних відсилань до творів світової культури. Роман Замятіна, який можна назвати інтертекстом, – це твір, що включає в себе найрізноманітніші образи й мотиви світової літератури. Особливо очевидні пушкінські й гоголівські ремінісценції. А до творчості Достоєвського й Андрія Белого відсилає актуальний у романі Замятіна мотив двійництва – адже R-13 – це своєрідна «тінь» героя, а O-90 і I-330 не тільки протиставлені, але й зіставлені, оскільки обидві співвіднесені в структурі роману з Євою. У «1984» можна зустріти згадування Шекспіра, натяк на назву одного з романів Діккенса – будинок антиквара порівнюється з «Крамницею старожитностей».

Фабульною основою антиутопій, які слідували за романом «Ми», була любовна інтрига. У романі Замятіна саме кохання, як некероване почуття, протистоїть усій математично вивіреній бездуховній системі Єдиної Держави. Замятін застосовує любовний трикутник, у якому героєві необхідно зробити вибір між двома жінками, одна з яких (O-90) втілює материнство, доброту, любов, а друга (I-330) – уособлення заклоту, бунту. Орвелл розвиває замятінську тему кохання-небезпеки. Не випадково Джулія, як і I-330, спочатку викликає гостре неприйняття в героя. Більше того, орвеллівський герой в якийсь момент навіть хоче вбити «темноволосу». Як бачимо, тема кохання тісно переплітається в обох романах з темою бунту.

Виявляючи загальну типологічну подібність на рівні конфлікту людини і суспільства, Замятін і Орвелл дещо по-різному його розгортають. У російського письменника цей конфлікт переноситься й у психологічну сферу, автор акцентує внутрішній розлад самого героя, який сприймає розщеплення власної особистості як зіткнення розуму з якимось іншим, «лахматим» «я». Натомість у романі Орвелла зіткнення потягу героя до свободи з тоталітарним режимом формує насамперед зовнішній конфлікт твору. Вінстон Сміт від початку налаштований вороже до анти людяної держави і змушений приховувати свої думки. В умовах дводумства для орвеллових героїв пробудження самосвідомості й сумніння не є актуальним. Однак англійський автор блискучий психологічний аналіз механізму маніпулювання свідомістю людей. «Влада – це влада над людьми, над тілом, але найголовніше – над розумом...», – переконує Вінстона О'Брайєн, а потім жорстокими методами доводить невідпору істинність цих слів.

Для розуміння відмінності конфлікту в романі Орвелла варто відзначити, що ані Вінстон, ані його подруга Джулія не виступають моральними антиподами своїх ворогів. На якийсь час кохання ставить їх над суспільством, в якому вони перебувають, вони певний час відмовляються зрадити одне одного, однак це триває недовго. По суті, герої несуть у собі основний гандж Ангсоцу і дводумства. Протівлячись владі, вони самі її прагнуть і діють тими ж методами, що їхні вороги. Ця проблема психологічного осердя тоталітарних режимів стає ключовою в романі Орвелла.

Розв'язка конфлікту в обох романах має багато спільного, але, тим не менше, відрізняється в сутнісних аспектах. І Д-503, і Вінстон насильно повернуті у суспільство і примиряються з системою. Але замятінського героя до цього змусили, видаливши з його організму «душу». Герой Орвелла відмовляється від бунту і ересі майже добровільно. Це свідчить про те, що погляди англійського письменника були більш песимістичними щодо перспектив збереження людиною свого сутнісного «я» у конфлікті з тоталітарним суспільством.

Паралелі між любовними сюжетами в романах Замятіна і Орвелла можна простежити на рівні інтертекстуальних зв'язків. Спільним претекстовим джерелом, на яке орієнтувалися обидва письменники, є Біблія, зокрема, мотив вигнання з раю. Подібно до Єви, яка пропонує Адамові яблуко з дерева гріха, «спокусниками» і замятінського, і орвеллового героїв стають жінки, підштовхуючи їх до бунту проти тоталітарної держави.

Симптоматично, що І-330 пропонує зелений лікер і сигарету, які стають символами вибору «вільного» життя. В епізодах зустрічей Джулії і Вінстона в романі Орвелла також постійно фігурують спиртні напої і харчі, вживаючи які, вони ніби потрапляють в інший світ. Паралелі можна провести і на рівні предметів одягу. Переодягання, яке влаштовують героїні обох романів, також символізує перехід в інший світ. Коли І-330 і Д-503 виходять за Зелену стіну, героїня одягає на себе жовте плаття і чорні панчохи, а Джулія говорить Вінстону, що коли в них буде кімната, де вони зможуть зустрічатися, вона дістане десь справжнє плаття, шовкові панчохи і туфлі на високих підборах, щоб стати «справжньою жінкою, а не товаришем».

Значущими для художньої структури романів-антиутопій є й інші біблійні мотиви. Крім мотиву спокуси й вигнання з раю, у замятінському творі можна виділити й мотиви, що сходять як до Старого, так і до Нового Завіту. Так, «поема» героя складається з 40 записів, і цифра 40 сприймається як натяк на сорок днів перебування Христа в пустелі. З

образом Д-503 також пов'язані мотиви важкого шляху, спокуси, стра-ти, Відродження й Порятунку. Однак у романі присутній ще один об-раз, що співвідноситься із фігурою Христа, – І-330, образ, що виражає авторське сприйняття Бога-сина як героїчної фігури, свого роду рево-люціонера, еретика, спонукуваного діяльною й жертвовною любов'ю до людей. У структурі персонажів роману актуалізовано й таке виразне зіставлення: Д-503 властиві рефлексія, душевні страждання Христа, тоді як героїні передано фізичні муки й подвиг, що здійснюється в ім'я людства. Катування й страта героїні асоціюються з розп'яттям Христа.

Особлива місце в структурі романів-антиутопій займає символіка прецедентного імені. З-поміж численних романів-антиутопій ХХ ст. найбільш підкреслено алюзивність і прецедентність літературного імені представлена в романі О. Гакслі «Дивний новий світ». Герої цьо-го твору носять оновлені імена, що відсилають до знаменитостей, які уславились в добу промислової і пролетарської революцій, створюючи підвалини теперішнього (для художнього часу романної оповіді) нау-ково-технократичного й ідеологічно тоталітарного суспільства. Подіб-но до цього сакральний акт перейменування здійснюють і персонажі романів-антиутопій А. Платонова «Чевенгур» і «Котлован». Але при цьому таке перейменування забарвлюється характерною для антиу-топії авторською іронією, оскільки його підставою почасти є парано-мазійне уподібнення .

Інтертекстуальні перегуки простежуються й у власне мовленнево-му дискурсі романів-антиутопій. Проблема відтворення тоталітарного дискурсу вирішується авторами у декількох взаємопов'язаних планах: по-перше, референціально щодо процесів соціально-історичної дій-сності; по-друге, згідно з жанровою специфікою творів, що передбачає домінанту умовно-гротескової образності з адекватним мовно-сти-лістичним забарвленням художнього цілого і концептуальною насиченістю мовлення; по-третє, відповідно до витворюваного кожним письменником індивідуально-авторського стилю. Типологічною для антиутопій ХХ ст. є ідея творення «спрощеної», вихолощеної мови, основною функцією якої стає обслуговування потреб тоталітарно уніфікованого суспільства.

Таким чином, константними типологічними ознаками антиутопіч-ного дискурсу у світовій літературі першої половини ХХ ст., що про-являються в творах представників різних національних літератур, є 1) інтертекстуальність; 2) специфічно змодельований хронотоп, в ос-нову якого покладено кореляцію з певною соціально-історичною дій-сністю за рахунок умовно-символічної часо-просторової організації

тексту; 3) типологічно подібний проблемно-тематичний комплекс, що визначається конфліктом людини (її природної сутності) і створеного за утопічними проектами суспільства; 4) особлива мовностильова парадигма, що виражає процеси формування тоталітарного мислення/мовлення, підконтрольності людини соціуму і владі, нівелювання індивідуально-особистісного начала.

5. Шляхи трансформації антиутопії в літературі кінця XX – початку XXI ст.

Попри те, що в літературі кінця XX – початку XXI ст. загалом спостерігається згасання інтересу до антиутопії, твори цього жанру все ж постійно з'являються в різних національних літературах і привертають до уваги читачів і літературознавців. Основною тенденцією розвитку антиутопії слід визнати її трансформації в різноманітні форми, в яких актуалізується проблематика сучасного стану людства, зокрема, в таких аспектах як глобалізація, національно-культурна ідентичність, фемінізація культури тощо. Відтак виникають такі різновиди антиутопії, як феміністична, постколоніальна, культурно-філософська, імагологічна. Розглянемо їх особливості на прикладі таких знакових творів літератури останніх десятиліть, як «Розповідь служниці» М. Етвуд, «Нотатки Платона» П. Акройда, «Не відпускай мене» К. Ішігуро.

Роман **М. Етвуд «Оповідь Служниці»** («The Handmaid's Tale») вийшов друком 1985 року. Це найвідоміший твір письменниці. Як і романи «Дивний новий світ» О. Гакслі та «1984» Дж. Орвелла, роман став класикою сучасної літератури. Жанр твору трактували як «фентезі» на тему майбутнього, казку-попередження, феміністичний трактат. У романі письменниця змалювала жакливу патріархальну теократію, яку створили чоловіки за допомогою жінок, і яка позбавила свободи тих та інших.

З огляду на політичні події кінця XX – початку XXI ст. твір, написаний 1985 року, можна назвати певною мірою й романом-передбаченням. За словами самої письменниці, усі події вона перенесла «в інший час і до іншого місця», однак мотиви твору залишилися історичними. У ньому йшлося про формування на північному сході Сполучених Штатів, у вигаданій Республіці Джілеад, теократії, підтримуваної релігійними фундаменталістами. У загальній атмосфері розповіді, в організації побуту мешканців Джілеаду, в деяких мовних зворотах, іменах героїв не було східних мотивів. Усталений світопорядок було зруйновано, мешканці Америки перетворилися на рабів-полонених,

кожен з яких виконував відведену йому роль, на гвинтиків – біороботів абсолютної у своїй жорстокій організації системи. Нова імперія – це імперія сили й жорстокості, що виникла внаслідок екологічного лиха (значну частину території колишньої Америки було знищено внаслідок ядерним вибухом у спричиненого неконтрольованим використанням хімічних засобів та експериментів на генному рівні). М. Етвуд «створила похмуру картину Джілеаду, привівши ідеології кінця ХХ ст. до їхнього логічного завершення»: «Це було після катастрофи, коли застрелили Президента і піддали бомбардуванню Конгрес, а армія оголосила готовність номер один. Вони тоді звинуватили ісламських фанатиків. «Зберігайте спокій, – казали вони по телебаченню. Все під контролем». У це важко було повірити. Цілий уряд було знищено. Як вони це допустили, як могло таке статися?».

Працюючи в жанрі умовно-символічного роману, М. Етвуд у романі «Оповідь Служниці» продовжує традицію викриття тоталітарного суспільства умовно-символічними засобами антиутопічного дискурсу. Вона, на перший погляд, традиційно вдається до прийомів інтертекстуалізації жанру, але доповнює його парадигму системним впровадженням на всіх рівнях художньої структури роману насамперед біблійного інтертексту. При цьому деконструюється і дискредитується не біблійний претекст і його фундаментальні цінності, а за його допомогою стверджуються перестороги щодо використання релігійних постулатів і норм як інструменту придушення свободи людини і самовияву особистості. Переконливість наративу досягається застосуванням розповіді від першої особи і сповідальністю інтонації жінки, для якої власний екзистенціальний досвід став випробуванням гендерного тоталітаризму.

«Оповідь Служниці» – це модель суспільства, що побудовано на основі релігійного фундаменталізму. У романі простежено місце та призначення чотирьох складових релігії: Бога, Священної книги, церкви, молитви. Релігійні сюжети роману – це перш за все біблійні, що подаються як ціла низка символіко-алегоричних картин. Текст роману дозволяє висунути припущення, що авторка продовжує в художній формі розвиток ідей З. Фрейда та Е. Фромма про авторитарно-тоталітарні функції релігії.

Кожному мешканцеві Джілеаду відведено конкретну роль у суспільстві тотального контролю. Чоловіки поділені на касти – Командори, Янголи, Охоронці, Очі; вони здійснюють керівництво державою, жінкам у патріархальній суспільній ієрархії в основному відводиться роль або дружин Командорів, або служниць, що народжують дітей.

М. Етвуд репрезентує біблійні трактати як дихотомію чоловіче/жіноче. Вона проводить думку, що біблійні настанови про те, що жінка походить із ребра Адама, стають домінантою в Республіці Джілеад. Доказом цього є й те, що ім'я головної героїні – це лише прізвище, номінальна частина від імені «її Командора».

Роман сповнений великої кількості символічних образів, що найбільшою мірою пов'язані з тілесністю. Офред сприймає своє тіло, як щось таке, що більше їй не належить («я стала землею, до якої прикладаю вухо, дослухаючись до звуків майбутнього»), У романі знайшла виразнення подвійна концепція тіла й душі, якої дотримувалися в Джілеаді. Тіло жінки, призначене винятково для продовження роду, ретельно оберігалось, доглядалось, тоді як її емоційні, соціальні, інтелектуальні, духовні запити були знехтувані повністю.

Ще один вимір художньо ускладненої оповіді Офред засвідчує постмодерністську природу нарації М. Етвуд. Героїня постійно звертає увагу свого майбутнього читача на самий процес розповіді, коментує зміни в його реальному досвіді, пояснює сутність і специфіку самої розповіді як такої. Для Офред розповідь – звіт очевидця й заміна діалогу водночас. Крім того, письменниця ніколи не забувала, що вона канадійка і з цього погляду роман, дія якого розгорталася на території США, сприймався як зразок канадсько-американського діалогу, ще один варіант «виживання» – центрального концепту всієї творчості М. Етвуд.

Роман **Пітера Акройда «Нотатки Платона»** (The Plato Papers», 1999) написаний у характерній для цього автора ігровій манері, з вільним сполучанням різних жанрово-стильових матриць, багатою інтелектуальною складовою, складною інтертекстуальною парадигмою.

Події твору розгортаються в Лондоні 3700 року, і така хронотопічна організація, з відносною чіткістю локалізації та акцентуванням часових рамок, вказує в першу чергу на умовно-символічну домінанту. Головний герой іменем Платон прямо вказує на відомого мислителя античності, чій філософія і особистість взяті за основу для осмислення долі неординарної особистості в суспільстві жорстких норм і стереотипів мислення та поведінки. Змальовуючи можливу загрозу для майбутнього, автор залишається вірним своєму принципу ламання стереотипів, заглиблюючись у світ внутрішніх переживань героя, використовуючи форму діалогу, майже повністю відмовляючись від будь-якого опису навколишнього середовища, «прошиваючи» свій твір інтерпре-

тованими варіантами інших філософських і літературно-художніх систем та окремих феноменів.

Платон Акройда, подібно до інших персонажів антиутопій, перебуває у стані конфлікту з суспільством. Він відчуває і знає про непорозуміння між ним і жителями, однак це протистояння має в романі «м'яку» форму. Тут немає звичної для антиутопії тоталітарної жорсткості. Платон може говорити будь-що, однак ніхто не сприймає його всерйоз. Він має непоказову зовнішність, надто малий на зріст, сприймається лондонцями «клоуном», а його серйозні за змістом і глибиною виступи на площах є простою розвагою для містян.

Центральна проблема будь-якої антиутопії – проблема свободи – загалом розглядається авторами як чинник катастрофи, отож умовою побудови ідеального суспільства, забезпеченого від нещастя, стає нівелювання думки і свободи дій. Проте обмеження її не стосуються лише системи управління, але також мислення людей. Свободою в романі наділена лише одна людина (і одnodумці, якщо вони є). Вона полягає в прагненні і можливості мислити. Головною небезпекою, що несе із собою держава загального добробуту, є повне знищення останнього. Особливою є рефлексія на нашу сучасність і її свободу з точки зору майбутнього. Найкраще це виявляється у результатах праці Платона, зокрема в його лекціях про епоху Крота (в читачькому сприйнятті це Новий і Новітній час світової історії і культури), де він розповідає про свої дослідження, та у словнику минулого, який він укладає. Більшість цих слів спотворюють «нашу» реальність, однак водночас вони дуже точно характеризують її як одержиму часом та його швидкоплинністю. На відміну від реальності Платона, в словнику минулої епохи фігурує словосполучення «вільна воля», яке стає ключовим для розуміння колосальної відмінності сьогодення героя і минулої епохи. Після подорожі до підземного світу, до «Печери Минулого» оратор вже зовсім по-іншому дивиться на епоху Крота і стверджує необхідність свободи і відкритості для свого часу, а фактично, і для часу читача.

«Нотатки Платона» містять численні ремінісценції та алюзії на різні епохи світової історії і культури. Починаючи з опису безкінечної активності і комунікації в епоху Крота, автор зображує занепад, що настав після неї, а також шлях відновлення і становлення нового суспільства. Ця частина, представляючи нам державу, що пережила кризу і кардинальні зміни суспільної свідомості, є одним із архетипів антиутопії. У романі показано становлення нового, редукованого людського мислення після завершення епохи Крота; вказано на появу надзвичайно тісного зв'язку з містом, про вихід за межі якого жителі

припинили думати ще до моменту описуваних подій у творі; на віру у людське світло як у своєрідне божественне начало; на двійників, що проливають сльози, як на рису нового, ретельно вибудованого на утопічний кшталт, суспільства. Подібні архетипи знаходимо в антиутопіях Г. Велса, О. Гакслі, Є. Замятіна та інших письменників, тому можемо говорити про безпосередній зв'язок роману із жанром антиутопії.

Особливістю роману є наслідування стилю античного прототипу головного героя – діалогів і переказів, які були популярною формою оприлюднення ідей давніх філософів та ораторів. Уривки з творів та документів, що їх Платон знаходить та намагається пояснити, є як власне документальними, так і вигаданими, змодельованими під реальні, як-от: «Походження видів шляхом натурального відбору» Ч. Дарвіна (у творі – романіста Ч. Діккенса), «Оповідання» Е. По (Елегійного Поета), «Безплідної землі» Т. Еліота (співака Джорджа Еліота). «Реальні» і вигадані цитати з творів минулого органічно включені в промови Платона, які потім переказуються іншими персонажами, часто при цьому спотворюючись.

Внаслідок вивчення «епохи Крота» Платон дивиться на свій час і своє оточення зовсім по-іншому. Він намагається запевнити своїх співгромадян, що їхнє минуле не таке вже й помилкове, показує, що всі вони є різними, і врешті-решт озвучує найрадикальніше, що сформувався у його свідомості: «Я – це я! Я – і ніхто інший! Ну ось... міські стіни, як бачите, не розсипались...». Однак Суд неблаганний, і Платона виганяють з міста. Такою є розв'язка роману: перемога утопічної ідеї над здоровим глуздом.

Кадзуо Ішігуро в романі «Не покидай мене» (Never Let Me Go, 2005) створив паралельний реальному світ клонів-донорів, чий органи призначені для порятунку людей, чие життя, коротке і трагічне, приносить в жертву певній «шляхетній» ідеї. «Не покидай мене» часто визначають як негативну утопію і водночас роман-притчу, яка в жанровому плані представляє собою синтез європейсько-християнської та східної притчової форм з їх характерними рисами.

Фантастичний елемент, на якому будується сюжет роману, неістотно впливає на жанр, виступаючи периферійним засобом, як необхідне сюжетне допущення. У всьому іншому роман абсолютно психологічно реалістичний, де на перший план висувається авторська ідея, для більш наочної ілюстрації якої потрібні були «особливі» люди, люди-клони. Хоча це, безперечно, роман, оскільки показує героя в ста-

овленні і змінах, але в ньому суттєву роль відіграє притчове начало, яке проявляється тут в тому, що за лінією життя головного персонажа-наратора Кеті Ш., відкривається філософський план авторського розуміння життя і світоглядної позиції окремого індивіда.

Роман починається з відсилання читача до Англії 1990-х, тобто до альтернативної копії Англії, і пропонує цілу колекцію копій, повторів і інтерпретацій, починаючи з переписаної касети і закінчуючи клонами – копіями людей. У світі роману копіювання – норма, а індивідуальність – висока цінність. Прагнення до набуття оригінальної, єдиної в своєму роді речі, «себе самого» пронизує існування в Хейлшемі, в той час як експліцитна «нормальність» клонування на імпліцитному рівні інтерпретується як антигуманне руйнування свободи людини та вільного вияву її особистісної унікальності.

Роман «простий» за стилістикою (розповідь ведеться від імені трохи наївного, але надзвичайно щирого клона Кеті), але складний у плані постановки проблем і передачі почуттів і емоцій клонів-донорів. Автор навмисно акцентує увагу читача на проблемах жертвності, відповідальності, приреченості, нерівності, безвиході, відсутності вибору. Ці проблеми є актуальними і позачасовими, але їх конкретизація в романі на прикладі Англії дев'яностих років ХХ століття змушує замислитися про майбутнє не тільки науки і медицини, але також про моральні аспекти реалізації нових технологій і відкриттів.

У клонів звичайні англійські імена: Kathy, Ruth, Tommy, Laura, Hannah, але немає повних прізвищ, тільки початкові букви після імені: Kathy H., Harry C., Jenny B., Rob D. Клонів багато, їх вирощують (як овочі в теплицях) в необхідній кількості в «поганих» і «хороших» інтернатах, вони виховуються в ізоляції від суспільства або в спеціальних установах (явна алюзія на концентраційний табір), або в привілейованих закладах типу Хейлшема, де над клонами проводять таємні експерименти.

У героїв роману Ішігуро всього два призначення, дві страшних за своєю суттю, нереально жорстоких по відношенню до клонів, але благородних по відношенню до людей «професії»: «*donor*» та «*carer*» (донор і доглядальниця). У клонів немає вибору, немає майбутнього. Ніхто з них навіть не мріє стати кінозіркою чи співаком, межею бажань виявляється робота листоноші, фермера або продавщиці:

Інтерес Ішігуро до моделі дефіциту людської особистості спричинив «підрив» традиційної матриці антиутопії. У «Не покидай мене» він переробляє модель англійської школи-інтернату і науково-фантастичного жанру. Як у творах Е. Блайтон чи Дж. Роулінг, учні, як пра-

вило, знаходяться у замкнутому просторі, без контролю та втручання батьків. Але у творі Ішігуро, замість містики чи фантастики, зображено нібито звичайних людей, хоч і клонів, яка відчувають себе «нормальними» і водночас безпорадними, незважаючи на всі надії, сподівання та фантазії щодо майбутньої долі. Навіть усвідомлюючи несправедливість свого існування, клони в Хейлшемі не роблять жодних спроб до бунту, не намагаються вирватись і розпочати нове життя за межами школи.

Автор роману «Не покидай мене» відмовився від стандартних мотивів творів наукової фантастики, з їхніми міфічними сюжетами чи технічними відкриттями, з можливостями подорожувати в просторі та існувати за межами земного часопростору. Він створив якісно інший роман, який змушує уявити, що біомедичне клонування людей вже запущене, і воно стає нормою у людському суспільстві. Відтак письменник попереджає про колосальні гуманістичні втрати від можливостей такого експерименту над людиною і природою.

Висновки. Отже, константними типологічними ознаками антиутопічного дискурсу у новітній зарубіжній літературі, що проявляються в творах представників різних національних літератур, є: 1) інтертекстуальність; 2) специфічно змодельований хронотоп, в основу якого покладено кореляцію з певною соціально-історичною дійсністю за рахунок умовно-символічної часо-просторової організації тексту; 3) типологічно подібний проблемно-тематичний комплекс, що визначається конфліктом людини (її природної сутності) і створеного за утопічними проектами суспільства; 4) особлива мовностильова парадигма, що виражає процеси формування тоталітарного мислення/мовлення, підконтрольності людини соціуму і владі, нівелювання індивідуально-особистісного начала.

Література країн Латинської Америки у другій половині ХХ століття

Дисципліна: Історія зарубіжної літератури (друга пол. ХХ ст.).

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: визначити особливості розвитку літератури країн Латинської Америки у контексті літературних явищ новітньої доби, проаналізувати творчість митців, які вплинули на розвиток літературного процесу; дослідити своєрідність явищ «нового латиноамериканського роману» та «магічного реалізму».

Розвиваючі: поглибити вміння і навички порівнювати естетичні явища, розвивати навички самостійного осмислення і аналізу художніх творів, розширити загальнокультурний кругозір студентів.

Виховні: виховувати естетичний смак, любов до літератури, розуміння важливості художньої літератури для розвитку людини.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: історія літератури, теорія літератури, філософія літератури, всесвітня історія, філософія, релігієзнавство, мистецтвознавство.

Основні поняття: магічний реалізм, міф, постмодернізм, екзистенціалізм.

План лекції

1. Основні риси латиноамериканської літератури.
2. Новий латиноамериканський роман.
3. Поняття про магічний реалізм.
4. Видатні письменники Латинської Америки.
 - 4.1. Жоржі Амаду.
 - 4.2. Хорхе Луїс Борхес.
 - 4.3. Хуліо Кортасар.

Рекомендована література

1. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гричаник Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навч. посібник. К. : Центр учбової літератури, 2007. 504 с.

2. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін. К. : ВЦ «Академія», 2010. 496 с.
3. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм : Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков : Фолио, 2000.
4. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: по той бік різних боків. *Зарубіж. література в навчальних закладах*. 2002. № 5. С. 2–12.
5. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К.: ВЦ. «Академія», 1997. 752 с.
8. Оржицький І. О. Ми – правда і світло, обернене в камінь... Література країн Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у ХХ столітті: Етнокультурний аспект. К. : Юніверс, 2006. 272 с.
9. Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза. К. : Наукова думка, 1978. 277 с.
10. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Х. : Вид-во НУА, 2016. 264 с.

Інформаційні ресурси

Бібліотека світової літератури. Оригінали та переклади. URL: <http://ae-lib.org.ua/> (дата звернення: 20.01.2021).

Бібліотека української і світової літератури. URL: <http://chtyvo.org.ua/> (дата звернення: 20.01.2021).

Бібліотека української і зарубіжної літератури. URL: <http://www.ukrplib.com.ua/> (дата звернення: 23.11.2019).

Текст лекції

1. Основні риси латиноамериканської літератури

Далеко не марним є питання, як правильно говорити: «латиноамериканська література» або «латиноамериканські літератури»? Іншими словами, чи є в країнах Латинської Америки самобутні національні літературні традиції, і якщо так, то як вони співвідносяться одна з одною і з традицією континентальною? Будь-яка велика країна континенту має «набір» видатних письменників і творів. І в кожній літературі виявилось особливе коло проблем і тем, свій улюблений тип

героя, свої стійкі образи й мотиви, тобто створений неповторний національний художній образ світу. Але відмінності між національними літературами Латинської Америки ніколи не були такими істотними, як між літературами європейських країн.

По-перше, тому що нації почали формуватися в Латинській Америці набагато пізніше, ніж у Європі, – лише в першій третині XIX ст., коли було скинуте колоніальне ярмо і начорно склалася політична карта континенту. По-друге, через мовну спільність, якщо говорити про іспаномовні країни. Адже мова – не тільки лексика і граматики, але також і спосіб мислення, художнього у тому числі.

Латиноамериканська література, на відміну від європейської, не могла ґрунтуватися на усній народній творчості: фольклор індіанських народів був закритий для неї, перш за все, через мовний бар'єр, а іспанський відображав зовсім інший природний простір, інший соціально-історичний досвід. Так що довгий час вона формувала свій образ світу без опори на фольклор, принаймні у порівнянні з літературами європейськими, для яких фольклор був однією з первісних, ще дописьменних складових. Не маючи власної традиції, ця література вимушено використовувала європейські напрямки і жанри: послідовно засвоювала бароко, класицизм, романтизм, реалізм, натуралізм, символізм, авангардизм. Але запозичені літературні форми латиноамериканці завжди прагнули пристосувати для відображення своєї власної дійсності.

Цей особливий спосіб розвитку літератури можна визначити формулою: пошук «свого» в «чужому». Очевидно, не можна виділити «своє», інакше як підкресливши його відмінність від «чужого». Латиноамериканські письменники ведуть напружену полеміку з європейською культурою. Зіставлення «Новий Світ – Старий Світ» у тому або іншому вигляді присутнє в безлічі творів. Європейську цивілізацію (до неї ж латиноамериканці відносять і США), що «змарніла», письменники континенту схильні представляти механістичною, раціоналістичною, матеріалістичною, відірваною від природи. Свою ж культуру вони сприймають як молоду, енергійну, що не втратила зв'язків з первісними природними силами, з магією, з дивом. Європейському «зацивілізованому» простору протиставляється образ простору невинного, таємничого, хаотичного, безмежного.

Герої латиноамериканської літератури не схожі на європейських: вони тяжіють до образу «природної людини», яка невіддільна від природного світу і керується інстинктами, інтуїцією, а не розумом. До того ж ці персонажі ніби прагнуть відповідати «чудовій» реальності, що їх оточує, і своєю поведінкою постійно зневажають європейську норму.

2. Новий латиноамериканський роман

Латиноамериканська проза першої половини ХХ ст. освоювала дійсність ніби окремими пластами: роман про землю, роман про місто, соціальний роман, твори, що відображають життя індіанців. Перелом відбувся у 1949 р., коли одночасно вийшли повість кубинця **Алехо Карпент'єра** (1904-1980) «Царство земне» і роман «Маїсові люди» гватемальського письменника **Мігеля Анхеля Астуріаса** (1899–1974), удостоєного в 1967 р. Нобелівської премії. Це були перші твори «магічного реалізму»; дійсність у них постала фантастичною, побаченою через призму міфологічної свідомості. У 50–70-х рр. на авансцену вийшла блискуча плеяда прозаїків, творців так званого «**нового латиноамериканського роману**»: мексиканці **Хуан Рульфо** (1918–1986) і **Карлос Фуентес** (1928-2012), аргентинці **Хорхе Луїс Борхес** (1899–1986) і **Хуліо Коркасар** (1914-1984), колумбієць **Габріель Гарсія Маркес** (1927–2014), перуанець **Маріо Варгас Льюса** (нар. 1936 р.), парагваець **Аугусто Роа Бастос** (1917–2005), бразильці **Жоржі Амаду** (1912–2001) і **Жоао Гімарайнс Роза** (1908–1967) та ін. У 60-х рр. у всьому світі почався книжково-видавничий бум латиноамериканського роману, що тривав майже два десятиріччя. Література, що протягом чотирьох з половиною століть перебувала на задвірках світової культури, опинилась на чолі літературного процесу і значно вплинула на культуру європейських країн.

Бум завершився у 80-х рр., але латиноамериканська література продовжує інтенсивно розвиватися. У 1990 р. Нобелівську премію з літератури було присуджено видатному мексиканському поету і філософу **Октавіо Пасу** (1914–1998), 1998 р. – португальському поету, прозаїку і драматургу – **Жозе Сарамаго** (1922–2010), 2010 р. – перуанському поету і прозаїку **Маріо Варгас Льюсі** (1936).

3. Поняття про магічний реалізм

Термін «**магічний реалізм**» уперше застосував німецький мистецтвознавець Франц Рот у 1925 р. для позначення особливостей європейського живописного експресіонізму. (Roh F. Nachexpressionismus: Magischer Realismus. Probleme der neuesten europaischen Malerei. Leipzig, 1925).

У 30-і роки ХХ століття італійський письменник Массімо Бонтемпеллі вжив цей термін стосовно літератури сюрреалізму. «Магічний реалізм», за Бонтемпеллі, – це знищення межі між реальним і фантастичним, поєднання галюцинації з реалістичною концепцією деталі, зміщення закономірностей дійсності. На основі буденних фактів пись-

менник створив фантастичну реальність, прагнув передати ілюзію звільнення від дійсності силою творчої уяви. Термін активно використовували європейські критики у 30-х роках ХХ століття для характеристики явищ модернізму, але пізніше він зник з наукового обігу. У 1948 році в Латинській Америці венесуельський письменник і критик А. Улас-Петрі відродив його з метою характеристики особливостей креольської літератури. Найбільшого поширення термін «магічний реалізм» набув у 60-80-і роки ХХ століття стосовно літературних реалій латиноамериканського континенту.

Термін «магічний реалізм» у широкому значенні застосовується як константа латино-американського художнього світобачення, спільна риса культури континенту, у якій органічно поєдналися елементи реального та фантастичного, побутового та міфічного, дійсного та уявного, таємничого.

У вузькому значенні: умовна назва модерністської течії в латиноамериканській літературі другої половини ХХ ст. (А. Карпентьєр, Ж. Амаду, Г. Г. Маркес, М. Астуріас та ін., у творчості яких міф виступив основою твору). Ця літературна течія багато в чому завдячує міфопоетичному світосприйняттю аборигенів Латинської Америки. Беззастережна віра в існування добрих і злих духів, олюднення сил природи, віра в існування потойбічних світів і сприйняття смерті й життя як двох сторін однієї монети, віра в можливість перевтілення однієї живої істоти в іншу – це все невід’ємні складові свідомості індіанців. Уже в самому терміні міститься поєднання двох протилежних категорій: «реалізм» (матеріальне, те, до чого можна доторкнутися, буденне, звичайне) і «магічний» (фантастичне, несподіване, незвичайне, містичне, нез’ясоване).

Риси «магічного реалізму»:

- специфічне використання категорії часу – з метою розкриття його суб’єктивності і відносності;

- відмова від детерміновано-психологічного принципу зображення людського співтовариства, прагнення зобразити функціонування цієї спільноти на рівні міфічної свідомості;

- показ співіснування і взаємопроникнення двох реальностей: «нижчої», первинної, начебто очевидної, але не справжньої, і «вищої», справжньої, на рівні якої втрачають всякий сенс і значення стереотипи поведінки, придатні для життя в обманно-очевидній реальності;

- «магічний простір» твору, хоча і може бути цілком конкретно окресленим, не збігається повністю з будь-яким реальним географічним й історичним простором, оскільки простір магічного реалізму **не** під-

порядковується загальноприйнятим формам детермінізму, а живе за своїми – магічними – законами, які, однак, не мають нічого спільного з ірраціональною містикою;

- життєподібність, обов'язкова наявність конкретних і відомих рис історичної реальності (на відміну від фентезі);

- органічне використання елементів фантастики, але ці елементи відіграють усе ж підпорядковану роль;

- антиутопічність, антипрагматизм, антиідеологізм, антидогматизм;

- діалог усіх історичних типів людської свідомості: синкретичних (міф, фольклор), раціональних, ірраціональних, релігійних, атеїстичних, містичних;

- подолання європоцентризму і націоналізму.

Загалом, магічний реалізм – це явище не тільки латиноамериканської літератури, він має великі традиції європейського та світового письменства (Франсуа Рабле, Е.Т. А. Гофман, Микола Гоголь, Михайло Булгаков тощо). В українському химерному романі («Марко Пекельний» Олекси Стороженка, «Подорож ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки, прекрасної Альчести, по Слобожанській Швейцарії» Майка Йогансена, «Лебедина зграя», «Зелені Млини» Василя Земляка тощо) простежується чимало рис «магічного реалізму».

4. Видатні письменники Латинської Америки

4.1. ЖОРЖІ АМАДУ (1912–2001)

Веселун, любитель жінок, революціонер і чудовий письменник **Жоржі Амаду** народився у бразильському штаті Баїя. Він прожив бурхливе життя: багато років був активістом бразильської компартії, потрапляв до в'язниці, кілька разів емігрував, брав участь у русі на захист миру, був висланий з Франції, у сталінську епоху дивом уцілів у комуністичній Чехословаччині. Але майже все, про що він писав, пов'язане з батьківщиною – перш за все з містом Баїя (тепер Сальвадор), де химерно змішалися різні кольори шкіри, вірування, звичаї, багатство і бідність, негритянські танці і велич католицьких храмів. Перші романи Амаду, створені в 30-х рр. («Какао», «Піт», «Жубіа-ба»), були витримані в реалістичній манері. Його політичні пристрасті яскраво виявилися в симпатіях до пригноблених – батраків, робітників, людей з чорним кольором шкіри. Починаючи з 60-х рр. поетична стихія буквально захлюстує твори письменника. Перевага вигадки над нудною міщанською реальністю оспівана в книзі «Старі моряки, або Чиста правда про сумнівні пригоди капітана далекого плавання

Васко Москозо де Араган» (1961 р.). Зовсім нестримно розгорнулося фантастичне начало у, ймовірно, найбільш знаменитому романі Амаду – «**Дона Флор і два її чоловіки**» (1966 р.). Героїня, дона Флор, здавалося б, змучилася за сім років життя з безпутним чоловіком на прізвисько Гуляка, що не бажає ні працювати, ні піклуватися про сім'ю, проводить весь час у гральних будинках і шинках (він навіть помер, танцюючи самбу під час карнавалу). Вона виходить заміж за спокійного і врівноваженого аптекаря Теодоро, який наводить лад у будинку, оточує дружину постійною турботою, проте не здатний примусити її забути про бурхливе кохання Гуляки. Врешті-решт туга благополучної і зовні всім задоволеної дони Флор сягає такої сили, що дух першого чоловіка виходить з могили. Повернувшись на землю, Гуляка діє відповідно до свого веселого характеру: допомагає друзям вигравати в рулетку, пощипує красунь, пошиває у дурні багатих бандитів і, головне, добивається кохання дружини. Дона Флор довго опирається залицанням Гуляки і навіть звертається за допомогою до язичницьких богів, щоб вони закликали небіжчика до порядку. Проте коли їх чаклунство набуває чинності, жінка, виявляється, вже не хоче розлучатися з коханим чоловіком. Немов відьма, вона прилітає туди, де творяться магічні обряди, щоб врятувати Гуляку. У результаті дона Флор стає щасливою дружиною одразу двох чоловіків – чесного, спокійного і нудного Теодоро і, видимого їй одній, веселого, невгамовного Гуляки. Африканські боги, що мало не повернули Гуляку в могилу, дуже часто з'являються на сторінках книг Амаду. Він неодноразово писав і говорив про те, що культ язичницьких богів, який сповідують бразильські негри, – цей вияв великої народної культури, і танці жриць, що впадають у транс, спів і музика, присвячені богам, – не стільки релігія, скільки все та ж вільна поетична стихія народного життя, яке завжди так його приваблювало. Амаду не втомлюється з насолодою описувати жителів Баїї – міста, що стало для нього символом свободи і радості існування.

4.2. ХОРХЕ ЛУІС БОРХЕС (1899–1986)

Хорхе Луїс Борхес, один з найбільших, найзнаменитіших і в той же час один з найзагадковіших письменників ХХ ст., ще за життя встиг стати легендою. Вірніше буде сказати, що він породив багато легенд, часом діаметрально протилежних. Великий сліпий старий, що володіє мало не всією мудрістю світу, – таким здавався письменник численним шанувальникам. Безсердечний, холодний гравець цитатами – цей образ створювали його супротивники. Напевно, обидва образи якомь

співвідносяться з дійсністю, але, мабуть, більш важливим є те, що письменник є куди ширшим і глибшим за міфи про себе.

Борхес – одна з ключових фігур ХХ ст., його есе, оповідання, вірші, переклади, його яскрава особистість утілили численні риси сучасної культури. Завдяки своєму походженню і вихованню письменник опинився на перехресті безлічі культур і різних, часом протилежних, явищ. Серед предків Борхеса були аргентинці, і на сторінках його книг – безкраї латиноамериканські степи, кінджали, танго. З дитинства він чув оповідання про романтичну і жахливу епоху громадянських воєн, у юності із завмиранням серця уявляв собі жорстокий і прекрасний світ передмість Буенос-Айреса, у зрілому віці подорожував Аргентиною та Уругваєм, вивчав життя гаучо – аргентинських ковбоїв, у старості написав збірку аргентинських пісень-мілонг.

Бабуся письменника по батьківській лінії була англійкою, його батько викладав філософію і психологію англійською мовою, сам Хорхе Луїс навчився читати англійською раніше, ніж іспанською. Тому в його творчості так часто відчувається вплив англійської культури – Вільяма Шекспіра і Едгара По, середньовічної літератури і англійських детективів. Борхес неодноразово читав лекції з історії англійської літератури, співробітничав з аргентинським Товариством англійської культури. Навіть на могилі письменника викарбувана цитата з «Беовульфа» – середньовічної англійської поеми.

Проте, окрім «небезпечних вулиць» Буенос-Айреса і англійської літератури, Борхес зумів увібрати культуру мало не всього світу, всього людства. Не випадково образ бібліотеки – іноді нескінченної – так часто виникає на сторінках його оповідань. Для цієї людини, що буквально поглинала літературу і філософію всіх епох, звичайно ж, абсолютно природною виявилася робота в бібліотеці. Із звичайної міської, після встановлення в Аргентині диктатури полковника Перона він був звільнений у 1946 р. за антифашистські погляди, а з 1955 р., коли режим диктатора впав, став директором Національної бібліотеки в Буенос-Айресі.

Борхес був неабияким читачем, його ерудиція вражаюча. На сторінках його книг можна знайти посилання на величезну кількість американських і європейських авторів. Він чудово знав скандинавські саги і китайську літературу, античність і німецьке Середньовіччя, літературу Стародавнього Сходу і Каббалу – єврейське містичне вчення. Коментатори часто опиняються в скруті: знаючи схильність Борхеса до містифікації, іноді важко визначити, чи вигаданий згадуваний автором письменник, чи ж існував реально, але просто нікому, крім Борхеса, не

відомий. Спадкова хвороба – сліпота, що різко прогресувала на п'ятому десятку життя і занурила письменника у повну темряву, – не змогла зупинити його творчість. Багато людей допомагали великому сліпцю працювати, але його довга і плідна діяльність була можлива перш за все тому, що він носив у собі величезний, невичерпний світ культури.

Напевно, не випадково і те, що цей великий Бібліотекар так тяжів до збірок і антологій. Кілька разів у своєму житті він видавав антології фантастичних оповідань, що мали, до речі сказати, величезний вплив на латиноамериканських письменників ХХ ст., випустив антологію аргентинської літератури, антологію детективів.

Збірка, в якій було надруковано знамениту новелу «Південь», отримала назву «Вигадки» (1944 р.). Заголовок для книги досить дивний – якими ж ще можуть бути оповідання, якщо не вигаданими? Але в даному випадку майже в кожній новелі автор не просто вигадує, він створює загадкові світи, нові всесвіти або ж змушує людей, що живуть у нашому світі, діяти за абсолютно новими і неясними законами. У новелі **«Тльон, Укбар, Orbis tertius»** описується якась область Укбар, що знаходиться, мабуть, в Азії. Укбар не зовсім зрозумілим чином пов'язаний із фантастичною планетою Тльон. Автор весь час майстерно утримує нас на межі віри й невіри. З одного боку, оповідання насичене посиланнями на різні енциклопедії, дослідження і публікації з псевдонауковими заголовками. На його сторінках діють реальні люди – так, про Укбар Борхес нібито вперше почув від свого молодого друга, учня і співавтора Адольфо Біой Касареса. Називається навіть адреса того будинку, де відбувалася розмова. У той самий час безліч дрібниць, що підступно підкидаються автором, повинні посяяти в нас сумнів у істинності того, що відбувається. Реальність і містика тісно переплітаються з самого початку оповідання: *«Дзеркало тривожно мерехтіло в глибині коридору в дачному будинку на вулиці Гаона в Рамос-Мехіа...»*. Про Укбар написано в 26-му томі енциклопедії, але лише в одному-єдиному примірнику цього тому – в інших ця стаття відсутня. Мало того, енциклопедія – символ точності і об'єктивності – ховає *«за суворістю викладу істотну невизначеність. З чотирнадцяти згаданих у географічній частині назв ми відшукали тільки три – Хорасан, Вірменія, Ерзерум, – якість двозначно включених в текст. З імен історичних – лише одне: брехуна і мага Смердиса, наведене швидше в значенні метафоричному»*. Якщо про Укбар важко сказати, існував він насправді чи ні, то з Тльоном, здавалося б, усе ясно – відразу говорить ся, що це уявна країна, яка пізніше, втім, буде названа планетою. Але тут же з'ясовується, що вся література Укбара була присвячена тільки

опису вигаданого Тльону, світу, влаштованого за абсолютно особливими, фантастичними законами. На цьому двозначності не закінчуються. З'ясовується, що по всьому нашому світі, далеко за межами таємничого Укбара, розкидані вчені, що вивчають мови, філософію та історію Тльону, і цей вигаданий світ поступово змінює наш, реальний: *«Контакти з Тльоном і звичка до нього розклали наш світ... Уже проникла у школи «первинна мова» (гіпотетична) Тльону, вже викладання гармонійної (і сповненої хвилюючих епізодів) історії Тльону заступило ту історію, яка володарювала над моїм дитинством; уже в пам'яті людей фіктивне минуле витісняє інше, про яке ми нічого з упевненістю не знаємо – навіть того, що воно брехливе. Відбулися зміни в нумізматиці, фармакології і археології. Думаю, що й біологію, і математику також чекають перетворення...»*. По суті, перед нами одна з найулюбленіших ігор Борхеса – поєднання і взаємодія різних реальностей. Дзеркала, лабіринти – усе, що породжує нескінченність і дає можливість для нових поєднань різних світів, для письменника надзвичайно привабливе. В оповіданні **«Кола руїн»** великий мудрець і чарівник створює сина силою духу, витягуючи його з власних пророчих снів, але потім із жахом розуміє, що і сам він тільки чиєсь сновидіння.

Оповідання Борхеса сповнені цитат, імен, назв – одні з них реальні, інші – вигадані, але, що особливо важливо, навіть історичні персонажі або друзі й сучасники Борхеса на сторінках його творів починають жити новим, фантастичним життям, що часом не має нічого спільного з їх колишнім існуванням. У дуже важливому для Борхеса оповіданні **«Алеф»** (1949 р.) героя звать Борхес, а його кохану, що померла, – Беатрис Вітербо. Так у тексті виникають образи Беатріче – коханої Данте – і ченця Джованні з Вітербо, якому в XV ст. були містичні видіння. Смерть Беатрис і туга Борхеса здаються спочатку не пов'язаними з основним сюжетом оповідання, де герой, знемагаючи від нудьги, спілкується з кузеном покійної, що описує «весь світ» у нестерпно бездарних віршах. Проте поступово з'ясовується, що Беатріче і Джованні з Вітербо виникли на сторінках оповідання не випадково. Вони належним чином підготували читача до найважливішого: до появи Алефа, містичного місця, що чомусь знаходилося в старому будинку невдалого поета. Перед тим, хто зазирнув до Алефа, дійсно відкривався весь світ – у прямому розумінні слова. Очевидно, якоюсь мірою людиною, що не боялася зазирати до Алефа, був не тільки Борхес – герой оповідання, але й Борхес – його автор. Людина, що створила нескінченний лабіринт часів, віддзеркалень, традицій, постійно грала з можливим і неможливим, що без утоми створювала все нові й нові світи.

4.3. ХУЛІО КОРТАСАР (1914–1984)

Один з найвидатніших аргентинських письменників ХХ ст. Хуліо Кортасар був улюбленцем інтелектуальної еліти 60-х рр. Але протягом останніх десятиліть його популярність не зменшилася. Навіть навпаки, роль Кортасара у світовому літературному процесі стає все більш відчутною. Письменник, що постійно експериментував у своїх книжках, проклав шлях для численних новаторських змін у літературі. Кортасар, подібно до інших латиноамериканських авторів, з одного боку, дуже гостро відчував зв'язок з рідною країною чи навіть з рідним континентом, а з іншого – завжди був спрямований на сприйняття європейської культури, частиною якої волею долі він став.

Письменник народився в Брюсселі, де служив його батько-дипломат. Так вперше його життя перетнулося з франкомовною Європою. Після закінчення Першої світової війни сім'я повернулася до Аргентини, і перша половина життя Кортасара виявилася тісно пов'язаною не лише з Буенос-Айресом, що постійно виникає на сторінках його ранніх творів, містом, у якому він довго жив, вчився і працював, але і з аргентинською провінцією, куди його занесла робота викладача літератури.

Проте вже в цей час молода людина відчуває себе на перехресті кількох культур, вивчаючи мови, читаючи європейських письменників і філософів, мріючи про життя у вільних європейських країнах, де немає диктаторів, подібних до аргентинського президента Перона. У 1951 р. Кортасар, що болісно сприймав політичну ситуацію в Аргентині, виїхав до Парижа. Там він провів останні роки життя до смерті від СНІДу.

Він зріднився з Парижем, і, звичайно ж, не випадково його героями виявлялися латиноамериканці, що живуть у Франції. Проте, насправді, не так уже важливо, де відбувається дія його оповідань або романів – у Буенос-Айресі, Парижі або якійсь іншій точці світу. Все одно всесвіт Кортасара не вповні відповідає нашому. Недаремно у вступі до свого роману «62. Модель для складання» автор сам зізнається, що в його книзі «географія, розташування станцій метро, свобода, психологія, ляльки і час явно перестають бути тим, чим вони були...». Певною мірою ці слова відносяться до всієї творчості письменника. Найважливіший мотив, що проходить через більшість його творів, можна визначити як гру з кількома паралельними реальностями, що іноді несподівано перетинаються. Інші, дивні, загадкові, часом страшні світи вриваються у спокійне повсякдення його героїв, причому у багатьох випадках це вторгнення сприймається як щось абсолютно природне.

Герой оповідання **«Лист до Парижа одній сеньйорі»** (1951 р.) звик до того, що його «час від часу рве кроленям». Для нього це лише невелика побутова незручність. Навіть якщо кроленят виявляється цілих десять, він і тоді примудряється пристосуватися. Але чомусь одинадцять кроленя переповнює якусь, невідомо ким встановлену норму, і зворушлива історія про симпатичних звіряток закінчується самогубством героя, що не витримав натиску іншої реальності. Перетин нашого буденного життя й іншого, прихованого світу майже завжди призводить до трагічної розв'язки. В оповіданні **«Далека»** (1951 р.) молода, красива, багата латиноамериканка починає відчувати себе не собою, а угорською жебрачкою, що змерзла і побита стоїть на мосту в Будапешті. Врешті-решт поклик іншого життя стає настільки сильним, що Кора Оліве переконує нареченого вирушити у весільну подорож до Угорщини, зустрічає на мосту своє «інше я» і перетворюється на нього. Інша реальність майже завжди бере верх над звичайним життям. Наприклад, в оповіданні **«Ми так любимо Гленду»** (1980 р.) вузький гурток шанувальників кінозірки Гленди Гарсон спочатку просто захоплюється її прекрасним мистецтвом (яке, подібно до будь-якого твору кінематографа, вже не зовсім реальне). Поступово у шанувальників Гленди зріє потреба зробити її фільми абсолютно досконалими. Вони викрадають усі існуючі на світі копії плівок і перемонтовують їх так, як вважають за потрібне. У той момент, коли всі фільми Гленди Гарсон стають бездоганними, кінозірка оголошує про те, що залишає кіно. Коли ж через деякий час Гленда вирішує відновити зйомки, її таємним обожнювачам не залишається нічого іншого, як убити акторку, яка може своїми діями зруйнувати створений ними прекрасний образ.

Значно далі шляхом експерименту з різними рівнями нашого існування письменник пішов у романі **«Гра в класики»** (1963 р.). Він написав, по суті, дві книги. Перші 56 розділів розповідають історію якогось аргентинського інтелектуала Орасіо Олівейри, що живе в Парижі у страшних злиднях, але оточений божемними друзями і коханими жінками. Болісна рефлексія, що позбавляла багатьох героїв Достоєвського можливості зробити вчинок, паралізує й дії Олівейри, який намагається відмовитися від усіх людських почуттів. Він поводить підло по відношенню до наївної Маги, яка щиро кохає його. Мага кидає Олівейру, друзі відвертаються від нього, а французька влада за зухвалу поведінку висилає його на батьківщину. У цей момент герой вперше переноситься до іншого світу. Не випадково першу частину книги названо «По той бік», а другу – «По цей бік». Олівейра, що перетнув океан, зустрічає в Буенос-Айресі свого старого друга Тревеллера і його

дружину Таліту, що працюють у цирку – одному з місць, де реальність спотворюється. Олівейра сприймає Таліту як двійника безслідно зниклої Маги. Його хворобливе почуття вносить розлад у життя подружньої пари. Із незрозумілої причини господар цирку продає свій заклад і стає адміністратором божевільні, куди вся трійця вступає на службу. У результаті Олівейра, що абсолютно заплутався в своїх переживаннях, чи то божеволіє, чи то вбиває себе. Проте книга на цьому не закінчується. Розділи з 57-го по 155-ий, що названі автором «необов'язковими», на відміну від попередніх, не можна читати підряд, оскільки в них немає ніякого зв'язного сюжету. Кортасар пропонує читачам повернутися до початку роману і прочитати його знову, але тепер за особливою схемою, чергуючи вже знайомі розділи вставками з необов'язкових. У результаті книга набуває абсолютно іншого вигляду – з'являються нові персонажі, нові епізоди, стає зрозумілим внутрішній світ Олівейри, що не сприймає оточуючої його дійсності.

4.4. ГАБРІЕЛЬ ГАРСІА МАРКЕС (1927–2014)

«Пройдуть багато років, і полковник Ауреліано Буендіа, стоячи біля стіни в очікуванні розстрілу, згадає той далекий вечір, коли батько взяв його із собою подивитися на кригу». Із цієї звучної фрази починається один з найбільш знаменитих романів ХХ ст. – **«Сто років самотності»**. Його творець, **Габріель Гарсія Маркес**, стверджує, що придумав такий початок ще в сімнадцятилітньому віці, а потім довгі роки йшов до створення книги. Важко сказати, чи правда це, адже Гарсія Маркес – великий містифікатор. Його твердження суперечливі, та й дуже часто він розказував про своє життя як про якийсь літературний твір. Але безумовно ясно одне: «Сто років самотності» – книга, до створення якої письменник поступово наближався, описуючи породжений ним чарівний світ – місто Макондо.

Дитинство хлопчика пройшло в будинку дідуся й бабусі, в маленькому колумбійському містечку Аракатака. Це місто, що колись, за часів «бананової лихоманки», зазнало короткого періоду процвітання, а потім застигло у нерухомому, майже мертвому спокої, з'являтиметься на сторінках книг Гарсія Маркеса то як безіменне «містечко», а то як фантастичне і таємниче Макондо. На маленького Габріеля величезний вплив мала особистість діда – полковника Ніколаса Маркеса, сильної і цікавої людини, що занурила хлопчика в химерний світ минулих часів. У спогадах Ніколаса минуле країни (громадянські війни і державні перевороти) і містечка (дивні і таємничі події з його історії) перепліталось з минулим сім'ї і самого полковника. Загадковий, фанта-

смагоричний світ, що виникав в оповіданнях діда, назавжди відбився в уяві онука. Через багато років Гарсія Маркес скаже, що після смерті діда (хлопчику тоді було вісім років) у його житті не відбулося більше нічого цікавого.

Що стосується цікавих і нецікавих подій, то тут, напевно, Гарсія Маркесу видніше, але якщо говорити про зовнішні обставини його життя, то, як легко здогадатися, головне було ще попереду. Йому судилося багато вчитися і багато пережити, перш ніж він зміг висловити те, що вже зародилося в його душі. Маркес жив у різних містах, готувався стати юристом, брав участь у бурхливому політичному житті Колумбії, намагався писати вірші, запоем читав, у 50-х рр. захопився журналістикою. Очевидно, саме в ці десятиріччя сформується ліві політичні погляди Гарсія Маркеса, які приведуть потім до його дружби з Фіделем Кастро і гарячої підтримки Кубинської революції та нікарагуанських повстанців.

Приблизно двадцять років свого життя Гарсія Маркес віддав журналістиці. Він багато друкувався в Колумбії, потім опинився в Європі, звідки протягом кількох років відправляв репортажі до різних латиноамериканських газет. Незважаючи на те, що газета «Експектадор», що відрядила молодого журналіста до Європи, була закрита невдовзі після його прибуття до Франції, Гарсія Маркес прожив кілька років у Парижі, багато подорожував і посилав свої репортажі до інших видань. Він побачив майже всю Європу, дістався навіть до Радянського Союзу – під час фестивалю молоді і студентів у 1957 р. Роки, проведені в Старому Світі, звичайно, збагатили його життєвий досвід, але були дуже нелегкими, оскільки майже весь час він страждав від страшного безгрошів'я.

Проте, не зважаючи ні на які труднощі, саме в 50–60-х рр. відбувалося його формування як письменника і з'явилися його перші книжки. І, що особливо важливе, саме в ці роки Гарсія Маркес почав створювати світ Макондо. Уже в «Опалому листі» (1955 р.) – його першій повісті – було зроблено першу, поки що боязку спробу ущільнити час оповіді за майже повної відсутності подій і показати таким чином долю міста і городян, а по суті – усього світу. Дія повісті розгортається протягом того короткого відрізка часу, який проводять біля труни лікаря, що повісився, троє людей – старий полковник, його дочка і її маленький син. Але власне дії, у звичайному значенні слова, майже немає – вона розчинена в спогадах і роздумах трьох героїв. Проте саме тут вперше з'являється Макондо і виникають, поки ще на задньому плані, численні мешканці містечка. Крім того, саме в «Опалому листі» почи-

нає звучати найважливіша для Гарсії Маркеса тема – тема безвиході й трагічної людської самотності.

У середині 50-х рр. у Парижі Гарсія Маркес довго і важко працює над романом **«Недобрий час»**, який буде закінчено тільки через кілька років – у 1961 р. На сторінках роману з'являється маленьке, поки що безіменне містечко, застигле в жаху перед жорстокістю політичного терору уряду і партизанської боротьби революціонерів. Жителі містечка роз'єднані, залякані й безмежно самотні, і в той же час місто, як певна єдність, живе своїм особливим і таємничим життям. На стінах з'являються анонімні пасквілі, і автор їх, як говорить ворожка, *«ніхто і все місто»*. У *«Недоброму часі»* виявилася ще одна риса стилю Гарсії Маркеса – химерне поєднання звичайного, буденного життя і таємничих, загадкових подій. Припинивши роботу над *«Недобрим часом»*, Маркес створює в 1958 р. повість **«Полковнику ніхто не пише»**. Він переробляв її одинадцять разів і написав нарешті маленький шедевр. У творах Гарсії Маркеса все сильніше виявляється те світовідчуття, яке сам він пізніше назве *«фантастичним реалізмом»*. У його оповіданнях і повістях життя йде звичною колією, підкоряючись законам реального життя. Тут крадуть і вбивають, закохуються і сумують. І при цьому постійно відчувається дихання тієї чудової, фантастичної сторони всесвіту, яка відкрилася Гарсії Маркесу ще в дитинстві.

За визнанням самого письменника, в якийсь момент він відчув осяяння, після якого весь роман **«Сто років самотності»** з абсолютною ясністю з'явився перед його внутрішнім зором. У 1967 р. роман побачив світ. Він вмить привернув до себе увагу, був багато разів перевиданий, перекладений практично всіма мовами і приніс своєму творцю світову славу. У романі реальне життя і фантастичні події так перемішалися, що розділити їх неможливо. Герої, що живуть у цілком знайомому провінційному містечку, куди доходять відгомони реальних подій, наприклад громадянських воєн, у той же час існують у чарівному світі. Одна героїня підноситься на небо на білих перкалевих простирадлах, за іншим героєм постійно слідує метелики, любовне поєднання двох персонажів магічним чином сприяє розмноженню худоби, а у дворі будинку, де живуть члени роду, приреченого на сто років самотності, під величезним каштаном сидить примара одного з його засновників, полковника Ауреліано Буендіа.

Історія Макондо розказана через історію роду Буендіа. Містечко виникло після того, як сюди прийшли перші поселенці на чолі з Хосе Аркадіо Буендіа. Ціле століття в ньому житимуть усе нові й нові нащадки батька-засновника і його дружини Урсули, і весь цей час їх па-

литимуть божевільні, трагічні пристрасті. Один з їх синів, полковник Ауреліано Буендіа, стане героєм 32 громадянських воєн і у всіх зазнає поразки, а їх онук і племінник полковника, Аркадіо, буде розстріляний під час однієї з воєн. Другий син – теж Хосе Аркадіо – тікає з дому, злякавшись того, що батьки дізнаються про його зв'язок з Пілар Тернерою, жінкою не надто твердих моральних принципів. Гарсія Маркес написав історію сім'ї, сповнену смішних подій і шекспірівських пристрастей, сім'ї, в якій кожне попереднє покоління не зникає, а немов продовжується в нащадках, що носять одні й ті ж імена – Хосе Аркадіо і Ауреліано – і одержують у спадок від предків їх вину, їх гріхи і самотність. У той же час це ніби історія всього людства. Починається вона з того моменту, коли *«світ був ще таким новим, що багато речей не мали назви і на них доводилося вказувати пальцем»*, а закінчується вона апокаліптичною катастрофою – місто знищує вітер, *«сповнений голосами минулого»*, і воно назавжди зникає з пам'яті людей.

Роман мав приголомшуючий успіх. Дивно соковита, музична мова (що іноді збивається на ритмічну прозу), десятки вражаючих характерів, фантастичні повороти захоплюючого сюжету, що дають у той же час можливість доторкнутися до найскладніших питань буття, – усе це забезпечило Гарсії Маркесу любов і захоплення читачів різних країн. Але Макондо – світ, який Гарсія Маркес вчився описувати протягом багатьох років, – виявився вичерпаним: *«Тим родам людським, які приречені на сто років самотності, не судиться з'явитися на землі двічі»*.

Письменник виразно відчуває необхідність пошуків інших шляхів й інших сюжетів. У 1975 р. виходить роман **«Осінь патріарха»**, що описує долю диктатора, в якому можна пізнати риси багатьох латиноамериканських деспотів. Реальні і життєво достовірні деталі не заважають побачити в герої й інше, страшне обличчя таємного володаря, що зливається з міфічним образом Зла, що живе в людях. Страшний диктатор вже колись нібито вмирав, викликавши своєю уявною смертю спочатку загальний жах, а потім тріумф. Але це було інсценування: насправді в труні лежала зовсім інша людина, патріарх же підглядав у шпарку за ритуалом урочистого прощання, щоб потім несподівано з'явитися і поставити все на свої місця. Він сповнений безсердечної, нелюдської величі. Чи людина він, чи істота іншої породи – читачу залишається тільки здогадуватися. Для нього викрадено і привезено з Ямайки у *«ящичку з-під кришталевого посуду»* красуню Летисію Насарено. Проте немає жодних доказів того, що її викрали з метою задовольнити любовний голод диктатора. Але є й інший рівень оповіді, і в ньому великий правитель, що підноситься над людьми, виявляється

насправді жалюгідним старим. Він насилу пересувається по залах свого палацу, мучиться від величезної пухлини-кили, від спорохнілості свого тіла та від нескінченних спогадів. Недаремно його мати ніяк не могла зрозуміти, до яких висот піднісся її син. Одного разу вона навіть попросила його по дорозі на парад заїхати до магазину і взяти порожні пляшки. Їй невтямки, що морські піхотинці, які охороняють президентський палац, зовсім не тримають її сина в ув'язненні. Постарілий диктатор продовжує уявну розмову з матір'ю. Перед його внутрішнім зором проходить історія його правління, виникають картини нещасної, убогої країни, що остаточно зневірилася, і він нескінченно намагається щось пояснити своїй уже давно покійній матері, переконати її і самого себе, що його життя було правильним.

Оповідь в «Осені патріарха» ведуть таємні «ми» – жителі країни, поєднані своїм страхом і ненавистю. Книга написана повільною, часом тягучою мовою, яка затягує й зачаровує: *«Налякані чумою, десантники розібрали по дощечках і вклали в контейнери свої офіцерські котеджі, здерли із землі свої синтетичні голубі галявини, скрутивши їх у рулони, немов килими, скрутили свої клейонкові цистерни для дистильованої води, яку їм прислали з дому, щоб позбавити від вживання гнилої води наших річок, поруйнували білі будівлі своїх шталів, підірвали казарми, щоб ніхто не знав, як вони були побудовані...»*.

Гарсія Маркес продовжує працювати, хоча сам уже давно зізнався журналістам, що у нього немає більше тем для книжок. Він випускає роман **«Генерал у своєму лабіринті»** (1989 р.), присвячений визволителю Латинської Америки Симону Болівару, й історичний роман **«Про кохання й інші напасті»** (1994 р.). В 1982 р. Габріелю Гарсії Маркесу була присуджена **Нобелівська премія**. Незважаючи на те що з моменту виходу його головної книги пройшло вже п'ятнадцять років, очевидно, що премію отримав не стільки автор «Осені патріарха» і безлічі оповідань, скільки творець Макондо, що навіки зв'язав свою славу з цим таємничим містом.

Висновки. Отже, у другій половині ХХ століття латиноамериканська література вступає у принципово новий етап розвитку. Долається «комплекс учнівства» щодо європейської культури, виявляється свій, оригінальний погляд на навколишній світ та спосіб його відображення в літературі, що отримує назву «магічний реалізм». Новий латиноамериканський роман, поєднуючи традиції і новаторство, віддзеркалює рух від модерністського до постмодерністського світобачення і поезики.

Міська література

західноєвропейського середньовіччя

Вид лекції: тематична.

Дидактичні цілі:

Навчальні: визначити передумови виникнення і своєрідність міської літератури як феномену середньовічної культури, проаналізувати його жанрове розмаїття і особливості окремих жанрових форм, розкрити їх значення та вплив на подальший розвиток літератури.

Розвиваючі: розвивати вміння порівнювати естетичні явища, аналізувати й інтерпретувати художні твори.

Виховні: виховувати естетичний смак, риси творчої особистості.

Міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки: історія літератури, теорія літератури, всесвітня історія, філософія, релігієзнавство, мистецтвознавство.

Основні поняття: науково-дидактичні жанри (бестіарії, гербарії, лапідарії тощо); морально-дидактичні жанри (напучування, «прикладки», зеркала, видіння тощо); коміко-сатиричні жанри (фабль, шванки, тваринний епос), балада, рондель, літургійна драма, містерія, міракл, мораліте.

План лекції

1. Феномен міської літератури. Середньовічний тваринний епос.
2. Дидактична література міст.
3. Міська лірика.
4. Середньовічна драма.

Рекомендована література

1. Давиденко Г. Й., Акуленко В. Л. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження: Навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 248 с.
2. Кирилюк З.В. Література середньовіччя. Харків : Веста: Ранок, 2003. 176 с.
3. Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексив-

-
- ного традиціоналізму. Доба Середньовіччя та епоха Відродження. Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2003. С. 32–147.
4. Література доби Середньовіччя. URL: http://www.ae-lib.org.ua/_lit_medieval.htm.
 5. Література західноєвропейського середньовіччя / за ред. Н. О. Висоцької. Вінниця : Нова книга, 2003. 464 с.
 6. Літературні феномени західноєвропейського середньовіччя : навч. посіб. / Упорядники П. Л. Шулик, І. Ю. Голубішко. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2019. 252 с.
 7. Мегела І. У світі вічних образів. Статті, лекції, відгуки. К. : Видавець Карпенко В. М., 2006. 392 с.
 8. Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М. : Наука, 1983. 304 с.
 9. Михайлов А.Д. Роман и повесть высокого Средневековья. Средневековый роман и повесть. М. : Худож. лит., 1974. С. 27–139.
 10. Михайлов А.Д. Старофранцузский «Роман о Лисе» и проблем и средневекового животного зпоса. В кн.: Роман о Лисе. М.: Наука, 1987. С. 3–34.
 11. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исслед. по истории морали: Пер. с польск. / Общ. ред. А. А. Гусейнова; Вступ. ст. А. А. Гусейнова и К. А. Шварцман. М.: Прогресс, 1987. 528 с.
 12. Сидоренко О. В. Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». К., 2006. 20 с.

Текст лекції

1. Феномен міської літератури. Середньовічний тваринний епос

Для більшості країн Західної Європи XIII століття стало апогеєм ранньої середньовічної культури. В усіх галузях політичного, суспільного й інтелектуального життя спостерігалися інтенсивні зрушення. Головною причиною такого розквіту було швидке зростання виробничих сил і розвиток міст. Королівська влада зміцнювала свої позиції, ставала більш послідовною. Розвивалася зовнішня торгівля, зміцнювалася військова могутність міст, фортеці яких були неприступнішими, ніж дворянські замки. Спираючись на міщан і міста, королівська влада намагалася приборкати крупних феодалів, причому не посягала на лицарство, яке залишалося панівним класом. Між дрібним та середнім лицарством і міщанами намітилася згода, посилювалося прагнення

до законності та порядку, спостерігався розвиток світського світогляду. Змінилося співвідношення між релігією і наукою: замість безпосереднього підпорядкування науки релігії більшого розвитку набував філософська думка.

Нове суспільне ставлення визначило радикальний переворот у літературі. Поряд з лицарською поезією, яка втратила творчу новизну, виникла нова, міська література, яка зуміла викликати інтерес у ремісників і торгової буржуазії. Міська література з'явилася наприкінці XII ст. Для неї були властиві здоровий глузд, схильність до колоритних картин буденного життя, зокрема селянських і міських низів. Міська література рідко виступала проти феодальної системи, а в основному обмежувалася лише критикою тих чи інших сфер її діяльності, причому критика була більш жартівливого, ніж сатиричного характеру.

Для поезики міської літератури характерне зображення повсякдення в його низьких проявах, значний елемент дидактизму, алегоризм, висока питома вага коміко-сатиричних мотивів, використання народної, а подеколи й жаргонної мови. Між окремими жанровими групами міської літератури немає непроникненої перетинки, але можна умовно говорити про такі категорії: науково-дидактичні жанри (бестіарії, гербарії, лапідарії тощо); морально-дидактичні жанри (напучування, «прикладні», зеркала, видіння тощо); коміко-сатиричні жанри (фабльо, шванки, тваринний епос). Окрему сторінку у розвитку міської культури складають драматургічні жанри, пов'язані з відродженням театру в середньовічних містах.

Найпоширенішими комічними жанрами міської літератури були фабліо (шванки). Фабліо в країнах французького мовного ареалу (у німецькомовних країнах – шванки; у англійських – джести) – невеликі, комічні оповіді, анекдоти віршованої форми. Вони були поширені в Європі з кінця XII по XIV століття.

Зважаючи на усний характер побутування більшість творів цього жанру не збережено. Сюжети фабліо походять від «трікстерів» – давніх оповідачів про дотепних мудреців чи винахідливих шахраїв. Предметом осмислення в фабліо є «проза життя». Сюжет латентний: події зображуються стисло, розвиваються динамічно, твори не мають жодної зайвої деталі. Фабліо притаманні дотепність, гострота, влучність висловлювань. На ідейно-емоційному рівні вони демонстративно приземлені, часом – вульгарно-грубуваті, часто містять досить непристойні жарти. Їх смислове навантаження полягає в специфічній повчальності, яку проілюстровано яскравими, інколи парадоксальними прикладами. Лаконічно сформульовану мораль подано на початку або в кінці оповіді.

У фаблію відсутнє вичерпне змалювання образу-персонажу, всі вчинки героїв не лише психологічно, але й сюжетно вмотивовані. Тому характерною особливістю творів цього жанру є не заглиблення в психологію персонажів, а висока сюжетно-ситуаційна напруга розповіді. Образну систему фаблію або шванків, на думку О. Сидоренко, складають три компоненти: суб'єкт комізму (той, хто ініціює сміхову ситуацію, як правило, це шахрай або блазень), об'єкт комізму (той, хто висміюється), сторонній спостерігач (той, хто вказує публіці на об'єкт комізму і виступає рупором авторської позиції). Персонажами творів є представники різних суспільних верств: лицарі, селяни, ремісники, купці, священики, дружини простих городян, благородні пані тощо.

До поетичної обробки фольклорних переказів звертались руанський соборний канонік Анрі д'Анделі (автор оповідки «Про Арістотеля»), Рютбеф (автор популярного у Франції «Заповіту віслиюка»), австрійський письменник Штрікер (його перу належить шванк «Піп Аміс»), поет Філіпп Франкфуртер («Історія священика з Каленберга») та ін. Всесвітню славу шванкові як жанру принесла анонімна народна книга про Тіля Уленшпігеля. У творах осмислено проблеми міжособистісних стосунків (переважно взаємини між представниками чоловічої та жіночої статі), певні поведінкові вади кліру (порушення закону целібату, низький рівень освіченості кліриків, жадібність та ін.), взаємовідносин майстрів із підмайстрами (у шванках) тощо. Етичні пріоритети авторів оповідок були діаметрально протилежними: утвердження чесності, перемога хитрості, констатація обов'язкової поразки довірливої людини, винагорода за віру та відданість тощо. Симпатія оповідачів на боці життєво активної особистості, котра завдяки реалізації своєї завдяки розуму, дотепності та гострому слівцю завжди досягає своєї мети.

У ряді творів відбито мрії середньовічної людини, що часто перебувала в напівголодному стані, про щедру трапезу. Свідомість людей містила пам'ять про біблійні чудеса, пов'язані з їжею (манною небесною в пустелі, можливістю кількома хлібинами нагодувати тисячі людей тощо). Бажане сите існування знаходило художнє вираження в фантастичних сюжетах фольклорних творів, дії яких розгорталися в країні Кокань. Цей локатив присутній у французькому фаблію «Кокань», англійській поемі «Країна Кокань».

У міській літературі виникають твори великого епічного жанру – поеми, які, на відміну від героїчного та лицарського епосу, мають сатиричний та алегоричний характер. Так званий тваринний епос складався на основі байок і казок, що здавна існували в народів світу.

Центральним твором тваринного епосу стає «Роман про Лиса». Джерелами твору були казки про тварин та греко-римські байки, творчо засвоєні в епоху середньовіччя. У XIII ст. розрізнені частини, що укладалися переважно кліриками, оформлено в циклічну поему. Вона складається з серії епізодів (авантюр), об'єднаних у тридцять розділів («гілок»). Схема розвитку подієвого ряду в поемі неоднорідна. Оповідь у процесі розгортання змінює розважальний характер на моралізаторський, сатиричний. Перша значна за обсягом обробка «Роману про Лиса», перше зведення у єдине ціле відбулися на французькому ґрунті, де в останні десятиліття XII ст. почали одна за одною виникати невеликі поеми, що оповідали про якийсь епізод з життя Лиса, і котрі потім, вже на початку наступного століття, об'єдналися у достатньо зв'язну оповідь, до якої протягом всього XIII ст. продовжували приєднуватися додаткові «гілки».

Автором першої з цих поем був П'єр де Сен-Клу. Близько 1171 року він написав восьмискладовим віршем із парною римою історію про пригоди Лиса та його антагоністів. Кумедні історії про тварин, мабуть, здавна побутували у широкому народному середовищі, у фольклорі і не менш захоплювали та зацікавлювали довірливих і жадібних до всіляких побасенок середньовічних слухачів, ніж розповіді про пригоди звияжних лицарів у зачарованих лісових хащах або замках. Не підлягає сумніву, що створенню поем П'єра де Сен-Клу та його послідовників передував тривалий етап усного побутування всіх цих розважальних та повчальних сюжетів. Відмітимо також, що «Роман про Лиса» виник у добу розквіту лицарського роману як його комічна, багато в чому пародійна паралель. П'єр де Сен-Клу був здібним версифікатором та винахідливим оповідачем. Проте він не ставив перед собою ані сатиричних, ані пародійних завдань. Він хотів розвеселити та розважити. Однак в його не дуже пов'язаних між собою оповідях про витівки Лиса виникає вже основна тема всього циклу, його сюжетна домінанта, той фабульний стрижень, на котрий з полегкістю нанизалися потім всі наступні «гілки» «Роману» – це непримиренна ворожнеча лиса Ренара з вовком Ізенґріном. Та не П'єр де Сен-Клу цю тему вигадав; ми знаходимо мотив постійного суперництва між вовком та лисом у фольклорі, у байковій традиції, в латинських пам'ятниках тваринного епосу. Як і в його попередників, але у більш яскравому вигляді, у П'єра де Сен-Клу виявилася та подвійність у зображенні персонажів, котра стане потім визначальною рисою, мабуть, всіх «гілок» твору [антропоморфізм / зооморфізм].

Поєма починається описом бенкету, влаштованого левом Ноблем. Лис Ренар був єдиним, хто ризикнув не з'явитися на свято. Цар звірів розізлився. Із усіх боків на лиса посипалися скарги. Виявилося, що той згвалтував дружину вовка Ізергіна Гризетту; розтерзав курку Пінту; заманив ведмедя Брьона на пасіку, де той застряг у дуплі й був побитий людьми; одурич лєвого посланця кота Тібєра. Дізнавшись про ці злочини, Нобль оскаженів і оголосив Рєнару війну. Звірі взяли в облогу фортецю, де переховувався хитрун. Уночі лис зв'язав сонним звірям лапи й хвости, після чого влігся поруч із левицею. Прокинувшись, лісові мешканці влаштували гвалт, а вдіяти нічого не змогли: їхні кінцівки були зв'язані. Однак, слизняку Медліву вдалося вхопити Рєнара за хвіст. Нобль виніс суворий вирок – вигнання. Лис змушений поневірятися, ховаючись від усіх. Рятують його лише хитрість і винахідливість: за допомогою лєстощів він видурює шматок сиру у ворони; удавши із себе мертвого, краде в рибалок улов; позбувається переслідувань вовка Ізергіна. Хитрощі ж допомагають Рєнарові здобути прихильність лева, якого облудник начебто вилікував за допомогою вовчої шкури, котячої шерсті та оленячих рогів. Військовий похід короля звірів створив благодатні умови для нових інсинуацій дурисвіта, який оголосив себе спадкоємцем трону. Повернувшись із походу, лєв приступом узав фортецю. Рєнара, який майстерно удав із себе мертвого, викинуто в каналу. У центрі твору зображено постать хитрого ошуканця й лицеміра лиса Рєнара. Він час від часу змінював своє амплуа: типовий фольклорний «пройдисвіт» проявляв себе то як утілення вселєнського зла, то в ролі весєлого доброго жартуна, зразкового сі м'янина, батька трьох прекрасних дітей. Лис постійно грає різноманітні ролі. Так, на початку твору Рєнар удає з себе маляра, потім бретонського жонглєра, набожного чєнця, лікаря, що отримав освіту в Салєрно та Монпєльє. Головний герой «Романа про Лиса», виконуючи роль порушника спокою, своєю поведінкою, навіть самим своїм існуванням незмінно викриває явні або приховані вади оточєння. Проте, окрім цієї «соціальної» функції, яка багато в чому обумовлює його місце в описаній у творі умовній дійсності, спосіб життя Лиса диктується насамперед його характером. Лисом рухає начебто вроджене, нестримне бєшкетництво, котре, між іншим, загалом притаманне йому у світовому казковому сюжетному фондї та відбилося у величєзній кількості фольклорних та літературних пам'яток. Саме це бєшкетництво надає образу Лиса неповторних народних рис. Але саме воно часто робить героя безжалним та жорстоким. Крім того, у творі діють інші персо-

нажі. Алгоричні образи є представниками певного рівня суспільної ієрархії. Так, верхівку соціальної піраміди уособлює цар звірів лев Нобль та його дружина. Крупними феодалами є вовк Ізенгрін, ведмідь Брьон та лис Ренар. Їхні васали – півень Шантеклер, кіт Тибер, барсук Гримбер. Соціальний прошарок простих городян представлено равликом Гардифом, цвіркуном Фробером, зайцем Куаром. Інші тварини менш індивідуалізовані, і їхні характери, природно, не настільки докладно розроблені в «Романі». В них підкреслюється якась одна домінантна риса – войовнича хвальковитість півня Шантеклера, хитрість kota Тибера, благодущність борсука Гринбера, глупота віслока Бернара тощо. Навіть постійний антагоніст Лиса вовк Ізенгрін насамперед неймовірно дурний. Звідси його простодущність, довірливність, незграбність, що роблять його легкою жертвою жорстоких розіграшів Лиса. У цілому поема являє собою пародію на життя феодального суспільства, в якому керували жадоба, жорстокість, хитрість, егоїзм, страх.

У формуванні «Романа про Лиса» байкова традиція, що йде від античності, зіграла першочергову, якщо не вирішальну роль.

Казки й оповіді про тварин набули широкого поширення і в інших регіонах світової літератури. Якщо ж не виходити за межі Старого Світу та за хронологічні рамки середньовіччя, допустимо намітити такі закономірності. Ми можемо говорити про три різні потрактування тварин у фольклорі та літературі. В одному випадку лис відіграє роль трикстера й наділяється цілим комплексом знижувальних ознак (він характеризується вивертливістю, злодійкуватістю, брехливістю, хитрістю, улесливістю, себелюбством тощо). У разі зіткнення з людиною він може отримати над нею тимчасову перемогу – ошукати, перехитрити тощо, але в цілому виявляється слабкішим. Зрозуміло, що такий підхід характерний для європейської культурної зони. Зовсім інакше – у Східній Азії. У східноазійській традиції лис (лисиця), сходячи підчас до культурного героя, першопредка, має цілу низку магічних якостей. Він надає людині допомогу або карає її, легко набирає людського вигляду і навіть може вступати з людиною у шлюбні стосунки. Те саме стосується й деяких інших тварин. Такі мотиви дуже сильні у китайському та японському фольклорі. Третій варіант ми знаходимо у близькосхідному та центральноазійському регіонах. На перший погляд, потрактування тварин не відрізняється від того, з яким ми зустрічалися в Європі. Але тут немає протиставлення світу тварин та світу людей. Згідно з широко розповсюдженим на Сході вченням про метемпсихоз, це не два світи, а один, лише в різних формах існування.

2. Дидактична література міст

Моральні цінності, що домінували в середньовічному місті орієнтували людину на ідеали рівності та справедливості. Вони виражали інтереси більшості соціальних груп, визначали тип поведінки, необхідний конкретно-історичній ситуації. Ідеалу сеньйоро-васальної залежності, заснованому на експлуатації, віднині протистояла система цінностей, в основі якої стояла власна праця як запорука гідного життя. Городянами засуджувалося неробство, громадянська пасивність, безініціативність, непорядність. Неабиякої ваги набували такі моральні чинники, як: повага до праці, невичерпний оптимізм, життєва мудрість, хазайновитість, дбайливість, самостійність тощо. На ціннісно-смысловому рівні література міста увібрала в себе гуманістичні здобутки своєї доби, особливості духовного розвитку нового типу особистості. У цих творах певній трансформації підлягали раніше сформовані рицарські та релігійні ідеали. Як зазначено Г. Косіковим, «якщо в куртуазній літературі ці ідеали мали підкреслений сублімований характер, то в буржуазному середовищі вони стали проєктуватися на прозаїчну житейську практику. У результаті, з одного боку, рицарська топіка значною мірою визначила самий вигляд жанрів міської літератури, з іншого – гострий і тверезий погляд городян легко помічав слабкості рицарського світобачення, невідповідність між реальною дійсністю та куртуазними цінностями. Звідси сатирична й дидактична спрямованість міської літератури». Дидактично-алегорична поезія представлена, передусім, унікальною пам'яткою середньовічної літератури «Романом про Троянду».

Жанр твору – алегоричний роман у віршах. Його першоджерелами можна вважати видіння, для яких було характерним осягнення героєм істини про людину та світ уві сні. Із часом подібні твори набули світського забарвлення й перетворилися на жанр уявної подорожі, під час якої здійснюється пізнання людиною власної душі та законів буття. Подібну оповідну структуру має й «Роман про Троянду» Перша частина (4070 віршів) написана Гільйомом де Лорріс у 30-х рр. XIII ст.; через 40 років його працю продовжив і завершив в протилежному напрямі Жан де Мен (понад 18 000 віршів). Обидва поети народилися неподалік від Орігони. Про першого з них не існувало жодних відомостей. Лише із двох-трьох місць його власного твору стало відомо, що було йому 25 років, коли він розпочав писати свою поему, а також про його пристрасть до однієї із добродійних жінок. Жан де Мен після смерті Гільйома вирішив не дописувати кінець «Роману про Троянду» з метою запозичення фабули для власного викладу. Він був людиною

дуже освіченою. І хоча не належав до дворянського роду, перебував на службі в різних знатних осіб та при дворі.

Поема, на думку Гільйома де Лорріса, мусила складати цілий трактат в алегоричній формі про кохання з усіма його проявами. Від Овідія, в якого Гільйом не раз робив запозичення, його відрізняло, крім алегоричної обробки, і основне завдання: не стільки викласти практичні поради у справі кохання, подібно до Овідія, скільки теорію любовної пристрасності. На початку поеми автор наголошував, що «Роман про Троянду» – своєрідна наука про кохання. Він розповів історію кохання, піднесеного і ніжного, хоча й не позбавленого чуттєвості, при цьому використавши улюблену серед письменників середньовіччя рамку «сну». У поетичному видінні юнак побачив себе травневого ранку біля парку, оточеного високою стіною, на якій були розташовані різні фігури із золота і лазурі, символізуючи людські вади, не властиві серцю, здатному і прагнучому кохати: Ненависть, Підлість, Корисливість, Скупість, Заздрість, Смуток, Старість, Святість і Бідність. Кожна з алегоричних фігур була краща і цікавіша за іншу. За стіною знаходився дивовижний сад насолоди, в якому панував дух кохання. На сходинах поета зустріла Бездіяльність у вигляді надзвичайно вродливої дівчини. Відрекомендувавшись особою, яка любить лише задоволення, вона повідомила поетові, що в саду живе Задоволення в оточенні найчудовіших людей. На бажання героя познайомитися з цією чесною компанією Бездіяльність впустила його за огорожу.

Серед квітів героя особливо зачарував бутон Троянди неперевершеної вроди, і в той час, коли юнак милувався ним, Амур пронизав його серце стрілою. Хлопець пристрасно закохався в Троянду і захотів зірвати її. Закоханому довелося здатися своєму переможцю і визнати себе його васалом. Амур замкнув ключиком із чистого золота серце Закоханого і пообіцяв, що страждання, які той відчував, припиняться, якщо зберігати вірність і не переступати законів. Закон – кодекс любовної теорії того часу: бути ввічливим і простим, веселим, витонченим і щедрим, думати лише про кохання. Крім того, він попередив юнака і про муки страждання, які очікували на нього, зокрема, безсонні ночі в жалю за коханою, численні спроби висловити їй свої почуття. В насолоду закоханим надаватимуться Розрадниця – Надія, Похитлива Мрія, Ніжна Розмова про неї з відданим другом і Милій Погляд її самої, а з часом й інші блага. Амур зник, а Закоханий знову почав тягнутися до бутона, від якого був відокремлений тернистою огорожею. Допомогти в цій справі взявся вродливий юний Привіт. Він запропонував йому виконати свої наміри і насолодитися ароматом троянди, проте

застеріг від Безглуздя. Троянди охороняло Побоювання, якому допомагали Лихослів'я та Сором'язливість. Ці стражі не дозволяли поетові наблизитися до трояндового куща. З цієї хвилини він почав відчувати муки, про які попереджував Амур. Тоді Поміркованість спустилася зі своєї вежі і стала дорікати Закоханому за те, що той наслідував Бездіяльність і послухався Амура. Погрожувала бідою з боку Побоювання та його товаришів. Поет і чути не хотів, бо присягнувся на вірність Амуру. Для нього було легше померти, ніж дати привід своєму володарю звинуватити його у зраді. Поміркованість зникла. Закоханий згадав, що Амур радив йому знайти собі товариша, якому б він зміг довірити сердечні страждання. Друг запевнив юнака, що не вдасться знайти спільну мову з Побоюванням. Поет відправився до суворого Страждання і попросив пробачення, обіцяючи нічого не робити наперекір його волі, заради дозволу любити його Троянду. На щастя, Бог послав двох осіб, які мали б допомогти Закоханому в його горі – Щиросердість і Жалість. Ті умовили Побоювання пом'якшити суворість до Закоханого і не позбавляти його товариства Привіта. Останній не міг відмовити дамам. Щиросердість пішла розшукувати Привіт, але проти них виступили Відмова, Сором'язливість, Страх. Тоді Привіт закликав нових спільників – Великодушність і Співчуття. Однак Лихослів'я поповнило ряди своєї армії Заздрістю, Святенністю, Сумом. Привіта ув'язнили у вежі під наглядом злої Старої. Юнак був у відчаї. У другій частині стало відомо, що Розум переконав юнака відмовитися від кохання. Зустрівся Товариш, який дав поетові добрі настанови. У справу втрутився сам Амур, що зібрав своїх васалів, серед яких були й Лестощі. Вони надали вагому допомогу герою: втілившись в особу ченця, Лестощі успішно перемогли Брехню, за допомогою подарунків втерлися в довіру до Старої і влаштували побачення юнака з Привітом, переконуючи останнього в тому, що віддавати своє серце лише одній жінці суперечить самій Природі. З'явилася Венера, а Природа послала на допомогу війську Амура Генія. Вороги переможені. Привіт дозволяє закоханому зірвати Троянду. Юнак зірвав Троянду і прокинувся. Автор насміхався над доктриною любові, висміював вишукане платонічне кохання, оскільки головне завдання людини – продовження людського роду. Це вищий закон природи. Звідси і зробив прямий висновок: усе, що заважало продовженню життя чи обмежувало його (не лише цнотливість, але й подружжя), не відповідало природі, яка створила «кожного для кожної і кожну для кожного». Він уславляв лише вільну любов без шлюбу, ревнощів, багатства, власності людини над людиною. Тому сучасний світ, на думку автора, дисгармонійним,

сповненим зла, протиріч, егоїстичних прагнень. У ньому навіть Любов могла існувати лише за підтримки Лицемірства.

У художній структурі твору наявні три типи алегоричних образів, які скеровують дії людини, а саме:

- психологічні (Заздрість, Страх, Сором'язливість);
- міфологічні (Фортуна, Амур, Венера);
- науково-філософські (Розум, Природа).

Як зауважував А. Гуревич, «середньовічні моралісти уподібнювали душу людини фортеці, в якій чесноти оточені вадами, що на них нападають. Образ людини-«вмістилища», наповнюваного різним, зовнішнім по відношенню до його єства змістом, якнайкраще розкриває відсутність у ту епоху уявлення про етичну неповторність індивідуальної та суверенної особистості». В образі троянди його міфологічний архетип присутній як художній елемент для подальших інтерпретацій. В античності вона вважалася квіткою богині Венери, знаком пристрасті й таємниці. У християнській культурній традиції цей образ поступово набув узагальнено-містичного смислу, постав символом досконалості.

У «Романі про Троянду» простежується еволюція номінального образу: від античної «сльози Венери» до квітки Диви Марії. А відтак сад Радості (своєрідна куртуазна утопія Гійома де Лорріса) сприймається як освячений божественною Трійцею земний рай. Він оточений височенною стіною та цілим сонмом алегоричних фігур, які символізують людські вади та страждання (Ненависть, Злоба, Бідність, Жадність та ін.). Таким чином зірвана Троянда для героя символізувала не лише реалізований чуттєвий потяг, а й осягнення духу, людської природи та внутрішнього світу. Алегоричні образи Амура й Венери символізують різні іпостасі любові. Перший – утілення куртуазного «*fin amor*», що складається з багатьох обов'язкових атрибутів (безперечне поклоніння, покора пані, здатність на самопожертву тощо). Венера ж являє собою персонафікований образ чуттєвого кохання.

Друга частина поеми містить розгорнуті монологи алегоричних героїв, що виражають різні етико-філософські концепції. Образами-антагоністами тут виступають Розум і Природа. Світоглядну позицію автора найповніше втілено в образі Природи, що виступає проявом божественного начала. Їй доручено керувати зовнішніми елементами світобудови. Цей персонаж утілює ідеї передвідродження щодо рівності потреб і прав усіх людей не зважаючи на соціальний статус.

«Роман про Троянду» мав великий вплив на французьку та західноєвропейську літературу доби Середньовіччя. Поема збереглася більш ніж у 300 рукописах. Упродовж трьох століть вона мала вели-

кий вплив на форму і зміст західноєвропейської літератури. Дж.Чосер, уся творчість якого пронизана впливом «Роману про Троянду», майже повністю переклав його англійською мовою. «Роман про Троянду» користувався великою популярністю за межами Франції. В англійській літературі існувало наслідування – поема «Confessio amantis», а також перша частина, написана Чосером. У Швейцарії, у Ватланді і Фрейбурзі до початку XVIII ст. святкували народне свято, яке називалося «облога замку Кохання», що свідчило про популярність стародавньої французької поеми навіть за межами Німеччини. Роман мав безпосередній вплив на творчість Ф. Петрарки і Дж. Боккаччо.

3. Міська лірика

У рамках міської літератури розвивалась пісенна лірика. Спочатку вона засвоювала певні форми рицарської поезії і разом з тим тяжіла до зображення реальності, побуту. Невдовзі лірика виробила свої форми, характерним для неї стають гумор, сатиричність. Міська лірика виникла в північно-східних промислових областях Франції. Тут, на зразок ремісницько-цехових організацій, створювались об'єднання поетів-городян, які влаштовували регулярні поетичні змагання. Провідні жанри французької міської лірики XIV–XV ст. – балада, рондель, віреле, а також твори лірико-дидактичного характеру: сказ, скарга, заповіт.

Одним із найяскравіших представників французької епохи середини XIII століття (часи правління короля Людовика IX) був **Рютбеф**, представник літератури бюргерства, що набирало сили. Головним чином він писав ліричні твори, в яких тематика рицарської лірики змінюється сатиричними, публіцистичними та автобіографічними мотивами. Рютбеф брав активну участь у суспільно-політичних справах свого часу, що позначилось на його публіцистичній поезії. В дотепних і злих сатирах він бичує пороки всіх станів: хижацтво феодално-рицарського стану, який ставився до народу, як вовки до ягнят; свавілля суддів, скупість торговців та розбагатілих селян. Він – запеклий ворог духовництва, особливо численної братії монахів, які, мов паразити, розповзлись по селах і містах Європи. «В нас тепер розвелось стільки монаших орденів! Не знаю, хто їх вигадав. Чи любив їх бог? Ні, вони не з його друзів... Ханжі та святенники зіпсували весь світ», – твердить поет. Дорікає він і королю, який поблажливо ставиться до чернецтва. Найгострішими були його нападки на чернечі ордени та на багатих прелатів, він критикував їхню скупість, розбещеність, лицемірство.

Поет плідно розробляв жанр так званого *dits* (сказ) напівсатиричного, напівдидактичного характеру. Наприклад, «Про брехню»,

«Про трави» тощо. Так, у сказі «Про Паризький університет» («Le dit de l'Universite de Paris») Рютбеф зобразив боротьбу між Паризьким університетом і домініканцями, які бажали отримати право на заняття університетських кафедр й домоглися заміщення одного з професорів. Незважаючи на критичні виступи проти духовників, Рютбеф залишався віруючою людиною. Він написав багато гімнів, парафраз, молитов, містерій, створював житія святих та ін. Ще в ХУ сторіччі великою популярністю користувалася одна з цих драм-містерій – «Дійство про Теофіла» («Le miracle Theophile»).

Торкнувшись теми хрестових походів, він оживляє до неї інтерес, що почав згасати у суспільстві. Характерним є «Спір хрестоносця з нехрестоносцем» («La desputizons dou croizie et dou descroizie»): хоча суперечка вирішується на користь першого, поет об'єктивно розкриває силу доводів його противника на захист здорового глузду, спокійного сімейного життя та мирних занять своїм ремеслом. Він писав різноманітні фабль, іноді дуже дотепні, але грубуваті за формою (наприклад «Le testament de l'âne»), і алегоричні твори. Йому належить один з варіантів «Роману про Лиса» («Renard de Bestourne»). Рютбеф прокладав нові шляхи в поезії, його публіцистична і сатирична поезія, автобіографічна лірика, яскравий темпераментний стиль сприяли створенню у Франції того поетичного ґрунту, на якому зростав видатний поет Франсуа Війон (ХV ст.).

В автобіографічних творах Рютбеф з гострим гумором, часом надміру відверто і разом з тим по-людяному описує свої слабості та пороки, розповідає про домашні незгоди, чвари з дружиною, хвороби, нестатки. Типовим для його манери є згаданий вірш «Весілля Рютбефа».

В сумну годину
Я взяв собі таку дружину,
яку ніде більш не зустріну.
Я сам не свій.

У шлюбі втратив супокій.
І в скруті я живу тяжкій.
Гидка на вроду,
Суха, мов щепка, й коса зроду,
За п'ятдесят, лихого роду.
За що кохать?
Адже їй час давно вмирать!

.....

Не буде в мене Дружина сита, – бо нужденна
Трапеза наша цілоденна.
Хоч не біда –
Не розжириєм: хліб, вода –
Для наших душ – пиття, їда.

Переклад М. Терещенка

Отже, виявивши себе яскравим поетом паризької богеми, Рютбеф стає, таким чином, попередником Франсуа Війона. Німецька бюргерська лірика XII–XIII ст. – мейстерзанг – була переважно морально-дидактичною й помітного розквіту не зазнала.

Франсуа Війон. 1431 року англійські загарбники спалили на вогнищі Жанну д'Арк, як «відступницю та еретичку». Того ж року народився Франсуа Війон, найбільш французький та найбільш еретичний з усіх поетів Франції.

Поезія Війона – перший чудесний прояв людини, яка мислить, страждає, кохає, обурюється, глузує. Звільнившись від умовностей середньовіччя, пізнавши всю принадливість критичного мислення, людина здобула нові радощі й нові страждання. Вірші Війона інколи сумні, бо нелегким було життя поета, але частіш цей сум пов'язаний з розвитком думки, з тим навантаженням, яке від чули на своїх плечах люди, які скинули з себе окови смирення, слухняності та сліпої віри.

Творчість Франсуа Війона тісно пов'язана з лірикою трубадурів та поезію вагантів. Традиції попередників стали підґрунтям для новаторських пошуків митця. Вірші Ф. Війона характеризуються посиленням особистісного начала. Вони є засобом індивідуально-неповторного самовираження особистості, на відміну від куртуазної поезії, де панував чіткий канон.

Творчий доробок поета цілком вписується в поетикальну традицію Середньовіччя. Це стосується не лише віршованої та словесної техніки (метрика, строфіка, система рим, акровірші, анаграми і т. п.), а й специфіки жанру, тематики («колесо Фортуни», що то підносить, то скидає людей вниз, недовговічність жіночої вроди, смерть, що зрівнює всіх і т. п.).

Тематичний діапазон творів митця досить широкий. У поезії виразно звучить громадянська позиція автора, що вдавався до висміювання соціальних вад: збагачення шляхом пограбувань бідняків; паразитичного життя суспільної верхівки; політики самоуправства, егоїзму та зухвальства; хабарництва духівництва, далекою від благочестя й аскетичної стриманості життя служителів культу. При зображенні подібних явищ, що є втіленням авторського антиідеалу, поет застосо-

вував засоби іронії та сатири. У ряді поезій він вдавався до викриття певних реалій шляхом оксюморонного висвітлення:

Працює ледар безупинно,
Тиран нас милосердя вчить,
Найліпша в світі їжа – сіно,
Пильнує добре той, хто спить,
Хоробрий, хто в бою тремтить,
Найвища добродійність – зрада, –
Лиш від закоханого ждїть
Найрозумнішої поради.

Неодноразово митець звертався до зображення тілесного боку кохання, розвінчання псевдоідеалів куртуазії. Цілий ряд його творів визначається відвертістю в передачі інтимних сторін життя, еротизмом, піднесенням різних сторін суто тваринного задоволення від гарної їжі, вина, зручного ліжка тощо. Куртуазна лексика і куртуазний образ закоханого виглядають пародійно. Відверто комічне забарвлення мають цілі епізоди «Великого Заповіту», такі, як: «Подвійна балада про любов», «Балада подружці Війона», «Епітафія» та ін.

Разом із тим поет неодноразово відтворював душевний стан людини, що відчуває себе під владою долі, усвідомлює її всемогутність та всевладдя, постійний пресинг. Ці твори характеризуються увагою до стану душі й духу ліричного «я» в даний, конкретний момент висловлювання, його субстанційного буття. Суб'єктом поезій є людина нужденна, сповнена драматичних переживань, але разом із тим не позбавлена волі визнати реальний стан речей, осмислити перипетії долі. Так, у «Баладі поетичного змагання в Блу» внутрішній емоційний стан ліричного «я», його відчуженість від мешканців краю передано за допомогою прямих і переносних виражально-зображальних засобів. Застосована форма прямого називання на початку поезії створює емоційне поле трагічної самотності:

Чужинцем в рідному краю блукаю,
Німую криком, мовчки я кричу, (...)
В стражданні є для мене щастя хміль,
Жебрак – скарбами світу володію,
Скрізь прийнятий, я гнаний звідусіль.
Непевний того, в чому певність маю,
Я бачу світло, як задму свічу,
І знаю тільки те, чого не знаю,
Знання химерним випадком вважаю,
Зірвавши банк, весь програш я плачу.

Вічна боротьба інстинкту життя та страху смерті – ще одна грань осмислення світу в ліриці митця. «Епітафія в формі балади, писана собі й своїм товаришам у чеканні шибениці» створена в часи ув'язнення, а саме в період очікування страти. Цим пояснюється образність твору: повішені апелюють до перехожих, закликаючи тих молити Бога про милість. У епітафії прихід смерті потрактовано як невідворотність, спущену з неба через гріхи. У ній підкреслено пасивність будь-якої людини перед смертю:

Ось висимо – п'ять чи шість нас, – і погас
Вогонь життя в тілах, таких бридких, –
Гниє і опадає м'ясо з них,
На порох перетліють скоро й кості.
Не кп'ять із наших напастей лихих, –
За нас благайте Бога в високості.
Хай обирали ми шляхи криві,
Закон понищив нас, ніхто не спас, –
Та мудрощі не всім же в голові.
Не гнівайтесь, коли звемо ми вас
Братами, – тут уже не до образ.

Одночасно в цьому творі звучить заперечення смерті та відчувається жах людини перед загибеллю, страждання через руйнування тіла.

Ряд поезій митця порушують проблеми недовговічності, безцільності людського буття, вічного плину живої природи, суперечливості земного існування особистості та смерті. Поетичні рядки творів цієї тематичної групи сповнені драматизму від усвідомлення тлінності всього земного, згасання та перетворення живого в мертве.

Пристрасна любов до життя в усіх його проявах, жага насолоди виначають емоційно-експресивний тон більшості поезій автора. Його іронізування спрямовано не лише на недосконалість зовнішнього світу, а й на ситуації особистого життя. Так, у «Великому Заповіті», ліричний герой постає хворим і вмираючим від любові без взаємності. Він розподіляє перед смертю своє, здебільшого неіснуюче, майно. Усі «спадки» мають жартівливий, глузливиий, знущальний або непристойний характер – залежно від ставлення Ф. Війона до того або іншого «спадкоємця». Автор часто вдавався до антифразиса (вживання слів в протилежному значенні). Він вживав позитивно забарвлену лексику, для характеристики негативних тенденцій. Наприклад, у «Великому Заповіті» словами «спадкоємці», «найчесніший малий» позначав запеклих пройдисвітів; оспівував виразність зовнішності, говорив про людину як про «красеня» з метою виставити потворою; присягався

в любові, маючи на увазі ненависть і т. п. Такі бурлескні «Заповіти» були канонічним жанром середньовічної поезії.

Принцип поезії Ф. Війона – іронічна гра з усім закостенілим, загальноприйнятим. Оригінальність творчості митця полягає передусім у його ставленні до культурно-поетичної традиції зрілого Середньовіччя.

4. Середньовічна драма

У європейської драми було два народження. З'явившись на світ у середині першого тисячоліття до нашої ери, вона обійшла все коло середземноморських земель, бачила велич Афін та велич Рима, бачила багатотисячні театри, охоплені жахом та співчуттям, оглушені сміхом. Вона почала вмирати – вкладатися на довгий сон у гробниці бібліотек, одягатися у пергаментні та папірусні савани – задовго до того, як помер театр. Але помер і він із загибеллю античної культури, зламаной і своєю одряхлілістю, і молодою силою варварських народів. Через три-чотири століття драма народилася знову – невпізнанно іншою, але, як і вперше, з ритуалу. Не можна мислити генезу середньовічної драми поза церковним ритуалом це призводить до безплідних парадоксів. Отже, Середньовічна європейська драма – явище унікальне. З одного боку вона своїм корінням сягає у язичницькі традиції. На основі давніх обрядових ігрищ, ритуальних та культових дійств відточувалось мистецтво речитативу, міміки та пластики. З іншого боку середньовічний театр змістовно формується під безпосереднім впливом християнської ідеології, і першим сценічним майданчиком для так званої літургійної драми стають християнські храми.

До епохи раннього Середньовіччя відноситься зародження літургійної драми, діалогічні тексти якої на цьому етапі склалися з рядків Писання. Поступово вони розвинулися в сценки, невеликі п'єси на біблійні сюжети, що розігрувалися священиками або півчима біля вівтаря. Кінець XI століття засвідчив ідейне та образне збагачення драми. Окрім драматизації біблійних епізодів, розігрувалися життя святих, у показах застосовували декорації (власне театральні елементи). Посилення розважальної та видовищної функції драми, проникнення в неї мирського начала змусило церкву винести ці дійства за межі храму – спочатку на паперть, а потім – на міську площу. Літургійна драма стала основою для виникнення середньовічного міського театру. Щоб не позбавитися послуг театру (не будучи в змозі підкорити його), церковні власті виводять літургійну драму з-під склепіння храму на паперть. Народжується напівлітургійна драма (середина XII ст.). Але

тепер уже міська юрба диктує їй свої смаки, змушуючи показувати вистави у дні ярмарків, а не церковних свят, давати побутове тлумачення біблійним сюжетам. Особливо любила публіка сцени з бісами, наділяючи їх рисами середньовічного вільнодумця. Літургійна драма дала поштовх для розвитку основних видів середньовічної драматургії – містерії, міракля та мораліте.

Містерії були найбільш розповсюджені в Англії та Франції. Вони демонстрували глядачеві епізоди з Біблії. Однією з перших таких містерій було «Дійство про Адама». Починаючи з XIII ст. містерії поєднуються у цикли, які відтворюють світову історію в біблійній інтерпретації – від першого дня творіння до Страшного Суду. Але центральними подіями були народження, смерть та вознесіння Христа. Містерія була масовою самодіяльною виставою, в якій брали участь десятки, а інколи й сотні людей. Постановка містерій стала справою міських цехів, відбувалася вона під час свят або в ярмаркові дні. Городяни і мешканці навколишніх сіл заздалегідь сповіщались про виставу. В день відкриття містерії у місті припинялася всяка діяльність, і святково прикрашеними вулицями проходила урочиста процесія, в якій брали участь міське управління, духовництво, ремісничі цехи і купецькі гільдії, діти тощо. Бути учасником містерії вважалося почесним; самодіяльні актори ставились до своїх ролей із захопленням і відповідальністю, костюми вражали пишністю і яскравістю. Акторами були представники кліру, міської інтелігенції (юристи, лікарі, писарі, студенти), ремісники та ін. Вистава відбувалася на міській площі, на так званій симультанній сцені (у Франції та Німеччині), де відразу розміщувались усі потрібні для різних епізодів декорації. В Англії та Фландрії вистави показували на рухомих сценах: маленьких помостах на возах з відповідними декораціями. Візки змінювали одне одного, завдяки чому п'єсу можна було повторювати у різних частинах міста. Вражає своїми розмірами французька «Містерія Старого Заповіту» (XV ст.), що складалася з 40 п'єс. Вона містила величезну біблійну інформацію: про створення світу, гріхопадіння Адама і Єви, всесвітній потоп, вавилонське стовпотворіння тощо. Збереглося дуже багато текстів містерій, які свідчать про складність і суперечливість цього жанру. Хоча зміст містерій ґрунтувався на біблійних сюжетах, помітна постійна боротьба між релігійним і мирським укладом. З часом світська, побутова, комічно-розважальна основа набула значної переваги над релігійно-моралізаторською; містерія перетворювалась у святково-урочисте видовище – картини облоги міст, битви, море і кораблі тощо. Незважаючи на патетично-релігійний зміст містерії, самодіяльні

актори для розваги глядачів вводили в неї комічний елемент, додаючи від себе веселі жарти, комічну міміку і т. ін. Усе частіше в містерії з'являлися комічні вставки побутового змісту – так згодом сформувався фарс. Наприклад, у містерії «Різдво Христове» у вставці бабка-повитуха розповідає свій сон: вона добре випила в шинку, а заплатити не мала чим.

У XIII ст. виникає також інший жанр літургійної драми – **міраклъ** (від французького – чудо). Джерелами міраклів були оповідання про чудеса Богоматері чи святих. Ці драматичні дійства дозволяли домішок романтичних, авантюрних та побутових елементів. Один з ранніх міраклів – «Міраклъ про Теофіла» Рютбефа – став першою обробкою легенди про продаж людиною своєї душі дияволу. Твори цього драматичного підвиду, створені у другій половині XIV ст., які дійшли до нас вельми багатою колекцією... і схожі, і несхожі на міраклъ Рютбефа. Об'єднує їх вирішальна роль Богоматері, яка здатна відвернути покарання від найзапеклішого злочинця та виклопотати прощення для найчорнішого гріха.

У XV ст. у Франції та Англії виникає новий жанр – **мораліте**. Мораліте – алегорична драма, що пропонує дуже спрощене уявлення про життя. Але ця спрощена, алегорична модель базувалась на системі середньовічної християнської моралі. Таке дійство було по суті театральною проекцією моральної свідомості, знанням про добро і зло. Вважалося, що перед людиною завжди постає лише два варіанти вибору – поганий та добрий, і треба тільки вчасно підказати їй вірний шлях. У французькому (з кінця XIV ст.) та англійському (XV ст.) мораліте предметом зображення стає не сама дійсність, а її загальний сенс (життя – смерть, добро – зло), введений на сцену в алегоричній колізії алегоричних постатей. Сміх в мораліте, головню, французькому (англійські, за одиничними винятками, більш однотонні), зберігає агресивність та універсальність, але, як і раніш, нічого не випробує: шлях до істини має на увазі захоплення неправдою, але не потребує сміхового зниження. Лише в містеріях..., де дійсність сакральна, сміх набуває «світоглядного» (термін М.М. Бахтіна) або життєтворчого характеру: комічне стверджується на території священного та стверджує його в ньому самому. Але агресивність, пряму спрямованість на конкретне зло сміх у містерії втрачає. Розрізняють **алегоричні мораліте** і так звані **історії**. Головною ознакою перших є наявність в основному алегоричних персонажів, які уособлюють різні події реальної дійсності, явища природи, людські пороки і чесноти (мир, війна, голод, посуха, хоробрість, розпуста і т. ін.). Тип мораліте-історії розвивався тільки у

Франції і порушував суттєво важливі проблеми суспільного та сімейного життя. Мотиви соціального протесту звучать у відомій історії під назвою «Імператор, що вбив свого племінника».

Зародження світського театру пов'язане з давніми народними обрядами поганського походження, а також з діяльністю ранньосередньовічних мандрівних народних співців та акторів – мімів, гістріонів, жонглерів. До нас дійшли записи двох французьких п'єс, створених у дусі народної карнавальної-сміхової культури трувером Адамом де ля Аль із Арраса (середина XIII ст.). Це – «Гра в альтанці» та «Гра про Робіна і Маріон». Перша п'єса пов'язана з першим травня – днем народного свята і ярмарку в місті. Дійовими особами в п'єсі виступають сам автор, його батько і жителі міста. Це веселе, карнавально-святкове дійство з карнавально-бенкетними забавами. У «Грі про Робіна і Маріон» в рамках традиційного сюжету про кохання пастуха і пастушки автор створив витончену п'єсу, яка вражає свіжістю почуттів, щирою безпосередністю, веселістю, ніжністю і гумором.

У XIV–XV ст. в низці країн, особливо у Франції і Німеччині, відбувається швидкий розвиток комічного театру. В цьому велику роль відіграли карнавальні процесії на масницю, які місто перейняло від предків-селян. Карнавальні гуляння, вистави на масницю стали в місті дуже популярними. Під час таких урочистостей обов'язково показували веселу сценку зіткнення Карнавалу (веселого угодованого любителя пива і смачної їжі) і худого понурого Посту. В Німеччині в атмосфері масничних свят у XV ст. склалися фастнахтшпілі (нім. букв. – маснична гра). Приводом для розваг були і деякі церковні звичаї. Так, ще в період літургійної драми низове духівництво влаштовувало таємні пародійні меси, під час яких висміювались церковні чини. До XII ст. утвердилось «свято посоха» (або «свято дурнів», «ослине свято», «блазенське свято» і т. ін.). Згідно з ним, першого січня дозволялись різні вільності: у церкву вводили нав'юченого осла, клірики зустрічали його реготом, розмахуючи пляшками з вином, сосисками, ковбасами, кадили із старих черевиків тощо. Духовенство і миряни обмінювались одягом; клірики у блазенських масках, іноді в жіночому одязі роз'їжджали по місті, танцювали, співали, влаштовували бійки. Такі «свята дурнів» викорінили тільки в XVII–XVIII ст. У Франції під впливом маснично-карнавальних розваг і «свят дурнів» з'являлись так звані корпорації дурнів. Гучною славою користувалась у XV ст. паризька корпорація «Безжурні хлопці», члени якої носили жовто-зелений блазенський костюм і капелюшок з осячими вухами. Популярною була і корпорація «Базош», яка об'єднувала чиновників верховного суду. На

чолі цих корпорацій стояли обрані «Князь дурнів» та «Матір дурнів». Ці корпорації створювались переважно міською інтелігенцією – студентами, писарями, судовими службовцями, адвокатами, лікарями, декласованими кліриками. Саме в їхньому середовищі сформувалися комічні жанри – соті (франц. – дурень), фарси з помітними елементами сатири.

Середньовічний комічний театр досягнув своєї вершини у фарсі (лат. – начинка), який відокремився від містерії і набув надзвичайної популярності. Головною ознакою цього жанру є конкретність, критичне ставлення до життя, вільнодумство, дохідливість. Це зумовило стиль фарсу, якому властиві комічні перебільшення, гротеск, буфонада. Фарс має постійних персонажів, хоч і схематичних, але типових для своєї епохи: сварливу жінку, пройдисвіта-адвоката, розпусника-монаха, найманого солдата-боягуза і грабіжника, винахідливого простолюдина, лікаря-шарлатана тощо. Але, по суті, головним героєм фарсу є людина, здатна створити й поламати найхитріші плани, часто це простолюдин. Тематика фарсу подібна до тематики фавлю – в ньому також висміювались хитрощі та лицемірство, подружні зради, лінощі, заздрість тощо. Дуже популярним був французький фарс «Адвокат Патлен» (XV ст.). Показ фарсів – улюблене народне видовище. Фарс як жанр справив значний вплив на розвиток західноєвропейського театру, передусім на французьку комедію XVII ст., на Мольєра та ін. Фарс близький до комедії масок, фастнахтшпіля, інтермедії. Елементи фарсу спостерігаються в українських інтермедіях XVII–XVIII ст. У формі комедії-водевілю фарс існує і в XIX–XX ст.

Висновки. Міська література активно розвивається з кінця XII ст. і досягає розквіту в наступні два століття. Виникнувши не на порожньому місці, вона сприймає і творчо переосмислює традиції як клерикальної і лицарської літератури, так і народної творчості. Оскільки література міст тісно пов'язана з фольклором, вона і сама нерідко має суто народний характер: звідси яскраві сюжети та образи, гострі сатиричні прийоми, антифеодальні та антиклерикальні настрої. Література нового напрямку зображувала реальність, буденну сторону життя й зовсім новий тип героя – простолюдина. Її позитивний образ – городянин і селянин, в ньому підкреслюються такі риси, як працьовитість, енергійність, розсудливість, але цінується також спритність, хитрість; місто не любить людей слабких, кволих душею – його симпатії на боці веселих, кмітливих, наполегливих, котрі знаходять вихід з будь-якого

скрутного становища. Разом з тим подібні якості засуджуються, якщо вони служать користолюбству й утискам.

Міська література відзначається дидактизмом, повчальністю. В ній відбилась твереза розсудливість, практицизм, життєва стійкість городян. Широко використовуючи засоби гумору та сатири, вона вчить, висміює, викриває. Стиль цієї літератури відповідає потягу до реалістичного зображення дійсності. На противагу куртуазії рицарської літератури, міську літературу відзначає «приземленість», здоровий глузд, а також грубуватий гумор, жарт, що іноді межує з натуралізмом. Мова її близька до народної мови, міської говірки.

У міській літературі розвиваються всі середньовічні жанри, що представляють лірику, оповідальну словесність, словесність дидактичну, а також драму.

Зміст

РОЗДІЛ 1.

Лекції з дисциплін мовознавчого циклу і методики їх навчання

| | |
|--|-----|
| О. В. Барбанюк. Political System of the USA | 4 |
| Т. П. Білоусова. Інформаційне суспільство і комунікація..... | 13 |
| Т. В. Боднарчук. Kreatives Schreiben | 25 |
| О. В. Галайбіда. Equivalence Theory..... | 35 |
| Н. І. Дворницька. Мовознавство XVII (к. XVI) – XVIII ст. | 46 |
| Т. В. Калинюк. Поняття «парадигми» у лінгвістиці | 58 |
| Ю. А. Крецька. Das Adjektiv | 65 |
| Г. А. Кришталюк. English Language Change | 72 |
| І. А. Свідер. Lexical Transformations | 82 |
| Н. О. Стахнюк. Лексичне значення слова | 92 |
| Т. В. Сторчова. Assessment in Foreign Language Teaching..... | 103 |
| Н. І. Фрасинюк. Contrastive Typology. Its Aims. Basic Notions and Methods | 111 |
| І. М. Яремчук. Vergleichende Stilistik der deutschen und ukrainischen Sprache. Schwerpunkte für Diskussion | 119 |

РОЗДІЛ 2.

Лекції з дисциплін літературознавчого циклу і методики їх навчання

| | |
|--|-----|
| С. Д. Абрамович. Вступ. Значення та історичне місце фольклору в культурі слов'янства | 132 |
| І. Ю. Голубішко. Література німецького Просвітництва. Частина 2 | 154 |
| О. О. Добринчук. Phantastische Literatur | 175 |
| О. В. Кеба. Антиутопічний дискурс у новітній зарубіжній літературі | 186 |

| | |
|--|-----|
| О. Г. Шаповал. Література країн Латинської Америки у другій половині XX століття | 207 |
| П. Л. Шулик. Міська література західноєвропейського середньовіччя | 224 |

Навчальне видання

Фондові лекції
викладачів факультету іноземної філології
Частина VIII

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 14,42.
Тираж 100 пр. Зам. № ____.

Віддруковано ТОВ «Друкарня «Рута»
(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.),
м. Кам'янець-Подільський, вул. Пархоменка, 1.
Тел. (03849) 42250, E-mail: drukruta@ukr.net.