

ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

Збірник тез студентських досліджень № 2

УДК 37.32, 81,82.09,(091)

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 10 від 28 травня 2021 року)

Рецензенти :

Хант Г., кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри іноземних мов Поліського національного університету;

Андрійчук Н., кандидат педагогічних наук, в.о. завдувача кафедри іноземних мов Державного університету «Житомирська політехніка»;

Білюк І., кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри англійської мови Житомирського державного університету імені Івана Франка

Засновники: ННІ іноземної філології ЖДУ імені Івана Франка
кафедра германської філології та зарубіжної літератури

Головний редактор: к.ф.н. доц.. Соколовська С. Ф.

Відповідальний редактор: Зелінська Н. М.

Редакційна колегія:

д.ф.н. проф.. Астрахан Н. І.

к.ф.н. доц.. Ліпісівіцький М. Л.

к.ф.н. доц. Тараба І. О.

кфн. доц. Свириденко І. М.

Нова генерація : збірник тез студентських досліджень. 2021. № 2.
Житомир, 2021. 52 с.

Друге число збірника присвячене студентським дослідженням у напрямках літературознавства, лінгвістики, перекладознавства та методики викладання іноземних мов. Наукове пізнання розширює особистісні межі, сприяє формуванню критичного мислення та творчої реалізації. Осмислюючи літературні надбання, молодь не лише може одержати відповіді на питання та знайти вихід з проблем сьогодення, а й замислитись про сенси та цінності буття. Досліджуючи перекладацький доробок видатних українських письменників, «зазираючи через плече» митця, вчимося як ремеслу, так і секретам перекладацької співтворчості. Головною функцією мови є когнітивна, тому досліджуючи лінгвістичні явища іноземної, бачимо ще один, часом несподіваний, рівень пізнання дійсності. Власний досвід викладання іноземної мови через гру та новітні смарт-технології сприяє становленню сучасного вчителя.

Студенти не лише написали власне наукове дослідження певного рівня, а й здійснили аналітико-синтетичне перетворення інформації у викладених тезах.

Приємних миттєвостей читачам!

Зміст

Є. Житомирська Перекладацька діяльність М. Т. Рильського	5
М. Журбенко Місце художнього перекладу творів Гайнріха Гайне у творчості Лесі Українки	8
М. Прокопчук Образи європейських колонізаторів у творі «Серце пільми»	11
А. Дубінецька Засоби вираження темпоральних значень у німецькій мові	14
Д. Дацюк Функціонування соматизмів у фразеологізмах німецької мови	17
А. Савенець Неофраземіка німецької мови: перекладацький аспект	19
Г. Матвійчук Відображення ціннісної картини світу в драмах Б. Брехта	23
Л. Редько Структура нетрадиційного образу матері в драмі «Матінка Кураж та її діти»	25
К. Петренко Характерні риси «епічного театру» у п'єсі «Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта	30
М. Шумило Особливості поетики п'єси Г. Ібсена «Привиди»	33
П. Кузьменко Вивчення біографії письменника в контексті засвоєння історико-літературного матеріалу (на прикладі біографії Е. Хемінгуей)	37
І. Лех Тема втраченого покоління» в романах Е. М. Ремарка «На західному фронті без змін» та «Троє товаришів»	40
Т. Мельніченко Фантастичні твори на уроках позакласного читання	43
С. Бармак Використання ігрових технологій при формуванні лексичної компетентності учнів основної школи	46
К. Покраса Використання смарт-технологій у формуванні мовленнєвої компетентності учнів основної школи	50

Є. Житомирська

Науковий керівник: М. Л. Ліпівіцький

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської

філології та зарубіжної літератури

Перекладацька діяльність М. Т. Рильського

Літературна творчість та перекладацька діяльність М. Т. Рильського припала на надзвичайно складний період світових воєн та сталінських репресій. Видатний поет-неокласик зумів виробити власну перекладацьку стратегію та певні правила, які б задовольняли перекладача і не перечили оригіналу. Максим Рильський присвоїв українській літературі цілу низку шедеврів слов'янських і західноєвропейських літератур, переклад для нього насамперед був спільною творчістю із автором.

Загалом поет переклав понад 50 творів, проте найбільше перекладів було здійснено зі слов'янських мов. Максим Рильський переклав знаковий твір давньоруської літератури «Слово о полку Ігоревім», а також сербські епічні пісні. Відмінність Рильського як перекладача полягала в постійному пошуку вирішення творчого завдання, прагненні відтворити всю кількість ідей та зберегти всі характерні риси мови оригіналу.

Перекладацтво незмінно супроводжувало і доповнювало оригінальну творчість Максима Тадейовича Рильського. Уже у першій збірці «На білих островах» поет умістив поезію Г. Гейне у власному перекладі з німецької. Рильський переклав кілька поезій Г. Гейне, зокрема «Моїй матері Б. Гейне з дому фон Гельдерн», «Пролог», три твори з циклу «Фреско-сонети християнові З[ете]».

Де кілька віршів Йоганна-Вольфганга Гете в перекладі Максима Рильського було опубліковано в першому та другому випусках книжки «Бетховен. Збірка пісень», виданій у Києві 1927 р.; у другому випуску – «Міньйона» та «Пісня Клерхен» (із «Еґмонта»). Переклад віршованої казки Гете «Рейнеке Лис» за

редакцією Максима Рильського з'явився 1937 р. у видавництві «Молодий більшовик». У згаданій вище збірці пісень Бетховена публікувались також переклади Рильського творів інших німецьких поетів: у першому випуску – вірш Крістіана Геллерта «Про смерть», у другому випуску – вірш П. Гаугвіца «Покора». Уміщені переклади Рильського німецьких поетів у декількох однопісенних музичних виданнях, опублікованих у Харкові 1928 р.: у книжці «Моцарт В. А. Старенька» – вірш Фрідріха Гагедорна «Старенька», у книжці «Шуберт Ф. Форель» – вірш Крістіана Фрідріха Шубарта «Форель», у книжці «Шуберт Ф. Смерть і дівчина» – вірш Маттіаса Клавдіуса «Смерть і дівчина», у книжці «Шуберт Ф. Двійник» – вірш Гейнріха Гейне «Двійник» «Фреско-сонети християнові».

Рильському належать переклади творів О. Пушкіна, М. Лермотова, М. Некрасова. Саме твір О. Пушкіна «Євгеній Онегін» є яскравим прикладом гармонійного перекладу у творчій діяльності Рильського. Переклад цього твору, здійснений Рильським, і сьогодні вважається одним із найпопулярніших у світі. Серед перекладеного Рильським з російської мови також є сонети Максиміліана Волошина, оповідання Антона Чехова, проза Миколи Гоголя і вірші Михайла Лермонтова.

Важливу роль у житті митця відігравала польська література, якій він присвятив найбільше уваги у перекладацькій творчості. Він був визнаний найвизначнішим знавцем творчості А. Міцкевича в Україні, Білорусі та Росії. Чудове володіння польською мовою, глибокі знання історії та належність до традицій польського народу роблять Максима Рильського найкращим перекладачем літературного доробку Адама Міцкевича.

Перекладач також звертався до творчості французьких письменників та драматургів – Н. Буало, П. Корнеля, Ж.-Б. Мольєра, В. Гюго та інших. Засобами української мови Максим Рильський зумів відтворити переклад творів французьких класиків XVII століття та зберегти іронію Вольтера у творі «Орлеанська діва», романтичний пафос Е. Ростана в творі «Сірано де Бержерак», незважаючи на сповнену перифразами, метоніміями, антитезами, абстрактними поняттями мову. Він майстерно популяризував не лише шедеври французької літератури в Україні, а

й українську літературу у Франції, зокрема написав разом з О. Дейчем передмову до виданої у Франції збірки поезій Тараса Шевченка в перекладах Гільвіка.

До найкращих перекладів Рильського з англійської мови належать майстерні інтерпретації трагедії «Король Лір» та комедії «Дванадцята ніч, або Як вам подобається». В. В. Коптілов дає ґрунтовний аналіз українського перекладу М. Т. Рильського драми «Король Лір». Дослідник відзначає вельми вдало відтворений національний колорит у перекладі, хоча перелічує певні недоліки, зокрема уникання шекспірізмів, рідкісне звертання до рвучких інтонаційних зламів, калькування фразеологізмів та створення більш стриманого тону драми. Аналізуючи цей переклад М. Рильського, можна також зазначити, що звучить він українською настільки природно, що сприймається не як переклад, а як первинно написаний текст українською мовою. Митець створив об'єктивну та навіть дещо відсторонену оповідь і принципово уникав проявів суб'єктивності.

Список використаної літератури

1. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: Київ: Смолоскип, 2009. – 345 с.
2. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1971. – 132 с.
3. Халін В. В. Переклад з польської мови у творчому доробку житомирських митців: М. Рильський. 2008. URL: http://eprints.zu.edu.ua/2689/1/Halin_5.pdf.
4. Шепель Ю. О. Творча майстерня Максима Рильського як перекладача зі слов'янських мов. URL: <https://ru.calameo.com/read/005056812c208286f27b2>

М. Журбенко

Науковий керівник: М. Л. Ліпівіцький

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської

філології та зарубіжної літератури

Місце художнього перекладу творів Гайнріха Гайне у творчості Лесі Українки

Леся Українка щиро захоплювалася творчістю німецького поета-демократа Гайнріха Гайне, тому більшу частину всієї колекції перекладацьких доробків Лесі становили саме переклади його творів. Письменниця переклала багато віршів із циклів «Nordsee», «Lyrisches Intermezzo», «Harzreise», «Romanzero», «Heimkehr».

Українській поетесі надзвичайно імпонував політичний нахил у віршах Гайне, наближення до народних мотивів. Їй було також близьким тонке сплетіння романтичного й сатиричного в творах поета, а також те, з яким романтичним піднесенням він зображав життя, його романтична мрія, яка перегукувалась з іронією.

Над перекладами Гайне Леся Українка працювала не сама. 1886-го року, після знайомства з М. Славинським, Леся Українка почала тісну співпрацю з молодим поетом і перекладачем. Про подробиці їхньої кропіткої праці можна дізнатися із десятка листів української мисткині.

Перші її переклади творчості Гайне були опубліковані в журналі «Зоря» (1889 № 1). Там Леся Українка надрукувала переклади його ліричних пісень з циклу «Lyrisches Intermezzo»: «Вони мене дражнили...», «Чого?» (Чого так поблідли ті рожі ясні), «Як я про свою говорив вам печаль...» [14. с.183].

«Всесвітні твори: Книга пісень Гейнріха Гейне. Переклад Лесі Українки і Максима Славинського» – перша збірка творів, яка стала результатом довгої спільної праці цього молодого тандему. Збірка виходила друком Львові 1892-го року. Передмову до збірки пише мати поетеси Олена Пчілка, де зауважує на

якості, важливості й відомості творів німецького поета, а також трохи розкриває завісу наступних перекладацьких задумів тандему Лесі і Славинського.

Після виходу з друку цієї збірки Леся Українка не полишила праці над перекладами Гайне, так само як і думки про майбутні видання чи перевидання цих перекладів. Уже в 1893 р. вона разом з М. Славинським готує другу збірку перекладів з Гайне. За задумом Лесі Українки, ця збірка мала складатися з її перекладу поеми «Atta Troll», балад із циклу Nordsee, з «Книги пісень» в перекладі Славинського. Але видання другої збірки в такому складі так і не було здійснене. Поема «Atta Troll» у перекладі Лесі Українки була надрукована в «Літературно-науковому віснику» за 1900 р. (книга перша, С. 102—112; книга друга, С. 204—228). Лише в 1903 р. вийшла ще одна книжка перекладів, куди увійшов переклад Лесі Українки «Атта Троль» і переклади Славинського («Генріх Гейне, Атта Троль, Раткліф, Балади») [З. с.189].

Після видання другої збірки перекладів у 1903 році Леся Українка та Максим Славинський прагнуть видати свої переклади Гайне в Російській імперії, видання яких там так і не відбудеться.

В оприлюдненні перекладів творчості Гайне безпосередню участь брав Іван Франко, який приділяв цьому особливу увагу. Першу збірку перекладів – «Книгу пісень» – він видав у Львові, сам правив коректуру та робив усе, щоб видання побачило світ. Леся Українка не раз дякує Івану Франкові за допомогу у виданні збірки «На крилах пісень»: «Спасибі Вам, щире спасибі за Вашу поміч, за уважність до мене», – пише вона 14. V 1892 р. з Колодяжного [З. с. 190].

Варто зазначити, що велику роль у перекладацькій діяльності Лариси Петрівни Косач зіграв її дядько Михайло Драгоманов. Він завжди був прямолінійний з Лесею, чим лише спонукав її невпинно покращувати свої переклади.

Відчувши деякі неточності у її перекладах з Гайне, в одному із листів до племінниці Драгоманов зауважує: «Переклади з Гайне читаються легко. Це вже багато, тільки досить далеко переложені. Особливо злість Гайне не вийшла,

може, через те, що ви з М. Славинським добрі люди. В мене тепер нема книги «Buch der Lieder», то я можу звіряти тільки з тим, що пам'ятаю. Ось напр., «Da knixtest du höflich den höflichten Knix» в тебе переведено зовсім без злоти...» [2. с. 79].

Для неї Гайне був втіленням високого поетичного духу служіння людям і справжній красі, зразком поета – трибуна і борця, поетом високої ідейності, громадського запалу, притаманного всій творчості великої української поетеси [3. с. 192].

Творчість Гайне була духовно близькою Лесі Українці. Муза німецького поета, як і муза української письменниці, були високо трагічними, не випадково одним із перших перекладених Лесею Українкою віршів Г. Гайне був вірш «Вони мене дражнили» [3. с. 192]

Інтерпретація Лесі Українки творів Г. Гайне надзвичайно поглибила образ німецького поета. На зміну романтичній одноманітності ранніх перекладів українською мовою прийшла багатогранність, відчулися обриси справжнього Гайне [1. с. 40].

Список використаної літератури:

1. Борова С. : Генріх Гайне й Україна / С. Борова // Зарубіжна література, 2006. – № 3. – С. 11–13.
2. Драй-Хмара М. Леся Українка : Життя й творчість : Харків : Держ. вид-во України, 1926, 156 с.
3. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. —: К.: вид-во Академії наук Укр РСР, 1963. – 229 с.

М. Прокопчук

*Науковий керівник: М. Л. Ліпівіцький
кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри германської філології
та зарубіжної літератури*

**Образи європейських колонізаторів у творі «Серце пітьми»
Джозефа Конрада**

Роман «Серце темряви» Джозефа Конрада містить елементи критики європейського колоніалізму та імперіалізму, які отримали визнання та привернули увагу в постколоніальний період, вже значно пізніше після його появи. Роман був опублікований в 1899 році, коли колоніалізм був загальноновизнаною справою у всьому світі. Майже ніхто не ставив під сумнів зухвалість колоніалізму.

Більшість колоністів у романі «Серце пітьми» є непохитними фанатами імперіалізму та вбачають своє нав'язування європейської культури неосвіченим племенам як щось свято правильне. Саме тому поведінка багатьох європейців є доволі зухвалою та гордовитою. Представники білої раси без поваги ставляться до представників корінного населення Африки. Найяскравішим прикладом може бути випадок, коли представники африканського населення відмовлялись нести гамак з білим чоловіком, який постійно непритомнів від спеки. Попри факт, що цей опасистий колоніст протягом декількох десятків миль був справжнім тягарем для темношкірих мандрівників, він сильно обурився, коли важка жердина обдерла йому ніс і навіть вимагав вбити винуватців. При цьому він не проявив до них ніякої поваги чи вдячності. Саме таке необ'єктивне ставлення до людей іншої раси зображується на сторінках цього роману. Тому не дивно, що його часто називають расистським [2, с. 1].

Головною причиною прибуття до Африки для більшості європейців було матеріальне збагачення. Саме так один із білошкірих супутників і пояснює

Чарльзу Марлоу свою присутність поряд з ним: «Аби заробити трохи грошенят, певна річ» [1, с. 39].

Яскравим прикладом типового європейського колонізатора є бухгалтер компанії. Незважаючи на те, що він з'являється в романі лише на короткий час, бухгалтер є важливою фігурою, оскільки він уособлює цілі та методи компанії. Той факт, що він проводить дні за своєю книгою посеред джунглів, свідчить про велике значення, яке компанія надає прибутку. Більше того, його бездоганно білий та поправований костюм натякає на бажання Компанії виглядати для решти світу «бездоганно морально».

Коли в його хатину заносять вмираючого, бухгалтер скаржиться: «Стогони цього недужого відволікають мою увагу. У цьому кліматі й так дуже важко зосередитися і не наробити помилок у паперах» [1, с. 36]. Як і компанія, бухгалтер хоче, щоб чоловіки помирили не у нього очах, щоб він міг зосередити свою увагу на уникненні канцелярських помилок. Хвороба та смерть є неминучими частинами бізнесу, і якщо хтось звертатиме увагу на них, то може відвернути увагу від головної мети: підрахування прибутку. За іронією долі, ці прибутки повинні використовуватися для допомоги корінним жителям, яких Компанія по суті знищує.

Одним із важливих героїв цього роману, також є начальник, який супроводжує Марлоу до внутрішньої станції. Він утілює образ компанії, яку представляє в Конго. Головним завданням менеджера є збереження своєї позиції в компанії, у якій, як він помилково вважав, Курц має намір зайняти його місце. Він підступний, хитрий лицемір, який навмисно організовує диверсію з кораблем Марлоу, аби запобігти попаданню корисного вантажу до Курца на внутрішню станцію. Ні Марлоу, ні Курц не вірять у прояви його турботи про здоров'я Курца. Адже вони обоє розуміють, що єдине, що хвилює начальника – це його власне добробут та збагачення.

За словами Марлоу, начальник «вселяє неспокій» і намагається використати цю здатність, щоб отримати інформацію про Курца та його діяльність у Марлоу [1, с. 42]. Хоча сам по собі він нічим особливим не відрізняється: «У тому чоловікові не було нічого непересічного: вираз обличчя,

риси, манери, голос – усе, як у звичайних людей. Середній зріст, пропорційна статура» [1, с. 41]. Але він мерзенна людина, яка, маючи силу та владу щоб зробити Компанію операцією, гідної поваги, відмовляється це робити, побоюючись, що це перешкодить потоку слонової кістки, що виходить з Африки.

Полковник Курц – один із типових представників імперіалістичного суспільства, що прибув до Африки задля видобутку слонової кістки. Він робить усе можливе, щоб якнайкраще виконувати свою роботу. Корінне населення Африки для нього – звичайні дикуни, які лише стоять на заваді досягнення його мети. Вважаючи себе цивілізованою та культурною людиною, Курц й сам не помічає як його методи перетворюються на примітивні жорстокі інстинкти. Під впливом півми джунглів цей герой перетворюється на того, кого сам раніше зневажав – мізерного дикуна.

«Серце півми» – це твір, у якому автор у всій красі зображує європейських колоністів в епоху імперіалізму. Автор показує нам усі їхні риси, переважно негативні, адже засліплені жагою матеріального збагачення, багато хто з них втрачав усе людське. Автор акцентує увагу читача саме на готовності людської сутності потрапити під вплив «півми» джунглів.

Список використаної літератури

1. Джозеф Конрад. Серце півми: Роман / У перекладі Ігоря Андрущенка; за редакцією Катерини Міхаліциної; з післямовою Олега Фешовця. – Львів: Видавництво «Астролябія», 2015. – 148 с.
2. Joseph Conrad: “Heart of Darkness” (Icon Critical Guides) by Nicolas Tredell (1998) URL: <https://scrapsfromtheloft.com/2018/12/11/heart-of-darkness-origins-and-critical-history/> (дата звернення: 15.04.2021).

А. Дубінецька

Науковий керівник: С. Ф. Соколовська

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології

та зарубіжної літератури

Засоби вираження темпоральних значень у німецькій мові

Темпоральність і засоби її вираження лишаються об'єктом багатьох досліджень. Як міжрівнева і загальномовна категорія вона представлена за допомогою всіх значеннєвих одиниць мови. А. В. Бондарко в своїх працях зазначав, що «засоби вираження темпоральності належать до різних рівнів мови і не творять однорідної системи» [2, 77]. Таке твердження є актуальним і в контексті досліджень німецької мови.

У вузькому значенні темпоральність є часовою характеристикою події чи явища відносно моменту мовлення, минулого та майбутнього. В сучасній німецькій мові це виражено в системі морфологічних (система часових форм дієслова) та лексичних (прислівники, іменники, прийменникові конструкції) засобів.

Слід також зазначити, що в окремих випадках темпоральним показником може бути контекст висловлення, який допомагає експлікувати темпоральне значення з допомогою часових форм дієслова, наприклад, уживання історичного минулого або форми теперішнього часу на позначення минулого (*präsens historicum*) чи майбутнього [4, 38].

У німецькій мові, як і в українській, темпоральність насамперед виражена граматичною категорією часу. В українській мові три абсолютні часи – минулий, теперішній і майбутній – виражаються відповідно трьома часовими формами. На відміну від української, в німецькій мові розрізняють шість часових форм дійсного способу і вісім умовного [1, 10].

Чільне місце в дослідженні засобів вираження темпоральності посідає система лексичних засобів. Лексичні одиниці або темпоральна лексика є, поряд

із граматичними формами часу, не менш важливим засобом вираження темпоральних значень.

Лексичні одиниці мають постійні і самостійні темпоральні значення і водночас здатність безпосередньо співвідносити часові відрізки з ситуацією мовлення. Повна реалізація функції вираження часу, відповідна проблемам мовленнєвої комунікації, була б неможливою без лексичних засобів [3, 493].

Варто зазначити, що основними лексичними засобами вираження темпоральності є іменники та прислівники. Іменники, які позначають темпоральні поняття, здебільшого безпосередньо пов'язані з часом і в людській свідомості часто співвідносяться з певним конкретним відрізком часу (*der Tag, die Nacht, die Minute, die Woche, der Sommer*): «Eine ganze **Minute** lang standen die drei da und sahen auf das kleine Bündel». – «Хвилину троє стояли і дивились на маленьку в'язку» [5, 13]. Є також певна група іменників, які самі по собі час не позначають, але в поєднанні з прийменниками набувають темпоральних значень (*der Spaziergang – während des Spaziergangs*).

Поряд з іменниками не менш важливе значення в системі лексичних засобів вираження темпоральності мають прислівники. Їх умовно можна розділити на дві групи: прислівники, які позначають певні конкретні періоди чи моменти часу (*jetzt, heute, gestern, morgen*), та такі, які в собі семи часу не містять і час у такому разі уточнюється, здебільшого, з контексту (*damals*). Наприклад: «Aber du wirst eine tolle Zeit in Hogwarts verbringen – wie ich **damals** – und **heute** noch, um genau zu sein» – «Але ти чудово проведитимеш час у Гогвортсі, як я тоді, та й зараз теж, якщо бути точним [5, 58].

Певні лексичні одиниці німецької мови мають здатність відображати чітке розмежування минулого і майбутнього. Одними з найчастіше вживаних таких лексичних одиниць є прийменники *in* і *nach*. До прикладу, словосполучення *in einem Monat* та *nach einem Monat* обидва перекладаються «через місяць», однак не є абсолютними синонімами і на лінії часу позначають різні періоди. Словосполучення *in einem Monat* позначає події, які стосуються лише майбутнього часу. В свою чергу словосполучення *nach einem Monat* вживається

при описі подій, які відносно точки відліку подій з позиції оповідача теж відбувалися в майбутньому, але в абсолютному часі стосуються минулого.

Прийменники *in* і *nach* не єдиний приклад чіткого розмежування часу на минуле й майбутнє в німецькій мові. Як ще один приклад такого явища можна назвати особливості вживання часових сполучників *als* та *wenn*. Сполучник *als* позначає одноразову дію в минулому, сполучник *wenn* – одноразову дію в теперішньому або майбутньому.

Прикладом вживання *als* на позначення одноразової дії в минулому може слугувати таке речення: «*Verzeihung*», *grummelte er, als der kleine alte Mann ins Stolpern kam und beinahe hinfiel*». – «Перепрошую, – пробурмотів він, коли маленький старець запнувся і мало не впав» [5, 5].

Отже, для вираження темпоральних значень мова має значну кількість морфологічних та лексичних засобів. Характерною особливістю є взаємозв'язок цих засобів між собою та необхідність їх комплексного вживання для забезпечення повної реалізації функцій відображення часу.

Список використаної літератури

1. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові : Система засобів вираження : монографія. Одеса : Астропринт, 1996. 192 с.
2. Бондарко А. В. Русский глагол. Ленинград : Просвещение, 1967. 192 с.
3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики. На материале русского языка. М. : Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
4. Фант М. О. Складнопідрядне речення з підрядними часу в ранньонововітній німецькій мові: структурний і функціональний аспекти: дис. ... канд. філол. наук. Житомир, 2016. 224 с.
5. Rowling Joanne K. Harry Potter und der Stein der Weisen. Hamburg: Carlsen Verlag. 2005. 335 S.

Д. Дацюк

Науковий керівник: І. О. Тараба,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської

філології та зарубіжної літератури

Функціонування соматизмів у фразеологізмах німецької мови

Вивчення соматичної лексики є досить актуальним, оскільки вона допомагає краще зрозуміти мислення, яке засновує пізнання й осмислення навколишнього світу людиною. Соматична лексика допомагає створити уявлення про світогляд людини, багатство виразних засобів мови, емоційне і ментальне життя народу.

Розглядаючи функціонування соматизмів у фразеологізмах німецької мови відзначимо, що вони можуть мати синонімічні та антонімічні відношення.

Ряд лексичних або фразеологічних синонімів утворюють синонімічний ряд, на першому місці якого стоїть домінанта як визначальне за значенням стилістично-нейтральне слово.

Головними особливостями лексичної домінанти є: чітка прозора семантика; стилістична нейтральність; висока частотність вживання в порівнянні з іншими членами синонімічного ряду [1, С. 54–55].

Фразеологічні синоніми, за визначенням Л. Д. Галєєвої, – «ФО, що мають загальне концептуальне співвідношення, співвідносні, як правило, з однією частиною мови і мають можливі відмінності в структурно-синтаксичній організації, ступеня мотивування значення, відтінках значення, характер контекстуальних зв'язків, стилістичному забарвленню і функціонально-мовній сфері» [2, с. 292].

У будь-якому синонімічному ряду є синонім, в якому виражається загальна семантична ідея. Такий синонім не має емоційного забарвлення і є найбільш вживаним у цьому ряду і іменується як індиферентний синонім або інваріант ряду.

Так, синонімічний ряд ФО з лексичним ідентифікатором (далі ЛІ) jemandem auffallen (кидатися в очі), де ФО ins Auge fallen – інваріант ряду, включає такі ФО, що мають різну стилістичну віднесеність: Aufsehen erregen (bildungsspr.); ins Auge stechen (ugs.), sich zu weit aus dem Fenster hängen (salopp).

Як зазначалося, ФО з різними компонентами-соматизмами також здатні входити в антонімічні відносини.

Явище антонімії вважається одним з найбільш яскравих видів мовних відношень. Антонімами слід називати одиниці, які вступають в такого роду відношення. І. І. Чернишова та М. Д. Степанова дають поняттю «фразеологічний антонім» таке визначення – це «ФО, з протилежним значенням» [3, с. 204]. Н. В. Соловйова та В. П. Шабанова виділяють такі критерії антонімічності: наявність семантичної структури і диференціального компонента у протиставних фразеологізмів; наявність у смисловій структурі граничного заперечення, яке забезпечує протилежність значень фразеологізмів; тотожність лексико-семантичної та синтаксичної сполучуваності [3, С.41–46].

Отже, розглядаючи функціонування соматизмів у фразеологізмах німецької мови відзначимо, що вони можуть перебувати у синонімічних та антонімічних відношеннях.

Список використаної літератури

1. Биологический энциклопедический словарь : [гл. ред. М. С. Гиляров]. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – 831 с.
2. Голятина С. М. Соматическая лексика как средство отражения антропоморфного культурного кода (на материале донских казачьих говоров) / С. М. Голятина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 2(87). – С. 110 – 113.
3. Дяченко Н. М. Номінативні поля соматизмів та відсоматичних утворень в українських діалектах : дис. ... канд..філол.н. : 10.02.01 / Дяченко Наталія Миколаївна. – К., 2008. – 408 с.

А. Савенець

Науковий керівник: І. О. Тараба,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської

філології та зарубіжної літератури

Неофраземіка німецької мови: перекладацький аспект

Виникнення нових слів та понять є неминучим, адже світ весь час розвивається і з'являються все нові винаходи, технології, ситуації, що потребують назв. Раніше у німецькій мові назви створювались методом словотворення або ж просто запозиченням з іншої мови. Як стверджує Доріс Штеффенс, нова лексика виникає через розширення діапазону значень лексем та шляхом утворення фразеологізмів [7].

Актуальність дослідження полягає в необхідності поглибити та розширити знання в галузі дослідження фразеології та перекладу німецьких фразеологізмів українською мовою. У мовознавстві проблема перекладу фразеологічних одиниць розглядається у багатьох дослідженнях. Серед них слід виділити праці В. Виноградова, О. Куніна, А. Федорова та ін. Мета роботи – дослідити виникнення неофразеологізмів в німецькій мові та проаналізувати способи перекладу неофразеологічних одиниць.

Для визначення нових лексем у сучасній лінгвістиці існує багато термінів. Найчастіше вживають такі терміни-синоніми: «новотвір», «новоутворення», «інновація» та «неологізм». Найуживаніший термін «неологізм» досі не має єдиного універсального визначення серед сучасних дослідників. Деякі мовознавці трактують його як слова, значення або сполучення слів, що позначають нову реалію та існують у мові недовгий час [6], інші визначають їх як слова, що ще не увійшли до широкого вжитку.

Фразеологічні неологізми є новітнім рівнем новоутворень, що створюються в сучасній мові. Баско згадує в своїй книзі, що «утворення неологізмів зумовлене як позамовними, так і внутрішньомовними факторами.

Вони з'являються в мові у зв'язку із соціальною потребою мовного колективу в найменуванні нових явищ і процесів у соціумі. Внутрішньомовними факторами, що створюють передумови для появи неологізмів в мові, є тенденція до економії мовних засобів, експресивно-емоційна, стилістична виразність нових мовних одиниць»[2, с. 64].

Останнім часом європейські мови підлягають настільки впливовому «неогенному» фактору, що вченим-мовознавцям довелося виділити нову галузь – неологію, а в її межах – фразеологічну неологію або неофраземіку, предметом якої є ідентифікація нових фразеологізмів та їх значень, аналіз їх вживання у мовленні, а також структуризація фраземотвірних моделей і механізмів, та створення принципів фразеографічної неології [1]. Фразеологічні неологізми з'являються у мові для того, щоб задовольнити потреби мовного суспільства в назві нових предметів і явищ. «Механізм утворення неофразем [...] не є новим. Новими є самі образи фразеологізмів, покликані до життя різноманітними змінами в сучасному суспільстві» [2, с. 65].

Фразеологічна неологіка різноманітна і за формою, і за смисловим змістом, що створює безліч труднощів при ідентифікації неофразем, їх розмежування від інших можливих інновацій. Одним із факторів виникнення нового фразеологізму є, звісно ж, формування нового концепту шляхом концентрації смислового навантаження символічного дискурсу. При цьому «обов'язкове згущення символу в новий концепт – істотна ознака самого символу» [4, с. 92]. Фраземотвірний концепт, як правило, має фреймову структуру. Такий «концепт розвивається лише при постійній зміні форми свого втілення: репрезентуючись послідовно в образі, понятті та символі» [5].

Неофразеологізми, що походять зі сленгу, слугують частіше засобом експресивної самореалізації, ніж знаками соціальної приналежності. Так, для експлікації концепту «надійність» у німецькій мові зовсім нещодавно з'явилося слово «Elchtest», яке увійшло до жаргонізму «den Elchtest bestehen» – підлягати суворій перевірці, витримати суворе випробування (букв. «здати лосів тест»). Німецький вислів є лише неологізмом і поки що не зафіксований у жодному фразеологічному словнику. Лише в деяких тлумачних словниках лексема

«Elchtest» відображена в прямому спеціалізованому значенні. У мовленні автомобілістів вона означає перевірку надійності автомобіля за умов його різкого повороту на великій швидкості без гальмування. Експресивність слова дуже часто стає причиною його фразеологізації. Саме це відбулося зі словом «Elchtest». Воно миттєво стало компонентом деяких фразеологізмів, серед яких і фразема «ein Elchtest für die Ohren sein», який є неологізмом [1, с. 44].

Відтворення фразеологічних одиниць мовою перекладу дуже важке завдання. Фразеологізми надають мовленню виразності та оригінальності. При перекладі стійких словосполучень варто враховувати особливості контексту, в якому їх вжито. Для того, щоб влучно та адекватно перекласти фразеологізм, перекладачеві необхідно передати його зміст, знайшовши аналогічний вислів в мові перекладу та не випустивши при цьому стилістичну функцію фразеологізму. При відсутності у мові перекладу ідентичного образу, перекладач змушений вдаватися до пошуку приблизного відповідника, або використати один із способів перекладу:

1. Фразеологічний еквівалент – це фраземи, що мають рівновартісні відповідники в мові перекладу, але відрізняються лексичним складом і образною структурою.
2. Калькування – копіювання іншомовного слова за допомогою свого, незапозиченого матеріалу.
3. Буквалізм – дослівний переклад, копіювання конструкцій мови оригіналу без врахування синтаксичних логічних зв'язків в мові перекладу.
4. Описовий переклад – тлумачення, пояснення виразу, але під час такого перекладу можуть бути стилістичні й інформаційні втрати.

Під час перекладу потрібно зберігати значення фразеологізму, його емоційно-експресивне та функціонально-стилістичне наповнення.

У перспективі дослідження неофраземіки спрямовані на відображення у нашій свідомості динаміки оновлюваного образу світу, в якому ми живемо.

Отже, динамічний розвиток картини світу обумовлює постійні перетворення у мовній системі. Фразеологічні неологізми являють собою новий рівень новоутворень, що створюються в сучасній мові. Неофраземи з'являються

у мові для того, щоб задовольнити потреби мовного суспільства в назві нових предметів і явищ. Перекладач може зіткнутися з певними труднощами під час перекладу – національно-культурні відмінності між близькими за змістом неофразеологічними одиницями у різних мовах. Найчастіше фразеологізми, що збігаються за змістом в мовах оригіналу та перекладу, мають різну емоційну функцію або стилістичну забарвленість. Перекладач повинен зуміти передати їх стилістичне забарвлення, природну відповідність культурологічного фону. Для правильного й адекватного перекладу фразеологізмів потрібно володіти не лише чималим лексичним матеріалом, але й використовувати різні спеціалізовані словники та обирати найвдаліший спосіб перекладу для певної фраземи [3].

Список використаної літератури

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм : монография. Элпис, 2008. 271 с.
2. Баско Н. В. Фразеологические неологизмы в русском языке: семантика, этимология, функционирование. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018. № 3(81). С. 64–66
3. Новікова Т. В. Переклад фразеологізмів крізь призму теоретичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. № 52. С.203–207
4. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. Москва, 2000. 157 с.
5. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
6. Розен Е. В. На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. Москва: Менеджер, 2000. С. 192.
7. Steffens Doris. Von “Aquajogging” bis “Zickenalarm”. *Der Sprachdienst* №51. 2007. S. 146–159.

Г. Матвійчук

Науковий керівник: І. О. Тараба

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри германської філології та
зарубіжної літератури*

Відображення ціннісної картини світу в драмах Б. Брехта

Актуальність дослідження зумовлена підвищеним інтересом науковців до розвитку та виникнення інновацій в царині драматичного мистецтва. Німецька література залишила світові багато відомих імен, зокрема: Е. М. Ремарк, Й. В. Гете, Г. Гейне, Т. Манн, Ф. Шиллер, Г. Белль. Серед них також є ім'я німецького поета, драматурга, прозаїка, режисера Бертольда Брехта. Драматургія Брехта, його «епічний театр» стали справжнім проривом ХХ століття, і добре відомі сьогодні. Він увійшов у історію драматичного мистецтва як видатний реформатор західного театру.

Саме Брехт був першим, хто дозволив глядачеві обдумувати дійство на сцені, подивитись на нього з різних боків. Його теорія розповсюдилась на увесь світ, і досліджується нині. Багато науковців: Вальтер Гінк, Ганс-Тіс Леман, Вернер Гехт, Ян Кнопф, Олександр Чирков, Євгенія Волощук продовжують вивчати творчість знаменитого німецького драматурга. Бунтівна вдача Брехта, прагнення увести щось нове у драматургію вилились у неймовірні, нові вистави, які не були схожими на звичайні. Його «нові» драми, відображали реальність звертаючись не до емоцій, а до розуму. Теорії Брехта актуальні й сьогодні, ними послуговуються драматурги й дослідники театру.

Дослідження полягає в аналізі авторської картини світу Б.Брехта, з огляду на відображення у ній ціннісного аспекту.

На початку ХХ століття експресіонізм був провідним напрямом німецької драматургії. За словами Брехта, він «проголосив визволення людини та не здійснив його». Саме у такий час розгубленості та невпевненості Брехт заговорив про створення «бойового мистецтва» – мистецтва, що змушувало б

людину визначити свою позицію в реальному житті. Саме цьому мистецтву Брехт дав назву «епічний театр». Епічний театр є втіленням метода соціального реалізму, прагнення зірвати з дійсності містичні покрови, виявити справжні закони суспільного життя на ім'я її революційного змінення [1, с. 277].

Брехт мав гостре почуття соціальності і вважав головним завданням театру виховання в глядача класової свідомості і готовність до політичної боротьби. Його епічний театр звертається – на противагу традиційному театру – не до почуттів глядача, а до його розуму. Глядач, переглядаючи виставу, може зіставити реальність і дії актора, звертаючи увагу на події, які відбуваються у ній. Завданням актора у такому випадку буде передати проблему так, «... щоб глядач не залишав свій розум на вішалці, пробудити думку, дійти до серця глядача через розум – ось мета актора» [2, с. 74].

Професор О. С. Чирков каже, що «Бертольт Брехт став засновником теорії та практики епічного театру – театру пристрасної мистецької думки, спрямованої на перетворення світу і людини [3, с. 320].

Така теорія показала світові нові вистави. Театр повинен не лише показувати події, але й впливати на них так, щоб викликати у глядача активність, цікавість. Відмовляючись від усталених традицій, Брехт часто критикував театральні школи, які часто звертали свою увагу на створення «ілюзії на сцені». Він заперечував повне злиття актора з роллю, аргументуючи своє ставлення тим, що актор має бути не лише втілювачем образу, а й його суддею. Критиці піддалась школа видатного російського режисера К. Станіславського, яка начебто мала на меті навчити акторів «обдурювати» глядача. Ознайомившись із однією вправою, запропонованою Станіславським, завданням якої було переконати глядача, що звичайна шапка – це щур, Брехт іронічно зауважив, що такі методи «навіювання» не зовсім правильні: «Можна подумати, ніби це підручник із чародійства, однак це підручник з акторської майстерності буцімто за системою Станіславського. Дозвольте запитати: невже ж метод, що навчає людину навіювати публіці враження, ніби вона бачить щурів там, де їх немає, невже ж такий метод насправді придатний для поширення істини?» [4, с.107].

Теорія «епічного театру» та «ефекту відчуження» є основами усієї творчості Б. Брехта. Він використовує їх не лише у драматургії, а й в поезії, в прозі, відображає найсуттєвіші та найважливіші особливості своїх робіт. В основі теорій лежать відомі положення естетики епохи Просвітництва і східної драматургії. Брехту вдалось систематизувати принципи світових театрів і створити один чільний естетичний принцип, який вдосконалював і розвивав протягом усього свого життя.

Список використаної літератури

1. Б. Брехт, Театр, вид. «Мистецтво», Москва 1964, т. 3
2. Література нової Німеччини, І. Фрадкін, Москва. 1959.
3. Зарубіжна література, вид. «Вежа», Київ 1999.
4. Волощук Є. Зарубіжна література: Підручник. К., 2000.

Л. Редько

Науковий керівник: І. О. Тараба

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури

Структура нетрадиційного образу матері в драмі

«Матінка Кураж та її діти»

У всі часи письменники, художники, музиканти оспівували красу жінки. Адже саме образ жінки-матері був ідеалом жіночої краси. Мати – це жінка, яка гармонійно поєднала у собі красу жіночності і велич материнства.

XX століття, назване Срібним віком зарубіжної літератури, залишило глибокий слід в історії вітчизняної і світової літератури. Література набуває особливого світогляду та філософії. Автори у творах зображали випробування, які припали на трагічне століття: війну, революцію, кризу релігійного

сприйняття, трагедію особистості в обставинах вибору між обов'язком і особистими інтересами.

Б. Брехт створює суперечливий образ матері, обумовлений історичними подіями воєнного часу. В образі матусі Кураж поєдналося два початки: міщанський і материнський. З одного боку, Анна Фірлінг – міщанка, яка намагається нажитися на війні будь-якими способами. З іншого боку, вона – мати, яка любить своїх дітей і переживає за їх долю. Але оскільки ці два прояви несумісні, один з них, материнський – послаблюється.

Піднята одна з головних тем п'єси – взаємодія в системі «людина – історія». Драматург обрав місце і час дії п'єси Тридцятилітню війну, де історія безпосередньо «бере участь» у всіх справах і вчинках людей, людина і історія тісно пов'язані і зумовлюють одна одну [1, 159]. У цьому зіткненні Брехт вбачає трагічний початок: люди змушені брати участь в історії проти своєї волі, як заручники історичних обставин. При цьому історичний процес показаний як величезний сліпий механізм, що змінює долі людей і поколінь.

Б. Брехт створив нетрадиційний для свого часу образ матері. З одного боку, він зображує матір як захисницю, сильну жінку, яка піклується про своїх дітей, що цілком вписується в історичний контекст ХХ століття. З іншого боку, він звертає увагу на відсутність емоційного зв'язку між дітьми і матір'ю, що може запобігти багатьом бідам і нещастям. Основна риса образу матері в цьому творі – послаблення материнського інстинкту і переважання гірших якостей людини, провокованих умовами війни.

Створюючи образ матусі Кураж, Б. Брехт зобразив сильну, мислячу досить вільну і незалежну від чоловіка жінку, здатну самотійно заробити гроші. У п'єсі драматургові вдалося перейти кордони рівноправності: НЕ жінка шукає захисту в чоловіка, а чоловіки просять її допомоги. Героїня, що не має звички сподіватися на когось, окрім себе, намагається самотійно вирішувати всі проблеми, що виникають. Протягом усього твору образ матері є статичним. Навіть після смерті всіх своїх дітей матуся Кураж, хоч і постаріла, проте залишається сильною і незалежною жінкою.

У п'єсі «Матінка Кураж та її діти» не простежується духовна еволюція матері, швидше, йдеться про поступову деградацію героїні. Смерть дітей символізує знищення її материнського начала. Автор усвідомлено залишає образ матері статичним, не залишаючи надії на духовний порятунок героїні – вона не бажає ні закінчення війни, ні власного виходу з неї, вона шукає лише прибутку від оборудок на війні. Мета автора – впливати на розум, змусити читача сумніватися в неминучості того, що відбувається.

Таким чином Б. Брехт у стані боротьби за рівність статей створює образ матері-одиначки, яка не страждає від свого становища. Жінка-мати стає рівною чоловікові, і так само, як і чоловіки, які вбивали і продовжують воювати, вона несе відповідальність за свої вчинки, заробляючи на війні [1, 244].

У п'єсі Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти» сини Ейліф і Швейцеркас спілкуються зі своєю матір'ю за допомогою звернення «Mutter» (мати). Таким автор показує нейтральні взаємини між родичами в сім'ї, де діти все-таки поважають матір. Використовуючи єдине звернення «Mutter» драматург зображує відсутність емоційної прихильності дітей до матері, відсутність градації ступеня вираження почуттів синів. [2, 21]

Прийом порівняння часто використовують автори, щоб викликати у свідомості читачів асоціації, емоції і уяву, що сприяє виникненню образу у читача чи глядача. Так в романі «Мати» знаходимо ряд порівнянь: одна з героїнь порівнює свою матір з «маленькою мишкою»: «Маленька така, точно мишка, так само швидко бігає і всіх боїться» [3, 78].

Називаючи матір полохливою мишею, автор зображує становище всіх заміжніх жінок і матерів того часу, повністю залежних від своїх чоловіків-тиранів: жінки страждають від побоїв та інших видів насильства, постійно зазнають приниження, живуть у постійному страху викликати спалах гніву у чоловіка, мають низький соціальний статус.

У п'єсі «Матінка Кураж та її діти» Б. Брехт також вдається до порівнянь. Ганна Фірлінг, використовуючи порівняння «... die kleinen Leut wie ich» («маленькі люди на зразок мене») [2, 270], показує свою належність до низького стану. Також автор весь час описує героїв «die kleinen Leut»,

підкреслюючи тим самим їх низький соціальний статус. Мати, як і інші герої, не усвідомлює своєї ролі у війні, понад те вона виправдовує свої дії власною незначністю.

Матінка Кураж порівнює себе з «вошею в шубі» («wie die Laus im Pelz») [2,279], яка, як і її сім'я знаходиться в полоні. Це порівняння дано, щоб показати ставлення матері до життя: у якій би ситуації вона не виявилася, вона з усього зможе отримати вигоду.

Полковий священник, який супроводжував матусю Кураж, порівнює її з гієною: «Sie sind Hyäne des Schlachtfelds» [2, 300]. «Ви гієна, яка нишпорить по полю бою» [2, 126].

Так, образ матері отримує негативну оцінку від оточення. Матір порівнюють з хижачкою, яка наживається на війні. Також мати сама себе порівнює з тваринами: «Ich komm mir vor wie einen Schlachterhund, ziehst Fleisch für die Kunden und kriegt nix davon ab »[2, 327].

«Я, як та собака м'ясника, що розносить м'ясо покупцям, а сама його не їсть» [2, 133].

Порівнюючи матір з тваринами, автор намагається зобразити тваринні інстинкти, що рухають людськими вчинками під час війни. Образ матері, традиційно світлий і піднесений, у п'єсі показаний з негативними характеристиками, щоб переконливо зобразити потворні жахіття війни, здатні викликати найнижчий тваринний інстинкт виживання у жінки-матері, цей інстинкт перемагає материнську жертвовну любов.

Б. Брехт за допомогою метафори описує не материнську сутність героїні, а характер торгівки. Так, мати називає себе «ein gebranntes Kind» («Лякана ворона») [2, 356], перевіряючи монету, якою з нею розплатилися, і, не помічаючи, як вербувальник веде її сина. Автор таким чином підкреслює всю трагічність того, що відбувається – материнські почуття жінки притупляються, коли мова йде про гроші і наживу.

Важливим в створенні образу матері є один з прийомів метонімії, а саме синекдоха, за допомогою якого ціле замінюється своєю складовою частиною для посилення емоційного ефекту читання або слухання. Так, образ матері часто

описують за допомогою синекдохи «материнське серце», «мамин голос», «мамині руки».

Таким чином, завдяки драматургії Б. Брехта осмислення образу матері набуває особливої значущості в літературі 20 століття. Створений яскравий і унікальний образ матері, який визначає жахливу сутність війни, що сприяло майбутньому осмисленню в художній літературі та літературознавстві.

Список використаної літератури

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XX століття : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, Г. М. Стрельчук, Н. І. Гринчак ; М-во освіти і науки України, Глухів. держ. пед. ун-т. - 3-тє вид. – Київ : Центр учб. Літ., 2011. – 487 с. – Із змісту: Розвиток німецької драматургії. Б. Брехт.
2. Roebeling, I. Mutter und Mütterlichkeit: Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur: Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli / I. Roebeling, W. Mauser. – Würzburg : Königshausen& Neumann, 1996. – 374 S.
3. Brecht B. Mutter Courage und ihre Kinder : (Eine Chronik aus dem dreißigjährigen Krieg) / Bertolt Brecht ; mit zeichnungen von Tadeusz Kulisiewicz. – Leipzig : Reclam, 1987. – 96 s.

К. Петренко

Науковий керівник: М. Л. Ліпівіцький

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та

зарубіжної літератури

Характерні риси «епічного театру» у п'єсі

«Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта

Епічний театр Бертольта Брехта – це театральна теорія, розроблена драматургом. Драма «Матінка Кураж та її діти» написана про сумні часи історії Німеччини – 1618 – 1648 рр. У драмі ведеться оповідь про події з точки зору Анни Фірлінг або, як її називали, Матінки Кураж. Її погляди на війну і життя у такі часи складно назвати прийнятними, але саме це і змушує нас замислюватись про мотиви її вчинків. В Анні Фірлінг, її дітях Ейліфові, Швейцеркасові та німій Катрін, у людях їхнього оточення (як персонажах першого плану, так і тих, хто мимохідь з'явився лише на одну мить) заховані питання першочергової важливості. За допомогою кожного з героїв і навіть звичайного пацюка, згаданого в одному із багаточисленних діалогів Матінки Кураж із кухарем, Брехт спонукає нас задуматися над війною, над тим, хто отримає від неї вигоду, а хто, навпаки, лише постраждає від неї. Також піднімається питання необізнаності простого народу щодо реального сенсу подій та його неспроможність на фоні цього протистояти пропаганді фашизму. Яскравим прикладом цього може слугувати старший син Анни Фірлінг – Ейліф. Він, спровокований вербувальником і фельдфебелем такими словами, як: «Називаєшся Кураж, а боїшся війни, своєї годувальниці? А сини твої не бояться, я певен», стає солдатом. Пізніше командувач говорить Ейліфові солодкі речі на кшталт «Ну, синку, заходь до свого командувача і сідай праворуч від мене. Ти вчинив подвиг, ти благочестивий лицар» (хоча мова велася про вбивство селян заради викрадення худоби для того, щоб прогодувати армію). Це породжує в душі Ейліфа гордість, а нас змушує замислитись, чи є нормальним, що солдат, той, хто має захищати мирних

жителів, власноруч убив їх, щоб прогледувати своїх побратимів? Війна для Кураж – це спосіб наживи. Не було б війни – вона не змогла б торгувати. Для неї не важливо, католики у неї купують чи православні: «У гендляря питають не про його віру, а про ціну. А протестантські штани незгірше гріють». Переконання Кураж не змінювалися протягом усього твору, за що вона і заплатила ціну, бо беручи щось у війни, потрібно щось їй і віддавати. Її егоїзм і впевненість, що світом правлять лише гроші і вигода, згубили її дітей, але це так і не змогло змінити характер цієї черстої душою жінки.

Свою теорію «епічного» театру Брехт вклав і в структуру написання твору. На початку кожної з дванадцяти картин драми Брехт коротко оповідає про місце події та передісторію. Це допомагає звернути увагу не на те, що відбувається, а на те, як саме відбуваються події, що змушує читача аналізувати поведінку героїв. З погляду на цей аспект, найяскравішим моментом є передісторія п'ятої частини (тієї самої частини, яку переписав Б. Брехт, зробивши в ній характер Матінки Кураж жорстокішим, ніж у першому варіанті). У четвертій частині розстріляли Швейцеркаса. П'ята частина починається такими словами: «Минуло два роки. Війна поширюється на все нові краї. Не спиняючись, маленький фургон матінки Кураж кочує по землях Польщі, Моравії, Баварії, Італії і знов повертається в Баварію...Фургон матінки Кураж стоїть у розбитому ядрами селі. Здалека тихо лунає військова музика». Сина Анни Фірлінг вже нема серед живих, але вже пройшло два роки, тому ті події стали історією. Ці три слова: «Минуло два роки» допомагають «очистити» розум від подій, і поглянути на них не з точки зору вбивства сина Матінки Кураж, а, так би мовити, закликають читача звернути увагу на поведінку Кураж, її ставлення до подій і проаналізувати їх, порівнявши з собою.

Також у творі використано ефект параболи. Брехт дуже гостро ставився до війни, тому відзначав у драмі, що цей тяжкий тягар лежить на плечах усіх, незалежно від того, чи бере людина участь у війні, чи спостерігає за подіями збоку. Ефект параболи допоміг йому висловити власне ставлення у творі. П'єса-парабола має два плани: перший план – зовнішній, що розкриває події, описує їх і показує читачеві (блукання Матінки Кураж з її фургоном, негаразди,

що трапляються у її житті). З цього боку п'єса наповнюється застереженнями щодо майбутнього, яке чатує не лише на головну героїню твору, а й на сучасників її автора. Другий – внутрішній план, що змальовує почуття героїв, їхнє ставлення до подій навколо них. Така двоплановість надає оповіді філософського мотиву. Хоча Брехт пише про Тридцятилітню війну, яку читач і бачить на першому плані, між рядків читається картина Другої світової війни. До того ж, у першій картині Матінка Кураж розповідає про батька кожного з її дітей. Батьком Ейліфа був чоловік на прізвище «Койоцький чи то Мойоцький», але сам Ейліф знає як свого батька уже іншого – француза; її менший син Швейцеркас – швейцарець, хоча на той момент Кураж жила з угорцем. Катрін, її дочка – наполовину німкеня. «Авжеж, весь світ я обійшла з цим фургоном», – каже Анна Фірлінг. «Весь світ» ніби проєктовано на сім'ю маркетантки. В останній картині Кураж – мати, у якої війна, на яку Анна поклала надії в збагаченні, забрала усе, залишила тій лише її побитий фургон, з яким Кураж пішла далі по світу. Сім'я Анни Фірлінг і її доля – це проєкція Європи та подій Другої світової війни, модель людства та його можливої долі в майбутньому. Парабола у творі ніби віддаляє в якийсь момент описувані події від реальних і переносить читача в зовсім інший час і місце, після чого обов'язково слідує морально-філософський висновок. Такий висновок Матінка Кураж робить у третьому розділі. Ми вбачаємо тут параболу, за допомогою якої висвітлено корупцію, що поширилась серед відповідальних за військове майно, а верхівка, байдужа до того, що відбувається, вже який день пиячить. «Не будьте така вперта, рука руку миє», – каже інтендант після того, як Матінка Кураж відмовилась купувати мішечок куль батальйону. Анна Фірлінг на це відповіла: «Військового майна я не купую. За таку ціну». Цей діалог висвітлює проблему корумпованості війська. Через те, що жменька жадібних людей хотіла пожитись за рахунок військових припасів, прості солдати повинні були захищати свою країну «голими руками». Б. Брехт працював деякий час санітаром під час війни, він бачив усі жахіття, яких могло би бути менше, якщо б у солдатів була не лише мужність, а й зброя, щоб іти проти ворога. Також зонги є одним із засобів, що створюють ефект «очуження» в п'єсі, надаючи

читачеві і глядачу можливість самому дійти висновків про сказане у конкретній картині (тим більше, ефект монтажу сприяє поділу твору на частини, що співвідносить конкретний зонг із конкретними подіями (окрім останнього зонгу-висновку в дев'ятій картині)). Кожен із зонгів доповнює текст, продовжує його, плавно перетікаючи із прози в римований текст і навпаки.

Список використаної літератури

1. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга. *Брехтівський часопис (Brecht-Heft)* : збірник наукових праць : статті, доповіді, есе. (Філологічні науки). № 1 – 140 с.
2. Фрадкин И. Бертольд Брехт: путь и метод. – М., 1975 – 323 с.
3. Шабловская И. В. История зарубежной литературы: Учебное пособие. – М., 1999. – 205 с.

М. Шумило

*Науковий керівник: М. Л. Ліпівіцький
кандидат філологічних наук
доцент кафедри германської філології
та зарубіжної літератури*

Особливості поезики п'єси Г. Ібсена «Привиди»

Однією з найвизначніших п'єс Г. Ібсена періоду створення «нової драми» є соціально-психологічна драма «Привиди» (1881), яка своєю проблематикою пов'язана з п'єсою «Ляльковий дім» і має багату театральну історію.

П'єса «Привиди» містить в собі основну ібсенівську тему періоду його творчості у символістському дусі: тему відповідності між щасливою видимістю і внутрішнім неблагополуччям сучасного буржуазного суспільства [1; с.177].

Прикладом цього є вчинок головної героїні фру Альвінг, яка самовільно відмовилась від свого жіночого щастя заради збереження статусу сім'ї та, звичайно, для щастя свого сина Освальда. Фру Альвінг не зважала на

схильність свого чоловіка до пияцтва та аморального життя, іноді їй навіть доводилось пиячити з чоловіком для того, щоб він не йшов з дому. Фру Альвінг здавалось, якщо створити видимість добробуту в сім'ї та бізнесі, вона не заплямить імідж свого сина. Але чи була її жертва не марною?

З урахуванням, що чоловік фру Альвінг помер, не встигнувши накласти на сім'ю тавро ганьби, можна вважати, що не все було марним. Але ж основна мета Фру Альвінг – порятунок Освальда від лихої вдачі його батька. З цього випливає одна з основних проблем п'єси Ібсена, яка полягає у спадковості. Фру Альвінг зробила все від неї залежне, щоб уберегти сина від лихої долі свого батька. Але ж, тримаючи свого сина на відстані від рідного батька, героїня позбавила його права на батьківську любов та турботу, що могло стати причиною схильності Освальда до алкоголю та врешті решт його психічного стану, а не спадковість, адже навіть на сучасному етапі дитина, позбавлена уваги одного з батьків, зазвичай має проблеми з довірою, і таким чином намагається втопити свою самотність та біль в алкоголі, що затьмарює розум та може спричинити психічні розлади. І якщо глибше розглянути цю проблему, то можна припустити, що винуватцем цього є не лише чоловік фру Альвінг, але й вона сама, адже вона віддалила сина не тільки від батька, а й від матері, що змусило Освальда почуватися самотнім у цьому незбагненному світі. Тому трактувати таку розв'язку долі Освальда та його вади в поведінці лише спадковістю буде помилково.

У п'єсі важлива функція належить дискусіям, суперечкам, зіткненням різних поглядів на життя [3; с. 184]. Наприклад, через дискусію з пастором Мандерсом фру Альвінг відкриває нам завісу минулого, що також свідчить про використання Ібсеном прийомів ретроспекції та передісторії.

Тільки вийшовши заміж за генерала Альвінга, молода Елене, дізнавшись про темні сторони чоловіка (пияцтво та розпусну поведінку), тікає від нього в дім пастора, до якого в неї були романтичні почуття. Але Мандерс «направив» її на праведний шлях та вмовив не покидати чоловіка, кажучи, що радість в житті є гріхом, і що ми, люди, не маємо права на щастя, додаючи, що жінка не повинна судити чоловіка.

А сама назва п'єси «Привиди» має символічне звучання. Адже привиди – це колишній спосіб життя та його тягар, який тягне вниз нове покоління. Фру Альвінг у розмові з пастором Мандерсом каже: «Привид. І коли я почула Освальда й Ригіну там... у тій кімнаті... то мені здалося, що побачила їх перед собою. Але мені іноді здається, пасторе Мандерс, що й ми всі такі самі, привиди. У нас живе не тільки те, що перейшло від батька й матері, але й усякі стародавні, віджиті вже погляди, вірування». [2; с. 271].

Прочитавши цю п'єсу, можна стверджувати, що її настановою є те, що слід боротися з такими «привидами» та не дозволити їм втручатися в життя. Але, висунувши вимогу людині боротися з «привидами» як основну, Ібсен не мав наміру спрямувати удари по застарілих формах життя. Він також відносить до «привидів» систему сучасного йому суспільства та його головні риси. А «нове» у п'єсі проявляється в формі «життєрадісності». Ібсен вважав, що веселощі є природою людини, але з нотками містики. [1; с.181]. Як, наприклад, Ригіна мріє про радісне життя десь у місті, адже у неї душа матері, яка при житті не могла всидіти на одному місці. Тим паче Освальд пообіцяв звозити Ригіну до Парижу, що надзвичайно надихнуло її на вивчення французької мови. Багато років Ригіна чекала Освальда, який повинен був здійснити її мрію, яку він сам створив, розповідаючи про надзвичайні краєвиди Франції. Але через хворобу або ж через те, що син фру Альвінг був людиною, яка роздає порожні обіцянки, він не зміг здійснити мрію Ригіни про Париж. Але вона все ж покинула дім фру Альвінг та подалася відкривати для себе новий світ, де на неї очікує метушня жвавого міста.

Основним рушієм розвитку дії п'єси «Привиди» є таємниці, які відкриваються одна за одною протягом усього твору і для персонажів, і для тих, хто спостерігає за ними. Це визначає аналітичну композицію драми «Привиди». Найважливішою таємницею п'єси є таємниця про невиліковну психічну хворобу Освальда, на розкриття якої спрямовується весь розвиток дії. Освальд розповідає своїй матері про свій смертельний діагноз в другій дії твору, але розкриває всю її серйозність лише у третій дії. А чинить він так, щоб

переконати матір схвалити його шлюб з Ригіною, пояснюючи свій вчинок тим, що вона зможе допомогти йому померти, коли Освальд остаточно збожеволіє.

Необхідно зупинитися на словах пастора Мандерса, які стали чи найбільш вдалим описом життєвого шляху головної героїні. Він, після гіркої сповіді фру Альвінг про її життя з покійним чоловіком, промовляє: «Усе ваше подружнє життя, це довголітнє співжиття з вашим чоловіком було, як виявляється, ... як затаєна від людських очей безодня». [2; с. 263].

Пастор був вражений тим, що доводилося терпіти молодій дівчині, яка була не байдужою до нього та, очевидно, він пожалкував про те, що колись вмовив фру Альвінг повернутися до чоловіка-п'яниці. Але своїми словами Мандерс лише погіршив стан жінки, оскільки вони виявилися для неї цілковитою поразкою через те, що всі її страждання були марними: фру Альвінг так і не вдалося вберегти свого сина від лихої долі. Всупереч цьому, вчинок та терпіння Елене заслуговують поваги, тому що це характеризує її як сильну жінку.

Важливою рисою «драми ідей» Ібсена є відкритий фінал, який спостерігаємо в «Привидах». Ми не знаємо, що все-таки трапилося з Освальдом після того, як він промовив: «Сонце...Сонце...» [2; с.300].

Припустимо, що фру Альвінг не наважилась дати морфії сину і він ще деякий час жив з божевільям. Але водночас, відповідно до релігійних вірувань, Освальд у вигляді сонця міг побачити священне сяйво, що вказує на наближення смерті та на те, що його матір знайшла сили для того, щоб дати сину смертельну дозу морфію.

Тож, визначальними рисами поетики соціально-психологічної драми «Привиди» є аналітична композиція, прийоми ретроспекції, передісторії; ведення дискусій; створення сильного персонажа-жінки; використання символізму в назві п'єси; наявність внутрішньої дії, що змушує глядачів та читачів задуматися над долею та вчинками персонажів, і відкритий фінал.

Список використаної літератури

1. Адмони В. Г. Генрик Ибсен: Очерк творчества: 2-е изд., перераб. и доп. Л.: Художественная литература, 1989. 275 с.

2. Генрік Ібсен. Вибрані твори: Лялькова хатка; Ворог народів; Привиди / Пер. з норв. Вероніка Гладка, Катерина Корякіна. Харків; Київ: Державне видавництво України, 1930. Т.3. 301 с.
3. Гиленсон, Б.А. История зарубежной литературы XIX века: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., исправленное. М.: Академия, 2008. 480 с.

П. О. Кузьменко

Науковий керівник:

Н. І. Астрахан,

*професор кафедри германської філології та
зарубіжної літератури*

доктор філологічних наук.

Вивчення біографії письменника в контексті засвоєння історико-літературного матеріалу (на прикладі біографії Е. Хемінгуей)

Кожен митець – особистість, як зазначають літературознавці, одне наукове відкриття можуть зробити різні вчені, але написати два ідентичні твори літератури різні автори не можуть. Зміст наукової істини закону Архімеда, теореми Піфагора, теорій Дарвіна чи Ейнштейна не залежить від особистості вченого. В мистецтві суб'єктивне відіграє набагато важливішу роль ніж об'єктивне. Якби Хемінгуей не написав «Старий та Море» цього б ніхто інший саме так не зробив. Проблема вивчення біографії досить важлива, адже теми, які порушують письменники можуть бути одними і тими ж, але результат творчості буде різним, і цю різницю доволі часто можна досліджувати, опираючись на біографічні відомості. Творчість письменника – це складна система, а не сума всіх написаних ним творів.

Вивчення життєвого і літературного шляху автора містить у собі значний виховний потенціал. Розповідь про автора – це один з інструментів розвитку та

пробудження інтересу учнів до літератури. Література завжди звернена до читача. Вона жива доти, доки спонукає читача мислити, переживати, відчувати. При вивченні біографії автора можуть виникати такі труднощі: вчитель може подати інформацію не надто цікаво, що призводить до відсутності інтересу учнів. Вивченням проблеми ролі біографії письменників займались Волошина, Дробот, Токмань, Каплан та ін.

Біографічний метод – це спосіб вивчення літератури на підставі виявлення її зв'язку з біографією письменника, яка розглядається як визначальний чинник художньої творчості [8].

У середині XIX століття біографічний метод розвинувся у самостійний напрям завдяки діяльності французького літературознавця Шарля Опостен Сент-Бева, який вважав, що на творі завжди позначається авторська особистість, зокрема її характер, психіка, походження, факти з особистого життя [7].

Розвиваючи здібності школярів, образних і понятійних узагальнень, активізуючи використання системи знань і понять, важливо зберегти елемент інтересу до літератури, що в свою чергу вибудовує інтерес до художнього світу автора. Виховання естетичного сприйняття часто є основою художньо-естетичної активності та позитивної мотивації в навчанні [5].

Ернест Хемінгуей був активним учасником багатьох важливих подій XX століття. Він народився на рубежі століть в 1899 році. Він брав участь у трьох війнах, та завжди, як притаманно багатьом великим митцям, піднімав у своїх творах важливі тогочасні проблеми [3]. Усі твори Е. Хемінгуея описують головного героя того віку, якого був сам Хемінгуей на час написання твору, тому переживання й відчуття героїв передані особливо правдиво. Його життя в Парижі, зустріч з Езрою Паунд зумовили напрям і зміст творів того часу – «свято, ке завжди з тобою», карнавальна реальність. Участь у війнах – тема «втраченого покоління» після Першої світової війни у відображена романі «Фієста», абсурдність і усебічна жорстокість показана у творах «По кому подзвін», «Прощавай, зброє».

Таким чином, літературна компетенція сприяє формуванню важливого вміння сприймати і висловлювати думку усно та письмово у формі тексту, різного за стилістичною і жанровою приналежністю, структурою мовної організації, спрямованості, повноти і точності вираження думки. І від того, наскільки правильно буде застосований учителем біографічний метод залежить ефективність формування літературної компетентності у школярів.

Список використаної літератури

1. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. – Київ : ЦУЛ, 2011. – 488 с.
2. Дірборн М. Гемінгвей – Київ: Наш Формат, 2018, 640 с.
3. Мешко Г.М. Вступ до педагогічної професії: навч. посіб. – Альма Матер, К., 2010, 200 с.
4. Ортинский В.Л Педагогіка Вищої Школи: навч. посіб. (Для студ. Вищ. Навч. Закл) – Київ: центр учбової літератури, 2009. – 472 с.
5. Сент-Бёв Ш.О. Литературные портреты. Критические очерки – М., 1970.
6. Фасоля А. Літературна освіта: компетенції, компетентності, знання, уміння і навички, 2012, 6с.
7. Біографічний метод в літературознавстві. URL:
<https://studfile.net/preview/6833000/page:30/> (дата звернення: 20.04.2021).

I. А. Лех

Науковий керівник: М. Л. Липісівіцький

кандидат філологічних наук, завідувач

кафедри германської філології та зарубіжної літератури

Тема втраченого покоління» в романах Е. М. Ремарка «На західному фронті без змін» та «Троє товаришів»

Книги Ремарка розповідають про молодь, яка не знайшла свого місця в сучасній дійсності. У цьому полягає трагедія молодого покоління, зображеного німецьким письменником. Проблема затребуваності суспільством актуальна для молоді різних країн в усі часи, в тому числі і в ХХІ столітті.

Тому об'єктом дослідження стали романи Еріха Марії Ремарка «На західному фронті без змін» і «Троє товаришів», а предметом дослідження – тема «втраченого покоління» в згаданих романах.

У якості завдань виступило: вивчити історію появи і зміст терміну «втрачене покоління»; розглянути першу світову війну в творах Е.М. Ремарка: філософський і соціально-психологічний аспекти; дослідити мотив «свої-чужі» в романі Е.М. Ремарка «На Західному фронті без змін»; проаналізувати мотив «фронтної дружби» і мотив «кохання та філософії життя» в романі Е.М. Ремарка «Троє товаришів».

Еріх Марія Ремарк – письменник, чий талант писати романи, що користуються великою популярністю серед його читачів, завжди викликав неоднозначні оцінки у критиків-літературознавців. Приводом для цього завжди слугувала його підвищена сентиментальність поряд з неоднозначною оцінкою подій, що відбуваються в Німеччині в період між двома Світовими війнами. Крім того, сюжети його романів в більшості випадків були автобіографічними. У них Ремарк передав свою концепцію відношення до війни, до життя після неї.

«Втрачене покоління» – це назва молодих солдатів-фронтовиків, які брали участь у Першій Світовій війні, і повернулися додому відчуваючи на собі

фізичні або моральні каліцтва. Після війни ці люди були нездатні знову нормально жити. Їм, які пережили жахи і небезпеки війни, звичайне життя здавалося дрібним, сірим, негідним наділяти його належною увагою [5].

Термін «втрачене покоління» вперше був вжитий американською письменницею Гертрудою Стайн, пізніше почав активно вживатися Ернестом Хемінгуєм. «Втраченим поколінням» називають молодих солдат, які воювали на фронтах Першої світової війни, багато з них навіть не встигли закінчити школу.

Для Еріха Марії Ремарка тема «втраченого покоління» автобіографічна, і тому вона присутня, хоч і різною мірою, але у всіх його творах. Два романи, які досліджуються в даній роботі розкривають цю тему.

«Троє товаришів» Ремарка зачіпають проблеми дружби, любові, філософії життя і товариства – все те, що істинно дороге кожній людині, і чого її позбавляє війна. Цю важливу антимілітаристську ідею автор висловив трагічною фразою, яку записав до свого щоденника головний герой роману Роберт: «Солдати проти солдатів. Товариші проти товаришів» [3: 6]. Автор нагадує людству – не забувати цінувати життя як вищу благодать. Так, Валентин, один з друзів Роберта, «весь час думав: яке це щастя – жити. І в порівнянні з цим щастям все здавалося йому незначним» [3: 126].

У романі «На Західному фронті без змін» Ремарк відображає найбільш актуальні суспільні тенденції і глобальні історичні події. Оперуючи поняттям «свій – чужий», ми дотримуємося позиції, запропонованої Т. С. Ніколаєвою, яка розглядає твори Ремарка з гуманістичної і антифашистської позицій. Говорячи про гуманізм Ремарка М. Ю. Бабков в статті «Атеїзм і богоборство» дотримується думки, що «життя залишається для Е.М. Ремарка цінністю, з загибеллю людини кожен раз гине світ, цілий всесвіт» [4: 57].

Письменник бачить головних ворогів швидше в самій Німеччині, серед своїх співвітчизників, ніж серед противників. Справжнім ворогом для німців, що воюють, стають у творі Ремарка не французи по інший бік фронту, а свій же фельдфебель Хіммельштос, який знущався над підлеглими: «Він мав славу в казармах найстрашнішого живодера і тим пишався. Маленький, кремезний, в

строю вже дванадцять років, з рудими закрученими вусами, по громадянській професії – листоноша» [2: 27].

Війна, ставлення до супротивника, боротьба всередині людини, довоєнний і повоєнний час є основними мотивами роману «На Західному фронті без змін».

Перша світова війна, яка дозволила розкрити тісний взаємозв'язок війни і літератури, продовжує перебувати під пильною увагою дослідників.

На прикладі характерів і доль представників «втраченого покоління» Е. М. Ремарк показує читачеві війну з абсолютно іншого боку: автором розкривається психологічний стан людей, так званих «неврахованих жертв війни», в післявоєнний період, що зазнають моторошного відчуття втрати ґрунту під ногами і розривного болю безнадійності на тлі розрухи, економічної нестабільності держави і те, як «втрачене покоління» – люди, які пережили жахи війни, попри всі свої старання, не здатні повернутися до нормального життя.

Список використаної літератури

1. Зоркая М.В. Боймер Пауль. Энциклопедия литературных героев: Зарубежная литература. XX века. М., 1998.
2. Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. М.: АСТ, Астрель, 2008.
3. Ремарк Э.М. Три товарища: Роман / Пер. с нем. И. Шрайбера, Л. Яковенко // Собр. соч.: В 8 т. М.: ТЕРРА, 1997. Т. 2. С.384.
4. Свердлов М. Потерянное поколение «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка. Литература. Приложение к газете «Первое сентября». 2004. № 32. С. 26–28.
5. White A.D. Weimar Republic // Encyclopedia of German Literature / Edition by M. Konzett. Chicago/London: Fitzroy Dearborn, 2000.

Т. М. Мельніченко

Науковий керівник: Н. І. Астрахан

*доктор філологічних наук, професор кафедри
германської філології та зарубіжної
літератури*

Фантастичні твори на уроках позакласного читання

Читання в нашому житті відіграє дуже важливу роль: розвиває розумові здібності, формує звички і характер, стимулює творчу уяву тощо. Читання є не лише способом отримання інформації, а й найважливішою умовою формування розумових здібностей школярів. Неможливо уявити літературну освіту без уроків позакласного читання. Для повноцінного здійснення цілей уроку (практичної, розвивальної, виховної і освітньої) вчителю необхідно проводити позакласну роботу.

Багато творів фантастики вирізняються «освітнім потенціалом» – художні, моральні, етичні можливості фантастики свідчать про необхідність розгляду на заняттях зарубіжної літератури по-справжньому цінних творів цього напрямку. Одним з яскравих представників фантастики, чия проза включена до шкільної програми, є Рей Дуглас Бредбері (1920–2012), американський письменник XX століття [4, с. 97].

Актуальність теми обумовлена як інтересом учнів до прози Р. Бредбері, так і необхідністю методичної розробки уроків, які підтримають і розвинути читацьку увагу до творчості письменника. Крім того, вивчення фантастики Р. Бредбері в школі може стати ключем до зацікавленого сприйняття літератури як предмета і поверне інтерес дітей до читання завдяки такому важливому «елементу» фантастичної літератури, як «нереальне, теоретично-можливе» і, нерідко, «казкове». Отже, вивчення фантастики – це ключ до пробудження в учнів інтересу до вивчення літератури, можливість зацікавлено обговорити улюблений твір.

Фантастика – жанр художньої літератури, кіно і мистецтва, її естетичною домінантою є категорія фантастичного, яка полягає в порушенні рамок, меж, правил репрезентації дійсності, передбачає тяжіння до умовності.

До фантастики належать також епічні літературні твори, в яких фантазія автора враховує науково-технічний потенціал сьогодення, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє людства, контакти з позаземними цивілізаціями і т.п.

Фантастика була відома мистецтву з незапам'ятних часів. До неї давно звикли, без неї не мислили мистецтва. Не можна сказати, щоб фантастика раніше не приваблювала уваги дослідників. Навпаки: щоб скласти повну бібліографію робіт про фантастику, довелося б підняти чи не всю багатовікову товщу літературознавчих творів і критичних робіт, та ще залучити історію естетичної та філософської думки. Адже будь-яка розмова про міф, казку, гротеск, художню умовність неможлива без звернення до фантастики, в усякому разі без згадки про неї [1, с. 23].

Коло сучасного підліткового читання досить широке і включає в себе найрізноманітніших письменників, як класиків, так і авторів поточного періоду. Незмінно привабливою для школярів залишається фантастика – «різновид художньої літератури, у якому авторська вигадка від зображення дивно-незвичайних, неправдоподібних явищ простягається до створення особливого – вигаданого, нереального, чудесного – світу» [3, с. 17].

У своєму творі письменник-фантаст втілює специфічну модель світу, характер якої описаний у визначенні В.С. Муравйова: «у фантастичній картині світу читач вгадує перетворені форми реального – соціального і духовного – людського буття». Як зазначає О. Ю. Козьміна, «незважаючи на положення, міцно вкорінене в науковому літературознавстві завдяки роботам М. М. Бахтіна, про рівноправність двох естетичних канонів – «класичного» і «гротескно-фантастичного», в переважній більшості програм як у середній, так і у вищій школі, як і раніше, переважають твори, що належать до класичної норми. Втім, незаслужено обійдена увагою фантастична традиція теж має

досить значний потенціал, що дозволяє педагогу впоратися з цілою низкою прямих і супутніх завдань.

У сучасному літературознавстві мова про фантастику заходить найчастіше в зв'язку з проблемою умовності. Ще порівняно недавно (в кінці 1950 – середині 1960 рр.) навколо цієї проблеми велися запеклі суперечки, ламалися критичні списи. Піддавалася сумніву сама правомірність умовності в реалістичному мистецтві. Тепер ці дискусії належать історії, і ніхто в наші дні не заперечує права умовності на громадянство. Багато чого зроблено і в плані вивчення її. Сучасна наука чітко відокремлює первинну умовність мистецтва (термін Ю. Манна) від умовності всередині самого мистецтва, вторинної умовності. Коли мова йде про первинну умовність, мається на увазі вміння мистецтва і його споживача – глядача, читача, слухача – відокремлювати твір мистецтва від реальності, не сприймати його як саму реальність [2, с. 54].

Таким чином, систематично організовуючи позакласне читання учнів, учитель має можливість досконаліше вивчити індивідуальні нахили, прагнення та смаки школярів, що, безперечно, буде впливати на успішне здійснення виховання та освіти учнів засобами літератури, формування читацької культури, загальний розвиток особистості школярів.

У сучасних умовах зміни освітньої парадигми, упровадження компетентнісного підходу та інтегрованого формування загальних і предметних компетентностей вважаємо доцільним використання на уроках позакласного читання, зокрема й сучасної фантастики діяльнісних технологій, спрямованих на інтерпретацію й розуміння художніх творів. Вони передбачають залучення всіх учнів до навчальної діяльності, їхню взаємодію під час уроку, реалізацію фасилітативної функції вчителя, спрямованість на значущість загальнолюдських цінностей, закладених у художньому творі, для особистого досвіду учнів.

У сучасному світі має зростати значення читання, оскільки воно розвиває моральні якості людини, збагачує внутрішній світ, формує характер і звички. Неможливо уявити літературну освіту без уроків позакласного читання, що дозволяють учням використовувати свій читацький досвід, обговорювати на

них твори, які стали улюбленими, виявляти ініціативу та активність в процесі вибору творів для розгляду та їх засвоєння. Фантастика знаходиться в абсолютно особливих взаєминах з майбутнім, закликаючи читачів до критичного погляду на сучасність, активною роботою над собою, уваги до змін, які відбуваються в світі.

Список використаної літератури

1. Барабанщикова, З. П. Комп'ютер як засіб заглиблення в матеріал, що вивчається (Медіа-урок за оповіданням Рея Дугласа Бредбері «Усмішка» 7клас) *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2005. №1. С. 28–29.
2. Бережна, І. В. Рей Дуглас Бредбері. Новела «Усмішка» : [урок літератури]. *Зарубіжна література в школах України*. 2014. № 4. С. 54–57.
3. Толкін Д. Сказання з небезпечного королівства. Львів: Астролябія, 2009. 400 с. URL: https://www.rulit.me/books/skazannya-z-nebezpechnogo-korolivstva-read-199523-92.html#section_24 (дата звернення: 15.04. 2019).
4. Хороб С. Жанр слов'янського фентезі: Володимир Арєнєв «Бісова душа, або Заклятий скарб». *Султанівські читання*. 2016. Вип. 5. С. 210–221.

С. Бармак

Науковий керівник: І. М. Свириденко

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри германської філології та

зарубіжної літератури

Використання ігрових технологій при формуванні лексичної компетентності учнів основної школи

Достатній лексичний запас є однією із найважливіших умов для спілкування будь-якою іноземною мовою. Часто в учнів можуть виникати

труднощі із розумінням, запам'ятовуванням, використанням та накопиченням лексичних одиниць німецької мови. Відтак, ці труднощі призводять до низького рівня сформованості лексичної компетентності. Для покращення умов її формування та підвищення рівня сформованості потрібно урізноманітнювати методи навчання, які зацікавили б учнів вивчати німецьку мову та допомогли б подолати труднощі пов'язані із лексиною.

Особливості формування лексичної компетентності досліджували такі вчені: О. Шамоу, О. Леонтьєв, І. Бім, С. Ніколаєва, І. Берман, В. Бухбіндер, Н. Гальська, Н. Гез, В. Штраус, Н. Горлова, та ін. На використанні ігрових технологій у навчанні наголошували І. Бочарова, Г. Китайгородська, Д. Ельконін, Ю. Пасов, Н. Анікеєва В. Сухомлинський та ін.

За визначенням стандарту Загальноєвропейської системи оцінки знань іноземної мови, лексична компетентність – це знання вокабуляру мови, що складається з лексичних та граматичних елементів, а також здатність його застосовувати [4, с.111]. На думку О. Шамова, лексична компетентність складається з п'яти компонентів: мотиваційний, пізнавальний, практичний, рефлексивний та поведінковий. Вищезгадані компоненти є наскрізними лініями при формуванні лексичної компетентності (далі ЛК). Це означає що вони враховуються на етапах формування ЛК (за О. Шамовим) починаючи від отримання сенсорної інформації про слово (сприйняття значення ЛО) й запам'ятовування (через практичні дії з ЛО, наприклад: тренування) та завершуючи власне застосуванням знань (сформованість ЛК) [3, с. 23]. Враховуючи вищезгадані компоненти ЛК потрібно зауважити, що вони пов'язані із психологією, бо мотивація, рефлексія, поведінка й пізнання керуються психологічними процесами учнів основної школи. Отже, щоб формування лексичної компетентності було успішним потрібно орієнтуватись на вікові особливості учнів основної школи. Серед різноманітних педагогічних технологій ми обрали ігрові, адже ігрові технології мають найкращий вплив на формування лексичної компетентності в учнів основної школи тому, що вони підвищують мотиваційний компонент у формуванні ЛК. Отже, у такий спосіб, учням цікаво вчити та використовувати лексику. Практичний компонент ЛК

теж реалізується у використанні ігрових технологій безпосередньо у проведенні гри. Гра забезпечує умови для впровадження комунікативного підходу у вивченні німецької мови. Комунікативний підхід передбачає природний процес вивчення мови, за якого учні отримують уміння, які зможуть надалі практично використовувати залежно від цілей спілкування. Відтак, наприклад, види ігор за Л. Бочаровою, а саме: операційні, рольові, ділові, імітаційні, ігри-драматизації та сюжетні допомагають створити комунікативні ситуації й забезпечити практичне застосування лексики [1]. Практичне застосування лексики сприятиме її запам'ятовуванню та накопиченню словникового запасу, що надалі формуватиме лексичну компетентність.

Однак для того, щоб ігрові технології виявились ефективними, потрібно дотримуватись вимог щодо їхнього застосування. Використання гри на уроці має бути обґрунтованим. Обґрунтованим вважається застосування гри коли вчитель обираючи гру враховує такі чинники: вік учнів, розмір аудиторії, тривалість та навчальні цілі гри. Окрім цього перед застосуванням гри потрібно розробити план, який вміщує: назву та вид гри, етапи проведення, тип взаємодії учнів (одноосібна, групова, гра у парах), додаткові матеріали, правила гри, а також мовне наповнення (необхідні репліки, граматичні конструкції тощо) **[Помилка! Джерело посилання не знайдено., с. 27]**. Ігрові елементи повинні відповідати змісту навчання. На уроках ігрові прийоми допомагають трансформувати навчальні поняття. Відтак, ігрове завдання приховує навчальну мету, правила гри уособлюють навчальну діяльність, навчальний матеріал стає засобом гри, а елемент змагання перетворює звичайну вправу в ігрову технологію [2, с. 28].

Отже, від застосування гри на уроках німецької мови серед учнів основної школи можна очікувати такі позитивні результати: посилення мотивації щодо вивчення німецької мови, створення творчої атмосфери на уроці, формування лексичної компетентності в учнів, розвиток уміння працювати з інформацією та швидко адаптуватись при змінах видів діяльності. Враховуючи вищезгадані переваги використання ігрових технологій можна стверджувати, що ігрові технології є безперечно доцільними при формуванні

лексичної компетентності учнів основної школи, бо у такий спосіб враховуються умови формування лексичної компетентності та навчальні інтереси учнів.

Список використаної літератури

1. Бочарова Л. С. Игры на уроках английского языка на начальной и средней ступени обучения. *Иностранные языки в школе*, 1996. – № 3. – С.27.
2. Груздева И. И. Лексическая игра как средство развития лексического навыка на среднем этапе обучения иностранному языку: вып. квалиф. работа. Екатеринбург, 2016. 79 с.
3. Шамов А. Н. Лексические навыки устной речи и чтения – основа семантической компетенции обучаемых. *Иностранные языки в школе*, 2007. № 4. С. 19–25.
4. John Trim, Brian North und Daniel Coste in Zusammenarbeit mit Joseph Sheils. Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen. Linz: Landesverlagen, 2001. 244 S.
5. Svitlana Aristova. Zum didaktischen Einsatz von Spielen im Fremdsprachenunterricht: Diplomarbeit Mag. Phil. Wien, 2015.

К. Покраса

*Науковий керівник: І. М. Свириденко,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри германської філології
та зарубіжної літератури*

Використання смарт-технологій у формуванні мовленнєвої компетентності учнів основної школи

Нині в системі освіти велике значення має мережа Інтернет та безпосередньо смарт-технології, які дозволяють створити новий рівень отримання знань. У період пандемії основними засобами сучасної креативної освіти є дистанційне навчання, мобільні пристрої, презентаційні пристрої тощо. Та ще за багато років до умов сьогодення збільшувалось використання смарт-технологій у школах. Це й не дивно, адже з розвитком інформаційного суспільства виникає потреба у використанні новітніх технологій, що значно покращують формування мовленнєвої компетентності учнів.

Використання смарт-технологій у навчанні іноземних мов є одним із найефективніших напрямів удосконалення якості викладання іноземної мови. Навчання іноземних мов з використанням смарт-технологій дає великі переваги у розвитку мовленнєвої компетентності, а саме: значне збагачення лексичного запасу учнів (за рахунок швидкості запам'ятовування нових слів), доведення до автоматизму знань, умінь і навичок учнів з граматики та фонетики за рахунок миттєвого зворотного зв'язку тощо. А також учням прищеплюється творче використання комп'ютера [1].

Значні досягнення у вирішенні проблеми формування мовленнєвої компетентності відображено у роботах таких вчених: Л. Мацько, В. Мельничайко, Л. Паламар, М. Пентилюк, Л. Скуратівський, Л. Струганець, Г. Шелехова та ін. Термін комунікативна компетентність вивчали М. Авдєєва, Р. Ареф'єв, О. Бобієнко, В. Буряк, І. Виноградова, Н. Власенко, О. Волченко, Н. Колмогорова, З. Коннова, О. Кучеренко. Щодо смарт-технологій, то дослідженнями та активним впровадженням у навчальний процес активно

займаються такі дослідники: Дмитрієва Є., Полат Є., Поліпова Т., Руденко-Моргун О., Бонч-Бруєвич Г., Джонсона К., Кадзіти С., Кіма К., Косенка Г., Пен Х., Якубов С. та ін.

Під час вивчення іноземної мови особливо важливо розвивати мовленнєву компетентність.

Мовленнєва компетентність – це комплексне поняття, яке охоплює систему мовленнєвих умінь (вести діалог, сприймати, відтворювати і створювати усні й писемні монологічні та діалогічні висловлювання), необхідні для спілкування в різних ситуаціях [3, с. 34].

Мовленнєва компетентність поділяється на фонетичну, лексичну та граматичну [4, с. 8].

Фонетична компетентність виявляється у правильності вимови усіх звуків мовлення, розвиненому фонематичному слухові, володінні інтонаційними засобами виразності.

Лексична компетентність передбачає наявність певного рівня словникового запасу, адекватне використання його у мовленні, залучення фразеологізмів.

Граматична компетентність зумовлюється сформованим чуттям граматичної норми, наявністю корекційних навичок.

Кінцевим результатом сформованості мовно-мовленнєвої компетентності є комунікативна. Це комплексне застосування мовних і немовних засобів з метою комунікації, уміння орієнтуватися в ситуації спілкування, ініціативність спілкування [3, с. 12].

Тому й не дивно, що смарт-навчання стає важливою частиною щоденної практики навчання та викладання у всьому світі. Вчителі іноземної мови вносять серйозні зміни щодо способів навчання учнів. Учні працюють за новітніми технологіями – використання комп'ютерів, цифрових та фліп-камер, інтерактивні дошки та десятки програм за допомогою Інтернет-ресурсів для підтримки навчання учнів.

Smart-освіта відкриває перед викладачами нові можливості: обмінюватись досвідом та ідеями, більше займатись науковою діяльністю,

персоніфікувати курс навчання в залежності від його завдань і компетентності слухача, економити час [2].

Смарт-технології дають учням легкий шлях до знань. Школярі можуть самостійно знаходити потрібну їм інформацію, прослуховувати аудіозаписи носіїв мови та в свою чергу задовольняти свої потреби в навчанні. В учнів з'являється мотивація та бажання до самовдосконалення.

Отже, сучасний світ, світ смарт-технологій все більше допомагає учням в оволодінні іноземною мовою. Сучасні учні ростуть у середовищі, в якому постійно використовують сучасні технології. Для них цілком природно застосовувати їх у повсякденному житті. Тому на сучасному етапі розвитку освіти вчителі іноземних мов не можуть не використовувати смарт-технології для покращення мовленнєвої компетентності учнів на уроках іноземної мови. Використання технічних засобів допомагає в декілька раз підвищити ефективність навчання, стимулювати учнів для самостійного вивчення іноземної мови.

Список використаної літератури

1. Смарт-технології в освіті. URL:
https://osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/62533/.
2. Тихомирова Н.В. Глобальная стратегия развития smartобщества. МЭСИ на пути к Smart-университету. URL:
<http://smartmesi.blogspot.com/2012/03/smart-smart.html>.
3. Smart Technology based Education and Training // Smart Digital EE Futures. - Amsterdam: IOS Press BV, 2014.
4. Pp. 16–28.4.Kajita S. Classroom: Expanding Awareness in Classroom to Ubiquitous Teaching and Learning Using Eclipse RCP / S. Kajita, K. Mase, S. Jang, M. Ueda, Z. Yu, N. Lin, Proc. EclipseCon. – 2007, Mar

