

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури

ARS ET SCIENTIA



МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ

МИСТЕЦТВО

I

НАУКА

МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА

Науково-художня збірка

2023 / № 3

УДК 81.11:82.09:81'25:821:808.1

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 10 від 26 травня 2023 року).

Засновники:

Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури

Ідея: доктор філологічних наук, професор Чирков О. С.

Головний редактор: доктор філологічних наук, доцент Астрахан Н. І.

Редакційна колегія:

Анхим О. І., кандидат філологічних наук;
Горобченко Н. В., кандидат педагогічних наук, доцент;
Коляда О. В., кандидат філологічних наук, доцент;
Прищепка О. П., кандидат філологічних наук;
Свириденко І. М., кандидат педагогічних наук, доцент;
Соколовська С. Ф., кандидат філологічних наук, доцент;
Тараба І. О., кандидат філологічних наук, доцент;
Федоренко Л. О., кандидат філологічних наук, доцент.

Рецензенти:

Климова К. Я., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов Поліського національного університету;
Славова Л. Л., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка;
Канчура Є. О., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики Державного університету «Житомирська політехніка».

ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука): мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2023. № 3. 62 с. (Українською та німецькою мовами).

Оформлення обкладинки: статуя короля Артура з Кенотафа Максиміліана I у судовій церкві Інсбрука, скульптор Петер Вішер за ескізом Альбрехта Дюрера.

© Житомирський державний університет
імені Івана Франка, 2023

МОВОЗНАВСТВО

Ірина ТАРАБА,
Людмила БОРОВА,
Наталіна ЗЕЛІНСЬКА

DER SYMBOLISCHE INTERAKTIONISMUS: BEGRIFFSBESTIMMUNG

Напрямок дослідження «символічний інтеракціонізм» є дуже актуальним й перебуває в центрі уваги сучасних мовознавчих досліджень. Слід підкреслити, що символічний інтеракціонізм є також одним із найбільш досліджуваних явищ у соціально-наукових дослідженнях.

Пропонована стаття репрезентує аналіз впливу символів на соціолінгвістичну взаємодію між суб'єктами комунікації та їх інтеграцію в набуття когнітивних знань. Отже, у фокусі дослідження опиняється аналіз символічної комунікації. Поточна інформація зосереджена на міждисциплінарних зв'язках із психології, культурології, методики навчання та медіазнавства.

Ключові слова: комунікація, символ, символічний інтеракціонізм, соціолінгвістика.

Das Forschungsfeld «symbolischer Interaktionismus» ist sehr aktuell und liegt im Fokus moderner soziologischen Erforschungen. Es ist zu betonen, dass der symbolische Interaktionismus zu den am meisten erforschten Phänomenen sozio-wissenschaftlicher Forschung gehört. Diese Arbeit ist ein Versuch im klaren wissenschaftlichen und kulturologisch-psychologischen Fokus das vorliegende Forschungsthema zu analysieren sowie die interdisziplinären Zusammenhänge aus Medien – und Kommunikationswissenschaften, Kulturologie, Psychologie zu forschen, in dem die Auswirkung von Symbolen die soziale Wechselwirkung beeinflusst und deren Einbindung auf den kognitiven Wissenserwerb charakterisiert und analysiert werden.

Ziel der Forschung. Im Mittelpunkt der Arbeit steht also die Analyse der sogenannten symbolischen Kommunikation, des Handelns und sozialen

Handelns. Im Fokus der aktuellen Angaben werden interdisziplinäre Zusammenhänge aus Psychologie, Kulturologie, Pädagogik und Medienwissenschaft erforscht.

Aktualität der Forschung. Man muss damit anfangen, dass unter dem symbolischen Interaktionismus die Richtung in der Soziologie, Kulturologie und sozialen Psychologie zu verstehen ist, welche sich mit der Forschung symbolischer Kommunikationen beschäftigt. Darunter begreift man einen der Aspekte sozialer Kooperation, welche mittels solcher Symbole wie Sprache, Gestik und kultureller Symbole realisiert wird. Was die bedeutenden Vertreter von dem symbolischen Interaktionismus angeht, zählt man den in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wirkenden Sozialpsychologen George Herbert Mead und den in den 70er Jahren bekannten Soziologen Erving Goffman. Im Kontext der Werke von dem symbolischen Interaktionismus werden verschiedene wissenschaftliche Disziplinen festgestellt: Das sind wie schon erwähnt Psychologie, Soziologie, Ethnologie, Ethologie und Kulturanthropologie. Es ist nicht zu übersehen, dass zudem auch die unterschiedlichen Konzepte integriert worden sind. Unter diesen Konzepten sind Behaviorismus, die sozialen Rollen, Situation und Handlung zu nennen. Als Kernstück von dem symbolischen Interaktionismus werden symbolisierende Interaktionen betrachtet. Das menschliche Sozialverhalten erfolgt durch Gebärden und verbale oder nonverbale Gestik, die als *Symbole* für bestimmte Gehalte der Bedeutung zur Verfügung gestellt sind und durch welche die Situationen des menschlichen Lebens ihre Bedeutung bekommen. Das bedeutet, dass der Mensch die Situationen im Leben in seinen Bedeutungen interpretiert und sich dazu verhält. Das Wissen von den Bedeutungen ist unter anderem mittels kultureller und gesellschaftlicher Bedingungen zu vermitteln und so von vielen Personen geteilt [1].

Im Grunde genommen ist der symbolische Interaktionismus auf drei Postulaten zu beruhen. Diese Postulate definieren unter anderem die methodisch bedingte Grundlage der vorliegenden Erforschung. Das erste Postulat plädiert dafür, dass der Mensch den Dingen gegenüber in Bezug auf die Bedeutungen handelt. Alles hängt in diesem Sinne davon, welche Bedeutungen diese Dinge beinhalten. Unter den Dingen ist alles zu begreifen, was der Umwelt des Menschen angehörig ist. Die zweite Voraussetzung besagt, dass die Bedeutungen der Dinge direkt mit der sozialen Interaktion stammen und aus ihr erwachsen. Die soziale Interaktion wird mittels des Eingehens mit

den Mitmenschen formiert. Die dritte Prämisse stellt in den Vordergrund jene Tatsache, dass die Bedeutungen der Dinge stets in einem Interpretationsprozess sind. Der Mensch setzt sich mit der Umwelt auseinander, in dem die Bedeutungen zu interpretieren sind. Resümiert ist es nicht zu übersehen, dass diese drei Prämisse des symbolischen Interaktionismus eine grundlegende Basis zur Diskussion bezüglich des methodologischen Standortes von dem erforschten Begriff darstellen [1].

Zweifellos ist unter dem Menschen ein handelnder Organismus zu verstehen. In Bezug auf den symbolischen Interaktionismus ist aber zu erkennen, dass der Mensch von einer Beschaffenheit sein muss, welche über den Charakter der sozialen Interaktion verfügt. Diesbezüglich ist der Mensch als ein Organismus zu betrachten, welcher nicht nur auf andere auf der nichtsymbolischen Ebene reagiert, sondern der anderen etwas anzeigt und der deren Anzeigen umformuliert. Dies ist dadurch zu erklären, dass der Mensch über ein eigenes «Selbst» verfügt. In diesem Sinne kann der Mensch ein Resultat seiner eigenen Handlungen sein. Im Kontext aller möglichen Angelegenheiten nimmt der Mensch sich selbst als Objekt wahr. Die eigene Person ist dabei im Prozess der sozialen Interaktion mit den anderen Menschen zu definieren. In der vorliegenden Forschung ist auch der Zusammenhang zwischen dem symbolischen Interaktionismus und dem Wissenserwerb festzustellen [1].

Jeder Mensch stellt mit seinem Wissen ihre Persönlichkeit und Individualität dar. Das Wissen ist ein prägendes Merkmal ihrer Individualität. Der Umfang sowie die Qualität des Wissens (das in der Form von Denkweise, Fähigkeit oder Erziehung existiert) bestimmen die Möglichkeiten der Handlung sowie die Weisen der Lebensführung der Menschen. Es ist nicht zu übersehen, dass Wissensvermittlung hier also auch Persönlichkeitsbildung ist. Die Menschen nützen und verwenden die Vermittlung des Wissens, indem sie das Fundament für die Weiterverbreitung der ganzen Zivilisation sowie der kulturellen Welt schaffen. Die Vermittlung des Wissens ermöglicht die Nützlichkeit der Resultate wissenschaftlicher Erforschung von Grundlagen für die Praxis der Menschen [2]:

1. Jede Person sollte als soziale Person wahrgenommen werden. Das sind das ständige Verlangen und die Suche nach sozialer Interaktion, welche sich auf unser Verhalten und Handeln auswirken. Anstatt sich auf ein Individuum und seine Persönlichkeit zu konzentrieren, oder darauf, wie eine Gesellschaft

oder soziale Situation das menschliche Verhalten beeinflusst, erforscht der symbolische Interaktionismus aktiv die Handlungen, die zwischen den Akteuren entstehen. Unter der Interaktion ist die Grundeinheit des Wissens zu begreifen. Während die Persönlichkeit durch Interaktion formiert wird, entsteht die Gesellschaft im Prozess der sozialen Interaktion. Die menschlichen Handlungen hängen von der Interaktion mit anderen Individuen früher im Leben und im Moment ab. Soziale Interaktion ist der wichtigste Ausgangspunkt für das menschliche Handeln.

2. Jede Person sollte als denkendes Wesen betrachtet werden. Menschliche Handlungen sind nicht nur durch die Interaktion von Individuen gerechtfertigt. Aber auch durch die Interaktion des Individuums mit seinem inneren Ich. Die menschlichen Vorstellungen sowie Systeme von Einsichten und Werten sind in diesem Fall jedoch nicht so wichtig wie ein ständiger, kontinuierlicher aktiver Denkprozess. Die Menschen sind nicht nur Wesen mit herausgearbeiteten bedingten Reflexen, welche unter dem Einfluss anderer stehen. Der Mensch ist nicht nur Produkt der Gesellschaft. Im Grunde genommen ist der Mensch ein denkendes Tier, welches in einem ständigen Kommunikationsprozess mit sich selbst steht. Wenn wir den Grund verstehen wollen, müssen wir uns auf das menschliche Denken konzentrieren.

3. Die Menschen nehmen ihre Umgebung nicht direkt wahr, sondern bestimmen die Situation, in der sie sich befinden. Vielleicht existiert die Umwelt auch in der Realität, aber das Wichtigste besteht für jeden von uns darin, wie diese von uns bestimmt wird. Diese Bestimmung ist kein Ergebnis des Zufalls, sie ist das Ergebnis ständiger sozialer Interaktion und des Denkens.

4. Die Ursache menschlichen Handelns ist das Ergebnis des Prozesses, welcher in einer konkret genommenen Situation geschieht. Der Grund liegt in dem Prozess der sozialen Interaktion, des Denkens und der Definition, welche im gegenwärtigen Moment stattfinden. Dies sind kein Treffen zwischen der Gesellschaft und dem Menschen in der Vergangenheit und keine menschliche Vergangenheitserfahrung, die die Ursache des Handelns ist, sondern die soziale Interaktion, das Denken und die Definition der Situation, die gegenwärtig stattfinden. Die menschliche Vergangenheit ist aus Grund in Handlungen involviert, weil der Mensch darüber nachdenkt und darauf zurückgreift, um die bestehende Situation zu bestimmen.

5. Der Mensch wird als aktives Wesen in Bezug auf seine Umwelt beschrieben. Die Begriffe wie behindernd, reagierend, kontrolliert und

formiert werden im symbolischen Interaktionismus für die Beschreibung des Menschen nicht gebraucht. Im Gegensatz zu anderen sozialen und wissenschaftlichen Ansichten plädiert das Konzept des symbolischen Interaktionismus dafür, dass der Mensch in Bezug auf seine Umwelt kein passives Wesen ist. Der Mensch beteiligt sich an seinem eigenen Handeln immer mit hoher Aktivität.

Der digitale Internet-Raum ist im Einklang mit den modernen Menschen und zu einem gewissen Grad zeigt die bisher für die Beobachtung nicht verfügbaren Besonderheiten der Entwicklung. Als ein offenes System ist der Mensch mit der Umwandlung der Welt bei dem Prozess der Erweiterung der Kommunikationsmöglichkeiten auch selbst umgewandelt. Ausgestattet mit einem gehorsamen, bedienungsfreundlichen, digitalen Instrument namens Computer, der zu einer Fortsetzung seiner Hände wurde und die Fähigkeit von Hören, Sehen, Fühlen und dem Empfang von sich selbst in der Welt hat, schaltet der Mensch in einem «neuen Format» in die Beziehung mit der Welt ein [2].

Die Möglichkeiten des Lernens sowie der Weiterentwicklung und Identitätsbildung mittels der neuen Kommunikations- und Informationstechnologien erweitern die sogenannten traditionellen oder klassischen menschlichen Möglichkeiten der menschlichen Sozialisation. Dabei ersetzen sie diese keinesfalls. Als Beispiel kann die Wissensvermittlung an der Universität angeführt werden: An der Universität verwandelt sich ein klassisches Seminar mittels der Arbeit mit den neuen Medien in eine visualisierte Vorstellung oder virtuelle Konferenz. Die klassischen, traditionellen Methoden können also sehr gut mit den neuen medialen Angeboten sogar didaktisch gesehen verbunden werden. Die visualisierten Informationen sind dabei von großer Bedeutung und treten damit in den Vordergrund ein [3].

Visualisierte Informationen zur Vermittlung des Wissens kann man in meisten Fällen ohne Probleme auch in elektronischer Form verbreiten. Neue Kommunikations- und Informationstechnologien geben in dieser Hinsicht eine gute Angelegenheit animierte Inhalte (Bilder, Fotos, verschiedene Grafiken sowie Filme usw.) und Zusatzfunktionalitäten (interaktive Tools, Hyperlinks usw.) in die beliebigen Lernmaterialien zu integrieren. Dabei aber gehen solche Aspekte wie die Lesbarkeit sowie die Fähigkeit zur Bearbeitung verloren. Den Text kann man unter der Bedingung der genügenden Helligkeit an jeder

beliebigen Stelle ohne zusätzliche helfende Mittel lesen. Die Notizen werden dabei blitzschnell am Rand der Seite eingefügt werden. Verschiedene Vorträge darunter auch die Lehrvorträge werden typischerweise als Frontalunterricht in einem Übungsraum oder in einem Hörsaal. Alle gesprochenen Informationen werden dabei mittels der Bilder in der Form der Grafiken, Fotos, Diagramme oder sogar kurzer Filmangebote hinzugefügt. Im Laufe des Vortrages kann der Vortragende sein Thema sehr gut visualisieren und damit einen erfolgreichen Einfluss auf den kognitiven Wissenserwerb der Hörenden gewährleisten. Jedes Bild akkumuliert die gesprochenen Informationen und wirkt damit sehr effektiv hinsichtlich der Aneignung der Kenntnisse. Außerdem werden mittels der Bilder, die durch neue Medien dargestellt sind, bestimmte Assoziationen bei den Hörenden sowie Lesenden hervorgerufen, die sogar das schon bestehende Wissen abrufen. In der modernen Gesellschaft ist gerade in diesem Zusammenhang die Verwendung der medialen Lernsysteme sogar bei den Kindern erfolgreich, die dank den Bildern den Text besser verstehen oder sich bestimmte Informationen (z. B. das Erlernen des Alphabets, das mittels der Bilder schneller und erfolgreicher abgespeichert wird) aneignen. Der größte Vorteil der Verwendung der neuen Medien bei dem Wissenserwerb besteht also darin, dass sie fast alle Informationen visualisieren und damit zu einem erfolgreichen Prozess des Wissenserwerbs sowie der Schaffung neuer Symbole und neuer sozialer Interaktion beitragen [3].

Man muss damit anfangen, dass man unter den Wissenschaftlern wesentliche Unterschiede bezüglich der grundlegenden Standpunkte des symbolischen Interaktionismus konstatiert. Bis heutzutage gibt es aber immer noch keine einheitliche Formulierung des Umfangs sowie Position des erforschten Begriffs. Es werden trotzdem viele grundlegende Thesen festgestellt, welche dazu beitragen, die meist populären Postulate sowie Tendenzen im Bereich des symbolischen Interaktionismus ans Licht zu bringen und kritischen Stoff zum Nachdenken zu geben. Die Situation der sozial bedingten Interaktion ist ein Kontext, in dem die Bedeutungen entstehen und weiterhin gebraucht werden. Es versteht sich von selbst, dass die Handlungen immer schon als Resultat von sozial bedingten Prozessen zu begreifen sind. Diese erleben eine Ausbildung mit den Mitmenschen in den sozial bedingten Situationen. Die Normen, der Status, die Rollen und der Rest eines sozialstrukturellen Wissens trägt der Mensch als empirisch gesehen unbeständige Annahme in den Situationsprozess und realisiert sie mittels

wechselseitiger Bezugnahme sowie des Synchronisierungsprozesses von seinen Handlungen [3].

Dank dem interpretativen Paradigma erlebt der Mensch eine Notwendigkeit sowie zeigt diesbezüglich die Fähigkeit, sich seine Umwelt durch Deutungen und Handlungen zu erschließen. Dadurch kommt der Mensch zur Prämisse der Forschung. In diesem Zusammenhang geht man von der Ausnahme aus, dass der Mensch auf der Basis seiner Deutungen sozialer Wirklichkeit handelt und sich selbst diese Realität in den interaktiv bedingten Prozessen der Zuweisung von der Bedeutung feststellt. In diesem Sinne ist es aber nicht zu übersehen, dass die komplexen sozialen Phänomene wie Organisationen und verschiedene Einrichtungen als die in aufeinander bezogenen Interaktionen aufgebauten, sinnhafte Gebilde zu begreifen sowie zu rekonstruieren sind. Im Grunde genommen ist es im Symbolischen Interaktionismus absolut irrig, eine einheitliche Richtung festzustellen. Es gibt unterschiedliche Richtungen, welche der ganzen Konzeption zugrunde liegen.

Forschungsperspektiven. Im Laufe der Arbeit an der vorliegenden Forschung wurden folgende Thesen als grundlegende Postulate im Bereich des Symbolischen Interaktionismus kritisch analysiert [4]:

1. Unter jedem von uns ist eine soziale Person wahrzunehmen. Das wird dadurch erklärt, dass der Mensch nach sozialer Interaktion ständig sucht und es verlangt. Dies bedingt unser Verhalten und Handeln. Anstatt sich auf ein Individuum und seine Persönlichkeit zu konzentrieren, oder darauf, wie eine Gesellschaft oder soziale Situation das menschliche Verhalten beeinflusst, erforscht der symbolische Interaktionismus aktiv die Handlungen, die zwischen den Akteuren entstehen. Die Interaktion versteht sich als Grundeinheit des Wissens. Die Persönlichkeit wird infolge der Interaktion formiert. Die Gesellschaft entsteht im Prozess der sozialen Interaktion. Die menschlichen Handlungen hängen von der Interaktion mit anderen Individuen früher im Leben und im Moment ab. Soziale Interaktion ist der wichtigste Ausgangspunkt für das menschliche Handeln.

2. Jeder Mensch ist als denkendes Wesen zu betrachten. Die menschlichen Handlungen sind nicht nur mittels der Interaktion von anderen Akteuren gerechtfertigt. Aber auch mittels der Interaktion des Individuums mit seinem inneren Ich.

3. Der Mensch nimmt seine Umgebung nicht direkt wahr, sondern bestimmt die Situation, in der er sich befindet. Vielleicht gibt es Existenz der

Umwelt auch in der Wirklichkeit, aber das Wichtigste besteht für jeden von uns darin, wie diese von uns bestimmt wird. Dieser Bestimmungsprozess ist kein Resultat des Zufalls, sie ist das Resultat ständiger sozialer Interaktion und des Denkens.

4. Die Ursache menschlichen Handelns ist das Ergebnis des Prozesses, welcher in einer konkret genommenen Situation geschieht. Der Grund liegt in dem Prozess der sozialen Interaktion, des Denkens und der Definition, welche im gegenwärtigen Moment stattfinden.

5. Man beschreibt den Menschen als aktives Wesen in Bezug auf seine Umwelt. Die Begriffe wie behindernd, reagierend, kontrolliert und formiert werden im symbolischen Interaktionismus für die Beschreibung des Menschen nicht gebraucht. Verglichen mit den anderen sozialen und wissenschaftlichen Ansichten plädiert das Konzept des symbolischen Interaktionismus dafür, dass der Mensch in Bezug auf seine Umwelt kein passiv agierendes Wesen ist. Die Menschen beteiligen sich an ihrem eigenen Handeln immer sehr aktiv.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Arnold, R. Wandel der Lernkulturen: Ideen und Bausteine für ein lebendiges Lernen. Taschenbuch, 1998.

2. Boele, D. Der «Nutzen» des Sokratischen Gesprächs. Oder: Welche Ergebnisse können wir versprechen? in: Neuere Aspekte des Sokratischen Gesprächs, Schriftenreihe der Philosophisch-Politischen Akademie, Band IV, Frankfurt am Main, 1997, S. 63-70.

3. Bühl, A. Sozialer Wandel im digitalen Zeitalter. Die virtuelle Gesellschaft des 21. Jahrhunderts, Springer VS, 2020.

4. Delfos, F. M. «Wie meinst du das?» Gesprächsführung mit Jugendlichen (13-18 Jahre). Beltz Taschenbuch, 2015.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олексій АНХИМ

ТРАНСНАЦІОНАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті йдеться про концепцію транснаціональності, яка передбачає нівелювання національних кордонів і невід'ємно пов'язана із транскультурністю, що характеризується плинністю і взаємопроникністю культур. В літературознавстві ці терміни, описуючи певні характеристики текстів або ж певний корпус текстів, часто вживаються синонімічно і пропонують новий підхід до текстів за межами національних і культурних кордонів.

Ключові слова: *культура, міжкультурність, мультикультурність, транскультурність, транснаціональна література*

Термін «транснаціональна література», який дедалі частіше вживається у світовому літературознавстві для характеристики сучасних текстів, на жаль, залишається поза увагою в українському літературознавстві. Поняття транснаціональності являє собою одну з сучасних концепцій, яка передбачає скасування бінарних структур та авторських категоризацій в літературознавстві та культурології і невід'ємно пов'язана із транскультурністю.

Транскультурність асоціюється, як правило, з філософом В. Вельшем, який, критикуючи стару концепцію культури Й. Гердера у формі однорідних і чітко визначених сфер або островів, запропонував нову концепцію, що характеризується плинністю і взаємопроникністю [3]. У своїй концепції транскультурності, яка була винесена на обговорення В. Вельшем ще у 1990-х роках і до якої вчений ще не раз звертався у наступних роках, він стверджує, що через міграційні процеси, світові комунікаційні системи та економічні взаємозалежності сучасні культури більше не є однорідними і розділеними [3: 10], а набули нової форми, яку він описує як транскультурну.

У пізніших студіях В. Вельш додатково розділяє концепцію транскультурності на зовнішню та внутрішню. Говорячи про зовнішню транскультурність або транскультурність на макрорівні, філософ наголошує, що сучасні культури сильно «пов'язані» та «переплетені» між собою і характеризуються гібридністю, що передбачає змішаний характер кожної культури [4: 28]. Таке змішування, за В. Вельшем, оприявнюється і на індивідуальному мікрорівні. Вчений зазначає: «Більшість із нас формується в нашому культурному становленні різними культурними традиціями та зв'язками. Ми – культурні гібриди. Культурна ідентичність сучасних індивідів є клаптиковою ідентичністю» [4: 30]. Таким чином, людина більше не розглядається як так звана монада, а, швидше, як кочівник, який блукає між різними світами та культурами і поєднує в собі різноманітні культурні елементи.


Описуючи концепцію транскультурності, В. Вельш проводить також диференціацію і з іншими термінами, які до недавнього часу були домінуючими в літературознавстві та культурології, – мультикультурністю та міжкультурністю. За його словами, ці терміни не слід вживати синонімічно, адже мульти- та міжкультурність все ще чіпляються за стару сферичну модель Й. Гердера і тому розглядають культури як різні сутності [4: 32-33], в той час, як концепція транскультурності, навпаки, передбачає взаємопроникнення різних культур і виходить за межі бінарних кордонів між ними.

Такі міркування В. Вельша знайшли своє втілення і в літературі. Зокрема В. Вінтерштайнер говорить про повну переорієнтацію дидактики літератури, її перехід від національного до транскультурного розуміння, що передбачає зосередження на зв'язку та взаємопроникненні різних культур і літератур [5: 97]:

	«Національна модель» літературної дидактики	«Поетика відмінності»
Спрямування	Національна(-і) література(-и)	Транскультурні тенденції
Символ	«Більярдна кулі»: Культури як закриті системи	«Сад»: Велика кількість різних «культур» в межах однієї політичної єдності

Культур и всередині	Гомогенні і/або тяжіють до гомогенізації <i>Ідеал чистоти</i>	Багатогранне і позитивне ставлення до відмінностей <i>Ідеал прийняття відмінностей</i>
Культур и зовні	<i>Чітке</i> <i>розмежування</i> Дружнє зіткнення з яскраво вираженим і незмінним «Іншим» як найгуманніший варіант	<i>Відкриті межі</i> Транскультурний обмін, який не залишає без змін жодну сторону
Урок літератури	Літературна освіта в просторі «власної» мови та національної літератури. Екскурси у світову літературу.	Літературна освіта як заняття з багатомовністю та транскультурністю. «Власна» література в контексті впливів світової літератури.

Г. Альтер, в свою чергу, намагається порівняти та протиставити між-та транскультурну літературу і показує їх в континуумі [1: 55]:

МІЖКУЛЬТУРНА ЛІТЕРАТУРА	
	<ul style="list-style-type: none"> • проблема ідентичності мультикультурного вигаданого персонажа повинна вирішуватися, внаслідок чого змінюється вигаданий герой, а не суспільство • вигаданий персонаж як культурно Інший
	<ul style="list-style-type: none"> • вигаданий персонаж перетворюється на вирішувача проблем • конструювання ідентичності незалежно від етнічної ідентичності • <i>інша інакшість</i>
	<ul style="list-style-type: none"> • конструювання культурної ідентичності виходить за межі етнічних факторів і конфліктів • вигадані персонажі є активними дійовими особами, розвиток особистості як людини, а не меншини • культурна ідентичність обрамляє наратив, але не визначає його
ТРАНСКУЛЬТУРНА ЛІТЕРАТУРА	

В цілому, можна зауважити, що транскультурна література пропонує альтернативні погляди на Іншість, які виходять за межі сприйняття Інших з точки зору стереотипів і узагальнень. Через транскультурну літературу читачі вступають у контакт із культурно гібридними героями, які шукають свою ідентичність, і таким чином зміцнюються у власних пошуках ідентичності. Водночас транскультурність, що складає основу транснаціональної літератури, оприявнюється не лише на тематично-змістовому рівні, але на її текстово-структурному і біографічно-референтному рівнях тексту [2: 191], а тому для здійснення об'єктивного аналізу та переконливої інтерпретації потрібно враховувати всі три рівні.

Варто також зауважити, що транскультурну перспективу не слід розглядати як повне скасування міжкультурної чи мультикультурної, вона, швидше, відкриває додаткове розуміння особливостей літературної рецепції та продукції. Розглядаючи ці терміни не як конкуруючі, а як взаємодоповнюючі (на відміну від В. Вельша), можна припустити, що той чи інший літературний твір може містити одночасно і транскультурні, і міжкультурні, і мультикультурні аспекти.

Висновок. Останніми роками в літературознавстві та культурології переважають терміни транснаціональність і транскультурність, які в цілому не замінили, а швидше доповнили такі поняття, як між- та мультикультурність. На відміну від концепцій мультикультурності і міжкультурності, транснаціональність і транскультурність підкреслюють проміжний стан, який не починається з двох бінарних, статичних націй та культур і характеризується національною та культурною взаємоприникністю і плинністю. Відповідно до цього підходу, транснаціональні та транскультурні концепції ідентичності характеризуються мобільністю та гібридністю. Таким чином, транснаціональний / транскультурний підхід – у порівнянні з парадигмою міжкультурності, яка була центральною у 1990-х роках, – ймовірно, більше відповідає сучасній реальності в культурі, а отже, і в літературі, оскільки він зосереджується на відкритості, русі, динаміці, змішуванні та гібридному характері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Alter G. Transkulturelle Kompetenzen durch transkulturelle Literatur – Implikationen für den Fremdsprachenunterricht. *Sprachen und Kulturen: vermitteln und vernetzen. Beiträge zu Mehrsprachigkeit und Inter-/Transkulturalität im Unterricht, in Lehrwerken und in der Lehrer/innen/bildung* / Hrsg. von Rückl M. Münster, New York : Waxmann. (Salzburger Beiträge zur Lehrer/innen/bildung; 2), 2016. S. 50-61.
2. Hausbacher E. Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur. *Handbuch Literatur & Transnationalität* / Hrsg. von Bischoff D., Komfort-Hein S. Berlin, Boston : De Gruyter, 2019. S. 187-202.
3. Welsch W. Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Ein Diskurs mit Johann Gottfried Herder. *VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation*, H. 20, 1994. URL: https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf [дата звернення: 06.05.2023].
4. Welsch W. Was ist eigentlich Transkulturalität? *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität* / Hrsg. von Kimmich D., Schahadat Sch. Bielefeld : transcript Verlag, 2012. S. 25-40.
5. Wintersteiner W. Transkulturelle literarische Bildung. Die "Poetik der Verschiedenheit" in der literaturdidaktischen Praxis. Innsbruck : Studien Verlag, 2006. 208 S.

Наталя Астрахан

ЗАГАДКА РЕАЛЬНОСТІ У РОМАНІ КАДЗУО ІШІГУРО «ПОХОВАНИЙ ВЕЛЕТЕНЬ»

У статті пропонується інтерпретація роману сучасного англійського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро «Похований велетень». Головна увага приділяється взаємозв'язку між особистісною та історичною пам'яттю і образом реальності, проблемі діалектики пам'яті та забуття у русі від минулого до майбутнього.

Ключові слова: Кадзуо Ішігуро, метажанр фентезі, постмодерністський роман, мотив пам'яті, топос любові.

Роман англійського письменника Кадзуо Ішігуро «Похований велетень» (2015) був перекладений українською мовою у 2020 році й сьогодні має статус твору, що репрезентує сучасний літературний процес. Отже, потребує прочитання та інтерпретації, оскільки створювана у ньому картина світу дозволяє читачу усвідомити не лише ті зміни, що відбуваються з літературою – авторами та читачами літературних творів і власне творами, але й напрямки розвитку сучасності, точніше, її трансформації. Роман є промовисто показовим і симптоматичним щодо означених аспектів, оскільки написаний лауреатом Нобелівської премії з літератури (2017), отже, всесвітньо визнаним письменником, чії твори набувають масового поширення, перекладаються багатьма мовами і, внаслідок цього, починають впливати на національно-літературні художні дискурси мов перекладу.

Незважаючи на японське походження автора, його творчість дає мало підстав для розгляду в рідній дослідженні транснаціональної літератури [1] – це уславлений англійський письменник, який виріс у координатах мови і літератури Британії, що сприймаються ним як рідні. Звісно, подібне твердження не варто абсолютизувати: сам факт, що автор народився у місті Нагасакі, яке зазнало знищення внаслідок атомного бомбардування у серпні 1945 року, може бути витлумачений як ключ до розуміння його творів, і зокрема, роману «Похований велетень». Оскільки

існують знання, несумісні із життям, є потреба у забутті – його вимагає інстинкт самозбереження. Пам'ять блокує спогади, що не дозволяють продовжувати жити – і у особистісному, і у колективному вимірі. Так людство після певних історичних подій неначе «забуває» травматичний досвід, пов'язаний з ними. Наприклад, не згадує про страшні реалії Другої світової війни, повоєнного періоду, який лише умовно можна було б назвати мирним, адже війни супроводжують кожне десятиліття світового життя всупереч твердженню про кінець історії, постісторичну дійсність: історія продовжується через актуалізацію, на жаль, далеко не кращих традицій минулого, найгіршою з яких є війна. Більше того, виникає враження, що пам'ять починає свідомо піддаватися корекції, зміщенню певними зацікавленими учасниками історичних змагань, щоб простіше було підштовхувати нові покоління до повторення давніх помилок, не усвідомлених і не виправлених через забуття.

Пам'ять виявляється ланкою, що не лише з'єднує або роз'єднує окремих людей і великі людські спільноти – у подружньому житті або у історії, про що, власне, йдеться у романі. Вона неначе міст між внутрішнім, суб'єктивним життям людини – її уявленнями про себе, інших, навколишній світ – і реальною дійсністю. Не випадково в одному з епізодів роману головним героям доводиться переходити через міст, що контролюється солдатами, наміри й дії яких з нейтральних миттєво можуть перетворитися на ворожі. Відсутність надійних «мостів пам'яті» ставить персонажів в залежність від «перевізників», що кожному з потенційних пасажирів задають питання про минуле. Затуманена, стерта, деформована пам'ять обертається викривленням реальності, її перетворенням на загадку, множинність запитань, що на них неможливо віднайти спільні відповіді. Втрата минулого у забутті робить людей загубленими у теперішньому, прив'язаними до кожного вкрай непевного й ризикованого кроку життєвої подорожі, цілі якої можуть виявитися цілком химерними. Так, центральні герої роману вирушають у подорож, яка має змінити їх життя на краще, але у фіналі стає зрозумілим, що вони рухались у керунку смерті, що їх прагнення жити разом із сином насправді було бажанням померти, перетнути кордон життя і смерті, щоб опинитися на одному боці з тим, хто уособлює найбільше щастя і найбільше нещастя їх долі.

Письменник, спираючись на досвід метажанру літератури фентезі [3], звертається до раннього європейського середньовіччя – того періоду історії європейських народів, що знайшов відображення у легендарно-міфічних постатях і подіях часів короля Артура. У романі, крім славнозвісного володаря бриттів, згадується і знаменитий чарівник Мерлін, причетний до витворення чарів забуття – його зусиллями дихання драконки Квериг відбирає пам'ять у мешканців британських островів. Кульмінація роману покликана вразити читача парадоксальністю – чари забуття, від яких потерпають герої, несподівано для всіх виявляються наслідком мудрого рішення короля Артура. Завдяки йому, корінні кельтські племена бриттів і завойовники сакси, уражені перемогами Артура, забувши про криваву ворожнечу, численність жертв і злочинну жорстокість війни, тривалий час живуть у мирі. Знищення драконки, яка, на перший погляд, є втіленням зла, має обернутися відновленням війни. Тому саксонський воїн Вістан не радіє своїй перемозі у поєдинку із племінником короля Артура лицарем Гавейном, який довгі роки боронив драконку. Складну діалектику перемоги/поразки усвідомлюють і головні герої, стаючи свідками вкрай неоднозначних подій: «Ми з тобою понад усе бажали смерті Квериг, думаючи лише про власні дорогі спогади. Та хто знає, яка застаріла ненависть воскресне тепер у цілому краї? Нам потрібно плекати надію, що Господь таки відшукає спосіб зберегти тісні зв'язки між нашими народами, хоча нас завжди розділяли звичаї та підозри. Хто знає, що станеться, коли гострі язика заримують давні образи зі свіжим прагненням землі й завоювань?» [2: 347].

Глибоко похований велетень ворожнечі, заворушившись, з легкістю розірве дружні зв'язки між народами, до побудови яких прагнуть майже всі учасники романної дії. Всупереч цим шляхетним інтенціям, після загибелі старого лицаря і напівмертвої драконки, чие отруйне дихання відбирало пам'ять у людей, перед героями постає страшна перспектива повернення забутої війни, візія якої обростає жахаючими подробицями, тому що живиться відновленими спогадами про минуле: бриттам «залишиться тільки рятуватися втечею або вмирати» [2: 347]. Письменник вочевидь піддає сумніву просвітницьку концепцію історії, покладену Вальтером Скоттом в основу створюваного у межах романтичної художньо-естетичної парадигми історичного роману: історичний прогрес,

пов'язаний із подоланням суперечностей, має змінитися, відповідно до логіки Кадзуо Ішігуро, регресом, спровокованим максимальним загостренням цих суперечностей – тобто війною, страшні картини якої об'єднують минуле і майбутнє у баченні головних героїв. Втім, ставлячи під сумнів художні ідеї Вальтера Скотта, письменник водночас актуалізує їх, як і тип центрального героя: він має стояти між ворогуючими таборами, неначе наводячи міст між ними. Так, старий Аксель у минулому не лише мріяв про мир між саксами і бриттами, але, будучи бриттом, багато часу приділяв саксонській молоді, спілкуванню з представниками ворожого етносу. Тому саксонський воїн Вістан пам'ятає його обличчя, говорить про своє давнє захоплення лицарем з оточення короля Артура, зізнається собі, що не готовий поширити ненависть до бриттів і жагу помсти на Акселя та його дружину. Відпускаючи на волю майбутнього воїна Едвіна, що має стати зняряддям саксонської помсти бриттам, Аксель і Беатріс просять його запам'ятати зроблене щодо нього добро, сподіваючись на перемогу любові над ненавистю.

Якщо у Вальтера Скотта завжди йшлося про центрального героя, який виявлявся самотнім між ворогуючими таборами – свій серед чужих і чужих серед своїх, у центрі роману «Похований велетень» – подружня пара Аксель і Беатріс, любовний діалог між якими становить осердя твору. Це зворушливі старі, їх зображення викликає постійне занепокоєння читача: герої справляють враження незахищених і вразливих, їм загрожують молоді сусіди, жорстока місцева влада, яка позбавляє їх права на світло, небезпеки непевного середньовічного світу, хвороби, стихії природи, різноманітні сили, що перебувають у стані прихованого чи відкритого протистояння – сакси і бритти, добрі й злі духи, доброзичливі й ворожі воїни тощо. Хвилювання, за задумом автора, має зростати від одного епізоду до іншого, адже старі люди вирушають у подорож, що виявляється водночас і цілком конкретною, і метафізичною – просуваючись уперед у просторі, Аксель і Беатріс повертаються у минуле: пригадують найважливіші обставини свого спільного життя, долають імлу забуття, породжену диханням драконки, переживають любовну драму на порозі вічності.

Парадоксальність авторського мислення проявляється у тому, що тема кохання вирішується у ситуації завершення життя і на тлі алегоричного зображення таких історичних обставин, що несуть у собі

загрозу військової катастрофи. Закохані чоловік і жінка – не юні й навіть не молоді, як мало б бути – відповідно до стереотипів європейської куртуазної літератури середньовіччя. Всупереч усім випробовуванням й незважаючи на невтішність правди, з'ясованої через пригадування, вони все-таки залишаються вірними один одному й своєму почуттю. Е. Гемінгвей стверджував, що подорожувати потрібно лише з тим, кого любиш. Всі перешкоди, що виникають перед літньою парою у ході подорожі, вони долають разом. Крім останньої: героям не вдається померти в один день, як вони цього прагнуть, їм доводиться попрощатися після довгої життєвої подорожі. Розмова з перевізником, який має доправити їх через море смерті на острів вічного життя (Кадзуо Ішигуро майстерно поєднує язичницькі кельтські вірування у острів блаженних Авалон і християнські уявлення про перемогу любові над смертю у перспективі вічності) приводить кожного з персонажів до іншого результату. Беатріс впевнена, що вони будуть разом із Акселем на острові, що їх сповнена кохання розмова продовжиться, адже вона згадала свою провину перед чоловіком і вибачилась перед ним. Аксель не розділяє її надії, адже так і не наважився нагадати Беатріс, що, бажаючи помститися їй за колишню зраду і втрату сина, не дозволив дружині відвідати його могилу, відмовився піти туди разом із нею. Таким чином, спогади про хвилини найбільшого щастя у них виявляються спільними, а найсильніший біль кожен пам'ятає по-своєму. Образа чоловіка і його гордість виявляються міцнішими, ніж здатність до прощення й каяття, про які він розказує перевізникові, але не дружині. Ми розуміємо, що згода Акселя вирушити разом з Беатріс до сина і була врешті-решт остаточним прощенням, яке прийшло надто пізно. Питання про перспективу вічної любові – зустріч закоханих у післясмертному бутті – автор роману залишає відкритим. Таким воно є для всіх людей, чие кохання життя піддає важким випробуванням, повсякчас ставлячи його під сумнів. Втім, мудрість Акселя, його відповідальність за долю коханої й готовність прийняти належне, яким би воно не було, кидають відблиск дива на фінальній сцені. «...хтось інший, почувши мої слова, вирішив би, що наша любов – зіпсута й понівечена. Проте Господові відомо, як повільно в літньому подружжі визріває любов, і Господь розуміє, що без темних тіней не було б і цілісного почуття» [2: 365], – говорить Аксель перевізникові, від таємничого обличчя якого ведеться оповідь у

останньому розділі книги. «Прощавай, моя єдина справжня любов» [2: 370], – у цих словах головного героя, вимовлених на тлі призахідного сонця на березі моря неначе перетинаються життя і смерть, прощання і зустріч, залишаючи читача з відчуттям дійсно відкритого фіналу.

Кохання між чоловіком і жінкою – один із топосів світової літератури і водночас віддзеркалення загадки буття у історичному й вічному (метафізичному) вимірі. Кохання можна було б визначити як діалог з дорогою людиною, який ніколи не припиняється для того, хто кохає. Він може розгортатися на рівні внутрішнього життя, коли обставини не дозволяють бути поряд. Матеріалізація цього діалогу, його втілення у подію зустрічі й спільного існування стає щастям і нещастям, сутністю справжнього людського буття – спів-буття. У романі герої мріють про продовження такого діалогічного спів-буття за кордоном земного існування. Перемога любові над смертю – теж один із топосів світової літератури – від Орфея і Евредики до Данте і Беатріче, на чиему тлі сприймаються усі літературні (і мистецькі загалом) закохані пари. Без вічної пам'яті неможлива вічна любов – так поряд з темою кохання постає тема порятунку людської душі, здійснюваного через каяття і прощення, що виявляються взаємопов'язаними. Тільки вповні усвідомивши свою провину перед Беатріс, Аксель отримує можливість вибачити її провину, тільки вважаючи себе негідним вічної любові, він отримує право сподіватися на неї.

Важливо, що любовну лінію письменник ставить поряд з історичною. Ця паралель навантажена важливими для автора смислами. Для забуття, затирання пам'яті немає виправдання. Жодні добрі наміри не можуть бути достатньою підставою для подібних маніпуляцій. Втрата пам'яті унеможлиблює істинне бачення реальності, не дозволяє усвідомлювати помилки й робити все можливе, щоб уникнути в майбутньому їх повторення. Забуттям можна заблокувати на певний час негативну традицію минулого, але її неможливо перевести у іншу якість, перетворити на позитивну, трансформувати руйнування у творення. За логікою художнього мислення Кадзуо Ішігуро, відносини між чоловіком і жінкою – це модель будь-яких інших відносин у людському світі. Провина дистанціює людей щодо спільних цінностей і смислів, але помста як нездатність до прощення знищує найдорожче. Провину можна усвідомити як помилку, воскресивши любов, але для цього потрібно пам'ятати про те,

що сталося. Пам'ять – це невпинна спільна робота над помилками, що уможлиблює майбутнє. Без неї людям залишається сліпе існування під владою туману, загубленість, смерть без перспективи воскресіння. Метафізична подорож героїв у просторі роману Кадзуо Ішігуро стає буквально закликком до діалогу і примирення, відмови від помсти, відновлення кращих традицій у зіпсованому ненавистю й ворожнечею світі. Тоді зможе воскреснути похований велетень любові, відкриваючи шлях до творення гармонії, краси і світла.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Анхим О. Транснаціональна література: проблема визначення і передумови дослідження. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 25 (2), С. 231–235. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.42.
2. Кадзуо Ішігуро. Похований велетень : роман; переклад з англійської Тетяни Савчинської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 376 с.
3. Канчура Є. Фентезі: оновлення погляду на світ і шлях до себе. *Дивослово*. 2017. № 6. С. 47–52.

Мирослава ДІДУК

«ГАМЛЕТ»: СУБ'ЄКТ РЕФЛЕКСІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ

Стаття інтерпретує центральний образ трагедії В. Шекспіра «Гамлет» з погляду особливостей художньої репрезентації англійським драматургом психології суб'єкта, що здійснює глибоку рефлексію в процесі переживання екзистенційної кризи. Внутрішні суперечності духовного буття Гамлета аналізуються з опорою на специфіку організації персоносфери трагедії. Взаємини з матір'ю, Клавідєм, Офелією, Привидом розглядаються на тлі спроби описати основні психологічні координати рефлексії, здійснюваної у просторі художнього твору.

Ключові слова: В. Шекспір, «Гамлет», рефлексія, психологічна криза, інтерпретація.

Протягом довгого часу найвідоміша п'єса В. Шекспіра «Гамлет, принц данський» сприймалась у мистецькому контексті – як значне театральне і літературне надбання епохи Відродження. Однак, цей твір може бути об'єктом різнопланових досліджень, зокрема психологічних, спрямованих на аналіз внутрішнього світу Гамлета. Не дивлячись на постійну цікавість дослідників до психологічної проблематики п'єси, наукові дискусії навколо неї, наразі сучасна дослідницька спільнота може представити достатньо вузьке коло авторів, які ґрунтовно розглядали проблему психологічної метаморфози, втіленої в образі данського принца. Більш того, складно віднайти комплексні дослідження, в яких інтерпретуються значущі для Шекспіра суперечності між прагматикою здорового глузду та хворобливим переживанням світоглядних зрушень трагічної свідомості.

Психологічні аспекти п'єси В. Шекспіра «Гамлет», важливі з погляду особливостей художньої репрезентації суб'єкта трагічно забарвленої рефлексії, досліджуються в наукових працях А. Анікста, Л. Виготського, А. Магаліфа.

Метою статті є узагальнений аналіз особливостей художнього представлення в п'єсі В. Шекспіра «Гамлет» психології суб'єкта рефлексії,

яка здійснюється в ситуації трагічного протистояння особистості ураженій злом людській спільноті.

Для кращого розуміння внутрішнього хаосу головного героя варто окреслити головну проблематику як самого твору, так і взагалі історичного періоду, коли була створена п'єса, адже саме історичні тенденції зумовлюють трагізм сюжету [2, с. 351]. Деякою мірою ми навіть можемо вважати знаменитий драматичний твір історико-соціологічним. «Гамлет» В. Шекспіра був створений в часи суспільного зламу, коли відбувався переустрій не лише в масштабному вимірі, але й у психології людей, коли більшість ідеалів зруйновані, а майбутнє постає темною невизначеною плямою. «Гамлет» – це не просто історія про вбивство, обман, помсту, адже всі ці вади взаємовідносин між людьми не виникли у XVII столітті. Натомість це історія усвідомлення суворої реальності, внутрішнього перелому людини, пошуку кращого вибору шляхом міркувань та ведення діалогу самим з собою [2]. Саме ці елементи роблять п'єсу вічною і дають підстави для її психологічного розбору. Драматург надає нам для роздумів цілий комплекс внутрішніх конфліктів головного героя, щодо яких він і починає рефлексувати: переживання смерті близької людини, жага помсти, розчарування в коханні, відкриття «гнилизни» людської душі і, як кульмінація, удаване божевілля.

В. Шекспір є одним із засновників типу рефлексивного гуманного героя в європейській літературі, він змушує свого персонажа постійно розмірковувати над власним станом і, водночас думати має і сам читач, задаючи собі питання: «Чи справді Гамлет під тиском правди зламався? Чи правда, що він збожеволів від ідеї помсти?». Однозначної відповіді на ці запитання не існує ні серед дослідників, ні серед книголюбів. Доволі часто люди, які прочитали п'єсу, ігнорують тяжкий психологічний стан героя, посилаючись на слова самого принца, що потрібно представити з себе божевільного, акцентують увагу на адекватній поведінці з друзями, раціональній розробці плану, що мав змусити короля зізнатися у вбивстві, і фіналі твору, де принц цілком свідомо реагує на події та просить розповісти всім справжню трагічну історію, що відбулася. Однак, навіть якщо ніякого божевілля у Гамлета і не виникло, то передумови для розвитку психологічних проблем наявні.

Першою вказівкою на депресивні перетворення є власне монологи самого Гамлета. Як вказує О. Анікст [1], саме вони свідчать про тяжкий

душевний стан молодого аристократа, саме в них він зачіпає питання розчарування, зради та смерті. Принц не розуміє, як можна вбити свого брата задля захоплення влади, не хоче визнавати факт зради матері, розуміє «гнилість» та нищість оточуючих, які діють проти норм моралі. Це призводить до сумнівів у щирості людської душі, запереченні ідеалів, які були сформовані протягом прожитих років, та підштовхує до сумнівів та мінливості власних вчинків. Трагедія не схожа на всі інші п'єси драматурга. Вона не представляє раптової жорстокості з боку персонажів, не має і сцен стихійних виявів пристрасті, що є таким характерним для творчості В. Шекспіра елементом поетики. «Гамлет» – суцільна рефлексія, адже кожна подія, що відбувається в процесі розвитку дії, викликає відповідні запитання як перед головним героєм, так і перед читачем.

Ці питання потребують відповіді, вони сплутуються у клубок, узгоджуються з вчинками інших дійових осіб, що підбурює Гамлета до нового обмірковування. Проблема стосунків між персонажами в трагедії не є однозначною, оскільки їх погіршення і загострення поглиблюють внутрішню кризу, спонукають до активніших роздумів. Варто розглянути найбільш очевидні фактори, що спотворювали світобачення молодого аристократа. В. Шекспір підіймає питання родинних зв'язків, а саме взаємин матері та сина. Протягом всієї п'єси неможливо побачити прояви материнської любові з боку Гертруди, нею не було і виражено слів підтримки, щоб хоча б якимось зарадити тяжкій втраті, що ще більше загострює ставлення Гамлета до королеви. Розчарування в Гертруді та неприйняття її як близької людини спостерігається впродовж твору, принц не знаходить виправдання квапливому весіллю з новим королем Клавдієм, вперше розчаровується в справжньому коханні, коли дізнається про зраду батькові, який палко кохав дружину. Розчарування у коханні не миттєве – воно торкнеться і ніжних почуттів до Офелії, яка після втрати Гамлетом статусу прямого спадкоємця померлого короля й, головним чином, під впливом Полонія всіляко відштовхувала принца. Можемо стверджувати, що, опинившись у полоні власних думок, принц робиться нестерпним, оскільки починає підозрювати всіх. Водночас ми віднаходимо у його поведінці більше проявів честі та звитяги, аніж у всіх інших персонажів.

Наступним елементом, який опрацьовували дослідники в процесі психологічного аналізу п'єси, є образ привида батька. Залучення

надприродних сил для розгортання дії є не новим для драматурга прийомом. Аналізуючи ставлення принца до надприродного, дослідники акцентували з історичного погляду його зв'язок із поширеними у добу середньовіччя трактуваннями феномену фантома: нічого дивного у недовірі принца до слів мари не було, оскільки появу привидів найчастіше пов'язували з дияволом. Однак, якщо поглянути на ситуацію з психологічної точки зору, то можна висловити припущення, що привид батька Гамлета – частина його індивідуального несвідомого. Цьому відповідає низка моментів: Гамлет підсвідомо розумів, що в смерті батька винен його дядько, оскільки, ведучи розмову, новоявлений король Клавдій жодною мірою не поводив себе як людина, яка нещодавно втратила близького родича, у його промовах не прозвучало ні слова жалю або співчуття, а навпаки, він начебто висміював свого племінника. Підозри про зраду матері виникли через весілля, яке відбулось через місяць після втрати, що свідчить про відсутність сильних почуттів. Більш цікавим є те, що ніхто, окрім самого принца, не контактував з привидами померлого короля, оскільки він являвся іншим у вигляді мовчазної тіні, а королева навіть не помітила появи привида колишнього чоловіка, вважаючи, що її син збожеволів і веде діалог сам з собою. Це все дає підстави зробити припущення, що привид був нічим іншим, аніж внутрішнім голосом самого Гамлета, його амбіційним alter ego, що прагнуло досягти справедливості.

Достатньо цікавими для обґрунтування психологічного характеру трагедії є й самі монологи принца. У В. Шекспіра вони здійснюють значний вплив на читача та глядача. Краще за все це спостерігається у знаменитій промові «Бути чи не бути?», що заповонила серця багатьох шанувальників своїм трагізмом. Принц демонструє власну екзистенціальну проблему, він розривається між думками та діями, а відтак, найкращим виходом для себе вважає самогубство. Однак, що його зупиняє? Чи справді прагнення помсти переповнює його думки? Насправді, ні. Гамлет жахається невідомості, яка очікує після смерті. Зламаний гуманний світ не міг відповісти на ті питання, які хвилювали душу, оскільки забирали божественну альтернативу, те, на що міг би принц покласти в тяжку хвилину.

Отже, «Гамлет» В. Шекспіра насправді є глибинною трагедією, що розгортається передусім на рівні внутрішнього буття головного героя. Чи

є Гамлет хорошою людиною? Звісно, він гуманна, глибоко схвильована щодо майбутнього цілого світу особа, яка приймає на себе особливу місію – виявити нечистоту зіпсованого часу і виправити ту несправедливість, яка оселилася в його королівстві. Однак в цьому поединку він залишається самотнім, не знаходить підтримки близьких людей і, таким чином, приречений на смерть заради шляхетної цілі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Анікст О. Діалектика Гамлета. Зарубіжна література. 2006. № 6. С. 12–22.
2. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження [Текст] Київ: ЦУЛ, 2007. 400с.

Світлана СОКОЛОВСЬКА

ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ В НОВЕЛІ ТОМАСА МАННА «ТРИСТАН»

Через виокремлення в тексті авторських інтерпретаційних моделей узгоджено аналіз художнього тексту та інтерпретацію літературного твору і побудовано їхні моделі. Особлива увага зосереджена на вагнерівських мотивах загибелі краси від зіткнення з життям і зв'язку любові, пристрасті, мистецтва зі смертю.

Ключові слова: аналіз художнього тексту, інтерпретація літературного твору, художня картина світу, іронія, монолог, діалог

У творчій спадщині класика німецької літератури ХХ століття Томаса Манна новелістика посідає значне місце. Йоганн Вольфганг фон Гете, головний наставник письменника, сформулював теорію жанру, вважаючи, що новели є історіями з приватного життя, вигаданими або справжніми. Вони вирізняються красою чистішою й прекраснішою, ніж просто краса новизни. У розмові з Еккерманом Гете визначив зміст новели як «розповідь про нечувану подію, що відбулася» [2: 215].

Томас Манн продовжив і розвинув не лише гетевську традицію новели, а й романтичну (Тік, Новаліс, Клейст, Гофман, Шаміссо, Brentano, Eichenдорф). В його новелістиці стираються межі між новелою, оповіданням, повістю та літературною казкою; меланхолійна мрійливість, гуманістичні устремління в небесні висоти духу поєднуються з романтичним ідеалом вільної, самоцінної особистості, духовний світ якої постійно вступає в дисгармонію з навколишньою дійсністю.

Розмірковуючи про дуальність літературного твору і проблеми його наукового пізнання, Н. Астрахан наголошує, що його буття лише частково охоплюється процедурою аналізу і оприявнюється через інтерпретацію [1: 23]. У зв'язку з цим, методологічно продуктивним є виокремлення в процесі наукового пізнання літературного твору аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору.

У новелі «Трістан», що є своєрідним прологом до новелістичного триптиха про митця («Трістан», «Тоніо Крегер», «Смерть у Венеції»), автор відсилає читача до драми «Трістан та Ізольда» Ріхарда Вагнера, знайомство з творчістю якого Томас Манн вважав одним із найважливіших переживань своєї молодості. Вплив Вагнера в «Трістані» відчутний як у розробці центральної теми мистецтва і життя, так і в техніці лейтмотивів, що визначають стиль письменника.

Представляючи архетип письменника в новелі «Трістан», Томас Манн використовує вагнерівські мотиви загибелі краси від зіткнення з життям і зв'язку любові, пристрасті, мистецтва зі смертю, але, на противагу Ріхарду Вагнеру, він поєднує у своєму оповіданні трагічний план із комічно-гротескним.

У сильній позиції, на початку новели, зображено місце дії. Це розташований посеред великого саду санаторій для легеневих хворих «Ейнфрід»:

*«Hier ist **«Einfrid», das Sanatorium! Weiß und geradlinig liegt es mit seinem langgestreckten Hauptgebäude und seinem Seitenflügel inmitten des weiten Gartens, der mit Grotten, Laubengängen und kleinen Pavillons aus Baumrinde ergötzlich ausgestattet ist, und hinter seinen Schieferdächern ragen tannengrün, massig und weich zerklüftet die Berge himmelan»** [4: 89].*

Сад санаторію «Ейнфрід» обрамлює композицію новели, визначає координати художньої моделі дійсності:

*«**Der weite Garten mit Grotten, Laubengängen und kleinen Pavillons lag in prächtig farbiger Nachmittagsbeleuchtung, mit kräftigen Schatten und sattem, goldigem Licht, und das dunkle Geäst der Bäume stand scharf und zart gegliedert gegen den hellen Himmel»** [4: 134].*

В авторській інтерпретаційній моделі представлено також дві групи персонажів, що виступають як основні чинники подій. Це медичний персонал (доктор Леандер, фрейлейн фон Остерло, ще один лікар, який займається легкими та безнадійними випадками і, на думку оповідача, цей лікар взагалі не вартий того, щоб його згадували) і хворі (радниця Шпатц, пасторка Геленраух, генерал-діабетик). Серед хворих є навіть письменник:

*«Sogar ein Schriftsteller ist da, **ein exzentrischer Mensch, der den Namen eines Minerals oder Edelsteins führt...** » [4: 90].*

Сюжетний пролог знайомить нас із минулим і сьогоденням санаторію. Тут же, у пролозі, відбувається подія, що привертає загальну увагу: комерсант Клетеріан привозить у санаторій свою дружину на лікування. Ось як реагує на її появу письменник, який уже кілька тижнів жив в «Ейнфріді»:

«Ein Schriftsteller, der seit ein paar Wochen in «Einfrid» seine Zeit verbrachte, ein befremdender Kauz, dessen Name wie der eines Edelsteins lautete, verfärbte sich geradezu, als sie auf dem Korridor an ihm vorüberging, blieb stehen und stand noch immer wie angewurzelt, als sie schon längst entschwunden war» [4: 94].

Говорячи про письменника, оповідач характеризує його як ексцентричну людину: дивовижний суб'єкт, його прізвище нагадує назву дорогоцінного каменю, це прізвище стає відомим читачу не відразу:

«Spinell hieß der Schriftsteller, der seit mehreren Wochen in «Einfrid» lebte, Detlev Spinell war sein Name, und sein Äußeres war wunderbar» [4: 96].

Епітет wunderbar підкреслює дивну зовнішність Детлефа Шпінеля. Дивакуватість як постійна характеристика Шпінеля докладно розкрита в його портреті:

«Man vergegenwärtige sich einen Brünetten am Anfang der Dreißiger und von stattlicher Statur, dessen Haar an den Schläfen schon merklich zu ergrauen beginnt, dessen rundes, weißes, ein wenig gedunsenes Gesicht aber nicht die Spur irgend eines Bartwuchses zeigt. Es war nicht rasiert, – man hätte es gesehen; weich, verwischt und knabenhaft, war es nur hier und da mit einzelnen Flaumhärchen besetzt. Und das sah ganz merkwürdig aus.» [4: 96].

У цьому портреті привертає увагу насамперед іронічна тональність зображення персонажа. Проте іронія використовується не лише як троп, а й як сюжетно-композиційна стратегія і як модальність оповіді. Художня картина світу в новелі являє собою одну з форм аксіологічного й емоційно-забарвленого освоєння дійсності, є своєрідним корелятом, світоглядом, що має критичну й водночас комічну спрямованість. Описуючи обличчя, фігуру, одяг, манеру Шпінеля триматися, оповідач наголошує, що це все виглядало досить дивно.

Є в портреті й відгомін часів античності. Однак епітет porös навмисно нівелює патетику, яку викликає алюзія на Стародавній Рим:

«Ferner besaß Herr Spinell eine gewölbte, poröse Oberlippe römischen Charakters, große, kariöse Zähne und Füße von seltenem Umfange» [4: 96].

Підкреслюючи превалююче естетичне начало у персонажі, його захоплення досконалістю і гармонією оточуючого світу, автор усе ж іронізує, поєднуючи непоєднувані художні деталі:

«*“Wie schön!“ sagte er dann, indem er den Kopf auf die Seite legte, die Schulter emporzog, die Hände spreizte und Nase und Lippen krauste*» [4: 97].

Автор іронізує також і над творчістю Шпінеля. Подібний до образу письменника і його єдиний роман – невеликий за обсягом, набраний шрифтом, кожна літера якого була схожа на готичний собор. Крім оцінки оповідача, представлено думку фрейлейн фон Остерло, яка вважає роман Шпінеля рафінованим. Це слово зустрічалося в її судженнях, коли потрібно було сказати «страшенно нудно».

Авторська інтерпретаційна модель побудована на монологіях і діалогах з участю Шпінеля, через які автор розкриває його внутрішній світ, зрідка вдаючись до оцінок «зі сторони». Велика кількість монологів, у яких автор вдається до самохарактеристики, а також діалогів сприяє драматизації новели. Саме через діалоги виявляється зміна ставлення пані Клетеріан до Шпінеля від скепсису до розуміння: цей дивак змушував її замислюватися не так про нього, як про себе саму.

На думку відомого дослідника творчості Т. Манна Г. Курцке, мотивом, через який Шпінель веде Габріелу Клетеріан до мистецтва, хоч знає, що вбиває її, є помста [3: 113]. Завершення життя через мистецтво – це помста художника життю за його швидкоплинність, невловимість, неосяжність. Шпінель повертає Габріелу, спокушену життям, на шлях мистецтва і начебто перемагає життя. Однак останнє слово залишається за життям: Клетеріан-молодший, здорова, весела дитина, що сміється, весняне пробудження природи як втілення життя, що триває. Цим яскравим символам життя протиставлено невпевнену ходу Шпінеля, його настороженість, навмисну повільність, яка буває в людини, коли вона хоче приховати свою внутрішню втечу:

«*Er ging, gefolgt von dem Jubilieren des kleinen Klöterjähn, mit einer gewissen behutsamen und steif-graziösen Armhaltung über den Kies, mit den gewaltsam zögernden Schritten jemandes, der verbergen will, dass er innerlich davonläuft*» [4: 135].

Засобом перетворення Габріели для Шпінеля є мистецтво, а точніше музика Ріхарда Вагнера. За спостереженням Г. Курцке, «у Т. Манна музика Вагнера майже завжди виконує функцію метафізичного сп'яніння, яке

робить людину непридатною до буржуазного життя, не завжди вбиває, але принаймні паралізує» [3: 113].

Визнати сутність світу, визнати, що самотність у любові єднає зі світом, що в смерті лежить спасіння, що краса і мистецтво ведуть до смерті, означає, як у Шопенгауера, звільнення від волі до життя і позбавлення від страждань. Все це відбувається у фортепіанній грі Габріели Клетеріан. Через те, що вона більше не хоче жити, у неї прогресує хвороба легенів, яка за кілька днів призводить до смерті.

Непрямою причиною цієї трагічної події стає сам Детлеф Шпінель, завдяки бесідам якого Габріела прозріла. Можна констатувати, що його розмови прискорили її смерть. Краса смерті, на думку письменника, краща за все це бездушне, сліпе, безглузде життя.

У художньому просторі новели два світи – мистецтво і життя – протистоять один одному. Образ Шпінеля втілює пошуки їхнього синтезу: з одного боку, він ненавидить життя, вбачаючи в ньому жорстоке і вульгарне, а з іншого – сумує за ним як початком, що вічно оновлюється. У цьому полягає, на думку автора, трагедія художника, що сприймає талант як хворобу і протиставляє його життю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору. Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
2. Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Leipzig : Insel Verlag, 1981. 951 S.
3. Kurzke H. Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. München : Verlag C. H. Beck, 2010. 366 S.
4. Mann Th. Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. 326 S.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Олена ЛІПІСОВЕЦЬКА

ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ГЕНРІХА ГЕЙНЕ «DER BRIEF, DEN DU GESCHRIEBEN...»

Оскільки художній переклад – це суцільний шлях із виборів перекладача на кожному етапі опрацювання тексту, аналіз перекладацьких трансформацій завжди матиме високий рівень актуальності. Переклад поетичних творів змушує занурюватися в трансформаційний процес ще глибше, оскільки ритмічний, римований твір вимагає більше уваги та опрацювання.

Ключові слова: Генріх Гайне, перекладацькі трансформації, ритм, римування.

Для успішного художнього перекладу необхідно розуміти, що автор може використовувати майже всі мовні засоби, притаманні іншим стилям. А тому такий переклад вагомо відрізняється від усіх інших видів. Також переклад мусить містити не лише еквіваленти слів з оригінального тексту, а й передавати настрій художнього твору, його художньо-естетичну ідею та світоглядну концепцію.

Ще більше складнощів додає переклад поетичних творів, оскільки поезія має зберігати ритмічну організацію оригіналу, а не тільки відтворювати основні особливості художнього потрактування теми та задум.

Для аналізу перекладацьких трансформацій були обрані переклади автора (авт. пер.) поезії Генріха Гайне «Der Brief, den du geschrieben...». Один переклад був виконаний у 2018 році, а інший – у 2023.

Оригінал	Перший переклад	Другий переклад
Der Brief, den du geschrieben, er macht mich gar nicht bang; du willst mich nicht mehr lieben, aber dein Brief ist lang.	Той лист, який ти написала, Мене він зовсім не збентежив. Говориш, що любов твоя пропала, Але ж твій лист такий... безмежний. Дванадцять сторінок, все стисло й мілко Ти вивела так дрібно- дрібно. Чи пише хтось ось так детально й чітко, Коли прощатися вважає за потрібне?	Цей лист, що написала ти, мене аж зовсім не лякає; мовляв, не будеш вже кохати, але листу кінця немає. Дванадцять сторінок, точно й стисло, манускрипт маленький мов! Детально так не пишуть, дійсно, коли прощається любов.
Zwölf Seiten, eng und zierlich! Ein kleines Manuskript! Man schreibt nicht so ausführlich, wenn man den Abschied gibt. [2]		

Варто зазначити, що в оригіналі поезія складається з восьми рядків, написаних трискладовим ямбом, і тому в перекладі були намагання відтворити ці характеристики.

У першому рядку перший переклад абсолютно еквівалентний оригіналу, тоді як другий містить граматичну трансформацію – факультативну зміну порядку слів, яка була застосована для збереження римування.

Другий рядок містить фразу «bang machen», що має значення «лякати», саме тому варіант першого перекладу «збентежив» не зовсім відповідає емоційному відтінку, в той час як переклад «лякає» містить необхідне тлумачення. Проте в обидвох прикладах була використана лексична трансформація – лексичне згортання, де замість словосполучення було вжите слово, яке істотно не змінило його значення. Також варто зазначити, що другий переклад здійснює випущення

граматичного елементу «er». Цю трансформацію було застосовано для більш стислої передачі змісту.

У третьому рядку бачимо модальне дієслово «wollen», яке в цьому випадку використано зі значенням суб'єктивної модальності, а саме для передачі чужих слів. В обох перекладах вдалося передати цей зміст, хоча для збереження ритму у другому перекладі було використано заміну форми часу з теперішнього на майбутній, хоча контекстуально це не заважає зрозуміти факт втрати почуттів.

Четвертий рядок, на перший погляд, не мусив би викликати жодних складнощів при перекладі, адже там відсутні будь-які ускладнюючі граматичні чи лексичні елементи, проте дослівний переклад ускладнив би римування, саме тому в обох перекладах застосовано трансформації. У першому випадку це додавання граматичної одиниці «ж» та застосування стилістичної спеціалізації, а саме замість еквіваленту прикметника «lang» («довгий») використано експресивний варіант «безмежний», який все ще описує розмір листа, але вже містить емоційний відтінок. Що стосується другого перекладу, словосполучення «кінця немає» влучно передає обсяг листа, проте тут варто говорити про лексичне розгортання, де замість одного слова було використано словосполучення з тим самим значенням.

П'ятий рядок доводить думку щодо унеможливлення передачі німецького тексту так само стисло українською, адже лишень слово «zwölf» з одним складом має еквівалент «дванадцять» з трьома складами. Обидва україномовні варіанти містять слово «стисло» як варіант перекладу прикметника «eng», однак «zierlich», що має значення витонченого письма тоненькими літерами і містить стилістичний відтінок чогось позитивного, не зовсім доцільно перекладати словом «мілко», проте варіант «точено» з наголосом на другий склад означає «гарний, з чіткими контурами».

Шостий рядок у першому перекладі не відповідає оригінальному тексту, а лише стилістично підсилює попередній. Це було виправлено в другому варіанті перекладу з використанням додавання граматичної одиниці «мов», яка випущена з оригіналу, але автор очевидно порівнює лист коханої з манускриптом.

Сьомий та восьмий рядок варто об'єднати в спільний аналіз, оскільки це одне повноцінне речення, трансформації в якому переплітаються між собою. В обидвох перекладах помітна стилістична спеціалізація та інші

зміни. В першому випадку відбулася заміна типу речення, а саме з розповідного на питальне. Звідси була потреба ввести неозначений займенник «хтось» в якості відповідника узагальнюючому займеннику «man». Прислівник «ausführlich» перекладений за допомогою додавання лексичних одиниць словосполученням «детально й чітко» замість одного слова, оскільки цей прислівник містить в собі обидві вищезазначені дефініції. Лише з метою зберегти ритм на римування замість «прощатися» у перекладі фрази «den Abschied gibt» застосовано додавання лексичних одиниць та смислове узгодження, в якому переклад здійснюється на основі контексту. Схожий процес відбувся і в другому перекладі, хоча граматично речення лишилося розповідним. Застосовано випущення граматичної одиниці «man», проте додано лексичну одиницю «дійсно» для стилістичної спеціалізації. А замість другого підмета «man» у перекладі завдяки смислового узгодженню використаний підмет «любов». Це можна назвати логічним та виправданим, оскільки людина, яка прощається у своєму листі з автором, це його кохана жінка, його любов.

Отже, варто підсумувати, що навіть на прикладі однієї поезії можна помітити, як різняться перекладацькі рішення, а разом з ними й трансформації. Звісно, це зумовлено фаховим розвитком перекладача, адже різниця між перекладами складає кілька років, але також показує безмежні можливості тлумачення одного й того самого тексту. Це і є причиною часто суттєвої різниці у перекладах художніх творів від різних перекладачів, проте у більшості випадків це є абсолютною нормою, адже перекладач не завжди просто посередник між автором та читачем, він теж творець. Що ж стосується поетичних творів, перекладач мусить зробити чіткий вибір щодо збереження форми та змісту. Дуже часто практично неможливо зберегти і те, і інше, саме в цьому й полягає складність відтворення поезії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу (німецька мова) : навч. посіб. Вінниця : Нова Кн., 2013. 504 с.
2. Heine H. Werke und Briefe in zehn Bänden. Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1972. S. 230.

Олена ЛІПСОВЕЦЬКА
Михайло МАЛЬЧЕНКО

ВПЛИВ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРОФЕСІЮ ПЕРЕКЛАДАЧА: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ

З появою новітніх технологій машинного перекладу, таких як нейромережі та інші методи штучного інтелекту, стало можливим значно зменшити витрати на переклад та збільшити його швидкість. Однак, разом з цим, з'явилися певні виклики та питання щодо якості машинного перекладу та його впливу на професію перекладача.

Ключові слова: машинний переклад, перекладознавство, перекладацька професія, інтелектуальні технології, нейромережі, штучний інтелект.

З одного боку, машинний переклад може стати корисним інструментом для перекладачів, які зможуть використовувати його для зменшення витрат часу та зусиль при перекладі текстів зі стандартною тематикою. З іншого боку, зменшення потреби у професійних перекладачах та зростання конкуренції на ринку перекладу можуть призвести до зменшення доходів перекладачів та знецінення їх професійної роботи.

Машинний переклад викликає сьогодні низку питань, а саме певні сумніви щодо його якості та можливості використання його для перекладу складних текстів, серед яких, наприклад, наукові дослідження та літературні твори. Дослідження та обговорення цих питань є важливим кроком до розуміння впливу машинного перекладу на професію перекладача та розроблення ефективних стратегій для майбутнього розвитку перекладацької діяльності.

Питання, яке сьогодні цікавить багатьох – чи замінить штучний інтелект людину? Це стосується усіх сфер, а тому й перекладацької також. На нашу думку, штучний інтелект мусить пройти ще довгий шлях розвитку, щоб мати змогу отримати людський рівень знань, розуміння та навичок.

На даний момент штучний інтелект не може повністю замінити людину-перекладача, оскільки є деякі аспекти перекладу, де людина переважає над машинним перекладом.

Не сперечаємося з тим, що машинний переклад – доволі корисний інструмент для швидкого та точного перекладу текстів. Але ці тексти мають бути стандартними, нескладними та очевидними. Штучний інтелект не завжди може зрозуміти тонкощі мовного виразу, культурні нюанси та інші важливі контекстуальні факторів, які можуть впливати на значення тексту, але при дослівному перекладі не мати жодного сенсу. Також машинний переклад не має емоційного інтелекту, і лише людина в змозі розуміти суб'єктивні, емоційні стилістичні відтінки і правильно відображати їх у перекладах.

Таким чином, людину неможливо замінити у випадках, коли потрібен високоякісний переклад, який враховує весь спектр контекстуальних факторів та відтінків мовного виразу. Однак, машинний переклад може стати корисним інструментом, який дозволить професійним перекладачам працювати швидше та ефективніше, зменшуючи витрати на час та ресурси.

Без сумніву, з появою штучного інтелекту перед перекладачем постає багато викликів, які варто брати до уваги. Серед них:

1. Конкуренція на ринку перекладу: поява машинного перекладу та перекладацьких онлайн-платформ вагомо збільшила конкуренцію на ринку. Тому перекладачам доводиться більше працювати над своїми навичками та знаннями, щоб бути конкурентоспроможними.

2. Якість перекладу: машинний переклад не завжди може забезпечити високу якість перекладу, особливо в складних випадках. Тому професійні перекладачі повинні постійно самовдосконалюватись, щоб забезпечувати високоякісний переклад.

3. Технологічний прогрес: можливості машинного навчання та інших технологій штучного інтелекту постійно ростуть і тому можуть змінювати умови праці. Саме це спонукає перекладачів до вивчення нових технологій та пристосовувань до змін у ринкових умовах.

Усі ці виклики спонукають до постійного саморозвитку, а тому ми переконані, що перекладач повинен продовжувати вдосконалювати свої

мовні навички, поглиблювати знання в різних спеціалізованих галузях, слідкувати за розвитком технологій та у такий спосіб покращувати якість своїх перекладів. Очевидно, перекладачеві варто працювати над навичками спілкування, які допоможуть йому побудувати довготривалі відносини з майбутніми клієнтами, а також над розумінням культурної різниці, щоб бути готовим до міжкультурної комунікації та перекладу, який вимагає адекватності та адаптації до середовища з іншими цінностями та менталітетом.

Також не варто сприймати штучний інтелект та його можливості лише в негативному контексті як щось таке, що створює додаткові перепони для професійного розвитку. Він здатний допомогти автоматизувати багато рутинних завдань, як-от перевірка правопису чи зміна формату тексту. Це допоможе перекладачеві уникнути нагромадження дрібних дій і зосередитись на виконанні важливих завдань. Завдяки штучному інтелекту з'являється можливість розширити потенціал перекладача, адже технології створюють нові мережі, додатки, веб-сайти та інтерактивні середовища, які потребують якісного перекладу, щоб розповсюджуватися на іноземні ринки.

Тому варто зазначити, що використання штучного інтелекту в щоденній діяльності перекладача має багато переваг, які приносять лише користь за умови не зловживання його можливостями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Bowker L., Ciro J. B. Machine Translation and Global Research: Towards Improved Machine Translation Literacy in the Scholarly Community. Bingley : Emerald Publishing, 2019. 128 p.
2. Chan S.-w. The Future of Translation Technology: Towards a World without Babel (Routledge Studies in Translation Technology). New York : Routledge, 2016. 302 p.
3. Translation technology and its teaching / ed. by A. Perekrestenko, A. Pym, B. Starink. Tarragona : Servei de Publicacions, 2006. 132 p.

МЕТОДИКА

Тетяна ЛАВРЕНЧУК

СТРУКТУРА УРОКУ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ З РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ

У статті проаналізовано структуру уроку з розвитку критичного мислення старшокласників. На основі структури та етапів планування заняття відбувається постановка проблеми та обговорення мети уроку, повторення вивченого учнями раніше (актуалізація), проведення дослідження, перегляд відео матеріалів, читання тексту, що містять необхідну, раніше невідому інформацію та розкривають суть поставленої на початку уроку проблеми більш глибоко (усвідомлення), підбиття підсумків, обговорення, дискусія та кінцеве вирішення проблеми та напрямків її подальшого розвитку або вирішення старшокласниками (рефлексія).

Ключові слова: критичне мислення, структура уроку, актуалізація, усвідомлення, рефлексія

Критичне мислення – мислення самостійне та досить складне, воно потребує від учнів достатніх навичок оперування доводами та формулювання умовиводів. Тож, розвиток критичного мислення складний та тривалий процес, який передбачає наявність певної структури уроку для чіткої та злагодженої організації навчального процесу та досягнення усіх цілей уроку. Під структурою уроку мається на увазі сукупність елементів, що сприяють збереженню його цілісності та основних характеристик незалежно від типу уроку.

Структура уроку на розвиток критичного мислення має триступеневу модель. До цієї моделі належать: актуалізація, усвідомлення та рефлексія. Тобто вступна частина, тренування та закріплення. Актуалізація передбачає залучення інтелекту та пам'яті, постановка проблемної ситуації або питання, висунення пропозицій та обговорення мети уроку. На етапі усвідомлення відбувається читання

тексту, перегляд відео, проводиться дослідження або лекція з метою повторення та поповнення досвіду старшокласників. На стадії рефлексії учні систематизують та обробляють, обговорюють отримані ідеї, проговорюють проблеми [1].

Розглянемо вищезгадану структуру уроку німецької мови на розвиток критичного мислення та охарактеризуємо, що відбувається на цих етапах більш детально. У вступній частині, а саме на першому етапі під назвою «Актуалізація», вчитель ставить перед собою дві мети. По-перше, учням потрібно пригадати все, що вони знали і вивчали з цієї теми раніше. Так як мова йде про старшокласників, вони вже мають певний багаж знань і зможуть з легкістю зорієнтуватись під час виконання запропонованого вчителем завдання. Завдяки цьому вони можуть оцінити свої попередні знання та акумулювати нові ідеї, додати нові деталі. Таким чином, це допоможе учням отримати, а вчителям формувати знання, що будуть у пам'яті більш тривалий термін, адже акцент робиться саме на те, що учням вже відомо.

І навпаки, якщо учні не здатні встановлювати зв'язки з попередніми знаннями, вони швидко втратять набуту інформацію. Тому, неодмінно слід пробудити в учнів мотивацію, зацікавлення та бажання дізнаватися більше про те, що вони вже знають. Ще одна мета етапу актуалізації створює необхідність активізувати учнів. Навчання повинно стати для них цілеспрямованим і активним, а не пасивним процесом. Лише слухаючи вчителя та розглядаючи нотатки, досягти мети уроку на розвиток критичного мислення практично неможливо, тож учні повинні неодмінно бути залученими до діяльності на уроці. На даному етапі учням слід навчитися формулювати свої думки, аргументувати їх.

Це можна реалізувати, взявши за основу завдання з письма чи говоріння. Наприклад, під час розгляду теми «Literatur» можна використати діаграму Вена та запропонувати учням висловити власну думку, щодо літературних вподобань в Україні та Німеччині (особливо, що стосується молоді), а потім знайти їх спільні ознаки. Можна запропонувати учням виконувати дане завдання спочатку письмово, а потім презентувати результати усно, після презентації обох команд учням слід знайти спільні риси, використовуючи відповідно аргументовані докази. У такий спосіб учні пригадають усе, що знали з

цієї теми, а в результаті обговорення навчатимуться поважати думку інших та поповнять знання новою інформацією.

Після успішної реалізації етапу актуалізації знань учнів слід переходити до наступного етапу уроку, а саме до усвідомлення. На цьому етапі старшокласники повинні працювати над отриманням нової інформації та нових ідей. Важливим є на цьому етапі не вплив вчителя на учня, а його допомога в зацікавленні щодо самостійної роботи. Тобто слід продовжувати розвивати поштовх, що був заданий на першому етапі уроку на розвиток критичного мислення старшокласників – підтримувати мотивацію та інтерес. На цьому етапі учням можна запропонувати прочитати текст, послухати аудіо, провести дослідження чи експеримент. Отож, на даному етапі відбувається конструювання учнями знань і формування власного ставлення до теми. Учням слід активно працювати над дослідженням та осмислити матеріал, знайти відповіді на питання, що задавались раніше, формулювати нові ідеї та запитання, відпрацьовувати вміння та стратегії мислення. Учням потрібно спочатку сприйняти матеріал, а потім його опрацювати, осмислити. Вони цілеспрямовано співвідносять відоме з досі невідомим та встановлюють зв'язки.

Наприклад, при вивченні теми «Die Kunst» можна використати технологію «Створення сценарію». Надавши учням текст певного художнього твору для ознайомлення, слід запропонувати написати власний сценарій до прочитаного. Таким чином, учні можуть креативно помислити, як зробити текст живим та відповідним вимогам. Сценарії та ідеї можуть бути абсолютно різними. Також учні зможуть не лише потренувати здатність працювати в команді, диференціювати думки інших, а й покращити свій лексичний запас, підготувати сценарій на сучасний лад та наповнити репліки героїв більш живими молодіжними лексичними одиницями або ж створити сценарій за українською тематикою. Це змусить зважати на різнобічності у культурах німецького та українського народів, таким чином, задіяною буде і соціокультурна компетенція.

На підсумковій стадії, або стадії закріплення, вчителю слід реалізувати наступні завдання: узагальнити та систематизувати отриману учнями інформацію. Учні разом з вчителем повинні підсумувати та обговорити основні ідеї уроку, обмінятися думками,

висловити власні судження щодо поставленої проблеми та теми уроку, оцінити свої знання та вміння, поставити додаткові запитання, обмінятися враженнями та висловити побажання щодо подальших дій. З усього перерахованого вище впливає, що останній етап підсумкової стадії – рефлексія [1: 99]. Старшокласникам слід провести самоаналіз та порозмірковувати про те, як було отримано нові знання, як відбувався процес встановлення причинно-наслідкових зв'язків, як співвіднести нове з тим, що вони вже знають.

Щодо цілей цього етапу, то наприкінці уроку старшокласникам варто сформулювати своє бачення щодо розв'язання проблеми, висловлювати власну думку аргументовано. На цьому етапі відбувається активний обмін судженнями між однолітками, учні навчаються адекватно реагувати та враховувати думки інших. Такий процес характеризується спочатку як індивідуальний, а продовжується та завершується як спільне обговорення. Наприклад, повертаючись до уроку на тему «Literatur», можна провести між учнями дискусію з проблемними питаннями: Чому молодь читає менше? Чому електронні книги зараз використовуються частіше?

Рефлексія проводиться за допомогою обговорення, відбувається планування та корекція, аналіз труднощів або ж навпаки успіхів, учні вчать самостійно оцінювати себе та свої знання.

Отже, досягнення цілей уроку та ефективний розвиток критичного мислення можливий за умов правильної організації уроку, а саме конструювання його ефективної структури, вдалого проведення усіх його етапів та правильного вибору методів, технологій навчання. Важливо також пам'ятати, що вибір технологій навчання повинен відповідати структурі уроку, адже деякі технології можна реалізовувати на декількох етапах, а деякі лише на одному, конкретному. Лише враховуючи окреслені позиції, можна розраховувати на результативний урок з розвитку критичного мислення старшокласників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Гудзь Н. О. Розвиток критичного мислення старшокласників як один із засобів успішного оволодіння іноземною мовою. *Вісник Житомирського державного університету*. 2005. №4. С. 97–101.

2. Калініна Л. В., Калінін В. О., Деньгаєва С. В. та ін. Інтерактивні технології навчання іноземної мови як засіб реалізації завдань нової української школи: навч. посіб. Житомир: Видавництво ФОП Кирилюк І. В., 2017. 124 с.

3. Сущенко І. М., Пометун О. І. Основи критичного мислення: методичний посібник для учителів. Дніпро: ЛІРА, 2016. 156 с.

4. Шнайдер А., Шнурер М. Навчання через дебати: різноманіття поглядів / за ред. О. Пометун. Київ: БФ «Вчителі за демократію та партнерство», 2009. 320 с.

ПЕРЕКЛАД

Тетяна КОВАЛЬОВА

Johann Wolfgang von Goethe

Йоганн Вольфганг фон Гете

Heidenröslein

Дика троянда

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell es nah zu sehn,
Sahs mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Квітку у полі побачив хлопчисько,
Швидко побіг поглянути
зблизька.

Дуже зрадив, що то роза була –
Така вона гарна і ще молода,
Свіжа, як вранішня літня роса.
Дика троянда, троянда червона
Край вересового поля росла.

Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich wills nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

«Квітко чарівна, тебе я зірву!» –
«Навіть не думай, бо сильно
вколю!»

Довго болітиме в тебе рука.
Ти не зважай, що я з виду слабка!»
Дика троянда, троянда червона
Край вересового поля росла.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden. [3]

Спробував хлопчик квітку зірвати,
Роза не стала більше вмовляти.
Руку нахабі вколола вона,
Себе захищала, як тільки могла.
Дика троянда, троянда червона
Край вересового поля росла.

Gefunden

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

Ich wollt es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grubs mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ichs
Am hübschen Haus.

Und pflanzt es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort. [2]

Знахідка

Ішов собі я лісом,
Нічого не шукав.
В тіні побачив квіточку,
Що сяяла мов зірочка,
Та ледве не зірвав.

Рука вже ворухнулась,
Аж мовила вона:
«Невже отак зів'януть
Є сенс мого життя?»

На щастя передумав,
Взяв й посадив її
В затишному садочку
Неподалік від хати,
Де квітне вона досі
Щоразу навесні.

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und
Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem
Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

„Mein Sohn, was birgst du so bang
dein Gesicht?“

„Siehst, Vater, du den Erlkönig
nicht?
Den Erlkönig mit Kron und
Schweif?“

„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.“

„Du liebes Kind, komm, geh mit
mir!
Gar schöne Spiele spiel` ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem
Strand;
Meine Mutter hat manch gülden
Gewand.“

„Mein Vater, mein Vater, und hörest
du nicht,
Was Erlenkönig mir leise
verspricht?“

„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der
Wind.“

„Willst, feiner Knabe, du mit mir
gehn?
Meine Töchter sollen dich warten

Лісовий король

Хто лісом їде у пільмі?
То батько з сином на коні.
Дитину він в руках тримає,
До грудей міцно притуляє,
Од вітру тілом захищає.

«Чому від страху, сину мій,
Обличчя ти ховаєш?»

«Хіба не бачиш, тату, сам?
Зі шлейфом і в короні
Король лісів стоїть он там!»
«Ні, сину, то лише туман».

«Іди до мене, хлопчик милий!
Нам буде весело удвох.
Побачиш різнобарвні квіти
І шите золотом вбрання,
Що носить матінка моя».

«Тату, татусю, хіба ти не чуєш,
Що він мені тихо шепоче?»
«Годі вже, сину! Спокійно,
дитино!
То вітер гілками скрекоче».

«Побачиш ти моїх дочок,
Що Рейн вночі гойдають.
Вони тебе забавлять
Й солодко заспівають,
І затанцюють, заколишуть.
Ходімо, всі чекають!»

«Поглянь, тату! Там, у страшній
пільмі

schön;
Meine Töchter führen den
nächtlichen Rhein,
Und wiegen und tanzen und singen
dich ein.“

„Mein Vater, mein Vater, und siehst
du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es
genau:
Es scheinen die alten Weiden so
grau.“

„Ich liebe dich, mich reizt deine
schöne Gestalt:
Und bist du nicht willig, so brauch
ich Gewalt.“
„Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst
er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!“

Dem Vater grauset's, er reitet
geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

[1]

Стоять його дочки, щось кажуть
мені!»
«Нічого не бачу, здається тобі.
То верби похилі сіріють в імлі».

«Любуюсь я твоїм лицем,
Твоею вродою милою.
Не хочеш йти зі мною сам,
То змушу тебе силою».
«Тату, рятуй! Мене він хапає!
Так боляче робить, що я
помираю!»

Батькові страшно, і щосил
Коня він поганяє.
Нарешті бачить рідний дім,
До двору підїжджає,
Та пізно – мертвий його син.

Heinrich Heine
Die Loreley

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
daß ich so traurig bin;
ein Märchen aus alten Zeiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
und ruhig fließt der Rhein;
der Gipfel des Berges funkelt
im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
dort oben wunderbar;
ihr goldnes Geschmeide blitzet,
sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
und singt ein Lied dabei;
das hat eine wundersame,
gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
ergreift es mit wildem Weh;
er schaut nicht die Felsenriffe,
er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
am Ende Schiffer und Kahn;
und das hat mit ihrem Singen
die Lore-Ley getan. [4]

Гайнріх Гайне
Лореляй

Чому сумний такий – не знаю.
Звідки у мене ця печаль?
Думок моїх не покидає
Чарівний образ Лореляй.

Верхівки гір аж зашарілись,
Як вечір настає.
Вже холодає й сутеніє,
І Рейн ледь-ледь тече.

На скелі, що понад водою,
У золотім вбранні
Сидить дівчина неземної,
Небаченої досіль краси.

Волоссям грає і співає –
Мелодія така,
Що диким сумом огортає,
Полонить серце юнака.

І він, знесилений, не може
Відвести очі ні на мить.
Не бачить скелі, на якій
Човен його стрімко летить.

Я думаю, все так і буде –
Поглине їх темна вода.
І все це через спів красуні,
В усьому лиш її вина.

Stille Nacht, heilige Nacht

(eine Fassung des Liedes „Stille Nacht, heilige Nacht“, Text von Joseph Mohr)

Stille Nacht, heilige Nacht!
Alles schläft, einsam wacht
Nur das traute hochheilige Paar.
Holder Knabe im lockigen Haar,
Schlaf in himmlischer Ruh!
Agnus Dei

Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erst kundgemacht
Durch der Engel Halleluja,
Tönt es laut von fern und nah
Christ, der Retter ist da!

Agnus Dei
Aus des Himmels goldenen Höh'n
Agnus Dei
Uns der Gnade Fülle läßt seh'n:
Agnus Dei
Jener Liebe huldvoll ergoß,
Agnus Dei
Die uns arme Menschen umschloß

Stille Nacht, Heilige Nacht!
Gottes Sohn, oh, wie lacht
Lieb' aus deinem göttlichen Mund,
Da uns schlägt die rettende Stund,
Christ, in deiner Geburt!

Agnus Dei
Aus des Himmels goldenen Höh'n

Тиха ніч, свята ніч

(варіація пісні «Тиха ніч, свята ніч» на слова Йозефа Мора)

Тиха ніч, свята ніч!
Світ заснув, лише одна
Ніч не спить Свята Сім'я.
Чарівне, з вінцем волосся,
Спи, Божественне Дитя!
Агнець Божий

Тиха ніч, свята ніч!
Щойно ангел «Алілуя» проспівав,
Пастухам щасливу звістку
передав.
І з усіх боків лунає,
Чутно зблизька і здаля:
Світ Спасителя вітає!

Агнець Божий
Ти з неба золотих вершин
Всю милість Божу нам являєш,
Любов'ю щедро наділяєш,
Ти всіх знедолених спасаєш.

Тиха ніч, Свята ніч!
Син Божий, з вуст твоїх
прекрасних
Нам посміхається любов.
Настав для всіх спасіння час,
Христос-Спаситель серед нас!

Agnus Dei	Агнець Божий
Uns der Gnade Fülle läßt seh'n	Ти з неба золотих вершин
Agnus Dei	Всю милість Божу нам являєш,
Jener Liebe huldvoll ergoß,	Любов'ю щедро наділяєш,
Agnus Dei	Ти всіх знедолених спасаєш.
Die uns arme Menschen umschloß	Як сам Господь у давнину
Agnus Dei	Від уз гріха нас позбавляєш.
Als der Herr, vom Zorne befreit,	Ти з неба золотих вершин
Agnus Dei	Всю милість Божу нам являєш.
In der Väter urgrauen Zeit	
Agnus Dei	
Aus des Himmels goldenen Höh'n	
Agnus Dei	
Uns der Gnade Fülle läßt seh'n. [5]	

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Goethe J. W. Erlkönig. URL: <https://www.gedichte-lyrik-online.de/erlkoenig.html> (дата звернення: 30.03.2023).
2. Goethe J. W. Gefunden. URL: <https://www.gedichte-lyrik-online.de/gefunden.html> (дата звернення: 30.03.2023).
3. Goethe J. W. Heidenröslein. URL: <https://www.gedichte-lyrik-online.de/heidenroeslein.html> (дата звернення: 30.03.2023).
4. Heine H. Die Loreley. URL: <https://www.gedichte-lyrik-online.de/die-loreley.html> (дата звернення: 30.03.2023).
5. Stille Nacht, heilige Nacht. URL: <https://pesni.guru/text/die-flippers-stille-nacht-heilige-nacht> (дата звернення: 30.03.2023).

ЛІТЕРАТУРА

Олена ПРИЩЕПА

ПОЕЗІЯ

Радощі дощів, і літа у літі...
Як я вас люблю! О, едем тепла!
З райдуг і вошин цей бентежний липень
Насотає мрій і пускає вплав...
Все навкруг моє: вечори і ночі,
Щебетливі ранки і шумливі дні...
В затінку садків загубитись хочу:
Хай вони шумлять казочку мені.
Буравиця жде сонячної зливи.
Кароока вишня солодко пашить.
Вітер назбивав білого наливу,
Тільки позбирає зовсім не спішить.
Гепнулось в траву росами умите,
Запашне – як мед, чисте – як сльоза,
Добре яблуко, і радіє липень,
Що цілющий плід – як жива роса...
Репнуло й лежить, точить ріки соків –
В них, здається, вже... пахнуть небеса!
І нектаром днів, і медами років
Розтікається у житті краса.
Липень мій цвіте, у садах буяє,
З неба зливи ллє, а в серця – любов.
У моїм краю так завжди буває:
Стомлена душа оживає знов.
Радощі дощів, і літа у літі...

Як я вас люблю! О, Едем тепла!
З райдуг і вощин мій бентежний липень
Насотає мрій і пускає вплав.



У надвечір'я прилітають мрії,
Вплітаються у пурпурову вись.
Овид строкатий опускає вії:
Сьогодні вдень достатньо надививсь.
Загонить сонце променів отару
І зачиняє двері вогняні.
Палають золотом червоним хмари
І гаснуть раптом у блакитнім сні.
Бузково-сині простяглися смуги.
Роздмухав їх по небу вітерець.
Намалював яскраві риски, дуги
І прохолоди одягнув вінець.
І ліг, як цар, на віття білокорів,
І десь в долині віяло згубив.
Колишуться збентежені тополі,
Гукають до коханих ясенів.
І мріє вечір, мріє перша зірка,
З-над хмар зорить яскрава і палка.
Чи збудеться, чи ні, не буде гірко:
Щасливий – в кого мрія є гінка.



Каштани, клени і старе депо...
І спить трамвай:
стомився вдень, ледь дише...
А синява над містом – над і по... –

Вечірне щось і таємниче пише.
Десь вітер в липах листям шарудить,
Закохані ідуть, гуляють пари...
І поцілунком зупиняють мить,
І вечір коло них, і щастям марить...
Веселі вогники будинків і доріг
І пахощі вечірнього крайнеба...
І місяць на рожеву хмарку ліг.
Йому для щастя більше і не треба.
Підбори тротуаром цокотять —
Наздоганяють зустрічі хвилину.
І ліхтарі у парку вже не сплять,
І чар кохання вздовж алей полинув.
Це мого міста тихі вечори...
Старий бульвар, і завжди юна молодь...
Романтика вечірньої пори
Когось уперше у любов приводить.
Каштани, клени і старе депо...
І спить трамвай: стомився вдень, ледь дише.
А синява над містом, — над і по... —
Вечірне щось і таємниче пише.



Літають ластівки, цвіркочуть в небесах.
Казки несуть на крилах прямо з неба.
У цім містечку літує краса.
Чого іще, скажіть, для щастя треба?
Цвіркочуть ластівки із сонячних висот,
Виспівують казки свої щосили.
Десь років сто тому чи кількасот
Так само Андерсену їх носили.
У співах їхніх радості без меж!
Такий безмеж, що досягнуть не вдасться!
Маленьке серденько у пташечки, авжеж,

А скільки радості у нім, а скільки щастя!
Цвіркочуть в літі ластівки малі,
Пірнають в променях ясного ранку...
Десь Андерсен сидить, за сотні літ,
І казку пише на затишнім ганку.



Плащем туману огорнувся вечір
І тихо танув, мов од щастя млів,
А щем омани закрадався в речі,
Що він зіркам зустрічним говорив:
Про їхні незбагненно ясні очі,
Про незрадливу до зірок любов
І що в казкові, дивовижні, ночі
До них у гості він приплине знов...
Але ішов-минав, зникав у безвість.
Питали зорі: чом його нема?
Перед світанком гасла їхня певність.
Чекали зорі, та, видно, дарма.
Гуляка-вечір – цей бентежний красень –
Приходив знову, знову загравав
До ясних зір, наївних і прекрасних,
І знову йшов і танув-розтавав...
Минала ніч, сміялася звисока:
«Ну, що? Прийшов? Дурнесенькі малі!»
Лиш місяць співчутливо кидав оком
І від краси довкола щиро млів.



Я покажу тобі, де світ поснув у мріях...
На плесі річки тануть небеса...
Щось дивне причаїлося у тінях

Живого лісу. Не збагнуть. Краса...
Я поведу тебе, де тихий берег
Лілеї сонні ніжно обійма.
Там сходи в рай...
Там листя млосний шерех
Найгрубшу душу до небес здійма.
Там сонячного променя колиска
Повисла між ясних світів.
Там зорі в небі так, здається, близько,
Що кожен би дістати захотів!
Там верби сон над річкою колишуть
І колискову їм співає крин*.
Я приведу тебе в поліську тишу,
В осінніх ранків тихий часоплин.
Там роси розсипаються смарагдом
І виснуть на пелюстках і траві,
Щось шепотять зіркам чи в небо прагнуть
Злетіти й там зостатись навіки?
Там ясени ясніють у задумі —
Аж вітер з ними подих причаїв.
Піду в той дивосвіт і віднайду їх,
Де мрійно плинуть ріки наших днів.
Там тиша спить, прослалася у травах.
Бузок складає казку чарівну.
Щасливим бути тут звичайна справа,
Тут щастя всім вділяють порівну.
Летять у весни лебеді й лелеки.
Леліють літа росяні степи.
Від осені у зиму ще далеко,
Ще може сонце кригу розтопить...
Ще райдуг заповітно мріють стяжки —
Їх чудернацькі передзвони чуть...
Хай у душі твоїй співає пташка,
Щоб можна було слухать досхочу!
Прийду і загорнусь у срібну тишу,
Порину в неї, наче в забуття, —

Хай лілії у небо мрійно дишуть
І тільки в щастя буде вороття.
Я приведу тебе, де пахнуть зорі!
Я покажу тобі, де світ у мріях снить.
І ти побачиш плеса ці прозорі
І мрії відображення у них.

**крин — лілія*



Дощем і свіжістю пронизані бульвари.
До щему ніжністю торкаєшся душі.
До чемних рівностей зростають тротуари
Твоїх недосконалих віражів.
Ти мчиш, як зопалу, назад не озираючись.
Не вчи ж, як попелом посипати себе.
А чи ж не опором, бува, і сам змагаєшся
Протиставляючи собі «просту» мене?
Дощі і свіжість тут, і хочеться літати...
І в мрію нашу повернути знов.
До чистих візій бо не кожен здатен,
Будь-що шукаючи, та не любов...
Помита зливою, настояна на липах,
Умить над нивою десь гублюся в житах.
Як бути щасливою, спитати треба літа.
І чи насправді все в моїх руках?



НА ЗГАДКУ

ЄВГЕН ВАСИЛЬЄВ (1971 – 2021)



В травні минає два роки з моменту трагічної події, у яку автори цього номеру, як і всі викладачі кафедри германської філології та зарубіжної літератури, досі не можуть вповні повірити. Хочеться думати, що наш чудовий колега, добрий друг і близький «родич» по науковій школі професора О. С. Чиркова доктор філологічних наук Євген Михайлович Васильєв продовжує писати наукові праці, створювати «Драматургічний лексикон», залучаючи всіх до роботи над його статтями, опонувати на

захистах дисертацій, виступати на наукових формулах, організувати конференції з питань літературознавчої термінології, об'єднувати широкі кола інтелігенції через усі можливі кордони для перекладу прекрасної поезії, ставити театральні вистави й грати ролі у них – жити повним і щасливим життям, долаючи всі його проблеми і виклики. Але, на жаль, сувора реальність вимагає прийняти як факт передчасну смерть прекрасної людини, відсутність якої у нашому професійному житті постійно відчувається.

Євген Михайлович пішов з життя у розквіті сил, напередодні свого п'ятидесятиліття, залишивши нас з відчуттям втрати й несправедливості щодо такого раннього фіналу. Це була світла й щира людина, доброзичлива, відкрита до спілкування, завжди готова прийти на допомогу. У всіх сферах життя і діяльності Євген Михайлович був надзвичайно талановитим, органічним, успішним і щедрим. Йому все вдавалося, здається, він умів реалізовувати усі свої плани й мрії, створюючи водночас щасливу перспективу самореалізації для інших, відкриваючи для тих, хто поряд, нові вектори творчості, нові можливості й обрії.

Ми пам'ятаємо про Вас, дорогий Євгене Михайловичу! Прекрасне життя залишає назавжди сліди у серцях, ніщо не забувається, ніщо не втрачає своєї вартості, даруючи дорогоцінні спогади і почуття любові і вдячності, що не вмирають.

Відновлюючи публікацію часопису після кількарічної перерви, ми присвячуємо його актуальний номер незмінному рецензенту і дописувачу «ARS ET SCIENTIA»

ЄВГЕНУ МИХАЙЛОВИЧУ ВАСИЛЬЄВУ!

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Тараба І., Борова Л., Зелінська Н. DER SYMBOLISCHE INTERAKTIONISMUS: BEGRIFFSBESTIMMUNG.....	3
----------------------------------------------------------------------------------------------	---

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Анхим О. ТРАНСНАЦІОНАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	11
---------------------------------------------------------------------------------------------	----

Астрахан Н. ЗАГАДКА РЕАЛЬНОСТІ У РОМАНІ КАДЗУО ІШІГУРО «ПОХОВАНИЙ ВЕЛЕТЕНЬ».....	16
----------------------------------------------------------------------------------	----

Дідук М. «ГАМЛЕТ»: СУБ'ЄКТ РЕФЛЕКСІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ.....	23
---------------------------------------------------------------	----

Соколовська С. ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ В НОВЕЛІ ТОМАСА МАННА «ТРИСТАН».....	28
---------------------------------------------------------------------------	----

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Ліпісовецька О. ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ГЕНРІХА ГЕЙНЕ «DER BRIEF, DEN DU GESCHRIEBEN...».....	33
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Ліпісовецька О., Мальченко М. ВПЛИВ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРОФЕСІЮ ПЕРЕКЛАДАЧА: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ.....	37
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

МЕТОДИКА

Лавренчук Т. СТРУКТУРА УРОКУ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ З РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТАРШОКЛАСНИКІВ.....	40
-------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ПЕРЕКЛАД

Ковальова Т. НІМЕЦЬКОМОВНА ПОЕЗІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	45
-----------------------------------------------------------------	----

ЛІТЕРАТУРА

Прищепя О. ПОЕЗІЯ.....	52
------------------------	----

НА ЗГАДКУ. ЄВГЕН ВАСИЛЬЄВ.....	58
--------------------------------	----

ЗМІСТ.....	60
------------	----

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	61
----------------------------	----

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АНХИМ Олексій Іванович – кандидат філологічних наук, докторант кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

АСТРАХАН Наталя Іванівна – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

БОРОВА Людмила Олексіївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ДІДУК Мирослава – аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ЗЕЛІНСЬКА Наталіна Миколаївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

КОВАЛЬОВА Тетяна Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Поліського національного університету.

ЛАВРЕНЧУК Тетяна Сергіївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ПРИЩЕПА Олена Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ЛІПІСОВЕЦЬКА Олена Миколаївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

МАЛЬЧЕНКО Михайло Сергійович – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

СОКОЛОВСЬКА Світлана Францівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ТАРАБА Ірина Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ARS ET SCIENTIA

МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ

МИСТЕЦТВО

I

НАУКА

МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА

Науково-художня збірка

2023 / № 3

ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука): мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2023. № 3. 62 с. (Українською та німецькою мовами).