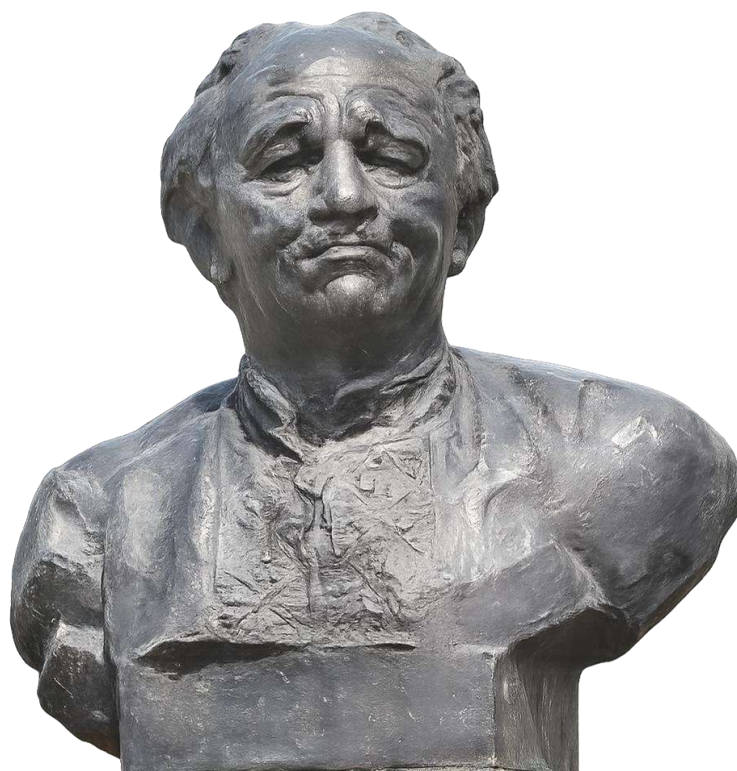


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури

ARS ET SCIENTIA



МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ

МИСТЕЦТВО

I

НАУКА

МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА

Науково-художня збірка

2025 / № 5

УДК 81.11:82.09:81'25:821:808.1

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 13 від 27 червня 2025 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, професор Астрахан Н. І.

Редакційна колегія:

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

Рецензенти:

Кубрак С. В., педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов Поліського національного університету;
Євченко О. В., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філософсько-історичних студій та масових комунікацій Державного університету «Житомирська політехніка»;
Загородня О. Ф., кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національної академії статистики, обліку та аудиту.

ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука) : мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка [Електронне видання]. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2025. № 5. 55 с.

Оформлення обкладинки: пам'ятник Борису Тену (Миколі Хомичевському) в Житомирі (1997). Скульптор О. Вітрик, архітектор А. Черніченко.

© Житомирський державний університет
імені Івана Франка, 2025

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталя АСТРАХАН

МЕТАФІЗИКА ЛІТЕРАТУРИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

У статті художня література інтерпретується як простір здобуття особистісного досвіду буття-розуміння, що відіграє особливу роль у масштабі цілої культури у зв'язку із завданням досягнення загальнокультурного синтезу. У перспективі такого синтезу кордони між процесами пізнання буття, що розгортаються у мистецтві, релігії та науці, виявляються хисткими, три сфери духовної культури сприймаються як взаємопов'язані, такі, що доповнюють одна одну, апелюють до здобутків, традицій, мови одна одної. Художнє слово та омовлювана літературним твором картина світу характеризуються як важливі чинники реалізації метафізичної закікавленості духовної культури, розкриття онтологічної та антропологічної загадок.

Ключові слова: художня література, літературний твір, художнє слово, загальнокультурний синтез.

З античних часів мистецтво розумілось як принципово протиставлене філософському мисленню. Платон наполягав на тому, що звернення до органів чуття, засадниче для всіх видів мистецтва, оманливе, як і сам світ, який дається людині у чуттєвому сприйнятті. Істина, на його думку, відкривається лише у філософському пізнанні, спрямованому на осягнення суті, зверненому до пам'яті про ідеальні першообрази всіх існуючих речей. Але паралельно з платонівським сумнівом щодо пізнавальних можливостей мистецтва у античні часи формувалася традиція наближення філософського досвіду до художнього і навпаки. Так, сократівський діалог, створений і зусиллями Платона, враженого трагічною долею Сократа, його яскравою особистісною гонитвою за істиною, що передбачала опору

живу на діалогічну взаємодію з іншими людьми, вочевидь закладав основи європейської філософської літератури. Традиція продуктивного взаємозбагачення філософського та художнього пізнання ніколи потім не зникла в європейській культурі, зберігаючи зв'язок зі своїм античним корінням і відроджуючись на кожному етапі розвитку в тих або інших нових формах відповідно до духовно-інтелектуальних запитів та художніх пошуків доби.

З іншого боку, мистецтво від найдавніших часів не втрачало генетичного зв'язку з релігійним культом, актуальним релігійним світосприйняттям та переживанням, що лише ретроспективно усвідомлювалось як міфологічне. Саме завдяки релігійно-міфологічній наснаженості мистецького досвіду він виявляється спроможним забезпечувати функцію розуміння дійсності у її історичній перспективі – у русі від минулого через теперішнє до майбутнього. Тобто здійснювати перехід від свідчення про світ до його відтворення на основі світорозуміння, втіленого у цілісну картину світу, яка вибудовується в процесі художнього творення та відтворення. Ця релігійно-міфологічна наснаженість забезпечує мистецтву можливість породжувати смислові константи, здатні об'єднувати різні буттєві площини та часові зрізи, формуючи загальнолюдську спільноту, підпорядковану загальнозначущими завданнями культурогенезу.

Відкритість мистецтва до будь-яких позамистецьких культурних форм, спроможність брати за основу будь-який екзистенційно-життєвий та/або буттєвий досвід, розгорнутість водночас до вочевидь явленого, зверненого до органів чуття, та глибинно-смислового, прихованого за зовнішніми формами, зумовлює синтетичний характер мистецького дискурсу. У просторі мистецького твору, завдяки створюваному мистецьким зусиллям художнього тексту, уможлиблюється, як зазначав М. Мамардашвілі, розплутування життєвого досвіду, що без цього залишається темним для індивідуальної та колективної свідомості, прирікаючи окрему людину та людську спільноту в цілому на блукання замкненим колом повторення одних і тих самих помилок, регресивне сповзання у минуле. Життєвий досвід у мистецькому творі переосмислюється у

буттєвому вимірі, забезпечуючи можливість подолання бар'єрів простору, часу, індивідуальної екзистенції, що неначе в полоні утримують пізнання, звужуючи його до констатації очевидного. Т. Адорно, називаючи мистецький твір онтологічною нісенітницею, пояснював його феномен наявністю багатьох шарів, які взаємодіють між собою так, що внутрішні (глибинні) неначе проступають крізь зовнішні (поверхневі) [1]. У цьому стосунку феномен мистецького твору зіставний з феноменом дійсності, яка повсякчас вимагає від людської свідомості руху від очевидного до сутнісного, від бачення до розуміння, і феноменом людини як духовно-тілесної істоти, яка завжди стоїть перед проблемою взаємин між власною духовною сутністю та тілесною даністю.

Отже, мистецтво несе у собі колосальний метафізичний потенціал, завжди відштовхуючись від матеріально-чуттєвого (фізичного) й спрямовуючи свою цікавість до таких площин людського досвіду, які не перекриваються практикою чуттєвого сприйняття та раціонального пояснення [2]. Орієнтуючись водночас на цілісність людини і цілісність світу, що перетинаються у художній цілісності, мистецтво самим фактом свого існування ставить питання про невідоме ціле, до якого апелює – цілу історію, ціле людство, ціле буття. Його цікавить все – Всесвіт і сили, які його породжують або створюють – Природа, що позбавлена суб'єктивності, Бог, який осмислюється як трансцендентний чи трансцендентальний суб'єкт. Мистецтво функціонує як поле породження метафізичних питань і пошуків відповідей на них. Воно працює з головними буттєвими таємницями, не претендуючи на релігійну чи наукову істину, але виробляючи механізм естетичної перевірки будь-якої істини на відповідність тому субстанціальному перетину сутності з формою її вираження, яку Г. В. Ф. Гегель називав художньо прекрасним, або ідеалом.

Література посідає у системі мистецтв особливе місце, оскільки слово у його триєдності (однозначний термін, багатозначний символ та двозначний образ) характеризується такою мірою універсальності та синтетичності, яка корелює з усією цілістю духовної культури. І метафізичні можливості художнього слова акумулюють досвід усіх

інших видів мистецтва, який з цікавістю засвоюється літературою. Художньо-поетичний потенціал будь-якого слова природної мови невідривний від пізнання, про що у другій половині XIX століття писав О. О. Потебня, програмуючи своїми працями найпродуктивніші методологічні зрушення у літературознавстві XX століття [3]. Розкриваючи цей потенціал у процесі художнього творення, митець спрямовує процес художнього пізнання на дійсність, але сама природа слова і його розуміння, як показала вже психолінгвістична теорія Потебні, така, що і значення слова, і розуміння дійсності постійно змінюються, розширюючи свої кордони, окреслюючи відкриту гносеологічну перспективу.

Саме у просторі духовної культури слово постає як метафізична загадка, вичерпати яку виявляється неможливим у межах позитивістської парадигми – і за її межами, у контексті наукового дискурсу та інших дискурсів сучасної культури, які дедалі більше перетинаються, вимагаючи нових парадигмальних змін. У цьому сенсі метафізична площина літератури – мистецтва слова – постає як надзвичайно продуктивна сфера пошуків відповіді на питання, однаково важливі у літературознавчому та загальнокультурному плані: Що таке література? Як вона проявляє природу і призначення мистецтва? Як художня цілісність літературного твору корелює із цілісністю буття? Як смислові глибини літератури свідчать про взаємозв'язок між онтологічною та антропологічною загадкою?

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Теорія естетики [пер. з нім. П. Тарашук]. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Бергсон А. Вступ до метафізики. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / [за ред. Марії Зубрицької]. [2-е вид., доп.]. Львів: Літопис, 2001. С. 73–83.
3. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні: Метакритичне дослідження [передм. І. Дзюби]. Київ: Обереги, 1996. 192 с.

Наталія АСТРАХАН

ПРОБЛЕМА ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРІ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті на матеріалі творів німецькомовних авторів (Г. Гессе та Т. Манна) розглядаються окремі аспекти художньої інтерпретації історії. Зокрема, йдеться про прагнення авторів протиставити злякисному характеру політичних процесів і подій культурну історію й мистецьку еволюцію, ґрунтовану на особистісному розвитку й духовному самовдосконаленні особистості. Звертається увага на амбівалентному потрактуванні образу митця, який може протистояти найнебезпечнішим духовним хворобам сучасності або гинути від них. Акцентується важливість репрезентації у художніх текстах літературних творів міжособистісного діалогу, що забезпечує доброякісне спів-буття людей у вимірі «великого часу».

Ключові слова: проблема історії, модернізм, постмодернізм, літературний твір, культура, діалог.

Перша половина ХХ століття гостро поставила проблему історії, якісних змін у її розгортанні, позначених першою і другою світовими війнами, що супроводжувались використанням нових видів зброї, небаченими до того руйнуваннями, чисельністю жертв, катастрофічним прискоренням руху часу. Вже за результатами першої світової війни Нікола Тесла почав розмірковувати про «владу на світом» як актуальну мету світового політичного процесу, спрямованого на контроль за різноманітними ресурсами, що його може забезпечити перевага у науково-технічному розвитку, володіння унікальною зброєю, відсутньою у інших претендентів на всесвітнє домінування. Починаючи з 1945 року людство живе у ситуації умовного миру, який супроводжується майже безперервними локальними війнами. Сьогодні є підстави думати, що третя світова війна почалася у серпні 1945 року з бомбардування двох сумно відомих японських міст. Це означає, що інтервал між завершенням другої і початком третьої світової війни був мінімальним, а те, що відбувається сьогодні, – нова фаза цієї перманентної війни, без якої сучасний світ не може існувати – тобто виявляється неспроможним обійтися без злочинно-військового підпорядкування спільнот, що

намагаються відстоювати своє право на самостійний шлях розвитку, без прямого або замаскованого різноманітними ідеологічними ширмами грабунку тих країн, які мають унікальні за своєю якістю чи кількістю ресурси.

Страхітлива дійсність першої половини і середини ХХ століття, очевидна злоякісність політичних процесів, що розгорталися у Європі періоду міжвоєнного двадцятиліття, змусила представників мистецької спільноти активно розмірковувати над тим, що відбувається. Мистецтво аналізувало причини катастрофічних подій, моделювало візії бажаного (утопічного) або небажаного (антиутопічного) майбутнього, віднаходити механізми зміни руйнівних векторів, що вже проявили себе у конкретиці історичних подій сьогодення.

Середина ХХ століття у літературному розвитку позначена рухом від модернізму до постмодернізму, що їх сьогодні намагаються об'єднати у єдину систему метамодернізму, переглядаючи усталені оцінки найбільш значущих літературних фактів, пов'язаних із цими послідовними у часі і в плані пролонгації мистецьких традицій художніми системами. Дійсно, у низці літературних творів середини ХХ, які вже традиційно розглядаються як такі, що передують літературі постмодернізму або характеризуються як її класичні взірці, спостерігаються своєрідні розвилки – точки біфуркації, що намічають не вповні реалізовані надалі перспективи літературного розвитку. Як правило, у цих творах піднімається проблема історії – її сутності, якості, можливостей і ризиків. При цьому конкретно-історичний план зображення, щільно узгоджений із реаліями актуального історичного буття, трансформується або доповнюється метафоричним чи притчовим планом, який оперує релігійними концептами, що актуалізують уявлення про так звану «священну історію», забуту після зламу релігійного мислення наприкінці ХІХ століття в контексті атеїстичних розчарувань доби декадансу. В цьому плані особливого значення набувають образи втраченого раю, гріхопадіння, погляд на історію як результат розриву зв'язку між людиною і Богом, простір спокутування первородного гріха. При цьому надія на гармонізацію історичного розвитку покладається на моральний вибір окремої людини, її стійкість перед обличчям і конкретно-історичних загроз, і морально-філософських випробувань різного характеру.

Найбільш показовими видаються саме ті твори, у яких автори неначе уникають безпосереднього зображення впізнаваних

історичних реалій, зосереджуючись на морально-філософських проблемах, що несподівано набувають релігійного забарвлення. Наприклад, роман Г. Гессе «Гра в бісер» [1], написаний у першій половині 40-х років XX століття і відзначений однією із перших післявоєнних Нобелівських премій з літератури. Здається, автор зацікавлений передусім духовно-інтелектуальною сферою буття людей, невинним поступом особистісного розвитку, що має стати запорукою гармонічного існування «Я» за будь-яких зовнішніх обставин. Життя відокремленої від буремних історичних подій Касталійської провінції, гра в бісер, що об'єднує зусилля трьох сфер духовної культури, створює для мешканців цього елітарного світу повсякчас відкриту перспективу духовно-інтелектуального зростання та особистісного вдосконалення. Її з радістю реалізує Йозеф Кнехт, легко підпорядковуючи своє існування потребам збереження, відтворення і оновлення тих або інших культурних традицій, їх продуктивного синтезу у процесі гри. Г. Гессе підходить до проблеми історії зі сторони її подолання, адже інтенсивне буття у просторі культури забезпечує можливість «райського існування»: для його суб'єктів історія – це передусім історія духовної культури, позбавлена тваринної боротьби за владу з характерними для неї брудом, насиллям, безпринципною підступністю політичної ворожнечі. Творче існування, байдуже щодо різноманітних спокус, у межах експериментальної дистопії Гессе повертає касталійцям втрачений рай: кожен із касталійців робить інший вибір, порівняно із вибором Адама, залишаючи за собою право перебувати в раю, прихованому від інших причетністю до первородного гріха; мова гри в бісер сприймається як відновлення божественної першомови, у якій математика і музика перестають позначати протилежні полюси культури; завдяки творчій діяльності, мешканці елітарної провінції відчують щільний зв'язок із божественними первнями буття, відповідно до ренесансної концепції творчої особистості.

У масштабі «великого часу» відкривається значення концепції людини-творця, сформованої у добу Відродження на основі поєднання традицій античності й середньовіччя. «Відродження», як відомо, один із євангелічних концептів, що передбачає повернення до єдності з Богом через каяття й очищення від гріхів. В контексті ренесансного світосприйняття здійснюється осмислення мистецької діяльності, художньої творчості як результату відновленого зв'язка із трансцендентним Суб'єктом, у якому вбачається творець світу і людини. Знаменита фреска Мікеланджело «Народження Адама» – це

мистецьке народження людини, до якої вона сама виявляється причетною, здійснюючи рух до Бога у просторі мистецького самостворення [4]. Цілком закономірно, що творча інтелігенція як окрема соціальна група формується в Європі саме в цей час, у контексті вражаючого розквіту ренесансного мистецтва. Великі митці доби Відродження, як і їх твори, були невід'ємною частиною європейської історії у її русі до Нового часу, важливим чинником її пришвидшення, гармонізації, створення передумов для щасливої самореалізації особистості у її цілком конкретному земному існуванні. Внесок мистецтва у формування нової якості історії, що супроводжувалося розвитком наук і ремесел, художньої творчості, колосальним прогресом індивідуальності не підлягає сумніву, адже самоусвідомлення особистості, яка нарешті поступово почала визволятися від численних форм середньовічного поневолення, відбувалося саме у просторі мистецтва.

Т. Манн, розмірковуючи про європейську бюргерську культуру та її життєтворчий потенціал [5], докладно аналізував причини розриву між мистецькими традиціями минулого і життям, що дедалі більше робилося буржуазним – впорядкованим, передбачуваним, комфортним, зорієнтованим передусім на гроші як головну суспільну цінність і збагачення як основну мету існування, що у буржуазному суспільстві з обов'язковістю підпорядковує усі інші. Буржуазний, за Т. Манном, означає аморальний, нечутливий до тонких механізмів моральної оцінки, що їх виробляла попередня культура європейських міст з її творчими настановами, усвідомленою відповідальністю перед наступними поколіннями за спадщину, яка буде їм заповідана. «Доктор Фаустус» [2], написаний практично одночасно із «Грою в бісер» Г. Гессе, показує, як деструктивні процеси у суспільстві, негативізація ставлення до мистецтва і митця, надмірна раціоналізація та комерціалізація мистецької діяльності всупереч перевіреним часом класичним традиціям зачіпляють самих митців, втягують їх у руйнівні вири історичного часу, підміняючи творчі інтенції деструктивними щодо мистецтва як необхідної особистісної і водночас суспільної практики, щодо самої особистості людини-творця. Вразливий до найбільш ризикованих моральних хвороб часу і позбавлений релігійного захисту після декадентського перегляду концепції мистецтва і творчості, митець виявляється неспроможним будь-що протиставити наростанню ризиковано-негативних тенденцій. Катастрофа Андріана Леверкюна сприймається як симптом страшної хвороби, що привела до катастрофи Німеччину.

Проект ізольованої від негативного впливу суспільства спільноти науковців, митців, релігійних мислителів – породження доби Просвітництва. Саме тоді з'являються мрії про понад-національну республіку митців і філософів, об'єднаних спільними духовно-творчими інтересами і цілями (ідея К. Гольдоні), про педагогічну провінцію, що має на меті просвітницький та виховний вплив на молоду людину (ідея І. В. Гете).

Г. Гессе надає цим мріям сучасного йому образного втілення, намагаючись протиставити легковажності й невіглазству «фейлетонної епохи» ті захисні механізми самозбереження, уявлення про які були сформовані в межах самої духовної культури. Втім, відірваність касталійців від зовнішнього світу й уникання участі в існуванні представників цілої людської спільноти, на думку Г. Гессе, призводять до втрати життєвих сил першими й духовного зубожіння і культурного регресу притул до варварства для других. Йозеф Кнехт розмірковує про те, що орденом має стати все людство, а його магістром сам Бог. Символічно, що відмова Кнехта від раю касталійського існування заради культурного порятунку молодого Тіто одразу обертається для колишнього магістра гри загибеллю. Смерть позначає той перетин духовної й політичної історії, райського буття творців й пекельного існування ув'язнених історичними обставинами обивателів, який містить у собі потенціал гармонізації історичного процесу, його переходу на якісно новий рівень. Добровільне вигнання з раю і приєднання до загальнолюдської більшості одразу робить героя вразливим для смерті, але смерть вчителя освячує культурні традиції для учня, відкриваючи йому перспективу входження у «рай» свідомого творення культури.

Звісно, Г. Гессе підхоплює і розвиває ідеї Т. Манна, його міркування про взаємини великих митців минулого і звичайних представників бюргерської культури. Також очевидно, що моністична особистість Йозефа Кнехта – художній конструкт, що доволі штучно репрезентує творчий модус існування людини. Повнота людської присутності у світі вбирає у себе ще і екзистенційний модус, що його Гессе виносить за дужки, проектуючи на антагоніста Кнехта Плініо Десиньйорі. Зрозуміло, що два ці персонажі представляють одну людину, змушену розриватися між двома роз'єднаними світами і штучно протиставленими. Така роз'єднаність і протиставленість світу реального життя і світу творчості – певний рудимент романтичного

світосприйняття, цілком природно наявний у модерністській художній практиці швейцарського письменника.

Смерть митця як результат його активної присутності у соціальному світі може бути осмислена як показник неблагополуччя цього світу, його підпорядкованості силам, що є ворожими людині, – її внутрішній свободі, прагненню до духовної досконалості, творчим потребам, справжньому діалогу з іншою людиною. Втім, правильний моральний вибір тієї чи іншої окремої людини у кожному конкретному випадку міг би запобігти загибелі митця, як і будь-якої іншої людини, яка стає жертвою злочинних дій. У митців, як показує практика, пріоритет у цьому плані – вони неначе викликають вогонь на себе, активно протиставляючи силам зла альтернативний спосіб присутності у світі, відкрито оприявнюючи свою позицію, рішучість захищати ціннісну систему, ґрунтовану на любові й усіх похідних можливостях, втрачених або заблокованих внаслідок першого і усіх наступних гріхопадінь.

Видатні твори літератури середини ХХ століття показують, як діють приховані механізми духовного спів-буття людей, спрямовані на розуміння, співчуття, прощення, милосердя. І водночас письменники досліджує примітивні інструменти зла, зокрема, насилля над людиною і породжуваний таким насиллям страх, що може заблокувати роботу цих тонких механізмів. Буття людини осмислюється як спів-буття з іншими. Від міжособистісної взаємодії, її характеру, перебігу, залежить те, що відбувається з особистістю в плані внутрішніх і зовнішніх подій. Таке спів-буття розгортається на рівні глибинного діалогу – прихованої діалогічної взаємодії з іншими людьми, що складає зміст духовного життя кожної окремої особистості й, як можна здогадатися, усього людства. Можна визначити художню літературу як оприявнення цих «підтекстових» діалогічних процесів, як текстуальну репрезентацію найбільш важливих із них, таких, що стосуються всіх. О. Лосєв називав історію таємницею всіх. Власне, масштаб мистецького таланту письменника корелює із важливістю його ролі у подібних таємничих процесах, адже в просторі мистецтва можливо організувати такий перетин зовнішнього і внутрішнього буття, що споглядання впізнаваних усіма цілісних картин буде співвідносним із їх глибоко прихованим сутнісним смислом, що стає очевидним завдяки зображуваному. Звісно, такий погляд кардинально змінює наше розуміння сутності й призначення мистецтва. Воно стає простором розгортання істинної історії людства, віссю якої К. Ясперс назвав Христа [3].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Гессе Г. Гра в бісер: роман; пер. з нім. Є. О. Поповича. Харків : Фоліо, 2014. 543 с. (Б-ка нобелівський лауреатів).
2. Манн Т. Доктор Фаустус : роман; пер. з нім. Є. О. Поповича. Харків : Фоліо, 2011. 575 с.
3. Ясперс К. Осьова епоха (фрагмент). URL: <https://www.ji.lviv.ua/n3texts/jaspers.htm>
4. Garin E. Il pensiero di Michelangelo. Nel: Garin E. L'età nuova. Napoli, 1969. Pp. 347-383.
5. Kurzke H. Thomas Mann : Epoche, Werk, Wirkung. München: Beck, 2010. 366 S.

Євгенія ЄЛЕНІНА

ВИБІР ТВОРЧИХ ПРІОРИТЕТІВ БОРИСА ТЕНА

*У статті репрезентовано приклади розуміння поетичного світу
Бориса Тена, перекладача поем Гомера українською мовою.
Зосереджено увагу на співставленні та аналізі віршів «Айстри»
Олександра Олеся і Бориса Тена.*

*Ключові слова: поетична сповідь, пріоритети, авторські
неологізми, фольклорні джерела.*

Скільки створено поезій, скільки ще разів замислимося над долею митця в суспільстві? Власну долю Борис Тен означав поетичними рядками так:

Давно вже ліхтарі посліпли.
І пробує хтось засвітити
Об небо черкнув сірника.
Так доля – метеоритом
Спалахне і зника
В далеч вічную.
Я схилився ниць –
Запалив себе свічкою
(Чи не чадить?
Треба зрізати гніт) –
Сповідуюсь...

До Вашої уваги вірші – фрагменти поетичної сповіді.

Є багато чудес на світі. Де б ми не були, завжди знайдеться куточок, який дивує своєю красою, неповторністю. Але ж гори... Гори! І почуття авторів стають особливо пристрасними: чи то поезія Роберта Бернса «В горах моє серце», чи то надія героя Джорджа Гордона Байрона «Хотів би жити знов у горах», чи захоплюючі рядки «Кримських сонетів» Адама Міцкевича.

Якось німецький поет І.-В. Гете зауважив: «Гордий лет натхнення на вершині – ідеал нескорених людей». За думкою

дослідників, Микола Васильович висловлювався з релігійних питань в журналі «Церква і життя» (1927–28 р.р., зокрема, стаття «Дещо про Ренана»), тому вважаємо, що Борису Тену були добре відомі рядки: «Певно, що Ісус любив гори над усе. Найважливіші події його божественного терену вершаться в горах: тут найчастіше сходить на нього натхнення, тут він веде бесіди з древніми пророками, тут же, преображений, постає перед очі своїх учнів» [4]. Тому рядки поезії «До Дерманя», які наводить у книзі «Борис Тен. Таємна сповідь» Віталій Єремєєв, дозволяють представити авторську життєву і творчу позицію, а саме:

... А я, ще сповнений невитрачених сил,
 Виходив сміливо сюди, на верхогір'я,
 І линув думкою над гори, над сузір'я,
 У недосліджені простори світові.
 І повен юності і запалу в крові
 Ладен був світ увесь любов'ю обійняти
 І все, що в грудях мав, усе чим був багатий,
 В душі незмірянній, як дивний білий світ,
 Віддати без жалю...
 І, припадаючи до нахилених трав,
 Святу обітницю глибоко в серці склав:
 Покіль життя мого – лише тобі служити,
 Тобі, уярмлений, покірний і німий
 Одвічний страднику, святий народе мій.

Продовжуючи, звернемося ще до одного твору. Припустимо, що гори як художній образ визрівав у поета деякий час у відповідній формі, а потім читач відчув емоційну напругу рядків:

Я з гір – я прагну в гори,
В безмежній простори,
За неосяжні кругозори.
Я з гір – я прагну в гори.
Внизу широкі луки,
Та повні сліз і розпуки –
До гір здіймаю руки.
Літають зграї чорні,
Ковтають ясні зорі
І застують блакить прозору.
Я з гір – я прагну в гори.
Упали чорні круки
Без жалю і без звуків,-
В надії близорукій
До гір здіймаю руки.

Шумить безкрає море
І вабить у саморінь,-
Але ж там смерть і горе...
Я з гір – я прагну в гори.
Про гірській вітрила –
Веселі гри Ярила
Нам мати говорила,
До гір здіймаю крила.
Од вечора й до рання
Німі думки збираю,
На серці гою рани:
Я з гір – на гори прагну.
Я з гір – на них я вдома.
Від сліз і дум утома
В висотах гірських тоне
Я з гір – і в них я дома.

Уже вкотре постає знайома антитеза: долина, «повна сліз і муки», і гори, рідні гори, символ свободи, людської піднесеності. Маючи на увазі особливості поетичних уподобань автора, ми відчуваємо, що рефрен «Я з гір – я прагну в гори» має і смислове, і композиційне значення. Кожний повтор поступово підсилює емоційне навантаження, переживання ліричного героя напружуються. Якщо спочатку це бажання з «відчаю і розпуки», потім надія на чудо, «в надії близорукій до гір здіймаю руки», то далі зосереджує увагу читача поетичне перевтілення «руки-крила». Людина – частка природи, сама повинна шукати шляхи до щастя, тому емоційний зліт поєднується з головною думкою твору: «Я з гір – на них я вдома».

Що дає наснагу ліричному герою сягати таких вершин, досягти мети, не впадати у розпач, долати «життя – безкрає море», коли «вабить у саморінь»? Напевно, те, що увібрало в себе найдорожче: пам'ять дитинства, слова Матері, почуття безмежного простору і невіддільного зв'язку з народною сутністю від прадавніх часів до сьогодення.

Фольклорна картина, де у поєднанні метафорична мова і постійні епітети: «зграї чорні, чорні круки ковтають ясні зорі, застують блакить прозору», хоч і змальовують лихі сили, але ще і відтіняють дієвість людської думки, дає можливість ще раз зосередитись на головній ідеї твору:

Від сліз і дум утома
В висотах гірських тоне...
Я з гір – і в них я вдома.

Форма тристопного ямба і з свого боку підтримує атмосферу напруженості. Відштовхуючись від надійного фундаменту, створеного жіночими суміжною і кільцевою римами, перших рядків, де римуються «в гори – простори – кругозори – в гори», головна думка підкріплюється римою «блакить прозору – в гори», потім долає на своєму шляху безліч перешкод, і як наслідок протистоїть за змістом рими-антитезі «море – горе», а далі уривчастість, використання асонансу, втрата римування взагалі. Будова 21-24 рядків на четвертній рими «вітрила – Ярила – мати говорила – крила», як і на початку вірша, додає головній думці такої сили, що її вже нічого не здолає, бажання ліричного героя сягають своєї мети. Не дивлячись на трагізм положень, під її впливом читач залишається з надією «вдома – утома – тоне – вдома». Звукопис, який поєднує голосні, сонорні приголосні в римах, додає оптимізму загальній інтонації вірша.

Використання чотиристопного ямба, чоловічих і жіночих кільцевих рим дає більшого простору поетові для висловлювання думок у наступному творі:

Одного б тільки я хотів –
Вгорі лиш небо відчувати,
І пити ранків аромати,
І чути шелести гаїв...
І десь за обрії широкі
Без слів жадань і без мети
За летом вітровим іти,
Іти, покіль сягає око...
Волошки бачити в житах,
На луках – килими квітчасті

І в незатьмареному щасті
Співати, мовби вільний птах...
О трепет ніжної тополі,
О вільний вітре горовий,
У край непогамовних мрій
Життя заніс я мимоволі...

Людина черпає сили із спогадів дитинства, мистецтво – із фольклорних джерел. У автора залишилося дитяче захоплення різнобарвністю світу (домінують синій, жовтий). Завдяки цьому ми потрапляємо «в край непогамовних мрій», де «і в незатьмареному щасті» можна «Співати, мовби вільний птах». Тоді стає виразним «трепет ніжної тополі» і характер «вільного вітра горового». Казка... Автор вражає ясністю, розмахом бажань, і тільки метафоричність мови дозволяє їх занотувати:

Одного тільки я хотів –
Вгорі лиш небо відчувати,
І пити ранків аромати,
І чути шелести гаїв...

Звертають увагу читача однокореневі слова «відчувати – чути». Вони стоять майже поруч: авторові важливо не тільки чути, а й відчувати.

Звук і колір, колір і звук – це засоби, які дозволяють людині осмислити себе часточкою всього сутнього і висловитися завдяки чарівній силі мистецтва.

За спогадами друзів, Борис Тен починав робочий день дуже рано. Як кажуть в народі, хто рано встає, тому Бог дає.

Мовчки в прозорім світанні
Йду весняними лугами –
В світлому небі мовчанні
Плещуться променів гами.
Ще не прокинувся вітер,
Плесо півсонне німіє,
Гаю тінистого віття
Спогадом ночі тьмяніє.
Але щомить яскравіше

В заграві тисячодзвонній
Схід, золотіючи, дише
Ритмом осяйних симфоній.

Неповторна мить стає поштовхом для поетичних роздумів, де єднається минуле:

Ще не прокинувся вітер,
Плесо півсонне німіє,
Гаю тінистого віття
Спогадом ночі тьмяніє,

і теперішнє, єднання людини і природи:

Мовчки в прозорім світанні
Йду весняними лугами –
В світлому небі мовчанні
Плещуться променів гами.

Людина захоплена миттю народження майбутнього. Ні, вона не спостерігає, вона частина цього дійства. Це підкреслюють епітети у поєднанні з уособленням:

В заграві тисячодзвонній
Схід, золотіючи, дише
Ритмом осяйних симфоній.

Симфонія життя – це симфонія кольорів і симфонія звуків, симфонія думок і почуттів.

У цьому розуміється Борис Тен. Хто рано встає, тому... В мистецтві є приклади поєднання кольорів і звуків у творчості литовського композитора і художника М. Чюрльоніса.

Напевно, щоб краще розуміти автора і захопитися його почуттями, треба також рано вставати, або вслухатися і вслухатися в чудові звуки «Ранку» із сюїти норвезького композитора Е. Грига до драми Г. Ібсена «Пер Гюнт». Послухайте, і вам стане ближче поет Борис Тен, тому, що він в багатьох віршах згадує різні уривки з цієї сюїти, послухайте, і ви будете мати змогу зазирнути в майбутній день з надією.

В творчому доробку Бориса Тена є вірш за мотивами поезії Олександра Олеся. Взагалі не може не захопити легкість форми і філософська глибина поетичного вислову «з журбою радість

обнялась». Коли це було написано? А ми на початку нового століття в своєму житті, в житті оточуючих можемо знайти безліч прикладів, які об'єднуються цією поетичною «формулою». Вона стала одним із символів нашого часу:

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я...

Емоційно полонить поезія «Чари ночі». Мабуть, як читачі ХХІ століття в більшій мірі, ніж сучасники поета, відчуваємо магію природи, магію поезії. Стрімкий потік почуттів, силу старих, як світ, бажань. Ой, що тремтить? Земля?.. а, може, людина?

Поглянь, уся земля тремтить
В палких обіймах ночі,
Лист квітці рвійно шелестить,
Траві струмок воркоче.
Відбилися зорі у воді,
Летять до хмар тумани...
Сміються, плачуть солов'ї
І б'ють піснями в груди:
«Цілуй, цілуй, цілуй її:
Знов молодість не буде!»

Ми несемо в собі генетичну пам'ять сплесків науково-технічних революцій, чисельних економічних криз; ми, кожний крок яких в оточуючому викликає проблеми, що отримали означення екологічних, відчуваємо саме не легкість, а скоріш апокаліпсичність антитези: «Гори! Життя – єдина мить, Для смерті ж – вічність ціла», а у вислові «Лови летючу мить життя!» глибоко переживаємо двозначність підтексту: чи жити кожную хвилину повним життям, бо потім не буде вороття, вік людини, на жаль, обмежений, чи жити тільки сьогоднішнім, не задумуючись про наслідки.

Олександр ОЛЕСЬ
АЙСТРИ

Опівночі айстри в саду розцвіли...
Умилась росою, вінки одягли,
І стали рожевого ранку чекать,
І в райдугу барвів життя убирать...
І марили айстри в розкішнім півсні
Про трави шовкові, про сонячні дні,-
І в мріях ввижалась їм казка ясна,
Де квіти не в'януть, де вічна весна...
Так марили айстри в саду восени,
Так марили айстри і ждали весни...
А ранок стрівав їх холодним дощем,
І плакав десь вітер в саду за кущем...
І вгледіли айстри, що вколо – тюрма...
І вгледіли айстри, що жити дарма,-
Схилились і вмерли... І тут, як на сміх,
Засяяло сонце над трупами їх!

Борис ТЕН
АЙСТРИ

Слідами спадаючих зоряних див
В саду зорецвітні я айстри садив,
І ранішні роси в намиста збирав
З квіток запашних і некошених трав.
Оманливе сонце над ними зійшло
І квітло надіями кожне стебло,
І тішились айстри, що восени
Даровано щастя ясної весни.
Та з півночі перший зухвалий вітрець
Іх пишне убрання зв'ялив унівець.
І сльози холодні удень і вночі
Над ними ронили байдужі дощі...
І думали айстри – йде туга німа,
І думали айстри – надії нема,
Й тепла їм не бачити... А віддаля
Давно зеленіли озимі поля.

Якщо співставити рядки поезії «Айстри» Олександра Олеся і вірш Бориса Тена «Айстри» (за мотивами поезії Олександра Олеся), можна помітити, що кількісний показник збігається: по 16 рядків в обох віршах, Борис Тен залишив ті ж поетичні образи, зберіг той же ритмічний малюнок.

Вишукана форма амфібрахія з суміжними чоловічими римами: у Олександра Олеся – «розцвіли – одягли», «чекать – убирать», «півсні – дні», «ясна – весна», у Бориса Тена – «див – садив», «збирав – трав», «зійшло – стебло», навіть, у кожного із поетів римується «восени – весни». У Бориса Тена ця форма перетворює процес садіння квітів, їх подальшу долю у священнодійство, у поетичну притчу. З самого початку в канві подій є присутність людини, автора, його спостережливість, вміння поєднати земне і небесне, замислитися над жорстокістю і глибоким філософським сенсом буття.

Безперечно, знайдуться прихильники рядків Олександра Олеся:

Опівночі айстри в саду розцвіли...
Умились росою, вінки одягли,
І стали рожевого ранку чекать,
І в райдугу барвів життя убирать.

Далі про мрії цілий потік епітетів, метафор, де домінує «вічна весна». І, може, це зовсім по-дитячому, але як не хочеться того, що в останніх рядках вірша.

Захоплюють епітети «в розкішнім півсні», «трави шовкові», «сонячні дні», вони рідняться з народнопоетичною творчістю. Ось там далі і «казка ясна»: півсон, марення айстр – щасливе життя. Ми у райдужному полоні романтичних мрій, а потім приголомшені розв'язкою долі квітів, але не можемо не збагнути, що за волею автора чи за інших причин, доля айстр, які є частиною природи, була з самого початку протиставлена самій Природі, тому і приречена на трагічний кінець. Так, полонить вільний поетичний спів, але в цьому випадку поділяємо думку М. Зерова про «клішову зужитість образів» [2, с. 279]. Хоча б тому, що айстри – квіти осені, а не весни. Безкомпромісно лунає антитеза «життя – тюрма», «сміх над трупами». А у Бориса Тена і сам автор, і об'єкт його спостережень – айстри – частина Природи. З романтичною піднесеністю змальовують таїнство народження метафоричні епітети «слідами спадаючих зоряних див», «зорецвітні айстри». Останнє – авторський неологізм – вмістило в собі і порівняння, яке ще раз підкреслило взаємозв'язок усього суцього.

За допомогою автора ми спостерігаємо за долею чи то квітів, чи то людини. Все їх ріднить. Подальші уособлення викликають певний асоціативний ряд, спонукають замислитися над власним життям, над долею багатьох поколінь людей, зокрема над долею тих митців, кому, як тим айстрам, «восени даровано щастя ясної весни». Короткий вік.

У Олександра Олеся:

І вгледіли айстри, що жити дарма, –
Схилились і вмерли... і тут, як на сміх,
Засяяло сонце над трупами їх!

Цінуємо почуття, але, як і Віктор Петров [2, с. 285], цінуємо і думку. Тому нам ближче глибокий оптимізм, мудрість життя, які

висловлені Борисом Теном в останніх рядках вірша. Здається, це не людина писала, це було завжди, картина Вічності:

І думали айстри – йде туга німа,
І думали айстри – надії нема,
Й тепла їм не бачити... А віддаля
Давно зеленіли озимі поля.

Ось приклад врівноваженості, «строкої течії мислі, прагнення високого мистецтва» [1, с. 157]. Чарівна сила його ще раз доводить нам, як примхлива в просторі і часі доля певних поетичних рядків. Перший вірш, який написав Олександр Олесь, належить початку XX століття, через півстоліття з'явився вірш Бориса Тена, ще через майже стільки ж років ми знову звертаємося до них.

...Ніщо не мертво в вирі світовому...[3, с. 9]

Борис Тен народився в грудні, коли за його поетичним «Календарем» рік підводить підсумки, а пішов від нас у березні, про який написав:

Поривом дужим звідусіль
Злива минуле нездоланна хвиля,
І первістка свого породілля –
Земля назвала – «Березіль».

Пішов, залишивши нам надію, надію на радість побачити «пелюстки сміху на траві» в квітні, «щасливий Травень», «спекоту освіжить, яку дарує липень» і, нарешті, зібрати врожай гідних справ у своєму житті, замислитися над суттю буття.

Сам автор, за спогадами, встиг підсумувати: «Не віддав би тридцять літ Гомеру, не було б і путнього імені». Дійсно, «... нема чоловікові кращого, як ділами своїми радіти, бо це доля його!» (Книга Екклезіастова, 3, 22).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоус П. Борис Тен у колі неокласиків. *Волинь – Житомирщина*. 2009. № 19. С. 156-164.
2. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. Книга перша. Київ : Рось, 1994. 718 с.

3. Тен Борис. Зоряні сади : сонети. Київ : Радянський письменник, 1970. 103 с.
4. Renan E. La Vie de Jésus. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/La_Vie_de_J%C3%A9sus (дата звернення: 12.01.2025)

МЕТОДИКА

Людмила БОРОВА

РОЛЬ АУДІЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

У статті розглядається значення аудіювання як одного з провідних компонентів формування іншомовної комунікативної компетентності. Деталізовано його функціональну роль у контексті рецептивної мовленнєвої діяльності, проаналізовано взаємозв'язок із когнітивними процесами, лексико-граматичною та інтонаційною компетенціями, міжкультурною обізнаністю й афективною мотивацією. Акцентовано на інтегративному характері слухання як процесу, що забезпечує не лише засвоєння мовних засобів, а й становлення мовної особистості.

Ключові слова: аудіювання, рецептивні види мовленнєвої діяльності, іншомовна комунікативна компетентність, когнітивні процеси, мотивація, міжкультурна компетентність.

Сучасні тенденції викладання іноземних мов звертають увагу на необхідність розвитку в учнів та студентів цілісної іншомовної комунікативної компетентності, яка включає в себе не лише мовну правильність, а й здатність до ефективної міжособистісної взаємодії в автентичному соціокультурному середовищі. В межах цієї парадигми аудіювання посідає одне з центральних місць, оскільки забезпечує доступ до іншомовної інформації, що, у свою чергу, є базою для здійснення продуктивної мовленнєвої діяльності. Особливо актуальним видається дослідження ролі аудіювання у вивченні німецької мови як іноземної, оскільки ця мова вирізняється специфічною фонетико-інтонаційною системою та високою структурною щільністю (усталений порядок слів, рамкова структура речень), що створює додаткові виклики для слухачів. Метою цієї

статті є окреслити основні функції аудіювання у процесі навчання німецької мови, розкрити його потенціал у контексті когнітивного, культурного та мотиваційного впливу, а також проаналізувати його значення для формування мовної та мовленнєвої компетентностей.

Аудіювання в лінгводидактичному дискурсі розглядається як активний процес сприймання усного мовлення, що реалізується у формі перцепції (сприйняття), декодування, інтерпретації та осмислення мовного повідомлення. Теоретичною основою даного процесу слугують положення психолінгвістики [1, с. 48], зокрема концепції рецептивної діяльності, згідно якої слухання та читання розглядаються як активні когнітивні акти [2, с. 127], та комунікативної методики, яка представляє аудіювання як засіб реалізації іншомовної взаємодії [3, с. 280]. У сучасному розумінні аудіювання — це процес вибіркового спрямованого сприйняття, в основі якого лежать стратегії прогнозування, сегментації мовного потоку (процес поділу мовлення на менші, відносно самостійні одиниці), співвіднесення почутого з попереднім досвідом та інтерпретації на основі контексту [3, с. 282]. У комунікативному підході аудіювання відіграє подвійну роль — як засіб отримання інформації та як інструмент розвитку продуктивних навичок (усне мовлення та письмо), що й визначає його функцію у навчальному процесі [3, с. 283].

Ефективне формування навичок аудіювання передбачає системне використання різноманітних аудіо- та відеоматеріалів, поступове ускладнення змісту, а також застосування когнітивно обґрунтованих алгоритмів роботи з аудіотекстом. Цей вид мовленнєвої діяльності слід розглядати не лише як технічну навичку сприйняття мовлення – слухання, а передусім як базову умову спілкування, що забезпечує інтерактивний обмін інформацією у процесі взаємодії співрозмовників. Рецептивний компонент комунікації нерозривно пов'язаний із продуктивним: неможливо адекватно реагувати у діалозі, не розуміючи мовленнєве повідомлення партнера. Сприйняття на слух активізує низку аудитивних стратегій: глобальне сприйняття (встановлення теми, мети висловлювання, поділ на смислові частини), вибіркоче сприйняття певної інформації, а також повне і детальне розпізнавання усіх фактів і елементів мовної

структури повідомлення, що, у свою чергу, передбачає критичне осмислення почутого та висловлення власного ставлення до нього [3, с. 289]. Відповідно до змісту аудитивних стратегій виділяють декілька видів аудіювання – глобальне, детальне, критичне [2, с. 128]. У зв'язку з цим можна зробити висновок, що ефективно оволодіння зазначеними стратегіями аудіювання сприяє розвитку спонтанного мовлення, оскільки прослуханий матеріал спонукає учня формулювати власні висловлювання. Також варто зазначити, що слухання є одним із найчастіше використовуваних видів мовленнєвої діяльності в реальному житті: більшість комунікативних актів починається саме зі сприймання інформації.

Аудіювання є складним мисленнєвим процесом, що залучає різноманітні психічні механізми — увагу, оперативну пам'ять, логічне мислення, аналітичні здібності та вміння інтерпретувати імпліцитний зміст. В умовах реального мовленнєвого середовища слухач має обмежений час для обробки інформації, тому щоразу активується низка навичок швидкого орієнтування у почутому: індукція, дедукція, інтерпретація з опорою на контекстуальні підказки тощо. Крім того, важливою є метакогнітивна складова аудіювання — здатність передбачати зміст аудіоповідомлення, оцінювати рівень розуміння та вносити корекції у процес сприймання. У процесі слухання значну роль відіграє попередній досвід учня, фонова інформація та мовна здогадка — механізми, що дають змогу «заповнювати прогалини» у розумінні на основі логіки, умовиводів, контексту та інтонаційних сигналів. Ці механізми є основою формування навчальної автономії учня, коли він здатен самостійно визначити мету навчальної діяльності, обрати засоби її досягнення та оцінити результат.

Аудіювання є ефективним інструментом для формування мовної компетенції в її лексичному, граматичному та фонетичному вимірах. Через слухання учні не лише сприймають значення лексичних одиниць, але й знайомляться з їх семантичними і стилістичними особливостями та опановують способи їх використання в конкретному комунікативному контексті. Завдяки інтеграції певної лексики у зв'язний аудіотекст, активізується процес її

контекстуального засвоєння, що сприяє формуванню довготривалої мовної пам'яті. Граматичні структури, які вивчаються теоретично, через слухання набувають практичної цінності, оскільки учень чує їх у типових комунікативних ситуаціях, сприймає структурні та інтонаційні моделі, типові для окремих мовленнєвих актів (запитання, наказ, емоційна реакція тощо). Аудіювання також має вирішальне значення для розвитку фонетико-інтонаційної компетенції, а саме для формування слухо-вимовних та інтонаційних навичок [3, с.192-193]. Учні знайомляться з ритміко-мелодійними особливостями німецької мови, інтонаційною структурою фрази, особливостями редукції (ослаблення артикуляції ненаголошених голосних, що призводить до зміни їх звучання), елізії (випадання кінцевого голосного попереднього слова перед початковим голосним наступного), іншими артикуляційними нормами. У цьому контексті методично обґрунтована робота над аудіюванням створює міцну основу для інтеграції та розвитку практично усіх мовленнєвих компетенцій. До того ж, слухання автентичних записів сприяє формуванню мовного чуття або мовної інтуїції (Sprachgefühl) — здатності несвідомо розрізняти мовні варіанти як правильні та обирати найдоречніші у конкретній ситуації.

Не можна оминати увагою роль аудіювання у формуванні міжкультурної компетентності, оскільки автентичні аудіотексти містять численні соціокультурні маркери (реалії, культурні та історичні алюзії, формули ввічливості тощо), притаманні носіям німецької мови. Через слухання учні знайомляться з особливостями мовленнєвої поведінки, національними стереотипами, ритуалами комунікації, усталеними у німецькомовному середовищі. Наприклад, прослуховування діалогів, інтерв'ю або фрагментів кінофільмів дозволяє спостерігати за реальними моделями міжособистісної взаємодії носіїв мови у різних ситуаціях. Це сприяє не лише формуванню мовленнєвих навичок учнів, а й розвитку у них толерантного ставлення до іншої культури, що є актуальним у контексті глобалізованого суспільства.

Не менш значущим є афективно-мотиваційний потенціал аудіювання. Залучення учнів до прослуховування цікавих, емоційно

насичених або актуальних за змістом текстів (наприклад, подкастів, новин, гумористичних передач, пісень, аудіокниг, аудіоспектаклів) сприяє підвищенню внутрішньої мотивації до вивчення мови. Аудіоматеріали створюють ефект занурення в іншомовне середовище, що позитивно впливає на емоційний фон навчального процесу та активізує пізнавальну діяльність учнів.

Отже, аудіювання як складова іншомовної комунікативної компетентності є не лише технічною навичкою слухання, а й багатовимірним процесом, що інтегрує рецептивні, когнітивні, соціокультурні та афективні складові навчання мови. У процесі навчання німецької мови тренування сприйняття на слух виконує кілька ключових функцій: забезпечує повноцінне сприймання усного мовлення, сприяє формуванню лексико-граматичних і фонетичних навичок, розвиває здатність до мовленнєвої інтерпретації та стимулює когнітивну активність учнів. Аудіювання виступає засобом автентичного міжкультурного спілкування, дозволяє моделювати реальні комунікативні ситуації, сприяє соціалізації особистості в іншомовному середовищі. Окрім того, воно є джерелом мотивації та позитивного емоційного залучення до вивчення іноземної мови, що значно підвищує ефективність навчального процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Психологія мовлення і психолінгвістика: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Калмикова Л. О., Калмиков Г. В., Лапшина І. М., Харченко Н. В. Київ : Переяслав-Хмельницький педагогічний інститут, в-во «Фенікс», 2008. 245 с.
2. Скрипник Н. І. Аудіювання як активний вид мовленнєвої діяльності в освітньому процесі закладів вищої освіти. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*. Чернігів, 2020. Вип. 9. С. 126-132.
3. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних

університетів / Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. / за заг. ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. 590 с.

ПЕРЕКЛАД

Тетяна КОВАЛЬОВА

ПЕРЕКЛАД ЗАРУБІЖНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОЮ

З німецької поезії

Johann Wolfgang von Goethe
DER RATTENFÄNGER

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielgereiste Rattenfänger,
Den diese altberühmte Stadt
Gewiß besonders nötig hat;
Und wären's Ratten noch so viele,
Und wären Wiesel mit im Spiele;
Von allen säubr' ich diesen Ort;
Sie müssen mit einander fort.

Dann ist der gutgelaunte Sänger
Mitunter auch ein Kinderfänger,
der selbst die wildesten bezwingt,
Wenn er die goldnen Märchen singt.
Und wären Knaben noch so trutzig,
Und wären Mädchen noch so stutzig,
In meinen Saiten greif' ich ein,
Sie müssen alle hinter drein.

Dann ist der vielgewandte Sänger
Gelegentlich auch Mädchenfänger;

Йоганн Вольфганг фон Гете
ЩУРОЛОВ З ГАМЕЛЬНА

«Музика я удалий
І щуролов бувалий –
Без мене місто старовинне
Не обійдеться, звісно!
Хоч як багато тут щурів,
Маленьких хижих ласок –
Я з міста вижену їх всіх
Без балачок і казок!»

А ще співака добросердий –
Ловець дітей. І навіть впертих
Він підкоряє в одну мить,
Як тільки спів його звучить.
«Нахабні, хоч які, хлоп'ята,
Обачні, хоч які, дівчата –
Покірно стануть крокувати,
Як тільки я почну співати».

А ще пісняр отой премилый –
Мисливець на жінок умілий.

In keinem Städtchen langt er an,
Wo er's nicht mancher angetan.
Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde;
Doch allen wird so liebe bang
Bei Zaubersaiten und Gesang.

Johann Wolfgang von Goethe
SCHÄFERS KLAGELIED

Da droben auf jenem Berge,
Da steh ich tausendmal
An meinem Stabe gebogen
Und schaue hinab in das Tal.

Dann folg ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie.
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll.
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpass ich unter dem Baum.
Die Türe dort bleibt verschlossen
Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!
Sie aber ist weggezogen,

В якому б місці він не був,
Повсюди славу цю здобув.
Однак, і молодим дівицям,
І вередливим молодицям –
Всім страшно й солодко стає,
Коли музика заграє.

Йоганн Вольфганг фон Гете
ПІСНЯ ЧАБАНА

Там на горі отій високій
Я сто разів бував –
Спирався я на посох свій,
Стояв і споглядав.

А потім йшов я за отарой,
Зі мною мій вірний пес.
Так легко сходив я в долину,
Немов злітав з небес.

Там на галявині широкій
Рясніють дикі квіти.
Я їх збираю, та не знаю,
Куди мені їх діти.

Як дощ чи злива й буревій,
Під деревом сиджу я
І бачу – двері її хати відкриті,
Мов не сплю я.

Ось над будиночком її
Веселка засіяла!
Поїхала моя кохана,

Und weit in das Land hinaus.

Наче мене й не знала.

Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Поїхала в далекий край,
А, може, і за море.
Гайда, овечки! Все пройшло,
Як-то нічого й не було!

Johann Wolfgang von Goethe
LIEBHABER IN ALLEN GESTALTEN

Йоганн Вольфганг фон Гете
ХОТІВ БИ Я БУТИ...

Ich wollt, ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch;
Und kämst du zu angeln,
Ich würde nicht mangeln.
Ich wollt, ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch.

Хотів би я бути рибою,
Гарною й спритною.
Прийшла б ти на став –
Я б сам тобі в руки стрибав.
Хотів би я бути рибою,
Гарною й спритною.

Ich wollt, ich wär ein Pferd,
Da wär ich dir wert.
O wär ich ein Wagen,
Bequem dich zu tragen.
Ich wollt, ich wär ein Pferd,
Da wär ich dir wert.

Був би я конем видним,
То став би тебе гідним.
Якби фаетоном служив –
Повсюди б тебе возив.
Був би я конем видним,
То став би тебе гідним.

Ich wollt, ich wäre Gold,
Dir immer im Sold;
Und tätst du was kaufen,
Käm ich wieder gelaufen.
Ich wollt, ich wäre Gold,
Dir immer im Sold.

Став би я монетою золотою,
Щоб тобі платили мною.
Купити щось захотілось –
Тут вона б і знадобилась.
Став би я монетою золотою,
Щоб тобі платили мною.

Ich wollt, ich wär treu,
Mein Liebchen stets neu;
Ich wollt mich verheißen,

Хотів би я бути вірним,
Моїй коханій покірним.
Поклявся б я головою,

Wollt nimmer verreisen.
Ich wollt, ich wär treu,
Mein Liebchen stets neu.

Що не залишу її самою.
Хотів би я бути вірним,
Моїй коханій покірним.

Ich wollt, ich wär alt
Und runzlig und kalt;
Tätst du mir's versagen,
Da könnt mich's nicht plagen.
Ich wollt, ich wär alt
Und runzlig und kalt.

Хотів би я стати старім,
Зморщеним та слабким.
Якби ти мене зрадила,
Мені б це не завадило.
Хотів би я стати старім,
Зморщеним та слабким.

Wär ich Affe sogleich,
Voll neckender Streich';
Hätt was dich verdrossen,
So macht ich dir Possen.
Wär ich Affe sogleich,
Voll neckender Streich'.

Був би я мавпою смішною,
Грайливою й потішною –
Враз би тебе розсмішив,
Якби тебе хтось засмутив.
Був би я мавпою смішною,
Грайливою й потішною.

Wär ich gut wie ein Schaf,
Wie der Löwe so brav;
Hätt Augen wie's Lüchschchen
Und Listen wie's Füchschchen.
Wär ich gut wie ein Schaf,
Wie der Löwe so brav.

Був би я як лев хоробрим,
Як ягня милим і добрим,
Бачив би, як бачить рись,
Хитрим був би, як той лис.
Був би я як лев хоробрим,
Як ягня милим і добрим.

Was alles ich wär,
Das gönnt ich dir sehr;
Mit fürstlichen Gaben,
Du solltest mich haben.
Was alles ich wär,
Das gönnt ich dir sehr.

Ким завгодно міг би бути,
Щоб любов твою здобути.
Княжі я приніс дари,
Щоб мене прийняла ти.
Ким завгодно міг би бути,
Щоб любов твою здобути.

Doch bin ich, wie ich bin,
Und nimm mich nur hin!
Willst du bessre besitzen,

Втім не стану вже другим,
То ж прийми мене таким!
Хочеш кращого ти мати –

So lass dir sie schnitzen.
Ich bin nun, wie ich bin;
So nimm mich nur hin!

Доведеться змайструвати.
Я не стану вже другим,
То ж прийми мене таким!

Rainer Maria Rilke
DER PANTHER

Sein Blick ist vom Vorübergehn der
Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr
hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker
Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der
Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild
hinein,
geht durch der Glieder angespannte
Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

Райнер Марія Рільке
ПАНТЕРА

Грат миготіння так втомило очі,
Що бачити не бачать вже вони.
Здається, що тих грат силенна сила –
За ними зникло все, усі світи.

М'яка хода, пругкі і сильні кроки,
Весь час по колу, в неймовірній тісноті
–
Це танець звіра, що біжить на волю
Та, одурманений, стоїть на самоті.

Лиш зрідка підіймаються повіки,
Беззвучно. І картини, що пливуть,
Проходять по напруженому тілу
Та довго в його серці не живуть.

O TANNENBAUM

O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Wie treu sind deine Blätter!
Du grünst nicht nur zur Sommerzeit,
Nein, auch im Winter, wenn es schneit.
O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Wie treu sind deine Blätter!

O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Du kannst mir sehr gefallen!
Wie oft hat schon zur Winterszeit
Ein Baum von dir mich hoch erfreut!
O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Du kannst mir sehr gefallen!

O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Dein Kleid will mich was lehren:
Die Hoffnung und Beständigkeit
Gibt Mut und Kraft zu jeder Zeit!
O Tannenbaum, o Tannenbaum,
Dein Kleid will mich was lehren!

АХ, ЯЛИНКО

Ялинонько, ялинонько,
Чудове твоє гілля!
Ти зеленієш цілий рік,
Так було завжди, споконвік.
Ялинонько, ялинонько,
Чудове твоє гілля!

Ялинонько, ялинонько,
Моя ти люба сестро!
Як часто лютої зими
Серце моє втішала ти!
Ялинонько, ялинонько,
Моя ти люба сестро!

Ялинонько, ялинонько,
Ти мудрість відкриваєш:
Твоя незмінність повсякчас
Дає надію й живить нас!
Ялинонько, ялинонько,
Ти мудрість відкриваєш!

З англійської поезії

Charles Mackay NO ENEMIES

You have no enemies, you say?
Alas! My friend, the boast is poor;
He who has mingled in the fray
Of duty, that the brave endure,
Must have made foes! If you have none,
Small is the work that you have done.

Чарльз Маккей КАЖЕШ, НЕ МАЄШ ВОРОГІВ?

Кажеш, не маєш ворогів?
Хвалитись нічим тут, мій друже.
Той, хто за честь у бій вступив,
В якому лиш хоробрі встоять,
Повинен мати ворогів!
Як ворогів ти не нажив –

You've hit no traitor on the hip,
You've dashed no cup from perjured lip,
You've never turned the wrong to right,
You've been a coward in the fight.

Thomas Hood
TO A FALSE FRIEND

Our hands have met, but not our hearts;
Our hands will never meet again.
Friends, if we have ever been,
Friends we cannot now remain:
I only know I loved you once,
I only know I loved in vain;
Our hands have met, but not our hearts;
Our hands will never meet again!

Then farewell to heart and hand!
I would our hands had never met:
Even the outward form of love
Must be resign'd with some regret.
Friends, we still might seem to be,
If I my wrong could e'er forget;
Our hands have join'd but not our hearts:
I would our hands had never met!

Тоді ти правді не служив.
Ти зрадника не покарав,
Маску з перевертня не зняв,
Зло на добро не обертав –
І в битві цій ти спасував.

Томас Гуд
НАШІ РУКИ ЗУСТРІЛИСЬ, АЛЕ НЕ
СЕРЦЯ...

Наші руки зустрілись, але не серця –
Наші руки не стрінуться більше
ніколи.
І дружба між нами, якщо і була,
Минула назавжди, скінчилась вона.
Я знаю напевно – тебе я любив,
Я знаю напевно – то було все марно.
Наші руки зустрілись, але не серця.
Наші руки зустрілись – та дарма!

Прощаються навік наші руки й серця!
Шкода, що та зустріч між нами була.
Кохання, яким би коротким не було,
Залишить по собі біль каяття.
Друзями, мабуть, могли б ми бути,
Якби я образу свою міг забути.
Наші руки зустрілись, але не серця.
Шкода, що та зустріч між нами була!

Роберт ВАЛЬЗЕР

ОПОВІДАННЯ

*(переклала з німецької Ольга ІВАНОВА, редактор перекладу
Людмила БОРОВА)*

КІНЕЦЬ СВІТУ

Дитина, яка не мала ані батька, ані матері, ні брата, ні сестри, була нічиєю і не мала дому, якось надумала піти світ за очі, аж поки не дійде до кінця світу. Брати з собою було нічого, пакувати – нічого, оскільки у неї не було ніякого майна. Як була, так і пішла. Світило сонце, але бідолашна дитина не звертала на нього ніякої уваги. Вона йшла та йшла, не зважаючи на різні примхи погоди. Вона йшла повз багатьох людей, але ні на кого не зважала. Йшла далі і далі, аж поки не стемніло, але й на темряву дитина не зважала. Вона не зважала ні на день, ні на ніч, ні на все, що її оточувало, ні на людей, ні на сонце, ні на місяць, ані на зірки. Бігла далі й далі, не знаючи ні страху, ні голоду, маючи тільки одну думку, одну ідею – знайти кінець світу і йти, допоки не досягне його. Вона знайде його в кінці, думала вона. «Це в кінці, в самому кінці», «Це зовсім на краю», – подумала вона. Можливо, дитина мала рацію? Зачекайте трохи. Дитина була несповна розуму? Е, та зачекаймо ж трохи – все проясниться. Дитина бігла і бігла, думаючи про кінець світу то як про високий мур, то як про глибоку прірву, то як про прекрасний зелений луг, то як про озеро, то як про строкату тканину, то як про густе широке місиво, то лише як про чисте повітря, то як про білу чисту рівнину, то як про море блаженства, в якому вічно можна було б гойдатися, то як про брунатну стежку, то як про ніщо, то як про те, чого вона сама, на жаль, до пуття не знала. Бігла далі й далі. Кінець світу здавався недосяжним. Шістнадцять років блукала дитина – морями, рівнинами і горами. Вона вже встигла вирости, стати дужою та витривалою, а все

ще вірно трималася думки йти доти, доки не дістанеться кінця світу. Та все не доходила, і цей край здавався їй досі безмежно далеким.

– Який же він недосяжний! – зітхнула вона.

Тоді дитина запитала селянина, що стояв при дорозі, чи не знає він, де знаходиться кінець світу. А «Кінець світу» — так називався один фермерський хутір неподалік. І селянин відповів:

– До нього ще півгодини.

Дитина дослухалася, подякувала чоловікові за допомогу і рушила далі. Та коли ці пів години здалися їй цілою вічністю, вона спитала юнака, який ішов на зустріч, як далеко до кінця світу:

– Скажи, будь ласка, ще далеко до кінця світу?

– Ще десять хвилин, — відповів хлопець.

Дитина знову подякувала за допомогу й пішла далі. Вона була вже знесиленою, ледве переставляла ноги.

І ось нарешті побачила посеред затишного соковитого луку гарний, великий селянський хутір – справжню розкіш будинку: такого теплого, невимушеного і привітного, такого гордого, красивого і благородного. Навколо ростуть розкішні фруктові дерева, кури неквапно гуляють подвір'ям, легкий вітерець колише колосся, город повний овочів, на схилі вулик ніжно пахне медом. Десять неподалік, напевно, був хлів для корів. На всіх деревах рясніють вишні, груші та яблука, – все виглядає таким розкішним, вишуканим і вільним, що дитина відразу подумала, що це, мабуть, є кінець світу. Її радості не було меж. З димаря саме вився і усміхався легкий, приємний димок, що намагався, наче розбійник, нишком вирватися геть, – напевно, в хаті готували щось смачне. Знесилена і налякана дитина запитала:

– Скажіть, я вже в кінці світу?

– Так, добре дитя, ти тут, – відповіла селянка.

– Дякую вам за добру звістку, – прошепотіла дитина й знеможено впала додолу.

На щастя, її миттю підхопили лагідні руки й поклали до ліжка. Коли вона отямилася, то з подивом виявила, що лежить у ліжечку й перебуває серед добрих, щирих людей.

– Чи можу я залишитися тут? Я буду старанно працювати, – несміливо спитала вона.

– А чому ж ні? – відповіли їй. – Ми раді тобі. Залишайся з нами й допомагай у господарстві. Нам якраз потрібна працююча служниця. Якщо будеш чемною, ми залишимо тебе, як власну дочку.

Дитині не треба було повторювати двічі. Вона одразу взялася до справи, служила щиро й старанно, і дуже скоро всі її полюбили. А дитина більше ніколи не тікала, бо почувалася тут, як удома.

НІХТО

Жив-був чоловік на ім'я Ніхто. Він належав до корпорації злодіїв, мав палке прагнення наводити лад у чужих гаманцях і був беззаперечним майстром крадіжки. Можна сказати, що він знався на крадіжці, і чистити кишені було його улюбленим заняттям. Його головною чеснотою було те, що він був просто створений для нічних візитів до заможних панів. Його цікавили передусім ті, хто тяжко страждав від тягара надмірних доходів. Єдине, що не давало йому спокою – як майстерно полегшити життя багатіїв. Тож він любив позбавляти турбот, зменшувати тягар та приносити полегшення. Теорія рівного розподілу прибутків здавалася йому ідеалом. Жив-був також такий собі пан Добролюб. Ніхто завітав до нього з дуже ввічливим і напрочуд вдалим візитом, забравши його тривоги та важкий тягар, аби добродій міг з полегшенням зітхнути. Але пан Добролюб не розумів жартів. Він знав, хто злодій, і тому пішов у поліцію негайно повідомити про це.

– Минулої ночі, – сказав він, – мій будинок пограбували. Я знаю, хто це був. Ніхто.

– Що ж, – сказали йому, – якщо це ніхто, то ми нічим не можемо Вам допомогти. Навіщо Ви прийшли до нас, якщо ніхто не вдирався до Вашого будинку?

І пан Добролюб, який відчув значне полегшення від того, що його звільнили від усіх фінансових турбот, змушений був знову піти ні з чим.

– Хто був у мене? Ніхто. Хто обікрав мене? Ніхто. Це точно, я впевнений, – повторював він без упину, але балачки йому не допомогли.

Оскільки він сам сказав, що його ніхто не грабував, то, мабуть, так воно й було і все в порядку. Пан Добролюб страшенно розлютився, але мусив змиритися. Злодій зловтішався, аж доки одного разу його таки не схопили, так би мовити, за барки та не посадили за ґрати. Тоді йому стало не до сміху.

ЛІТЕРАТУРА

Евгенія ЄЛЕНІНА

ПРОЩАННЯ? НІ!

*(Роздуми щодо роману чеського письменника Мілана КУНДЕРИ
«Вальс на прощання»)*

Отже, нам представили роман Мілана Кундери – гарного, заслужено модного серед читацької публіки автора. «Вальс на прощання» був написаний ще в 1970 році¹. Але роман цілком сучасний, бо він про вічне: про народження та смерть. За всієї своєї філософічності, Кундера, відомий майстер сюжету, зумів побудувати роман так, що він читається одночасно як детектив і як проза «про життя». Погодимося, що у зовнішній канві оповіді використано банальний сюжет. Невідомий автор реклами, цитуючи одного з героїв роману, продовжує: «...Спокусити жінку і дурень спроможний, але за вмінням розлучитися з нею пізнається справжній чоловік...». Красива історія, з якої можна зробити непотрібні висновки. Ось так. Давайте спробуємо. Але насамперед – питання. Що за чоловік? Що це за жінка? Чи це Вальс? Чи це прощання? Щоб відповісти, націлимося на пошук головного.

Чому «Вальс на прощання»? Вальс... У романі герої ходять, користуються транспортом, розмовляють, п'ють, їдять, але не танцюють. На концерті, який дає утворене нашвидкоруч тріо, звучать джазові композиції, але не вальс. Тоді дозволимо собі припустити, що таким є ритмічний малюнок композиції.

Вальс... Пам'ятайте: раз – два – три; раз – два – три... *Ружена* – *Клима* – лікар... І вирішується майбутнє ще не народженої дитини.

¹ Рік публікації роману Мілана Кундери «Вальс на прощання» («Valčík na rozloučení») – 1972.

Ружена – Клима – Франек. Одвічний вибір: або синиця в руці, або журавель у небі. Ружена – Клима – Климова... Кохання – ревності, любовний «трикутник».

Лікар – Якуб – Ольга... Минуле завжди з нами, а майбутнє ще таке невизначене, остаточне рішення все відкладається та відкладається.

Лікар – Клима – американець. Розмова про складнощі чоловічого буття.

Перелік тактів можна продовжити. Мабуть, затримаємось на деяких.

Лікар – Якуб – американець. Ось воно, сучасне потрактування картини Андрія Рубльова «Трійця». Вибачте вільність асоціацій – пан Автор змушує. Уявімо героїв. Якуб, його проголошення з опорою на діяльність царя Ірода та заповідями, як «визволити, нарешті, світ із пазурів людини».

Бертлеф, здатний все зрозуміти Бертлеф... Саме він вимовляє: «Коли Бог закликав людство кохати і розмножуватися...», «коли Ірод вирішив, що людство має припинити своє існування, у Віфлеємі народився хлопчик, який уникнув його ножа..., виріс і сказав людям, що існує лише одне-єдине, заради чого варто жити. І у суперечці про те, чи варто бути людиною чи ні, вірить Ісусові, що варто. Тому живе і вшановує доктора Шкрета, як одного «зі святих учнів Ісусових, бо він творить чудеса і пробуджує до життя сонні черева жінок».

Доктор Шкрета, який практично реалізує голос Божий. Єдине, що трохи насторожує, то це його певний скепсис, на думку американця, «естетичний расизм». Але це все, здається, від ступеня любові до людини.

Лікар – Якуб – друга пацієнтка. За сюжетом ця сцена йде раніше вище прокоментованої, але вона дозволяє зрозуміти, чим зайнятий «жахливо незібраний» пан Шкрета, як здійснює частину свого експерименту. Автор ефектно лоскоче нерви читача: щойно з'явився шанс у жінки зачати нове життя, а Якуб говорить про таблетку з отрутою, яку він тепер вирішив повернути другові, доктору Шкреті. Так, світ тісний: любов і ненависть, життя і смерть поруч.

Якуб – Ружена – Ольга. Це той момент, коли справа зроблена: одна людина ще припускає, що може щось змінити, а інша вже підклала «якусь таблетку».

Є й колективні «танці» – втручання безлічі сторонніх, і тоді долям окремих героїв не позаздриш.

Є збої зі звичного ритму. Так і хочеться спитати: коли, чому і з ким відбувається?

Ольга – Якуб: банальності, постійні повчання старшим молодшої. Інтимна близькість, а Якуб переживає стрес зовсім з іншого приводу, та й взагалі в цей момент вони помінялися ролями. Перед агресією Ольги не встояти.

Ружена та американець: той випадок, який краще позначити виразом «свято серця». Звичайне раптом перетворюється на тріумф почуттів. Чому? У відповідь, не коментуючи, кажемо: все залежить від людини. Особливо від тієї, яка, проповідуючи принципи, а серед них – «кохайте і розмножуйтеся», живе за ними. І на якусь мить розрахунок поступається почуттю, почуттю блаженства: «Де зараз Кліма і де Франтішек?... де ж її наполегливе бажання заволодіти одним і позбутися іншого? Де її судомні напади агресії, її ображене мовчання?» Так, Ружена бачить блакитне сяйво в кімнаті Бертлефа і згодом намагається пояснити свій стан: «Я закохалася».

Ружена та Франтішек: чергове з'ясування стосунків, додаткове хвилювання, Ружена приймає пігулку, а в ній – отрута.

Кліма та Климова: зацикленість один на одному, любов-невірність; ревності-донжуанство, а потім розчарування, байдужість, думка про можливий розрив.

Лікар та американець (у момент очікування приїзду дружин). Майже під кінець п'ятого дня зображуваних подій у романі, і тому лікар, нарешті, каже: «А сьогодні, схоже, такий дивовижний день, що я, мабуть, наважуся... Я хотів би, щоб ви усиновили мене...» А у відповідь чує: «...але сьогодні я в такому дивовижному настрої, що хотів би всьому світу приносити одну радість. Якщо вам це принесе радість... сину мій...»

Що це за дивовижний день? Знову звернемося до структури роману. Пам'ятаєте: день перший, день другий, день п'ятий. Це для

того перераховується, щоб пригадався уривок із Старого Заповіту. Так! Створення світу. Бог створив людину на шостий день. І наші герої напередодні цього «дивовижного дня». До них ми ще повернемося, а поки підхопимо трохи видозмінену Божественну думку: «Кохайте і розмножуйтесь!» Це як пароль, ключові слова у долі героїв.

Все починається з Ружени. Але хіба вона є головною героїнею роману? Є сумніви. Вона вмирає зранку п'ятого дня. І сюжет віддає данину детективному жанру: спроби знайти привід для вбивства, вбивцю, опитування свідків та висновок – самогубство. Смерть, коли, за звичайними канонами, і вмирати вже нема чого. Дозволимо собі уявити, що доля цієї жінки давно визначена, вона давно мертва. Чому? Вона порушила головну заповідь: «Кохайте і розмножуйтесь!» Це вона відчувала себе пішаком, який щойно дійшов до краю шахівниці та став королевою. Вона солодко відчувала свою несподівану і досі незвідану силу, ... і що між її вагітністю та цією раптовою силою існує певний зв'язок. І якщо вона не хотіла відмовитись від цієї сили, то не могла відмовитися і від вагітності». Вплив оточення, розмови з Кліма дозволяють визріти головному рішенню Ружени: використовувати вагітність як «шанс», можливість вирватися з остогидлого містечка, де народилася, не зустрічатися з батьком, який набрид своїми постійними настановами. Це вона в момент вибору відчувається «маленькою дівчинкою» і просить: «Тоді підкажіть мені, що я маю робити!», але тут же у запалі кричить Фратишеку на його слова кохання: «Я не хочу мати сім'ю. Я б руки на себе наклала, якби довелося народити дитину...» Так, такими словами не кидаються. Вона приречена. Тому схвалює та підтримує полювання на собак. Так, відсутність кохання... Навіть автор втручається міркуванням: «Кохання чоловіка виділяє жінку з натовпу, і Ружена, блаженствуючи, відчувала б свою неповторну індивідуальність». Але наша героїня сумнівається у коханні. Не вірить, тому підтримує зйомки стриптизу у басейні. Коло ворожості розширюється. Тяжкість становища посилювалося тим, що Ружена не за природою, а «якимось надрозумним осяянням» обирала чоловіків у батьки своїй дитині. Ось це й відсутність елементарного милосердя

до ближнього («Я вам не похідна аптека») призвела до того, що в тюбику з ліками виявилася отрута. Ружена приречена ще й тому, що, як зазначає автор, «йшла життя лише вузьким містком сьогодення без жодної історичної пам'яті». «Її переповнювало незнання». Не знала навіть, куди йде. Тому потрапила до ресторану, де зустрілася з працівниками кіно та Камілою, виявилася приниженою та обсміяною. Їй хотілося одного – помсти. Від цього руйнівного почуття її врятував Бертлеф. Подарував слово «кохаю»: «тільки сьогодні вона усвідомила його таким, яким воно є насправді, коли приходить несподівано і зовсім оголеним. Воно увійшло сюди, наче диво»; подарувало довіру. «Раптом відчула себе ніби зіткнутою з меду та запашних трав. Вона стала для себе до закоханості приємною. (Боже, адже з нею ніколи не траплялося такого: бути для самої себе так солодко приємною!)». Зрештою, «відчує повноту життя і майже на самому початку шляху». Бачить блакитне сяйво, яке змінюється сном. Кліма і Франтішек... «Один означав буденність, інший — мрію, один хотів її, інший не хотів, одного вона прагнула позбутися, за іншим сумувала. Один визначав сенс існування іншого» (Але як ефектно представлений традиційний «любовний трикутник»). «Вона стояла між ними, як між двома полюсами свого життя, вони створювали північ і південь її планети, і жодної іншої вона не знала». Але сьогодні вранці вона несподівано зрозуміла, що це не єдина планета, на якій можна жити. Тепер відповідальність за вибір життєвого шляху можна перекласти на Бертлефа: «...достатньо часу, так що можна дозволити розумним і зрілим чоловікам вивести її з цієї зачарованої території, де так швидко приходить старість». Особа, яка жила лише сьогоднішнім днем, зробила спробу зазирнути у майбутнє. Тепер вона може шантажувати Кліма, вкотре дати відповідь Франтішеку. Але оскільки дано згоду на аборт і порушено головну заповідь, то кінець Ружени визначено. Діагноз доктора Шкрети невблаганний: «Батьківство пана Кліма було з найбільшою ймовірністю камуфляжем, до якого сестра Ружена схилила його, щоб комісія дозволила аборт».

А як пан Кліма, столична знаменитість, артист? Партнер Ружени теж приречений. Чому? Адже зовні про нього судять так: «...у тебе слава, шикарна машина, гроші, гарна дружина». «Непереможним і

сильним він почував себе, коли чув звук своєї улюбленої труби», а так його суть становить... страх: «...позасексуальний простір страху. Туди він відсунув усіх, за чиї долі змушений відповідати». Він відкрито заявляє, що «завжди побоювався жінок, хоча жодна з них у це не вірила, приймаючи його слова хіба що за кокетливий жарт». Сюди додамо його міркування про кохання, про кохання до дружини. Таку любов Бертлеф назвав єретичною: «Ваша дружина для вас усе, решта жінок для вас — це велике блюзнірство і неповага до творинь Божих». Він тому так часто зраджує, щоб загострити своє почуття любові до дружини, пишається цим, він обманює дружину з бажання «захистити від непотрібних хвилювань». І лише американець відкрито заявляє, що таке кохання – джерело безсердечності. А ми ставимо діагноз: приречений. Стільки зусиль витратив, навіть талант музиканта став у нагоді, щоб знайти ґрунт під ногами і переконати Ружену «зробити аборт за будь-яких обставин», тобто посягнув на життя, ще не народжене. Його влаштовує, що у їхній родині дітей немає. Обставини змушують замислитись. Але думка у відповідь звучить виразно: «Він і в правду не мріяв про дитину, вона заважала б йому». Клима не думає про майбутнє. Прощай! Так, на зміну виснаженню приходить полегшення, поряд гарна дружина, вони їдуть додому, і він думає, що «все життя гратиме тільки на радість цій жінці, єдиній і найдорожчій». Але в романі немає апофеозу такого чоловіка та подібній до нього жінці. Навпаки... Вони приречені, бо відмовилися від головної заповіді: «Кохайте і розмножуйтесь (плодіться)!» Хто керується нею, той живе. Інші приречені на вічні зради, страх, виснажливі ревності (Клима і Климова), злочин (Якуб), збоченість у сприйнятті любовного пориву (Ольга) і, зрештою, а, може, насамперед – на смерть (Ружена) чи провокування її (Франтішек). Нікому немає порятунку.

Чи може бути роман без політики, чи можуть існувати люди без роздумів про політику? Спочатку це подається у вигляді фарсу. Наміряючись під пристойним приводом з'їздити в курортне містечко і вирішити свої особисті проблеми, Клима каже дружині: «...повинен стирчати на ідіотській конференції, де нам викладають урок, яка музика найкраще сприяє будівництву соціалізму. Загублений день!

Далі лунають окремі натяки. Наприклад, висловлювання доктора Шкрети: «...хоч багато що нам у цій країні і не подобається, ми все одно несемо за неї відповідальність. Мене страшно дратує, що я не можу вільно роз'їжджати світом, але свою батьківщину я ніколи не покинув би. Що зробив кожен із нас, щоб тут можна було жити?» Тому він зайнятий здійсненням свого проекту під девізом «як звільнити розмноження від кохання» і мріє «про світ, у якому людина народжувалась би не в чужому середовищі, а серед своїх братів». А оскільки він ще захоплюється естетичним расизмом («незбагненно, як це виродки наважуються розмножуватися»), він залишається лише засобом здійснення Божественної думки. Він думає про майбутнє: що ми побачимо за двадцять років? І нехай вибачить нам пан Автор за дуже сміливі асоціації. Роман написаний на початку сімдесятих і, напевно, не без впливу подій серпня 1968 року. Якщо пригадати міркування лікаря, то за двадцять років... трапилася «оксамитова революція». А сучасні спроби появи дітей внаслідок штучного запліднення, клонування тварин? Так, пану Автору в умінні передбачати не відмовиш.

З відлунням політичних проблем зіткнемося й у спогадах Бертлефа щодо того, як війна наздогнала їх у Німеччині. Жінка, яку він кохав, видала його гестапо. Саме під час зустрічі святої трійці (доктор Шкрета, Бертлеф, Якуб) кожним персонажем дається тлумачення поняття політика. Лікар: «Політика – це найменш суттєвий і найменш цінний бік життя. Політика – це брудна піна на річці, тоді як справжнє життя річки розігрується набагато глибше». Якуб: «Політика, по суті, закрыта наукова лабораторія, де проводяться небачені експерименти над людиною. Піддослідних людей скидають там у трюми, потім знову витягують на сцену, спокушаючи їх оплесками і лякаючи зашморгом, зраджуючи та спонукаючи до зради». І Бертлеф (американець – чи це не політика?), який пізнав цю «лабораторію», перебуваючи у ній... лише в якості «морської свинки», залишився людиною, та такою, яку наприкінці розмови відвідує янгол (дівчинка з квіткою). У наших роздумах, спробах узагальнити перипетії роману, його постать ключова. Тому на третій день

зображення подій у творі зіткнулися життєві позиції Якуба та Бертлефа. Як завжди, все пізнається у порівнянні. І ми спробуємо.

Якуб – чоловік сорока п'яти років, Бертлеф приблизно на п'ятнадцять років старший. Маючи свій інтерес, їх знайомить професор Шкрета. Зустріч, що відбулася в апартаментах американця, є важливою для розуміння життєвої філософії Якуба і дає цінні відомості про Бертлефа. У зовні спокійній обстановці проходить найгостріше – дискусія про сенс життя. Саме тут Бертлеф озвучує Божественну думку про необхідність для людства кохати і розмножуватися, про те, що естетичний критерій тут недоречний, бо «в раю потворність і краса не вирізнялися». Якуб викладає свої умови можливості батьківства, пояснює, чому не любить материнства, зневажає людство взагалі й людину зокрема. Знаходить цьому приклади у біблійній історії. Звідки така позиція, такі погляди? Де зростала, виховувалась ця людина? Він сам нам це пояснює у відповідь на скептичну репліку Шкрети про перебування в центрі подій, що мало не коштували життя його друзів, свою позицію так: «Політика – наукова лабораторія... У цій лабораторії я працював лаборантом, але не раз бував і жертвою вивісекції. Безперечно, я не створив жодних цінностей, але я дізнався краще за інших, що таке людина». Бертлеф, пройшовши не менш сувору школу життя, вважає себе в цій же «лабораторії» лише «морською свинкою», тому робить свої висновки. Жінка, яку він кохав, видала його гестапо. «Я вирушив у в'язницю з таким почуттям, що мене туди привело кохання». Якубу каже: «...зрештою, Господь дозволив Ною зберегти себе у своєму ковчезі й розпочати історію людства знову», «...саме тоді, коли Ірод вирішив, що людство має припинити своє існування, у Віфлеємі народився хлопчик, який уникнув його ножа. І цей хлопчик виріс і сказав людям, що існує лише одне-єдине, заради чого варто жити: любити одне одного». Він вірить Ісусові, що варто бути людиною. Бертлеф не лише каже, а й робить. Він руйнує стереотипи у трактуванні життя святих, розкриває таємницю блакитного сяяння німба. Він пропонує Кліма в обмані Ружени «побачити її спосіб кохання», пожаліти, полюбити. Але для музиканта цей шлях закритий, вірніше, він сам розуміє, що цей шлях не для нього. Тоді

Бертлеф заявляє Клима: «Я залишусь вашим другом, хоч ви й дієте всупереч моїм переконанням, і постараюся допомогти вам навіть за моєї незгоди з вами». І він своєрідно допомагає: рятує Ружену від хтивості кіношників, дає надію, дарує закоханість у життя. Всі, з ким він стикається, відчують гору блаженства, навіть у дрібницях. Наприклад, він коментує смак окремих страв, і «Шкрета помітив, що він уже не пам'ятає, коли їв із таким апетитом». Бертлеф не приходить, а «постає перед поглядом», за його відсутності всі почуваються осиротілими. Він дає іншим все те, що так часто ми просимо у Всевишнього. Саме Якуб після розмови «святої трійці» визначив для лікаря сенс життя Бертлефа: «Він, безперечно, пішов би тобі назустріч. Це приносить йому задоволення, бо відповідає його уявленням про себе самого. Він хоче приносити людям радість». Якщо лікар Шкрета діє як янгол Господній, який з'являється, щоб сповістити про зачаття нового життя, то Якуб, внаслідок обраної справи, світогляду, із яким ми частково вже знайомі, стає вбивцею. Пан Автор змушує читача глибше, ніж у випадку інших персонажів, зануритися у психологію вчинків, у внутрішній світ Якуба. До того, що ми вже говорили про нього, додамо ще одне: суперечливість. Рятує від загибелі собаку й прирікає на смерть людину, прагне залишити батьківщину і постійно зволікає з від'їздом. Керує, а потім йде на інтимну близькість з Ольгою, дочкою свого друга, який свого часу відправив Якуба до в'язниці. Побачивши пані Климову, освідчується їй у коханні – не лише вродливій жінці, а втіленню краси, що, на його думку, більша за справедливість, більша за правду: краса над усім іншим. Так, правий лікар, його друг, що роздумує над питанням, «як звільнити кохання від розмноження». Чому Якуб такий промовистий? Тому що відповідати за наслідки не доведеться: «Я повинен був виїхати ще вчора. Ця зустріч відбулася за межами його життя, десь по інший бік його долі, на звороті його біографії...». У Ружені він побачив образ «тої, яка готова притримати для ката жертву». І як схибив! І в тому конкретному випадку, коли діяв з натхнення. І взагалі. Тут уже пан Автор підкреслює, що сам Якуб – символ світу, де «люди жертвували життям інших заради абстрактних ідей». Тому все його життя готувало його до вбивства. Він і тепер не є

самодостатнім. А завжди порівнює себе з Родіоном Раскольниковим. У Достоевського відбувається трагедія, а у Якуба – фарс? Чи усвідомив він помилковість обраних пріоритетів? Бог знає.... Наш герой відчуває легкість. Для нього історія з пігулкою – гра без наслідків, як «і все його життя в цій країні, у якій він не залишив жодного сліду, ніякого коріння, ніякої борозни і яку покидає зараз, немов вітерець, що пронісся над нею». Проте читач дізнається, що сталося з Руженою. А як же відплата?

Автор скупий щодо образотворчих засобів. У кольоровій гамі охоплені полум'ям ліси (осінь), коли у курортне місто до друга приїздить Якуб. «Безжальне полум'я пожирає його життя і спогади. І ось, нарешті, момент від'їзду, кілька кілометрів до кордону. Сутінки, сірість, занедбаність, потворність. І як символ майбутнього – хлопчик у окулярах. Окуляри – це гирі долі. Світ крізь ґрати. До Якуба прийшов смуток. А з ним, дозволимо собі припустити, усвідомлення, що він не тільки вирішує чийсь доль, але також є жертвою, що він нічим не відрізняється від інших. Слава Богу, до нього таки приходить розуміння, що «найвища шляхетність – це любов до людей...», «що їде зі своєї єдиної батьківщини і що жодної іншої на світі не існує».

У романі є й приховані вбивці. Хіба ревності не вбивають Жінку в Камілі Климовій? А Ольга, що перетворює інтимну близькість у непристойність, з її життєвою позицією: «...займатимуся природничими науками і ні про що інше не хочу думати. Не я вигадала місцеві умови і не я за них відповідаю». Саме про неї лікар висловився, як про нездатну до дітонародження. Загалом дісталось всім: і чоловікам, і жінкам.

А Бертлеф, життя якого справді на волосині, вважає, що Бог до нього щедрий. «У мене було не злічити жінок, і вони кохали мене». Він має молоду дружину та маленького сина і чекає вкотре їхнього приїзду. А наприкінці такого радісного дня усиновлює доктора Шкрету: «...якщо вам це принесе радість.., сину мій...» (чи не в цьому «місія наддержави», як то кажуть в одній із модних зараз реклам).

Хоч нас і лякають міркування доктора Шкрети, одержимого філософією відокремлення дітонародження від кохання, ми все ж

таки дамо волю фантазії і уявимо його в ролі всім відомого янгола, який сповістив Марію про вагітність і народження Спасителя. Що заважає сучасному прочитанню біблійних рядків? Кохайте та розмножуйтесь! П'ять днів... Бертлеф заявляє: «На нас чекає чудовий вікенд». І герої залишають вокзал.

Пан Автор змушує зазирнути у надра людського ества. Хто головний герой? Головний герой – ви, читачу! Хто ви? Яким є ваш погляд на світ? Творите? Або... Яку звістку Вам принесе янгол?

І що Ви вирішите?

Прощання – ні... Кохайте та ...

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Астрахан Н. МЕТАФІЗИКА ЛІТЕРАТУРИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ.....3

Астрахан Н. ПРОБЛЕМА ІСТОРІЇ В ЛІТЕРАТУРІ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ7

Єленіна О. ВИБІР ТВОРЧИХ ПРІОРИТЕТІВ БОРИСА ТЕНА14

МЕТОДИКА

Борова Л. РОЛЬ АУДІЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ.....25

ПЕРЕКЛАД

Ковальова Т. ПЕРЕКЛАД ПОЕЗІЇ ЗАРУБІЖНИХ АВТОРІВ.....31

Вальзер Р. ОПОВІДАННЯ (переклала з німецької О. Іванова, редактор перекладу Л. Борова).....38.

ЛІТЕРАТУРА

Єленіна О. ПРОЩАННЯ? НІ! (Роздуми щодо роману чеського письменника Мілана Кундери «Вальс на прощання»).....42

ЗМІСТ.....53

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....54

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АСТРАХАН Наталя Іванівна – доктор філологічних наук, професор, 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:

ЄЛЕНІНА Олена Георгіївна – вчитель зарубіжної літератури, журналіст.

ІВАНОВА Ольга – студентка групи 21Бд-Фнім ННІ іноземної філології.

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

ARS ET SCIENTIA

МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ

МИСТЕЦТВО

I

НАУКА

МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА

Науково-художня збірка

2025 / № 5

ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука) : мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка [Електронне видання]. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2025. № 5. 55 с.