

«communicative strategy» or the reconstruction of an original picture that would illustrate the specificity of the entry of literary achievements into the consciousness of Austrian or German society, but through the accentuation of criteria for the manifestation of internal and external functions of reception in typological comparisons and parallels. Overall, intercultural literature in Germany and Austria is a vital and growing field that reflects the country's diverse cultural landscape. It provides a platform for voices that might otherwise go unheard and promotes greater understanding and empathy between different communities.

REFERENCES

1. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: феномен мультикультурності. *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. Вип. 78. С. 126–134.
2. Зимомря І. Інтенсивність міжкультурної комунікації у німецькомовному письменстві. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Тези II-ої Міжнародної науково-практичної конференції (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 25 квітня)* / Ред.-упоряд.: В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Посвіт, 2014. С. 94–96.
3. Cobbs A. L. *Migrants' literature in postwar Germany: trying to find a place to fit in*. Lewiston, NY; Queenston; Lampeter: Edwin Mellen Press, 2007. 188 S.
4. Eine nicht nur deutsche Literatur: zur Standortbestimmung der «Ausländerliteratur» / [hrsg. von I.Ackermann, H.Weinrich]. München-Zürich: Piper, 1986. 182 S.
5. *Gastarbeiterliteratur* / [hrsg. von H.Kreuzer, P.Seibert]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985. 149 S.
6. Klüh E. *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur: kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. 293 S.
7. Zierau C. *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...: Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2009. 201 S.
8. Zybura M. *Facetten des Literatur- und Kulturdialogs: aus der Geschichte der deutsch-polnischen Nachbarschaft*. Dresden: Neisse Verlag, 2022. 540 S.

Тетяна ЛЯХ
(Ужгород, Україна)

ТАНЕЦЬ ЯК МАРКЕР МЕТАФІЗИЧНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ ХХ СТОЛІТТЯ

Феномен танцю став об'єктом уваги українських літературознавців (І. Бестюк, А. Матусяк, О. Мельник). У новелі ХХ століття, котра орієнтується на естетичний дискурс українського модернізму, танець відображає глибинні аспекти буття, те, що можна пізнати інтуїтивно. Мета пропонованого дослідження – простежити танець як

маркер метафізичного в новелах М. Яцкова, Марка Черемшини, В. Стефаніка, М. Рошка.

Феномен танцю чи не найбільш ґрунтовно досліджено в новелістиці М. Яцкова. Так, А. Матусяк розглядає танець у контексті української сецесії, простежує танцювальні елементи у творчості молодомузівців, акцентуючи на здатності цього виду мистецтва проникати у сферу трансцендентного [1, 147].

Топос танцю в текстах М. Яцкова став предметом уваги О. Мельник. Танець, на думку дослідниці, втілює «можливість виходу за межі слова для повнішого вираження людських емоцій і водночас розширює можливості для експериментів у царині синтезу мистецтв. <...> Саме навколо танцю як символу порогу вибудовуються опозиції реального/ірреального, минулого/прийдешнього, свідомого/позасвідомого, важливі для осягнення підтекстових значень модерністської прози цього письменника» [3, 189].

У новелах М. Яцкова танець розширює онтологічні межі художнього світу, єднає фізичний (рух у просторі) та духовний (музика) світи, а відтак відображає зв'язок між творчістю та трансцендентним. Танець є маркером естетизму і філософування в новелах М. Яцкова. У новелі «Вечорниці Романа Ничаєнка» (1913) метафора танцю відкриває метафізичний горизонт людського буття. Для головного персонажа музика є сутністю його душі, тому танець у сполученні з нею набуває магічного ореолу: «Ничаєнко похилив голову на скрипку, відвернув лице, потупив очі поза плече і входив в свою душу. <...> Скрипка давала лише верх до танцю, а до душі промовляла душею. Тони ішли хрестиками, як червона заплоч на вишивках. Парубоцтво затихло, скрипка не грала вже на вухо, тільки на крові і володіла до своєї волі і вподоби» [8, 245].

А. Матусяк, аналізуючи вказаний твір, спостерегла вітаїстичний мотив, закодований у танці: «чоловіки втілюють у своїй тілесній виразності, наче натхненний близькістю свого бога сатир у процесії Діоніса, «статеву всесильність природи», силу «дикой», раптової і неприборканої біологічності, що містить, на переконання Ніцше, надмір, буйність життєвої енергії» [1, 195].

На наш погляд, танець тут корелює зі смертю, творячи антитезу життя – смерті. На тлі екстатичного життєвого пориву, вираженого в танці, танатичне у творі передає стан спокою, у якому перебувають персонажі: «В лиці Ничаєнка замерз спокій, темне волосся опадало на плечі, голова Антіноя» [8, 245]; «З дівчат одна лише не танцювала. Сиділа осторонь від гуртів, не мала на собі вишивок» [8, 246–247]. У стані спокою музиканту відкривається суть справжнього мистецтва: «<...> лице покритлося камінним спокоєм, він вдивився знов перед себе, в свою душу і добував з неї нові зачаровані скарби» [8, 246].

Танатичне в новелі зміщує естетику творчості в метафізичну площину. Адже Ничаєнко називає справжню красу мертвою («Всяка краса мертва, як би артист, поет не підіймав її вгору» [8, 241]) і недосяжною («Правдиву, щирю красу мало хто додає» [8, 247]). Натомість танець символізує життєву енергію.

Протистояння двох головних буттєвих модусів – життя та смерті – увиразнює танець у новелі Марка Черемшини «Перші стріли» (1922). У творі контрастують дві події: початок воєнних дій і храмове свято Покрови, на якому люди танцюють.

Трагізм війни не може затьмарити радості людей від свята Покрови. Оптимізмом та надією сповнена святкова проповідь панотця, який наставляє парафіян зробити все можливе, «аби Україна усміхнулася, аби наш край удержався!» [6, 95]. Життя і смерть зливаються в пуанті твору, коли гуцули виконують на горі танок. Під час танцю «першими стрілами» було вбито «двох пушкариків» та «чорнобриву молодичку» [6, 97]. Н. Мафтин слушно вважає, що тут наявне «розгортання улюбленої метафори українського фольклору – битви як кривавого танцю» [2, 21].

Танок у тексті має фольклорну традицію і є своєрідним кодом еротичного та танатичного: з одного боку, це знак радості та веселощів, завершальний етап урочистого свята, з іншого – танець можна розглядати як ритуальне дійство, що асоціювалося зі смертю. Така багатозначність метафори танцю є ознакою орнаментальної прози, якій, за спостереженням Д. Чижевського, властиві символічні картини такі як «битва – це "пир" або весілля, весна – символ воскресіння» [276, 134]. У новелі Марка Черемшини «Перші стріли» танець поряд із радісним настроєм свята передає внутрішню напругу людей, котрі гостро відчувають своє буття перед можливою смертю.

Онтологічний сенс містить танець у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» (1899). У момент найбільшої емоційної напруги, коли персонажі назавжди прощаються із рідним селом перед далекою мандрівкою, Іван Дідух «ймив стару за шию і пустився з нею в танець. <...> термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук» [5, 134].

У новелі М. Роща «Золотий танок» (2000) танець є містичним елементом, що відображає перехід до трансцендентної реальності, символізує коло буття, по якому рухається людина. Повернення головного персонажа Івана припало на час весілля його односельця. Чоловік відчував радість, проте «ішов на це весілля з якимсь недобрим передчуттям» [4, 7]. Автор малює персонажа у двох станах його свідомості, які відображає танець: на початку твору Іван танцює на весіллі сільського ґазди з реальними людьми, а завершує новелу танок чоловіка з нечистою силою і його загибель. Письменник використовує фольклорний мотив вечорниць нечистої сили і через танець переплітає у творі існування двох світів: реального та інфернального.

Отже, в українській новелі ХХ століття танець є маркером метафізичного, позаяк оприявнює глибинні аспекти буття персонажів, відображає артистичний («Вечорниці Романа Ничаєнка» М. Яцкова), міфологічний («Перші стріли» Марка Черемшини), онтологічний («Камінний хрест» В. Стефаніка), містичний («Золотий танок» М. Роща) модули художнього світу української новелістики. Вивчення феномену танцю в метафізичному ключі дає підстави вести мову про філософське бачення новелістами людини у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Матусяк А. У колі української сецесії (Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодого Музи») / переклад із польської Лесі Демської-Будзуляк. Львів: ЛА «Піраміда», 2016. 404 с.
2. Мафтин Н. Неоромантична модель гуцульського дивосвіту (про новелістику Марка Черемшини). *Слово і час*. 1999. № 6. С. 20–24.

3. Мельник О. Топос танцю у прозі Михайла Яцкова: модерністська трансформація літературності. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 189–199.

4. Рошко М. Кривавий місяць над Минчелом: містичні оповідання. Ужгород: Мистецька лінія, 2000. 56 с.

5. Стефаник В. Твори / За ред. Ю. Гаморака. Львів: ЛА «Піраміда», 2015. 320 с.

6. Черемшина Марко. Новели; посвяти Василеві Стефанику; ранні твори; переклади; літературно-критичні виступи; спогади; автобіографія; листи. Київ, 1987. 448 с.

7. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / фахове редагування і передм. М.К. Наєнка. Тернопіль: МПП «Презент»; ТОВ «Феміна», 1994. 480 с.

8. Яцків М. Муза на чорному коні: оповідання і новели. Повісті. Спогади. Статті. Київ: Дніпро, 1989. 848 с.

Юлія МАЛИНКА
(Київ, Україна)

ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У СТУДЕНТІВ

Комунікативна компетентність – це володіння комплексом комунікативних умінь і навичок, знання культурних норм і обмежень в спілкуванні, знання звичаїв, традицій, етикету спілкування. Компетенція в перекладі з латинської означає коло питань, в яких людина обізнана, має знання і досвід [2, 104].

В процесі навчання студентів англійської мови, формується комунікативна компетентність, складовими якої є:

– лінгвістична компетентність – знання конкретної лексики, правил синтаксису та вміння використовувати їх для побудови зв'язних речень;

– соціолінгвістична компетенція – тобто система представлень про національні звичаї, традиції країни мови, яка вивчається, що дозволяє знаходити в мові приблизно ту ж інформацію, що і його носії і домагатися тим самим повноцінної комунікації;

– дискурсивна компетентність – здатність сприймати та генерувати висловлювання в комунікативному спілкуванні;

– стратегічна компетентність – здатність вдаватися до спілкування вербального та невербального, щоб компенсувати незнайомий мовний матеріал;

– соціокультурна компетентність – бажання спілкуватися з іншими, впевненість у собі, що пропонує поставити себе на місце іншого, а також знання соціальних відносин у суспільстві та вміння в них орієнтуватися [1, 320].

В результаті студенти набувають необхідного мінімуму мовленнєвих навичок, тобто компетенцій, щоб використовувати англійську мову як засіб спілкування в рамках тем і навчального матеріалу передбачені програмою та чинними підручниками.

Комунікативний метод призначений насамперед як засіб навчання говоріння. Говоріння, будучи одним із видів людської діяльності, виконує в житті функцію засобу спілкування [4].