

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецької та романської філології

**ПОГЛИБЛЕННЯ РОЗУМІННЯ УЧНЯМИ ПОЕЗІЇ БАРОКО ЧЕРЕЗ
АНАЛІЗ БАЗОВИХ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ ФРАНСИСКО ДЕ
КЕВЕДО НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ У ЗЗСО**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 481 групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(Мова і література іспанська)

Освітньо-професійної програми:
Середня освіта (Мова і література
іспанська)

Маловічко Анна Сергіївна

Керівник: кандидатка філологічних
наук, доцентка Ткаченко Л.Л.

Рецензент: стейкхолдерка, учителька
іспанської мови вищої категорії,
старша учителька Херсонської
спеціалізованої школи I-III ступенів
№54 з поглибленим вивченням
іспанської та інших іноземних мов
ХМР Божкевич С. П.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ	5
1.1. Поняття концепту	5
1.2. Поняття концептуальної метафори.....	7
РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ ФРАНСИСКО ДЕ КЕВЕДО	11
2.1. Загальна характеристика бароко та концептизму як одного з напрямків у іспанській поезії 17 ст.	11
2.2. Концептуальний простір поезії Кеведо	16
РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО ІСПАНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ КЕВЕДО	26
3.1. Обумовлення доцільності використання поезії Кеведо на факультативних заняттях з іспанської мови	26
3.2. Розробка факультативного заняття на тему: «Любовна лірика Кеведо» у 8 А класі ЗЗСО	30
ВИСНОВКИ	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	38

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи пов'язана із значенням творчості Франсиско де Кеведо у розвитку іспанської літератури та літературної мови, а також із пошуком нових засобів активізації інтересу учнів до вивчення іспанської мови, оскільки, на нашу думку, вивчення поезії мовою оригіналу є одним із найбільш ефективних методів навчання іноземної мови. Поезія бароко, найяскравішим представником якої був Франсиско де Кеведо, не тільки є невичерпним джерелом мовного матеріалу, але й сприяє розширенню загального культурного кругозору учнів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота відповідає науковим дослідженням кафедри німецької і романської філології «Структурно-семантичний та комунікативно-дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць німецької та романських мов» та освітньо-професійній програмі Середня освіта (Мова і література іспанська).

Мета роботи – дослідити концептуальний простір поезії Франсиско де Кеведо та розробити методику використання його поезії для розвитку мовної та літературознавчої компетенції учнів на факультативних заняттях з іспанської мови у ЗЗСО.

Основними **завданнями** дослідження є:

- проаналізувати визначення понять «концепт» та «концептуальна метафора»;
- визначити відмінні риси іспанської поезії епохи бароко та концептизму як однієї з його течій;
- дослідити концептуальний простір поезії Франсиско де Кеведо;
- запропонувати засоби активізації інтересу учнів до іспанської мови та літератури через аналіз концептів поезії Кеведо;

– розробити сценарій факультативного заняття на тему: «Любовна лірика Кеведо».

Об'єктом роботи є поезія Франсиско де Кеведо, **предметом дослідження** – базові концепти його поезії та їх аналіз на факультативних заняттях з іспанської мови у ЗЗСО.

Теоретичною базою кваліфікаційної роботи слугували праці таких дослідників, як: В.Л. Абушенко, Г.Ф. Бондаренко, С.С. Неретина, О.М. Ніколенко та інших.

Відповідно до поставлених завдань у дипломній роботі було застосовано загальнонаукові **методи** індукції і дедукції, метод критичного аналізу наукової літератури для визначення деяких основних понять дослідження, а також такі методи філологічних досліджень, як літературознавчий метод для вивчення літературних напрямів і шкіл та окремих художніх творів; лінгвістичний та когнітивний аналізи для визначення концептуального поля поезії Кеведо, метод експерименту, спостереження, бесіда.

Практичне значення кваліфікаційної роботи зумовлене можливістю використання її матеріалів та результатів у курсах літератури Іспанії, стилістики іспанської мови, методики викладання іноземних мов, у спецкурсі з когнітивістики, а також під час проходження виробничої практики та у майбутній професійній діяльності.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 3 розділів та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ

1.1. Поняття концепту

Концептом називають зміст поняття, його смислова наповненість відносно від конкретно-мовної форми виразу такого поняття. Можна сказати, що концепт являє собою одиницю мовного висловлювання, тобто логічно смисловий компонент його семантичної структури, характеризуючи акт розуміння і його результат [1, с. 12].

Концепти вербалізуються у різних мовах і організуються в ієрархічні, часто асоціативні семантичні мережі, представлені в різних моделях зберігання знань в пам'яті людини.

Термін «концепт» застосовується, як правило, для позначення тільки об'єктів-предметів, але не ситуацій, подій або дій, що вимагає додаткових позначень. У цілому, концепт розуміється як буттєво-культурне, а не спеціально-дисциплінарне формоутворення. Головним аспектом концепту є його багатовимірність і дискретна цілісність сенсу, існуючого в деякому культурному просторі [24, с. 56].

З філологічної точки зору концепт можна визначити як змістовну сторону словесного знака, за яким стоїть поняття, що належить до розумової, духовної або матеріальної сфери існування людини і які закріплені в історичному досвіді народу. Цей словесний концепт має зазвичай історичні корені життя народу, соціально і суб'єктивно осмислюється і шляхом такого осмислення співвідноситься з іншими поняттями, які безпосередньо пов'язані з ним чи протиставляються.

У когнітивних науках концепт є основою зберігання і передачі інформації, структурно відображаючи людські знання та досвід. У науці концептом є упорядкований обсяг знань, що утворює концептуальну

схему, а знаходження необхідних концептів і встановлення їх зв'язку між собою утворює суть концептуалізації.

Можна сказати, що концепти є такими розумовими образами, які стоять за мовними знаками. Поняття концепту лежить в основі когнітивної лінгвістики. З концептів складається семантичний простір конкретної мови, а за семантичним простором можна судити про структуру знань в їх конкретно-національному переломленні.

Всю пізнавальну діяльність людини можна розглядати як розвиваючу вміння орієнтуватися в світі, а ця діяльність пов'язана з необхідністю порівнювати і розрізняти об'єкти, тому концепти виникають для забезпечення діяльності такого роду[7, с. 68].

Концепти функціонують всередині сформованої концептуальної схеми в режимі розуміння-пояснення. Кожен концепт займає своє чітко визначене і обґрунтоване місце на тому чи іншому рівні концептуальної схеми. Концепти одного рівня можуть і повинні конкретизуватися на інших рівнях, змінюючи тим самим ті елементи, з якими вони починають співвідноситися.

Концепти зазвичай досить не часто безпосередньо співвідносяться з відповідною своєю предметною областю. У цьому сенсі концепти мають певну онтологічну «наповненість», що відрізняє їх від конструктів, що представляють собою чисто пізнавальні інструменти, дозволяючи переходити від одного рівня теоретичної роботи до іншого (зі зміною мов опису), і в цій своїй якості можуть не мати ніякого онтологічного «наповнення»[7, с.77].

Через схеми концептуалізації й операціоналізації концепти розгортаються в систему конструктів, що забезпечують (в ідеалі) їх «введення» на емпіричний рівень дослідження.

Серед найпростіших концептів слід розрізняти концепти, представлені у вигляді одного слова, а в якості більш складних – ті, що являють собою словосполучення. Також виділяють найпростіші

концепти в семантичних ознаках або маркери, виявлені в ході компонентного аналізу лексики. Ще однією точкою зору є те, що при аналізі лексичних систем мов можна виявити невелику кількість «примітивів» (типу хтось, щось, річ, місце та ін. в дослідженнях А. Вежбицької), комбінацією яких можна описати далі весь словниковий склад мови [3, с. 43].

Деякі вчені вважають, що частина концептуальної інформації має мовну «прив'язку», тобто способи їх мовного вираження, але частина цієї інформації представляється в психіці принципово іншим чином, тобто ментальними репрезентаціями іншого типу – образами, картинками, схемами та ін. Ми, наприклад, знаємо відмінність між ялинкою та сосною не тому, що можемо представити їх як сукупності різних ознак або ж як різні концептуальні об'єднання, але скоріше тому, що легко їх візуально розрізняємо і що концепти цих дерев подані насамперед образно. Не викликає, однак, сумнівів той факт, що найважливіші концепти кодуються саме в мові. Нерідко основні для людської психіки концепти відображені в граматиці мов і що саме граматична категоризація створює ту концептуальну сітку, той каркас для розподілу всього концептуального матеріалу, який виражений лексично. У граматиці знаходять відображення ті концепти (значення), які найбільш істотні для тієї чи іншої мови.

1.2.Поняття концептуальної метафори

Метафорою називається вираз або слово, які вживаються в переносному значенні, в основі чого лежить порівняння явища чи предмета з будь-яким іншим на основі їх загальної ознаки.

Термін «метафора» належить Аристотелю і пов'язаний з його розумінням мистецтва як зображення життя. Метафора Аристотеля, по суті, майже не відрізняється від гіперболи (перебільшення), від

Синекдохи, від простого порівняння або уособлення і уподібнення [26, с.56].

У всіх випадках використання метафор присутнє перенесення деякого сенсу з одного слова на інше. Непряме повідомлення у вигляді історії або образного вираження, що використовує порівняння.

Метафора складається з чотирьох елементів [10, с.21]: категорія або контекст, об'єкт всередині конкретної категорії, процес, яким цей об'єкт здійснює функцію, додатки цього процесу до реальних ситуацій, або перетину з ними [17].

Метафора часто стає естетичною метою і витісняє початкове вихідне значення слова. У Шекспіра, наприклад, часто важливий не вихідний життєвий сенс висловлювання, а його несподіване метафоричне значення – новий сенс. Це викликало здивування у Льва Толстого, вихованого на принципах аристотелівського реалізму [8, с.67].

Таким чином, метафора не тільки відображає життя, а й творить нову реальність. Наприклад ніс майора Ковальова в генеральському мундирі у Гоголя – це не тільки уособлення, гіпербола або порівняння, а й новий зміст, якого раніше не було. Футуристи прагнули не до правдоподібності метафори, а до її максимального віддалення від її першого сенсу [8, с.45].

Відмінною рисою метафори є її постійна участь у розвитку мови та культури в цілому. Це пов'язано з формуванням метафори під впливом сучасних джерел знань та інформації, та її використанням у визначенні об'єктів технічних досягнень людства.

Метафори поділяють на:

- епіфори (звичні, стерті метафори);
- діафори (різку, контрастну метафору) [16, с. 578].

Сучасна теорія метафор виділяє такі види метафор:

- різка метафора являє собою метафору, яка зводить між собою поняття, які далекі одне від одного;

- стерта метафора є загальноприйнятною метафорою, фігуральний характер якої вже не відчувається. Модель: «ніжка стільця».
- метафора-формула близька до стертої метафори, проте відмінна від неї більшою стереотипністю і іноді неможливістю перетворення в нефігуральну конструкцію.
- розгорнута метафора – це метафора, яка послідовно розкривається протягом великого фрагмента повідомлення або всього повідомлення в цілому.
- реалізована метафора передбачає використання метафоричного виразу без урахування його образного характеру, тобто так, як якщо б метафора мала пряме значення. Результат реалізації метафори часто буває комічним[8, с. 52].

Когнітивною або концептуальною метафорою називається одна з основних ментальних операцій, спосіб пізнання, структурування і пояснення навколишнього світу, тобто перетин знань про одну концептуальну зону в іншій концептуальній зоні. Вона формує і відновлює фрагменти досвіду даної культурної спільноти. У когнітивній лінгвістиці концептуальна або когнітивна метафора відноситься до розуміння однієї ідеї, сфери діяльності, або концептуального домену. Концептуальним доменом може бути будь-яка послідовність організації людського досвіду. Закономірність, з якої різні мови використовують ті ж метафори, привела до гіпотези, що відповідностям між концептуальними доменами відповідають нейронні відображення в мозку [16, с. 67].

Поняття когнітивної метафори були вперше дослідженні Джорджем Лакоффом і Марком Джонсоном[8, с. 89]. Інші когнітивісти вивчали тропи, схожі на концептуальну метафору, під ярликами «аналогії» і «концептуальне змішування»[9, с.88].

Таким чином, аналіз наукових джерел показав, що концептом називається зміст поняття, його смислова наповненість відносно від

конкретно-мовної форми виразу такого поняття. Іншими словами, концепт є одиницею логічно смисловим компонентом семантичної структури мовного висловлювання, який характеризує акт розуміння і його результат. Метафорою ж називається вираз або слово, які вживаються в переносному значенні, в основі чого лежить порівняння явища чи предмета з будь-яким іншим на основі їх загальної ознаки. У всіх випадках використання метафор присутнє перенесення деякого сенсу з одного слова на інше у вигляді образного виразу, що використовує порівняння. Метафора складається з категорії або контексту, об'єкту всередині конкретної категорії, процесу, яким цей об'єкт здійснює функцію додавання цього процесу до реальних ситуацій, або перетину з ними.

РОЗДІЛ 2

ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ ФРАНСИСКО ДЕ КЕВЕДО

2.1. Загальна характеристика бароко та концептизму як одного з напрямків у іспанській поезії 17 ст.

У XVII ст. пануючим напрямком в іспанській літературі стає бароко, новий тип світовідчуття, для якого буття – динамічне, змінне, драматичне. Це такий тип мислення, що вбачає в самій основі речей суперечність, розірваність, колізію, а не єдність, гармонію, властиву епосі Відродження, поверненням до дуалізму середньовічної релігійної свідомості. Знов світ сприймається в зіставленні матеріального і духовного, природного і божественного, емоційного і раціонального [15, с. 30].

Бароко (від італ. *barocco*, фр. *baroque* – дивний, неправильний) – літературний стиль у Європі. Термін «бароко» перейшов до літературознавства з мистецтвознавства через загальну схожість у стилях образотворчих мистецтв і літератури тієї доби. Вважають, що першим термін «бароко» щодо літератури використав Фрідріх Ніцше [18, с. 121].

Бароко дозволило втілити неосяжність і суперечливість світу й людини, ту складність буття, яка не підлягає практичному осягненню, боріння різних сил і стихій, загадкову таїну суцього, дало можливість митцям висловити у різноманітних художніх формах уявлення про духовний стан світу й особистості, виразити моральні запити цієї доби [32, с. 18].

Бароко – кризовий стиль, що виникає на хвилі зламу гуманізму і народження маньєризму. Але це не відкидало бажання насолоджуватися дарунками життя, мистецтва і природи, широкого використання

насилля, работоргівлі, винищення незвичних культур, ідейних течій як в самій Європі, так і за її межами [32, с.45].

За визначенням поданої в енциклопедії сучасної України бароко визначається як стиль, але не як художня реалізація методу, а як універсальна категорія художньої творчості, що охоплює всі її рівні: світосприйняття і мислення стилю життя епохи [17].

Цей художній напрям був спільним для більшості європейських літератур. Відійшовши від властивих ренесансній культурі уявлень про чітку гармонію та закономірність буття й невичерпні можливості людини, естетика бароко будувалася на зіткненні між людиною та зовнішнім світом, між ідеологічними й чуттєвими потребами, розумом і природними силами, які символізували тепер ворожі людині стихії. Для бароко як стилю, породженого перехідною добою, характерним є руйнування антропоцентричних уявлень доби Відродження, домінування божественного начала в його художній системі. У бароковому мистецтві відчувається болісне переживання особистої самотності, «покинутості» людини в поєднанні з постійним пошуком «втраченого раю». У цих пошуках митці бароко постійно коливаються між аскетизмом і гедонізмом, небом і землею, Богом і дияволом. Характерними ознаками цього напрямку були також відродження античної культури і спроба поєднання її з християнською релігією [4, с.78].

Література Бароко не має принципу наслідування дійсності, вона не відтворювала її. Представники бароко вважали, що, оскільки реальний світ – ілюзія, міраж, сон (не випадково драма іспанського драматурга Педро Кальдерона названа «Життя це сон»), то його предмети – це символи та алегорії, які вимагають тлумачення.

Світ у культурі бароко постає в усій своїй складності, багатогранності виявів, безмежності і мінливості. Під впливом наукових відкриттів, які розширили горизонти пізнання і довели безкінечність

буття, представники бароко намагалися досягнути природні стихії, навколишнє середовище, та оточення людини. При цьому вони усвідомлювали обмеженість раціоналістичних засобів пізнання і тому значну роль відводили інтуїції, безпосередньому відчуттю, «прозрінню серця» [9, с. 12-13].

Як зазначає Б. Парахонський, «бароко – перший стиль, позбавлений відчуття гармонійного часу і замкнутого Всесвіту; натомість він пов’язаний з досягненням порожнечі буття» [18, с. 115].

Однак представники бароко вміли бачити не тільки драматичні сторони, а й красу життя. Більше того, вони намагалися якомога виразніше й яскравіше ідеалізувати його, щоб подолати трагізм засобами краси, знайти через естетичне вихід із кола тяжких протиріч. Барокове мистецтво не тільки відбивало складність буття, а й нагадувало про його унікальність [12, с. 114].

Особливість барокової культури полягає в тім, що вона стала своєрідним художнім синтезом різних начал: Середньовіччя (готики) і Відродження, античних і християнських традицій. Цю думку вперше висловив український літературознавець Д. Чижевський, який у своїй «Історії української літератури» (1956) писав: «Справді, культура бароко; не відмовляючись від досягнень епохи Ренесансу, повертається багато в чому до середньовічного змісту та форми; замість прозорої гармонійності Ренесансу зустрічаємо в бароко таку саму різноманітність, як у готиці; замість простоти зустрічаємо ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в Ренесансі зустрічаємо в бароко виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у Середньовіччі; замість світського характеру культури Ренесансу бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї культури – знову, як у Середньовіччі; замість – визволення людини від соціальних та релігійних норм бачимо в бароко знову помітне посилення ролі церкви й держави» [2, с. 34–35].

Людині доби бароко відкрилася сила власного розуму, її внутрішніх можливостей. Вона намагалася проникнути в глибини світу і своєї душі, та чим більше пізнавала, тим більше зустрічала таємниць і протиріч, їй розкрився неосяжний Всесвіт, але подеколи він жахав її своєю безмежністю. Людина прагнула до гармонії буття, однак приховані пристрасті та бажання спричиняли напружену душевну боротьбу, яка не завжди закінчувалася перемогою світла і добра[11, с. 82].

Головні особливості бароко в Іспанії – це його філософська насиченість і одночасно його внутрішня напруженість і навіть збентеженість. Становлення іспанського бароко – процес складний, в якому брали участь різні сили. Безсумнівним вчені вважають вплив арабської поезії, грецької і латинської літератури, як античної, так і середньовічної. Література іспанського бароко ввібрала в себе досягнення ренесансної словесності. І все ж це вже новий час.

Поезія іспанського бароко вельми контрастна, але зсередини цієї контрастності проростає загальне відчуття, що об'єднує художні світи різних поетів – хаотичності навколишнього буття, життєвої неповноти, розколотості земного існування. На думку Ю. Б. Віппера: «Осягнення бароко як єдності найбільше ускладнює та обставина, що воно являє собою єдність, яка складається з суцільних суперечностей» [4, с. 152]. В іспанському бароко співіснували два напрямки, одне з яких отримало назву «культеранізм», інше – «концептизм».

Концептизм походить із впливових напрямів літератури (насамперед поезії) бароко, що досяг помітного розвитку в літературі Іспанії Золотої доби. Визначним лідером іспанського концептизму вчені вважають Франсиско де Кеведо [19].

Термін «концептизм» походить від латинського слова *conzeptus*, первісне значення якого – «задум». В іспанській мові «*conzeptus*»

змінився на «*concepto*» (концепто), а в італійській став звучати як «*concetto*» (кончетто) [21, с. 155].

Існують різні думки щодо поняття «концепт». Так, спершу термін «концепт» ввели середньовічні філософи-концептуалісти, з'ясовуючи, що «загальне існує в речах (*in rebus*) і виявляється у мовленнєвих актах», у такий спосіб це «відзначає середньовічний характер мислення, тісно зв'язаного з ідеєю втілення Слова і тим самим таким, що забезпечує розуміння речей і їх зв'язків» [2, с.78]. Витлумаченню основних понять концептуалізму присвячена низка досліджень з історії філософії Неретиної С. С. [13, с. 132], в яких визначається історичне підґрунтя розуміння слова і тексту, концепту і тропів із погляду середньовічної культури.

Концептизм, на відміну від культеранізму, не прагне навмисно змінювати сенс явищ і спеціально ускладнювати поетичну мову – «сенс це й без того темний, окульта, прихований» [14, с.11]. Поетичні прийоми «концептизму» спрямовані на граничну актуалізацію всіх образно створених можливостей слова. Автор створює твір, несподівано і парадоксально з'єднуючи різнорідне, деформуючи звичні форми, причому і мови не може бути про збереження природності. Спотворення пропорцій досягається гротеском, гіперболою, зіткненням піднесеного і низького. У результаті виникає «концепт», який не можна проаналізувати і пояснити, розклавши його на складові елементи, – це призвело б до втрати нею свого ефекту, він описує явище, спотворюючи звичну перспективу. Така підкреслена риторичність ускладнює читання і розуміння, а значить, потребує «дотепного» читача.

За вимогами концептистів, думка повинна бути насичена природою протиріч, грою слів, каламбурами, фонетичним перекликом, спочатку буяти складністю думок і образів. Саме поезія концептистів породжує поняття «важкий стиль» [20, с.39].

Одним з представників концептизму є Франсиско де Кеведо. Концептизм Кеведо – це не бажання втекти у світ чистого мистецтва, він виникає завдяки емоційному сприйняттю мозаїчно-безладної картини життя.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що бароко є напрямом у мистецтві та літературі XVII ст., якому належить важливе місце у поступі європейської культури. Література бароко відмовлялася від принципу наслідування дійсності, вона не відновлювала її, а перетворювала за певними законами. Представники бароко вважали, що, оскільки реальний світ – ілюзія, міраж, сон (не випадково драма іспанського драматурга Педро Кальдерона названа «Життя це сон»), то його предмети – це символи та алегорії, які вимагають тлумачення. Тому в літературі бароко широко використовували символи та алегорії.

В іспанському бароко співіснували два напрями, одне з яких отримало назву «культеранізм», інше – «концептизм». Лідером концептизму став Франсиско Гомес де Кеведо.

2.2. Концептуальний простір поезії Кеведо

Поетичні прийоми «концептизму» Кеведо спрямовані на висвітлення почуттів митця. Автор створює твір, несподівано і парадоксально з'єднуючи різнорідне, деформуючи звичні форми, причому і мови не може бути про збереження природності. Спотворення пропорцій досягається гротеском, гіперболою, зіткненням піднесеного і низького. Виникаючий в результаті «концепт», який не можна проаналізувати і пояснити, розклавши його на складові елементи, – це призвело б до втрати свого ефекту, спотворюючи звичну перспективу. Така підкреслена риторичність спонукає до читання і розуміння, а значить, потребує своєї оригінальності та неповторності [30, с.56].

Письменником, який яскраво відобразив складнощі вступу Іспанії в сучасну епоху, був Франсиско Гомес де Кеведо. Енциклопедичність знань, різнобічність творчих здібностей, політичні перипетії, індивідуальні якості дають можливість ставити Кеведо в один ряд з представниками доби Відродження. Але від них його відрізняє відсутність оптимістичної концепції природи, суспільства і людини. Титани Відродження були гармонічні, як та людина, яку вони показували в своїх творах.

Перші літературні спроби Кеведо належать до періоду його навчання в університетах Алькала де Енрес і Вальядоліда: це сатиричні памфлети, написані в манері Еразма Роттердамського, та вірші. До антології Еспінози «*Flores de poetas ilustres*» (1605) увійшло і декілька поетичних творів Кеведо-і-Вільєгаса, серед яких його знаменитий вірш «Всемогутній кабальєро дон Дінеро» («*El poderoso caballero don Dinero*»)[23, с. 80].

Вже самі ранні твори Кеведо – памфлети «Генеалогія телепнів» (1597), численні пародійні «Укази» і «Укладення», що писалися з 1600 року протягом двох десятиріччів, – давали іноді кумедні, частіше уїдливі замальовки справ столичних, карикатурні портрети тупих, нахабних, розбещених придворних, городян, які намагаються наслідувати світським звичаям, мешканців міського дна. Але в зображенні всіх цих персонажів ще немає достатньої глибини: Кеведо обмежується критикою приватних і переважно побутових пороків [29].

Несподіване, що суперечить здоровому глузду судження співвідноситься з найважливішим поняттям іспанської барокової естетики Золотого століття – концептом, якому Кеведо Бальтасар Грасіан дав наступне визначення: «Отже, ця концептуальна вигадка складається з першої домовленості, гармонічної кореляції між двома чи трьома відомими крайнощами, вираженої актом розуміння. Удача, яка

може визначити поняття: це нерозуміння, яке виражає відповідність, яка знаходиться між об'єктами. Це артефакти, що з'єднують предмети» [1].

Відповідно до вимог концептизму багато своїх віршів Кеведо буде на незвичайному зіставленні або зіткненні двох або декількох образів, зв'язок між якими розкриває предмет або явище. Найпростіший спосіб створення подібного концепту-зміщення і спотворення реальних пропорцій за допомогою гіперболи гротескового типу. Хоче, наприклад, Кеведо висміяти якогось довгоносого сеньйора, він пише вірш (*Erase un hombre pegado a su nariz*), (Це була людина, приклеєна до носа). Реалізація метафори за рахунок гри слів, проривається бурлескний стиль [31].

Мовні механізми та засоби реалізації парадоксу як різновиду концепту розглянемо на прикладі одного з найбільш популярних сонетів Кеведо «Сталість в любові після смерті» (*Amor constante más allá de la muerte*):

*«Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;
mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.
Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado»*

Хронотоп цього тексту має експліцитно виражену просторову і тимчасову складові, що узгоджується з інтенсивністю зображення, предметом якого є перехід від життя до смерті. Тож не дивно, що сонет рясніє традиційними образами, стереотипами, втілюють ці філософські поняття. Наявність даних образів обумовлює компресію тексту, що проявилася в опущенні на увазі, легко відновлюваних елементів, пор.: *podrá desatar [Del cuerpo] esta alma mía* – «зможе відпустити (букв. відв'язати) [від тіла] мою душу».

Суб'єктно-об'єктна структура тексту відрізняється нечисленністю, постійністю і, головним чином, імпліцитно суб'єктних сутностей і відповідних їм предикатів. Головними суб'єктами є смерть (*muerte*), представлена метафоричними і метонімічними засобами: *la postrera sombra* – «остання тінь», *[la última] hora* – «[останній] час», *ley severa* – «суворий закон», *esotra parte en la ribera* – «протилежний берег [річки Стікс]», а також емоційно-раціональна, амбівалентна сутність – любов (*amor*), якій перший академічний словник дає наступне визначення: *afecto de alma racional, por en qual busca con deseo en bien verdadero, o aprehendido, y apetece gozarle* (прихильність раціональної душі, заради якої він прагне бажати справжнього блага, або сприймає, і бажає насолоджуватися ним) – «почуття розумної душі, яке призводить до того, що душа спрямована до пошуку істинного блага або, коли воно досягнуто, бажає насолоджуватися ним».

Імпліцитним вираженням поняття «любов» служить традиційна метафора, настільки популярна у містиків, – *llama* – «полум'я» (повний варіант – *llama de amor* – «полум'я любові» *llama de amor viva* – «живе полум'я любові»), пор.: *metafóricamente significa la fuerza y eficacia de alguna pasión o afecto* «Метафорично означає силу і активність якоїсь пристрасті або почуття». Зауважимо, що наша інтерпретація метафоричного значення *llama* в даному сонеті розходиться з думкою

іспанських філологів, що знаходять тут метонімічно перехід – «закохана душа».

Образність творів Франсиско де Кеведо здебільшого спрямована до Бога, покликана зобразити релігійну нестримність людини бароко, звернена до складного духовного стану людини, її вагань і безкінечної самотності у величезному світі, який передає відчуття [19].

Дивовижне багатство виразних засобів у Кеведо – не результат пристрасі до формальної гри словом, не демонстрація кмітливості, а спосіб максимально повного і всебічного розкриття істотних сторін дійсності. Завдяки подібного єднання змісту і форми творів Кеведо суворий вирок, винесений художником свого часу, знаходить переконливість і непорушність. У цьому і полягає секрет безсмертя іспанського сатирика.

У літературній спадщині Франсиско де Кеведо сатиричні твори, написані поезією і прозою, у найрізноманітніших жанрових формах (сонети, нариси, памфлети, новели, роман), займають найважливіше місце. Тож не дивно, що опису різноманіття засобів створення сатири в творчості Кеведо присвячені статті та навіть окремі монографії [19].

Аналіз функціонування метафори в епоху бароко і, зокрема, в поезії Франсиско де Кеведо нам хотілося б почати з спостереження Ю.М. Лотмана про типологічну природу риторичних фігур[6, с. 154]: «Слід звернути увагу на те, що існують культурні епохи, цілком або в значній мірі орієнтовані на стежки, які стають обов'язковою ознакою будь-якої художньої мови, а в деяких граничних випадках будь-якої мови взагалі». Однією з таких епох, безумовно, є бароко.

Поява в текстах Кеведо таких метафор, як рубін або корал (губи), слонова кістка або сніг (шкіра), троянда (рум'янець), перли (зуби), золото (волосся) і інших «сигналізує» про наявність образу дами, образу-кліше, урочистого абстрактного і позбавленого будь-якої індивідуальності. Функцією метафори тут є не опис дами, не створення

наочного образу, а позначення одного з необхідних елементів любовного універсуму – коханої, яка виступає як абстрактний носій ідеї краси.

В іншому випадку, коли використовуються метафори теж традиційного світоносного, або небесного, ряду (сонце, зірки, золото, світло, промені, полум'я і ін.), вони важливі не самі по собі, а як знаки, які сигналізують про наявність парадигми любовного універсуму. Кожна з цих метафор автоматично викликає в культурній свідомості тієї епохи вже готовий, добре відомий протягом кількох століть образ любовного універсуму [27, с. 58].

Таким чином, метафора, у якій кохана уподібнюється сонцю, сигналізує про наступну парадигму:

1) образ коханої зарахований до нематеріального ряду, він відчужений від ряду земного, «тваринного», кінцевого і тим самим належить до ряду небесного, божественного;

2) високе становище коханої диктує просторову організацію любовного універсуму, де панує вертикаль, верхню точку якої визначає фігура жінки, а нижню – закоханого;

3) царське становище коханої пов'язане з відносинами панування/ підпорядкування між дамою і закоханим;

4) жар, що виходить від сонця, символізує любовний вогонь і виявляє спочатку двоїсту природу любовного почуття як любов-муки [26, с. 56].

У ході дослідження поезії Франсиско де Кеведо ми розглянули такі лінгвостилістичні засоби, як: метафора та персоніфікація. Так, наприклад, у вірші «*Al ruiseñor*» («Солов'ю») соловей позначається як літаюча квітка, (*flor con voz, volante flor*), його голос – це крилатий свист, пірната ліра (*silbo a lado, voz pintada, lira de pluma animada*) [30].

Звернемося до одного з найблискучіших і концептично-насичених сонетів Франсиско де Кеведо та проаналізуємо його:

*«En cresspa tempestad del oro undoso,
 Nada golfos de luz ardiente y pura
 Mi corazón, sediento de hermosura,
 Si en cabello deslazaras generoso.
 Leandro, en mar de fuego proceloso,
 Su amor ostenta, su vivir apura;
 Ícaro, en senda de oro mal segura,
 Arde sus alas por morir glorioso.
 Con pretensión de fénix, encendidas
 Sus esperanzas, que difuntas lloro,
 Intenta que su muerte engendre vidas.
 Avaro y rico y pobre, en el tesoro,
 El castigo y en hambre imita a Midas,
 Tántalo en fugitiva fuente de oro» [30, с. 152].*

«У жорстокій бурі нечуваного золота, ніщо не затоплює палаючого світла і чистить моє серце, спрагнене краси, якщо ваше волосся щедро відхилиться. Леандро, в морі бурхливого вогню, його кохання красується, його життя поспішає; Ікар на небезпечній золотій стежці спалює крила, щоб померти славно. З вигодою фенікса, його сподівання запалюються, за якими ви плачете, він намагається змусити його смерть створити життя. Жадібний, багатий і бідний, у скарбі, покаранні та голоді імітує Мідаса, Тантала, як джерела втікача золота».

Відправною точкою для розвитку сонета служить достатньо буденна ситуація: поет дивиться, як кохана розпускає волосся. А далі, як може здатися, рух поетичної думки майже імпресіоністичний: серце закоханого відправляється подорожувати і зачаровуватись хвилями волосся Лісі, а потім, ланцюжком асоціацій, воно як би «перетікає» з одного образу в інший. Насправді ж розвиток цього сонета не має нічого спільного з невимушеною асоціативністю імпресіонізму – він швидше

побудований як хороша проповідь, де кожна риторична фігура продумана і служить єдиній меті.

Сонет має чітко виражену структуру, що визначається двома метафоричними рядами: парадигма коханої і парадигма закоханого. Розглянемо першу парадигму. За влучним спостереженням, вона реалізується через чотири групи концептів:

1) оскільки волосся розпущене, воно уявляється як водний простір або море; поза як волосся кучеряве, то це розбурхане море, його хвилі небезпечні для серця;

2) волосся золотого кольору створює образ золота або скарбу;

3) колір волосся асоціюється з образом сонця, сонячних променів.

Друга парадигма (пов'язана з образом коханої) об'єднана ідеєю любові-муки, любові-загибелі, яка виступає як інваріант для всіх модифікацій образу серця:

1) закоханий дивиться на розпущене волосся коханої, в результаті чого виникає через метонімічний перенос значення, образ серця, що прагне назустріч красі, яка неминуче пов'язана з стражданнями;

2) мотив страждання асоціативно викликає мотив загибелі від краси в безодні вогненної стихії, на яку перетворилося волосся Лісі, – так виникає образ Леандро;

3) мотив загибелі породжує мотив «славної загибелі», а рух серця починає сприйматися як зухвалий політ – виникає образ Ікара, що гине в вогні;

4) мотив загибелі у вогні призводить до появи образу Фенікса, який привносить відтінок надії на порятунок від смерті (відродження);

5) недоступність коханої викликає мотив голоду або спраги.

Перед нами знову зображення людини, яка прагне бути не тою яка є насправді: стара, яка за допомогою косметики видає себе за молоду красуню. Візуальні образи (грак з чорним оперенням, сажа замість брів,

черепки замість срібла, застигла в мокроті квітка), які відносяться до окремих деталей особи, в кінці сонета будуть узагальнені в найуживаніші для позначення молодості й одночасно швидкоплинності жіночої краси ренесансно-барокової метафори: це троянда, але тепер троянда, що стала будяками «*a la que rosa que Ivenabrojo*» [30].

Однак на цей раз концептична гра складніша, оскільки референтним фоном для побудови всієї системи уподібнень служить не тільки якась, нехай і опосередкована сатирична традиція, «реальність», але принципово інший поетичний канон, до якого нас відсилає автор. Це канон петраркистської поезії, якому і сам Кеведо віддає серйозну данину в любовній ліриці. Подамо приклад сонета, де дається «не вульгарно» портрет героїні Кеведовського «Канцоньєре» – Лісі:

«Кучеряве, вільно розпущене волосся, яке колись тримав у руках Мідас. На снігу чорні очі, що горять і одночасно з гідністю їм охороняються. Троянди, розквітлі до квітня і травня, і непідвладні згубному часу. Зорі, що зійшли в усмішці, які оберігає жадібна гвоздика».

Внутрішній простір сонета визначається паралелізмом двох метафоричних рядів, які ніколи не можуть перетнутися, бо тим самим проявляє себе ідея принципової недосяжності коханої в рамках неоплатонічного універсуму. Саме метафора виступає тут як головний засіб конструювання світу сонета: початковий момент дійсності остаточно втрачається за ланцюжками, які змінюють один одного образів, із розпущеного волосся Лісі виростає цілий світ.

Метафора виявляється найважливішим інструментом організації структури всього поетичного світу Кеведо. Вона бере участь у визначенні основних опозицій авторської моделі світу: низька – висока, вертикаль – горизонталь, життя – смерть, тимчасове – вічне, належне – неналежне. Якщо неоплатонічний метафоричний ряд характеризувався абстрактністю, нематеріальністю, «нетваринністю», то протилежний

йому світ має набір зворотних характеристик: конкретність, матеріальність, «тваринність».

Нарешті, звернемося ще до однієї особливості, функціонування метафори в поезії Кеведо – заломлення глобальних метафор бароко, що є власне кажучи константами барочної художньої свідомості. Ці метафори не належать якомусь одному автору, або тексту, бо сфера їх існування – культура бароко взагалі, а тому вони можуть бути умовно названі «культурними» метаметафорами[22].

Такими є, зокрема, метаметафори «життя є сон» і «світ – театр». Остання виявляє себе не тільки в мистецтві і літературі бароко, але і в бароковому епосі взагалі. Сам спосіб життя барочної людини визначався ідеєю театральності, а життя барочної людини – як би реалізація цієї метафори.

Такі метаметафори входять і в поезію Франсиско де Кеведо. Щоб їх виявити, немає необхідності шукати конкретні рядки, де життя названа сном, а світ – театром. Ці метафори складаються з безлічі конкретних метафор, в яких присутній мотив примарності життя, фальші або гри. Наприклад, цілий метафоричний ряд, ототожнює людину з лялькою, призводить до образу світу як вертепу, людини – як маріонетки, безвольного актора.

На закінчення слід зазначити, що метафора – хоча і головний, але не єдиний засіб реінтеграції барочного світу. Тільки на рівні тропів у цей ряд можна було б включити і синекдоху, і метонімію (якщо розглядати їх як різні фігури), і порівняння, і алегорію, і символ. Усі вони, в кінцевому рахунку, служать гармонізації барокової картини світу, тієї вторинної реальності, яка в епоху бароко стає реальніша самої дійсності.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО ІСПАНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ КОНЦЕПТІВ ПОЕЗІЇ КЕВЕДО

3.1. Обумовлення доцільності використання поезії Кеведо на факультативних заняттях з іспанської мови

Знання іноземної мови, а тим паче іспанської, як одної з найбільш розповсюджених мов у світі, є, без сумніву, значущою перевагою освіченої, інтелігентної людини. Але оволодіння іспанською мовою, засвоєння граматичних правил і лексики згідно фонетичних законів вимагають довгої і старанної роботи. При цьому одним із способів мотивації на засвоєння мовних концептів є вивчення творів класиків іспанської літератури. Такі твори можуть використовуватися для подання матеріалу у цікавій і в простій для засвоєння формі, не жертвуючи при цьому змістом.

Робота з віршами допомагає поліпшити ритміко-інтонаційні і слухо-вимовні навички. Це дві великі групи вимовних навичок, від рівня володіння якими залежить те, наскільки добре людина, що навчається іспанській мові буде сприймати мову носія на слух і наскільки правильно, згідно фонетичним законам мови зможе передати свою думку іспанською мовою.

Ритміко-інтонаційні навички припускають знання особливостей інтонування, паузації, темпу висловлювань [11, с. 365] іншомовних висловлювань, які відрізняються від українських фонетичних правил і, відповідно, при їх незнанні і неправильному використанні, можуть привести до комунікативної невдачі.

Слухо-вимовні навички мають на увазі вміння розпізнавати окремі фонеми, слова, синтагми і пропозиції зв'язного мовлення, а також

уміння правильно артикулювати звуки в складі слів, словосполучень і пропозицій, дотримуючись правил інтонування, наголосу і паузації [11, с. 366].

Вірші являють собою цінний матеріал для засвоєння цих навичок. Інша перевага використання подібного матеріалу для цієї мети полягає в тому, що на відміну від стандартних способів навчання фонетиці, вірші сприяють підвищенню мотивації та, відповідно, є більш ефективним засобом засвоєння фонетичного матеріалу.

На заняттях з іноземної мови на самому початку вивчення будь-якої нової теми корисно використовувати поетичний матеріал, оскільки, як правило, в основі того чи іншого віршу лежить певна тема або топик, які дозволяють учням на початковому етапі ознайомитися з новим матеріалом, в узагальненому вигляді, щоб зрозуміти, лексику якої тематики їм належить вивчити.

Під формуванням лексичних навичок слід розуміти діяльність вчителя, спрямовану на навчання активної (тобто лексики, яка повинна бути засвоєна для всіх видів мовленнєвої діяльності), пасивної лексики (тобто лексики, яку учні повинні вміти впізнавати при читанні, але не зобов'язані використовувати у своїй промові) і на формування бази потенційного словника (тобто слів, які вивчаються спеціально, але про значення яких можна здогадатися по контексту або формі).

У рамках роботи з віршами, учень повинен, спираючись на знання про особливості правопису, побачити за послідовністю букв певне значення. І, нарешті, знаючи форму і значення слова, учень повинен правильно вживати його в власній мові і при писанні.

Безперечна користь використання віршів і пісень полягає в тому, що вивчення нового відбувається на базі повторення старого, тому що нові слова і вирази вживаються в тексті разом з уже раніше вивченими, що допомагає краще закріпити пройдений матеріал, а також відображає нові можливості сполучуваності відомих лексичних одиниць, що не

були висвітлені раніше. Інша важлива перевага поетичного матеріалу полягає в тому, що в ньому часто зустрічаються власні імена, географічні назви, реалії країн, мова яких вивчається. Все це дозволяє учневі намалювати в своїй уяві свою власну, унікальну картину тієї чи іншої країни.

Вивчення іспанської мови дає можливість насолоджуватися роботами іспанських мислителів, а також майстрів літератури, кіно та інших видів мистецтва. Роботи Гарсіласо, Кеведо, Беккера, Сервантеса, Гарсія Маркеса, Альєнде і Неруди, Альмодовара, Саури або Медема можна оцінити в повному обсязі тільки на мові оригіналу. Те ж саме можна сказати про кіно та телевізійну індустрію, особливо щодо таких акторів як Бенісіо Дель Торо або Антоніо Бандерас, таких режисерів, як Куарон або Педро Альмодовара, таких співаків, як Рікі Мартін, або Дженніфер Лопес і багатьох інших. Мова стає все більш глобальною і впливовою частиною мистецтва і культури.

З дня народження іспанського письменника Франсиско Гомеса де Кеведо(1580-1645) пройшло чотириста років, а творіннями його не перестають захоплюватися, вони виходять все новими виданнями, їх читають в різних кінцях світу. За півстоліття своєї творчої діяльності Кеведо створив безліч творів найрізноманітніших жанрів. Найбільш популярними і відомими є ліричні, філософські та сатирико-бурлескні вірші різних років, сатиричний роман «Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос» [30], памфлети, що стали помітними віхами на його письменницькому шляху – цикл «Сновидіння», «Книга про все і ще про багато іншого», нарешті, збірник новел «Час відплати, або Розумна Фортуна».

Вивчення іспанської мови за допомогою творів класиків іспанської літератури може бути захоплюючим і природним. Оволодіння граматикою і синтаксисом іспанської мови, так само, як і оволодіння фонетикою і лексикою, важливі для формування продуктивних і

рецептивних навичок. Завдяки роботі з поетичним матеріалом відбувається краще засвоєння граматичних і синтаксичних конструкцій. Причому їх засвоєння відбувається як усвідомлено, так і несвідомо. Особливо це стосується моделей словосполучень та речень, оскільки для передачі будь-якої думки необхідна предикація, яка задає певний логічний порядок ланцюжку розрізнених слів. Учні засвоюють граматику і лексику на основі вже готових мовних моделей, що в подальшому стане відмінною підмогою при створенні власних висловлювань по аналогії з прикладом, що міцно закріпився в їхній свідомості.

Ознайомлення з новими граматичними правилами і їх тренування дуже часто перетворюються на рутину. Від учня вимагають механічне запам'ятовування всіляких таблиць, схем і виконання однотипних вправ. Дуже часто у учнів на факультативних заняттях є враження, що граMATика це щось неосяжне і страшно складне для розуміння, що внаслідок чого це відбиває будь-який інтерес і бажання до вивчення іноземної мови та нерідко розвиває страх. Щоб цього уникнути, необхідно урізноманітнити години, що відводяться граматиці. І саме поетичні твори допоможуть привнести в урок радість і усунути конфлікт між учнем та іспанською мовою.

Як зазначає Ж. М. Арутюнова, «поетичні тексти розвивають пам'ять, слух, фантазію, сприяють свідомому застосуванню лексики, допомагають закріпити граматичні конструкції, сприяють вихованню смаку до слова і мови» [5, с. 33]. Найважливішою, глобальною метою вивчення іноземної мови на факультативних заняттях є оволодіння мовою як засобом спілкування і вміння в разі необхідності правильно, адекватно відтворити засвоєні навички таким чином, щоб не виникали комунікативні невдачі при спілкуванні з представниками інших культур. При цьому оволодіння іншомовною вимовою неможливо без знання особливостей культури носіїв мови, що вивчається. Отже, іншим не

менш важливим завданням навчання іноземної мови є діяльність вчителя по залученню учнів до культури народу, мова якого вивчається. Поетичні твори відображають бачення світу людей іншої культури, точки зору щодо тих чи інших проблем у різних сферах суспільства, цінності цих людей, традиції.

Не всі батьки дозволити собі надати своїм дітям можливість занурення в середовище мови, що вивчається. Тому, «насичуючи освітній простір одиницями матеріальної і духовної культури (артефактами, автентичними матеріалами), ми тим самим моделюємо мовне середовище»[5, с. 32]. При використанні поетичних творів на факультативних заняттях з іспанської мови не потрібно обмежуватися певними часовими рамками, тобто вдаватися до творів якогось одного періоду. Важливо звертатися до матеріалу різних епох і, звичайно, різного жанру, таким чином формуючи ще й естетичний смак учнів.

3.2. Розробка факультативного заняття на тему: «Любовна лірика Кеведо» у 8 А класі ЗЗСО

Це заняття було апробовано для учнів 8 А класу Херсонської спеціалізованої школа І-ІІІ ступенів № 57 з поглибленим вивченням іноземних мов Херсонської міської ради під час проходження практики.

Мета:

Освітня:

- ознайомити учнів із творчістю Кеведо;
- розкрити світ почуттів і пристрастей;
- розглянути поетичну уяву майстра;
- пояснити особливості поезії та іспанської мови;

- поглибити вивчене про ліричного героя;
- ознайомити з літературознавчими термінами.

Розвивальна:

- розвивати уміння аналізувати любовну лірику;
- розвивати навички виразного читання, вміння визначатися у власній думці.

Виховна:

- виховувати повагу до найкращих людських почуттів;
- виховувати в учнів усвідомлення того, що любов – це почуття, яке треба цінувати і берегти.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань з елементами дослідницької роботи учнів, з використанням комп'ютерних технологій.

Міжпредметні зв'язки: історія, світова література, музичне мистецтво.

Теорія літератури: інтимна лірика, ліричний герой, лірична драма, медитативна лірика, аналіз ліричного твору.

Методи та прийоми уроку: метод-бесіда, прийоми-розповідь, самостійна робота учнів за завданням вчителя, виразне читання, робота в групах, аналіз ліричного твору, пошуково-дослідницька діяльність, складання асоціативного куща, сенкану.

Обладнання уроку: поезія Франсиско де Кеведо

Хід уроку:

I. Організаційний момент

II. Сприйняття й засвоєння учнями навчального матеріалу

1. Мотивація навчальної діяльності учнів

Портрет Кеведо

Сьогодні на уроці, діти, ми розглянемо творчість Кеведо. Давайте розглянемо його біографію, познайомимось з його творчістю.

Давайте розглянемо поезію Франсиско де Кеведо. Прослухайте, будь ласка, запис поетичного твору Франсиско де Кеведо.

Звичайно, ця поезія про кохання, бо кохання – одне з найсвітліших, найпіднесених людських почуттів. Воно неповторне і вічне, як саме життя. Любов всевладна, жагуча, тривожна. Саме під впливом страждань, «солодкої муки» від кохання народжуються щирі поетичні рядки. Шедевром любовної лірики світової літератури є поезія Кеведо, з якою ми познайомимось сьогодні.

2. Оголошення теми уроку

«Любовна лірика у творчості Франсиско де Кеведо».

1. Робота в зошитах (запис теми, уроку)

Отже, запишіть тему сьогоднішнього уроку: «Любовна лірика у творчості Франсиско де Кеведо».

3. Оголошення завдань уроку

Для того, щоб наш урок пройшов вдало, нам потрібно виконати такі завдання:

1. Ознайомитися з поезією Кеведо та розкрити світ почуттів, пристрастей, створений поетичним словом великого майстра.
2. Визначити композицію поезії та провідну тему кожної частини.
3. Вдосконалити вміння аналізувати поезію Кеведо та вивчити її.
4. Повторити відомості з теорії літератури.
5. Усвідомити те, що любов – найвеличніше з людських почуттів на прикладах поезії Кеведо.

II. Загальна характеристика поезії Кеведо

Визначення провідного питання уроку.

Збірка має любовну лірику. У збірці відображено любовні страждання та переживання сучасника Шекспіра.

«Згадайте визначення» ліричний герой – це...

Запишіть визначення до зошитів: ліричний герой – особа, думки, почуття, якої виражаються в ліриці.

Ліричний герой не ототожнюється з поетом, живе своїм життям у новій художній дійсності. Отже, ліричний герой збірки – це багатюща, гаряча й глибинна натура. А його любов до жінки – велична, всеохопна.

Прослуховування вірша «Визначення Любові»:

Давайте прослухаємо цей вірш у формі аудіо запису.(
<https://recitaldepoesiaycuentos.com/2018/09/21/es-hielo-abrasador-francisco-de-quevedo/>).

Francisco Gómez de Quevedo «Es hielo abrasador, es fuego helado»

*«Es hielo abrasador, es fuego helado,
 Es herida que duele y no se siente,
 Es un soñado bien, un mal presente,
 Es un breve descanso muy cansado.
 Es un descuido que nos da cuidado,
 Un cobarde con nombre de valiente,
 Un andar solitario entre la gente,
 Un amar solamente ser amado.
 Es una libertad encarcelada,
 Que dura hasta el postrero paroxismo;
 Enfermedad que crece si es curada.
 Este es el niño Amor, este es su abismo.
 Mirad cual amistad tendrá con nada*

El que en todo es contrario de si mismo!» [30, с. 132]

Виразне читання вірша напам'ять вчителем «Визначення Любові».

Подумайте, які саме почуття хотів передати автор? Як ви розумієте значення таких слів та словосполучень: *herida que duele, libertad encarcelada, el niño Amor.*

Слово вчителя:

Концепт розуміється як розширена метафора, це індивідуальне зображення емоцій, почуттів, вражень та цінностей. Лідером «Золотої доби» був Франсиско де Кеведо. Його вірші присвячені великому та нероздільному почуттю кохання, адже світом керує любов. Почуття автора порівнюються, з палаючим льодом, застиглим вогнем, раною, добром тощо. Ці зображення явно гіперболізовані. Так само використано дуже яскраві антоніми, які контрастують між собою: добре-погано, боягуз-хоробрий.

Дайте відповіді на питання:

1. ¿Que es el amor? (що таке любов?);
2. ¿Qué significa el amor para el poeta? (що є любов для поета?);
3. ¿Qué ejemplo de metáfora conceptual da el autor? (який приклад концептуальної метафори наводить автор?).

Робота в групах:

Потрібно перечитати сонет мовою оригіналу і знайти метафори та слова, пов'язані з коханням.

III. Домашнє завдання

1. Вивчити напам'ять сонет Франсиско де Кеведо.
2. Написати міні-твір на тему «Роздуми про кохання».

Таким чином, при проведенні такого уроку перед вчителем постають такі завдання:

1. Ознайомити учнів з любовною лірикою Франсиско де Кеведо та відкрити світ почуттів.
2. Вдосконалити уміння аналізувати поезію Кеведо.
3. Організувати дискусію щодо їхнього розуміння почуття кохання, його радості та болю.

Практичний досвід проведення уроку для учнів 8 А класу у Херсонській спеціалізованій школі I-III ступенів № 57 з поглибленим вивченням іноземних мов Херсонської міської ради свідчить про досягнення мети та поставлених цілей. Учні ознайомились із творчістю

Кеведо, навчилися аналізувати любовну лірику та висловлювати власну думку. Учні усвідомили, що найкраще людське почуття – почуття любові – потрібно берегти і цінувати.

ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні ми розуміємо концепт як зміст поняття, як одиницю мовного висловлювання, тобто логічно смисловий компонент його семантичної структури, що характеризує акт розуміння світу й себе і його результат. У різних мовах вербалізація концепту є різною, і концепти організуються в ієрархічні, часто асоціативні семантичні мережі, представлені в моделях зберігання знань в пам'яті людини.

При вивченні іспанської літератури з'являється усвідомлення того, що концепт напряму пов'язаний з концептизмом – одним із впливових напрямів літератури (насамперед поезії) бароко, що досяг найвищого розвитку в літературі Іспанії Золотої доби. Визнаним лідером іспанського концептизму є Франсиско де Кеведо.

У ході дослідження поезії Франсиско де Кеведо ми приділили найбільше уваги концептуальній метафорі, яка є не тільки одним із головних тропів іспанської поезії концептизму загалом, але й найважливішим інструментом організації структури поетичного світу Кеведо. Під концептуальною метафорою ми розуміємо вираз або слово, що вживаються в переносному значенні, в основі чого лежить порівняння явища чи предмета з будь-яким іншим на основі неочікуваної асоціації.

Концептуальний простір поезії Кеведо складається з безлічі метафор в яких присутній мотив примарності життя та фальші. Відповідно до вимог концептизму багато своїх віршів Кеведо будує на незвичайному зіставленні або зіткненні двох або декількох образів, зв'язок між якими розкриває предмет або явище.

Поетичні прийоми концептизму Кеведо спрямовані на висвітлення почуттів митця. Автор створює твір, несподівано і парадоксально з'єднуючи різнорідне та деформуючи звичні форми.

Спотворення пропорцій досягається гротеском, гіперболою, зіткненням піднесеного і низького.

Головними концептами поезії Кеведо є СМЕРТЬ (MUERTE), ЛЮБОВ (AMOR), ДУША (ALMA), САМОТНІСТЬ (SOLEDAD). Образність творів, спрямованих до Бога, покликана зобразити духовний стан людини, її вагання та самотність.

Використання поезії на уроках іспанської мови підвищує інтерес учнів до вивчення нових слів, понять та термінів. У ході роботи над кваліфікаційною роботою було розроблено факультативне заняття на тему «Любовна лірика Кеведо», матеріалом послугував сонет Франсиско де Кеведо «Визначення любові». Це заняття було апробовано на факультативному занятті з учнями 8 А класу у Херсонській спеціалізованій школі I-III ступенів № 57 з поглибленим вивченням іноземних мов Херсонської міської ради.

Учні охоче працювали під час заняття та були зацікавлені світом почуттів та пристрастей. Учні навчились чітко та послідовно висловлювати власну думку, аналізувати текст та швидко знаходити потрібний матеріал. Любовна лірика у творчості Франсиско де Кеведо допомогла учням поглибити знання з іспанської мови та літератури та на прикладі поеми Кеведо усвідомити, що любов – найвеличніше з людських почуттів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абушенко В. Л. Концептуалізація. Гуманітарна енциклопедія. Центр гуманітарних технологій. URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6891> (дата звернення - 21.01.2021).
2. Бітківська Г. В., Динниченко Т. А. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття. Практикум. К. : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2010. 160 с.
3. Бондаренко Г. Ф. Концептуальна поезія: витoki і розвиток. Теорія літератури. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк : 2008. №8. С. 37–41.
4. Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII в. *Творческие судьбы и история. О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века*. М. : 1990, С. 147–158.
5. Дьяченко Н. П. Вірші, римування і пісні як засіб підвищення ефективності уроку іспанської мови. *Педагогічний вісник*. 2004. №3. С. 30–33.
6. Дзялошинский И. М., Пильгун М. А. Риторика: учебник и практикум для академического бакалавриата. М. : Издательство Юрайт, 2015. 232 с.
7. Лакофф Джордж. Когнитивное моделирование. Язык и интеллект. М. : Прогресс, 1996. 256 с.
8. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
9. Луначарський А. У. Історія західноєвропейської літератури у її найважливіших моментах : собр. тв. М., 1964. Т. 4. 569 с.
10. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

11. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*, М. : Наследие, 1994. С. 357–384.
12. Михальченко Т. В. К вопросу об этапах изучения художественного стиля барокко : зб. наук. праць. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кр. Ріг : Видавничий дім, 2008. № 1. С. 97–105.
13. Неретина С. С. Тропы и концепты. М. : ИФРАН, 1999. 277 с.
14. Ніка О. Концепт як барокова стилістична фігура (на матеріалі писемних пам'яток другої половини XVII ст.). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні* : зб. наук. ст. 2013, № 22, (2). С. 211-216. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/76993> (дата звернення – 20.02.2021).
15. Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Просвітництво : Література XVII–XVIII ст. Харків, 2003. 224 с.
16. Ніколюкіна А. Метафора. Літературна енциклопедія термінів і понять. Інститут наукової інформації з суспільних наук РАН: Інтелвак, 2001. С. 533–1596.
17. Определение метафоры в литературе. URL: <https://narcosis-css.ru/raznoe-2/opredelenie-metafory-v-literature-chto-takoe-v-literaturnoj-encziklopedii.html> (дата звернення – 15.01.2021).
18. Парахонський Б. О. Бароко: поетика і символіка. *Філософська і соціологічна думка*, 1993. № 6. С. 99 –114.
19. Плавскин З. И. Франсиско де Кеведо – человек, мыслитель, художник. URL: https://royallib.com/book/plavskin_z/fransisko_de_kevedo___chelovek_mislitel_hudognik.html (дата звернення – 16.02.2021).
20. Рязанцева Т. М. Змалювати думку... (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби бароко. К. : Ін-т л-ри ім. Т.Шевченка НАН України, 1999. 144 с.

21. Сергиевская Г. Е. Концептизм как основа схождения двух философских языков: Грасиан и Кеведо. *Когнитивные стили коммуникации. Теория и прикладные модели*. Симферополь, 2004. С.154–156.
22. Словник російської мови: В 4-х т. РАН, Ін-т лінгвістич. досліджень; А. П. Евгеньевой. 4-е изд., Стер. М. Рус. Яз.Поліграфресурси, 1999.
23. Смирнова М. Б. Репрезентация человеческого тела в поэзии Франсиско де Кеведо. *Новый филологический вестник*. М., 2014. №2 (29). С. 76–87.
24. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Языки славянской культуры. М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. 825 с.
25. Устинова И. В. Поэзия Гонгоры и испанская литература XVII века: культуранизм и концептизм в философско-теологической и культурной традиции Испании. М. : Православный Свято-Тихоновский гуман. унив-тет, 2008. 297с.
26. Фатенков А. Н. Культурная экспансия метафоры и философско мировоззренческий горизонт иносказания. *Социологический журнал*. 2005. № 4. С. 48–69.
27. Фатенков А. Н. Модель-метафора как универсально-конкретная форма философского дискурса. *Философия хозяйства*. 2005. № 3. С. 157–164.
28. Франсіско де Кеведо: біографія і праці. URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/francisco-quevedo-13429> (дата звернення – 26.02.2021).
29. Франсіско Гомес де Кеведо і Сантібаньєс Вільєгас «Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос приклад бродяг і дзеркало шахраїв» <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-vida-del-buscon-llamado-don-pablos-ejemplo-de-vagabundos-y-espejo-de-tacanos-0/html/> (дата звернення – 02.02.2021).

30. Франциско де Кеведо. История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников : пер. К. Державина / под ред. И. Лихачева. Л. : Худож. лит., 1980. 544 с. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/ispaniya/plavskin-kommentarii-k-izdaniyam-kevedo.htm> (дата звернення – 16.02.2021).
31. Франсиско де Кеведо – человек, мыслитель, художник http://rulibs.com/ru_zar/antique_european/dekevedo/3/j1.html(дата звернення –02.02.2021).
32. Штейн А. Л. Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. / под. ред. Воробьева С. Л. М. : Искусство, 1977. 694 с.
33. Штейн А. Л. Література іспанського бароко. М. : Наука, 1983. 179 с
34. ES HIELO ABRASADOR – Francisco de Quevedo. URL: <https://recitaldepoesiaycuentos.com/2018/09/21/es-hielo-abrasador-francisco-de-quevedo/>