

**Міністерство освіти і науки України
Інститут педагогіки НАПН України
Інститут філософії НАН України
Інститут історії України НАН України
Інститут держави і права імені В.М. Корецького НАН України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара**



ОСВІТА І НАУКА В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

МАТЕРІАЛИ

**II Всеукраїнської наукової конференції
(присвяченої 100-річчю Дніпровського національного
університету імені Олеся Гончара)**

26-27 жовтня 2018 р.

Частина II

В знаменитом романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890), содержащем программное изложение символистской концепции искусства, деформация сюжета мифа о Пигмалионе достигает максимума. Реализованный на нескольких уровнях текста, мифологический сюжет начинает выполнять жанрообразующую функцию, что позволяет рассматривать произведение писателя как роман-экфрасис. Как точно замечает Л.Н. Татарина, «в какой-то степени в роли художника выступает и сам автор: весь роман напоминает живописное полотно, в котором преобладают зрительные образы – интерьеры, пейзажи, костюмы, вещи, жесты» [5, с. 144].

От мотива «живого портрета», получившего наиболее выразительное воплощение в творчестве Н.В. Гоголя и О. Уайльда, миф о Пигмалионе эволюционирует по направлению к «живым картинам», создателем которых является главный герой романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» Захар Кордовин. Как и в случае с ожившей статуей в мифе о Пигмалионе и Галатее, творение Кордовина наделяется витальной энергией. После покрытия поверхности полотна вторым слоем лака художник говорит о картине как о живом существе: «Оставим-ка ее с полчаса вздыхать в прозрачном коконе, когда она замирает, стынет... и вдруг сама обнаруживает, что запеленута отныне тончайшими покровами» [4, с. 18]. Картина способна вздыхать, замирать, стыть и даже обнаруживать на себе слои лака, которые сравниваются с покровом, она обвита пеленами, как новорожденный ребенок, что опять-таки отсылает к мотиву рождения (созидания нового существа). Создание картины осмысливается героем-художником в терминах космогонической мифологии, а сам он ощущает себя демиургом, Богом-Творцом.

Таким образом, сюжет о Пигмалионе в течение двух столетий не теряет своей актуальности, переживая несколько этапов в своем развитии от непосредственного воспроизведения в искусстве XVIII века, к зеркальной инверсии в XIX веке, а затем в множественности трактовок, к расщеплению на параллельные сюжетные линии, предполагающие репрезентацию нескольких вариантов мифа в одном произведении, и, как следствие, к радикальному пересмотру концепции искусства в XX веке. Симптоматично, что появление в тексте произведения каких-либо отсылок к данному мифу сигнализирует о трагической развязке сюжета произведения.

Список использованных источников

1. Геллер Л. Воскрешения понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: Изд-во «МИК», 2002. – С. 5-22. 2. Дефье О.В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. – 450 с. 3. Карпова А.С. Отражение сюжета о Пигмалионе в творчестве А.В. Дружинина // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Рус. филология. - 2014. - № 5. - С. 110-115 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://vestnik-tgou.ru/Articles/Doc/7833> (13.12.16). 4. Рубина Д. Белая голубка Кордовы [Электронный ресурс]. Pdf. 5. Татарина Л.Н. Дидактика художественного текста: Сборник статей / Под ред. А.В. Татарина. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2007. – 228 с.

Т. В. Веретюк

ТИП ГЕРОЯ-ВОІНА В ПОЕТИЧНІЙ СПАДЩИНІ ІГОРЯ МУРАТОВА

Як відомо, українська література радянської доби базувалася на концепції «нової людини», адже в радянському героєві влада вбачала творця «нового радянського майбутнього». «Нові герої радянської літератури, зазначає Валентина Хархун, – пролетарські революціонери, рядові працівники, будівники соціалістичного будівництва, творці і воїни, виховані комуністичною партією, по суті являють собою новий тип суспільної людини. У своїй праці і боротьбі вони натхненні ідеєю любові до трудящих людства, пройняті духом колективізму і є найяскравішими виразни-

ками соціалістичного гуманізму» [7, с. 16]. У пантеоні радянських героїв Уляна Федорів виокремлює кілька основних типів: герой-воїн, герой-робітник, герой-селянин, герой-партійний керівник [6, с. 93].

Ігор Муратов про війну знав не з чуток, оскільки сам брав участь у Зимовій (Радянсько-фінська війна 1939–1940 років) та Другій світовій війнах, тому не дивно, що в таких збірках, як «Загибель синьої птиці» (1937 р.), «Багаття» (1940 р.), «Двадцятий полк» (1941 р.), «Лірика» (1954 р.), «А безіменних не було» (1967 р.), «Розчухнута брама» (1967 р.), «Надвечірні птахи» (1969 р.) неодноразово порушується тема війни [див.: 1]. Тоді як з'ясування морфології образу «героя-воїна» не стало предметом окремого зацікавлення науковців, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

У. Федорів зазначає, що, аналізуючи «героя-воїна як новий тип позитивного героя соцреалістичних текстів, варто вказати на його категоріальну різноманітність. Це партизани, генерали, танкісти, моряки тощо. Проте всі вказані типи героїв є голосами радянської влади, її рупором; їх завдання – реалізувати тоталітарний проект радянського воїна-богатиря, якому підвладні усі стихії, який здатен виконувати роль символічного супергероя, який вписуватиметься в офіційну версію пам'яті про війну, тим самим підтримуючи мілітарну стратегію радянської влади як культурну доктрину» [6, с. 97].

Одним з перших у радянській літературі почав з'являтися образ героя-воїна-простого робітника, що бере активну участь у всіх змінах в державі і виправдовує вирішальну завойовницьку стратегію в суспільних відносинах СРСР. Тож не дивно, що І. Муратов у поезії поруч з керівниками революційного руху (образ Артема) оспівує невідомого робітника (простого дядька-ливарника): *«І через центр, що замкнувся на ланцюги / (де кожна квартира принишкла окремо), / Зробивши трибуну з рук, / робітники / Пронесли над головою Артема. / З тремтячого під промовцем помосту / Над соборним майданом, / Напруженим і кострубатим, / Ливарник з Паровозного / «Дядя Толстий» / Хитнувся / і вигукнув: / «Геть царат!»...»* [4, с. 86-87].

Ігор Муратов також дотримується неписаних правил творення образу героя-воїна, що були характерні для соцреалізму (серед яких визначальними були колективний героїзм, самовідданість, самопожертва, відвага та монументалізм). Так, у збірці «Двадцятий полк» (1941 р.), яка присвячена «друзям по фінському фронті», автор фактично не фіксує перебіг воєнних подій, а зосереджується на ідеалізації образу радянського солдата-богатиря: *«... на плечах і тонну / Він доніс би до хмар: / Перед боєм патрони / Для бійця не тягар. / Він не сам на узліссі, / І не сам його взвод: / У лісах – його танки, / В небесах – його флот, / І немає для нього / Недосяжних висот, – / За одне з ним у битві / І танкіст, і пілот...»* [5, с. 28]. Наведений уривок яскраво ілюструє той факт, що «перемога над ворогом кодифікувалася не як особиста заслуга, а як торжество цілого народу, тріумф радянської системи. [...] Радянський герой-воїн може досягнути мети лише у взаємозв'язку із системою, із іншими героями, адже ідентифікація через «ми» домінувала в соцреалістичних текстах» [6, с. 95].

Іншим прикладом може бути головний герой героїчної сюїти «Партизан Лобода» (збірка «А безіменних не було», 1967 р.). Автор створює яскравий образ героя-воїна, одразу ж натякаючи, що такі люди народжені для війни: *«він був герой... І що цікаво, / Немов народжений для війн, / Військову путь і навіть славу / Сприймав, як щось минуле»* [3, с. 60] або: *«... в роботі був суворий, / Як щось накаже – не барись; / Але в бою таким відважним, / Таким шаленим був не раз, / Що навіть не взірцем для нас / Ставав, а чимось недосяжним. / Аж сам гукне: «На Лободу, / Що він не гнеться, не дивіться... / Мене і смерть сама боїться / Тікає геть як я їду!»* [3, с. 59]. І. Муратов зазначає, що Лобода сприймав як належне свою участь у війні: *«Він був сержантом у піхоті, / Він командиром в лісі став! / Рішучий рух, і*

голос зичний, / І зір, що кличе до атак, / Простий в житті, в легенді вічний, / Спокійний, навіть педантичний, / Грозою названий юнак, / Він спав спокійно перед боєм, / І небезпеку зневажав / Так безоглядно, що героєм / Його не кожний би назвав» [3, с. 58]. Кінцівка сюїти відповідає законам створення образу героя-воїна (готовність померти) – ціною власного життя він рятує мешканців села, які залишилися «... живі життям людини, / Що прагне мститись у бою / За честь своєї батьківщини, / За землю предків, за свою / Любов беззаздрісну і щирю. / За ці діброви і сади, / За серце друга й командира, / Безсмертне серце Лободи» [3, с. 86]. Так автор ілюструє гордість і честь померти за людей чи країну – думка, яка з 1930-тих років насаджувалася радянською пропагандою, а тому й закарбовувалися в головах мільйонів радянських людей.

Важливим чинником у становленні героя-воїна виступає смерть, яка «може реалізуватись чи через ритуальне жертвоприношення, чи через смерть для історії, чи через тілесну смерть заради духовного переродження нащадків» [6, с. 95], тому в текстах часто «описані картини ритуального жертвопринесення, пропагується культ героїзму та смерть задля держави (тілесна смерть дає духовне переродження в пам'яті нащадків, що втілено у формулі «живіший за всіх живих»), персонажам приписується героїчний код канонізації» [6, с. 96]. Яскравим прикладом цього контексту може слугувати урочиста увертюра І. Муратова «Нащадки Прометея», у якій автор зображує нащадків Прометея – воїнів, а пізніше робітників, які ставали на шлях боротьби за свободу, прагнучи в подальшому побудувати нову державу. Правда, варто зауважити, що в тексті «цінність окремого людського життя зводиться до нуля, бо основне – це виконати завдання партії, захистити державу, сприяти здійсненню плану побудови нової держави та народження нової людини» [6, с. 95]. Тому життя окремої людини не має значення, бо «смерть героя – чиста рефлексія більш суттєвої форми. Цей факт підтверджує високий ступінь деперсоналізації героя. Неважливо, чи живе він після смерті чи ні, індивідуальна трагедія не є історичною» [2, с. 158]. У. Федорів зауважує, що такий приклад «дає підстави говорити про міфологізацію тоталітарного буття, де герой виступає як будівничий нового життя, як символічний переможець, який долає усі перешкоди та усіх ворогів, але який часто мусить пройти ритуал символічної смерті» [6, с. 96]. Показовим прикладом може слугувати й такий уривок: «Щоб за любов мої кохані друзі / І за ненависть недруги лукаві, / Над тілом бездиханним стоячи, / По щирості ридали і раділи / І путь мою недовгу вишанували, / Не сміючи сказати: «Він помер»» [5, с. 34–35].

У поезіях збірки «Розчахнута брама» (1967 р.) І. Муратов згадує фактично «канонізованих» героїв-воїнів радянської доби, на кшталт: «Це Ліза Чайкіна / на партизанські плеса / Несе юнацьку кров; / і це на страту йде / Безсмертна Убийвовк, / і трусяться есеси...» [5, с. 164]. Імена Лізи Чайкіної та Лялі Убийвовк були загальновідомими, адже обидві вихованки Харківського університету, героїні-комсомолки-партизанки, які загинули в боротьбі з фашизмом, за що посмертно їм було присвоєно звання «Героя Радянського Союзу».

Натомість у збірці «Надвечірні птахи» (1969 р.) поет часто згадує місця масових страт людей німцями. Показовим у цьому контексті може бути уривок вірша «Речитатив»: «... Бабин яр не присниться, / не привидишся Лідіце, / Не причується в рові / крик останній за Тракторним...» [5, с. 252], адже Бабин Яр – місце масові страти людей німцями в Києві під час окупації; Лідіце – шахтарське село в Чехії, яке було повністю знищене на вимогу німецького уряду: чоловіків і підлітків розстріляли, а жінок і дітей відправили в концтабори; у Харкові в районі Тракторного заводу під час окупації міста було страчено кілька тисяч мирних мешканців.

І. Муратов, розуміючи неможливість назвати всіх героїв-воїнів, пише такі рядки: «Не усіх поіменно / згадають історики, / Та навіки безсмертне / ім'я: Кому-

ніст!» [5, с. 37]. На нашу думку, цей уривок найяскравіше ілюструє деперсоналізацію образу героя і вірність певним вимогам часу, що висувались до письменників радянської доби.

Отже, тип героя-воїна в поетичній спадщині І. Муратова відповідає канонам формування «людини нового типу» соціалістичного суспільства, для якого характерними були такі риси, як самовідданість, самопожертва, відвага, колективний героїзм, смерть героя (таким чином відбувалося ушляхення узагальненого колективного образу героя-воїна, найвідомішими зразками якого є увіковічення у формі гранітних пам'ятників воїнам-визволителям, невідомому солдату, Героя Радянського Союзу, Скорбної матері, в образі вічного вогню тощо), що забезпечували вічне життя героя-воїна в пам'яті народу. Варто наголосити, що поезіям І. Муратова властива певна деперсоналізація героя.

Список використаних джерел

1. Веретюк Т. Тема війни в поетичній спадщині Ігоря Муратова // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2017. – Вип. 9. – С. 42–52. 2. Кларк К. Советский роман: история как ритуал [пер. с англ. М.А. Литовской]. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. – 262 с. 3. Муратов І. А безіменних не було. Героїка. Лірика – Харків, 1967. – 148 с. 4. Муратов І. Загибель синьої птиці – К., 1934. – 104 с. 5. Муратов І. Твори: В 4-х т.: Т. І. / Передм. М. Ільницького, Упоряд. Н. Білецька-Муратова. – К., 1982. – 415 с. 6. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації: Дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. н. – Львів, 2016. – 227 с. 7. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. – Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.

В. В. Сіора, А. С. Сіора, В. В. Гардаш

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ З РОСІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ГАЛУЗІ

Постановка проблеми. Нині актуальним є використання української термінології в освітньому процесі вищих технічних навчальних закладів. Однак через невідповідне науково-методичне забезпечення, викладання технічних дисциплін переважно російською мовою, недостатня кількість наукових джерел українською, призводить до виникнення труднощів при перекладі лексичної термінології з російської мови на українську.

Мета дослідження полягає у виявленні труднощів перекладу термінів, що зумовлені стрімким розвитком науково-технічної сфери.

Вагоме значення в адаптації молодого фахівця в сучасному соціумі посідає національна термінологія, яка впливає на загальномовну освіченість студента як громадянина України, який користується державною мовою, і завдяки освітньому процесу є для студента важливою складовою його професійних навичок на рівні фахової комунікації.

Серед сучасних лінгводидактичних питань найактуальнішими для обговорення є ті, що стосуються безпосередньо надання студентам технічних ВНЗ мовно-професійних знань, а саме мовної компетенції в обраній сфері діяльності, яка спрямована на володіння державною мовою. Тоді чому ж сучасний випускник технічного ВНЗ не може досконало володіти державною мовою і користуватися українською термінологією у професійно-технічній галузі? Це пов'язано з низкою проблем при вивченні технічних дисциплін, які викладаються переважно російською мовою, а саме змішування викладачами російської та української мов у висловлюванні, калька, невміння добирати відповідні терміни з фаху.