СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ОСВІТИ І НАУКИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ КОНТЕКСТІ

Матеріали І-ї Міжнародної науково-практичної конференції

WSPÓŁCZESNE TRENDY ROZWOJU EDUKACJI I NAUKI W KONTEKŚCIE INTERDYSCYPLINARNYM

Materiały I Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Praktycznej

19 – 20 листопада 2015 року
Ченстохова - Ужгород - Дрогобич

19 – 20 listopada 2015 roku
Częstochowa - Użhorod - Drohobycz

ПОЛОНІЙНА АКАДЕМІЯ В ЧЕНСТОХОВІ
ДВНЗ «УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ОСВІТИ І НАУКИ В ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНОМУ КОНТЕКСТІ

Матеріали І-ї Міжнародної науково-практичної конференції

19 – 20 листопада 2015 року

AKADEMIA POLONIJNA W CZĘSTOCHOWIE
UNIWERSYTET NARODOWY W UŻHORODZIE
RADA MŁODYCH NAUKOWCÓW
PAŃSTWOWY UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
IMIENIA IWANA FRANKI W DROHOBYCZU
RADA MŁODYCH NAUKOWCÓW

WSPÓŁCZESNE TRENDY ROZWOJU EDUKACJI I NAUKI W KONTEKŚCIE INTERDYSCYPLINARNYM

Materiały I Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Praktycznej

19 – 20 listopada 2015 roku

Ченстохова – Ужгород – Дрогобич
Częstochowa – Użhorod – Drohobycz
Посвіт
2015

Рекомендовано до друку Вченою радою Полонійної академії в Ченстохові
(протокол № 8 від 27 серпня 2015 року)

УДК 371.1:001(08)
ББК 74.04я43
С 91

С 91 Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті : Матеріали І-ї Міжнародної науково-практичної конференції, 19 – 20 листопада 2015 року / [редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький]. – Ченстохова – Ужгород – Дрогобич : Посвіт, 2015. – 236 с.
ISBN 978-617-7235-86-5

Видання містить доповіді І-ї Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті». Молоді та досвідчені науковці висвітлюють актуальні питання в галузях педагогіки, психології, мовознавства та літературознавства, мистецтвознавства, історичних, природничих та економічних наук, біології, екології, охорони навколишнього середовища, туризму, фізичного виховання та реабілітації. Матеріали стануть корисними для широкої наукової громадськості, викладачів, аспірантів, студентів.

УДК 371.1:001(08)
ББК 74.04я43

Редакційна колегія:
Кринські А. – д-р габ., професор
Пантюк М.П. – доктор педагогічних наук, професор
Палінчак М.М. – доктор політичних наук, професор
Зимомря І.М. – доктор філологічних наук, професор
Ільницький В.І. – кандидат історичних наук, доцент
Бриндзя І.В. – викладач кафедри екології та географії
Дмитрів І.І. – кандидат філологічних наук, доцент
Жигайло О.О. – кандидат психологічних наук, доцент
Жовтані Р.Я. – кандидат філологічних наук, доцент
Малаховська Т.О. – кандидат хімічних наук, старший науковий співробітник
Пагута М.В. – кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензенти:
Астаф'єв Олександр Григорович – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
Борисов Вячеслав Вікторович, доктор педагогічних наук, професор Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти
Скотна Надія Володимирівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри практичної психології, ректор Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ISBN 978-617-7235-86-5

© В. Ільницький, І. Зимомря, 2015
© Посвіт, 2015

Вода – це символ життєдайної сили, без якої усе живе приречене на смерть. Тому залежно від того, чи був ізраїльський народ вірний заповідям, Бог посилав або затримував води. Посуха для юдеїв була покаранням з неба. Однак є і смертні води, наприклад, повінь. Морські води своїм постійним хвилюванням нагадують демонічний неспокій, а своєю гіркотою – смуток шеолу.

У творчості Богдана Ігоря Антонича символіка води найбільше представлена у «Книзі Лева». Так, у «Баладі про пророка Йону» води «тяжкі», «густі», є тут образи «пожару дна морського», «водяної могили». Проте у руках Творця стихійна сила води не є сліпою: поглинаючи нечестивий світ, потоп залишає серед живих праведника Ноя. Отже, вода може символізувати життя у всій повноті чи навпаки – смерть, але у будь-якому випадку вода є очищенням.

«Вода краси учить нас прагнуть вище, тонше і світліше», – сказав Б. І. Антонич у поезії «Самаритянка біля криниці» [1, 160]. Зрозуміло, що у цитованих рядках порушується проблема духовної, а не лише фізичної спраги. За євангельською розповіддю, зустріч Христа і самарянки відбулася біля криниці Якова. Попри те, що вода у ній приємна на смак і її запаси доволі багаті, вона є символом старозавітнього Закону, давнього, однак застояного, мертвого, тому не може втамувати духовної спраги. Отже, в історії із самарянкою вода стає символом Святого Духа, істинної життєвої сили, що втихомирює глибшу спрагу людини і дарує їй життя, якого вона чекає [2, 248]. У вірші «Самаритянка біля криниці» поет намагається збагнути призначення людини, яка причастилася живої води.

Ще глибшого значення набуває вода, перетворена на вино у Кані Галилейській, адже це символ перетворення, оновлення, смаку і радості життя. Спасительна місія Христа розпочинається на весіллі у Кані Галилейській і завершується на Голготі, тому ці два символи знайшли глибокі художні інтерпретації у «Пісні про дочасне світло»:

Молюсь землі в червоному окропі крові
І небо кличу тугою, що вічно ранить.
Із уст моїх поганських спів тече Христовий,
Немов вино з води у Галилейській Кані [1, 160].

Так, у цій поезії митець вишукано поєднує два мегасимволи: з одного боку, вино – символ нової творчої енергії, з іншого – кров, адже з рядка «молюсь в червоному окропі крові» прочитуються натяки на Гетсиманію і Голготу.

Отже, символіка води має давню і розлогу біблійну традицію, яку майстерно проінтерпретував Богдан-Ігор Антонич на сторінках збірки «Книга Лева».

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич ; [передмова Миколи Ільницького; упоряд. і коментарі Данила Ільницького]. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.

2. Рацінгер Йосиф (Венедикт XVI). Ісус з Назарету. Книга перша. Від хрещення в Йордані до Переображення / Йосиф Рацінгер (Венедикт XVI) ; [пер. з нім. Олега Конкевича]. – Жовква : Місіонер, 2009. – 412 с.

Руслана ЖОВТАНІ,
м. Ужгород

ДІАЛЕКТИКА «СВОГО-ЧУЖОГО» / «ЧУЖОГО-СВОГО» У НІМЕЦЬКОМОВНІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ

Концепти «своє» й «чуже» нерідко розглядаються літературознавцями як якісні мовні відмінності тексту епічного твору, тобто на рівні цитування в широкому розумінні «чужого» слова в «своєму». У цьому зв'язку доцільно проаналізувати «своє» / «чуже» як універсальні концепти у творчості німецького письменника Ернста Віхерта (1887 – 1950). У малій прозі автора новели

«Жест» («Die Gebärde», 1932) вони набувають певних специфічних рис, визначених національною культурою. «Уявлення про існування культурних універсалій, – слушно наголошують у праці «Міжкультурна комунікація» В. Зінченко, В. Зусман та З. Кірнозе, – опирається на думку про єдність світу, об'єднаного ноосферою, узагальненням вищого змісту.

Закроєна проблематика розглядається в контексті концептуально-культурологічного напрямку, розробленого С. Аскольдовим у 1928 році, де «концепт досліджується в ключі мова – пізнання – культура» [1, 34]. Вивченню цього питання присвячені праці таких дослідників, як В. Б. Гольдберг, М. М. Болдирєв, Є. С. Кубрякова, Н. Г. Клєбанова, Ю. С. Степанов, А. Вєжбіцка, Д. С. Ліхачев, В. Г. Зусман, В. Г. Зінченко, З. І. Кірнозе, С. С. Нєрєтіна. Так, В. Г. Зусман визначає «своє-чуже» як «один із центральних концептів культури». За аналогією з терміном М. Бахтіна («хронотоп», «час-простір»), вчений пропонує визначати даний концепт як «своє-чуже»: «Ці концепти мають універсальний характер, оскільки вони притаманні художній творчості, науковій і побутовій думці» [2, 11].

Аналізуючи особливості «свого-чужого» в малій прозі Е. Віхерта, варто зауважити: для письменника головною є онтологічна основа універсального концепту «своє-чуже». Для світосприйняття автора принциповим було гуманне ставлення до світу. У творі «Wälder und Menschen» він постійно повторює, що література повинна творити, покликана нести позитивний заряд. Е. Віхерту важливо показати цілісність буття людини. Саме намагання стерти межі між «своїм» та «чужим» і відрізняє його авторську позицію.

У своїх творах 20–30-х років XX ст. Е. Віхерт не тільки знімає опозицію, але й популяризує «своє» і «чуже» на лексичному рівні. Письменник завжди працює на контрасті, який є художньою основою його творчого методу. Демонструючи багатообразність функціонування в новелах та оповіданнях рівнів художнього концепту, Е. Віхерт ілюструє таким чином свою концепцію сприйняття світу. Вододіл на «своє» та «чуже», «свій» та «чужий світ» потрібен митцеві для того, щоб переконати читача, наскільки він антилюдський та неприйнятний в межах духовного універсалізму.

У контексті історичного розвитку Німеччини кінця XIX – початку XX ст. протиставлення «свій-чужий» є надзвичайно актуальним. Історики та культурологи відзначають, що в період початку війни «мобілізація 1914 року стала для людей довгоочікуваним моментом єднання та морального відродження німецького народу, в той час як світ втрачав свою самоцінність і його місце займали цінності та стереотипи поведінки військового часу» [4, 52]. Для німецького суспільства офіційною нормою стають расова дискримінація, націоналізм, переслідування інакодумців. Розподіл світу на «свій» (національний, німецький) світ та «чужий» (єврейський, слов'янський, тобто інший) світ проявився надзвичайно яскраво в 30-х рр. XX ст.

У циклах новел Е. Віхерт, використовуючи неоромантичну стилістику, експресивну лексику, відображає панівну історичну ситуацію. Однак, при цьому він завжди заявляє про своє авторське ставлення до проблеми. «Своє-чуже» пов'язується автором з національно-етнічним трактуванням (різні народи) в таких оповіданнях і новелах, як «Der Hauptmann von Kapemaum» (1928 – 1929), «Die Gebärde» (1932), «Todeskandidat» (1933), «Der Vater» (1933 – 1934), «Der weisse Büffel oder von der grosse Gerechtigkeit» (1937). У цих творах автор подає своє розуміння «своє-чуже» крізь призму суспільної системи Німеччини як на загальнолюдському, так і на побутовому рівнях. У першому випадку, «свої» – це каста військових, зразкові вчителі в системі прусського виховання, молоде підростаюче покоління майбутніх нацистів, які вдерлися в країну. Натомість «чужі» (die Fremden) – це інакодумці, які поза режимом, «інші» (під іншими в цьому контексті розуміють «чужі» народи, «не німці»). Таке домінування стереотипів військового часу відображало національну картину світу Німеччини на початку XX ст. [3].

Протиставлення «своє-чуже» реалізується Е. Віхертом також на а) міжособистісному («Die Hässliche», 1930), б) соціальному («Der einfache Tod», 1931 – 1936), в) психологічному («Der

Hauptmann von Kapemaum», 1928 – 1929), г) міфологічному («Die Flucht ins Ewige», 1927, «Der weisse Büffel oder von der grosse Gerechtigkeit», 1937) рівнях.

Таким чином культурний концепт «свій / чужий» стає відображенням авторської концепції. Проте діалектика «свого-чужого» / «чужого-свого» яскраво демонструє, що не можна поєднати одну з одною свою та чужу концептосфери. «Своє» та «чуже» в контексті новел протиставлені, замкнуті в собі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М. : Академия, 1997. – 458 с.

2. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания. Понятие и концепт / В. Г. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–30.

3. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Fünfte, überarbeitete Auflage / [von Wolfgang Beutin, Klaus Ehlert, Wolfgang Emmerich, Helmut Hoffacker, Bernd Lutz, Volker Meid, Ralf Schnell, Peter Stein, Inge Stephan]. – Stuttgart-Weimar : J.B. Metzler Verlag, 1994. – 630 S.

4. Plesske H.-M. Ernst Wiechert. Der die Herzen bewegt / H.-M. Plesske. – Hamburg : Rautenberg Druck GmbH, 2003. – 64 S.

Ivan ZYMOMRYA,
m. Drohobycz-Użhorod

KONFIGURACJA NARRACYJNA NOWELISTYKI ARTHURA SCHNITZLERA

Obecność lub brak odległości pomiędzy twórcą a jego potencjalnym czytelnikiem jest decydującym czynnikiem w wypełnianiu konfiguracji narracyjnej. Ten fakt został sprawiedliwie wskazany przez Bazylego Budnego i Mykołę Ilnytskiego w cennej pracy «Literaturoznawstwo porównawcze». Naukowcy słusznie zauważyli, że «gatunek może być postrzegany jako kod, tzn. historycznie tworzona konwencja (porozumienie zbiorowe między literaturą i publicznością)»; ponieważ on «wskazuje na stały, powtarzalny, a zatem rozpoznawalny typ sytuacji komunikacyjnej, w którym autor komunikuje się z czytelnikiem za pomocą wspólnie wypracowanego języka» [1, 207]. Dlatego konieczne jest, aby wyodrębnić następujący szczegół: przytoczona odległość pomiędzy autorem a odbiorcą jest minimalna w noweli «Porucznik Gustl» («Leutnant Gustl», 1900) wybitnego austriackiego pisarza Arthura Schnitzlera (1862 – 1931). Oto – ilustracja: «Ich bin so froh, so froh! ... Was mach' ich denn nur? ... Was mach ich denn nur? ... Es muß ja was gescheh'n, sonst trifft mich auch noch der Schlag vor lauter Freud'! … In einer Viertelstund' geh' ich hinüber in die Kasern' und laß mich vom Johann kalt abreiben … um halb acht sind die Gewehrgriff', und um halb zehn ist Exerzieren. – Und der Steffi schreib' ich, sie muß sich für heut' abend frei machen, und wenn's Graz gilt! Und nachmittag um vier … na wart', mein Lieber, wart', mein Lieber! Ich bin grad' gut aufgelegt … Dich hau' ich zu Krenfleisch!» [6, 36].

Arthur Schnitzler ujawnił nowe podejścia do odzwierciedlania rzeczywistości jako wyjątkowy pisarz, w artystycznej spuściznie którego przedstawione dramaty, pamiętniki (w dziesięciu tomach!). Jednak nie jest przesadą aby podkreślić, że krótką prozę A. Schnitzlera warto traktować jako jego główne osiągnięcie tak ze względu na treść jak i formę. Przykładem tego może być nowela «Porucznik Gustl». Pokazuje ona doskonałość artystycznego modelu rzeczywistości, nosicielem którego z reguły występuje osoba z oznakami zniwelowanej moralności. Rodzi się zatem pytanie: dlaczego utwór o nosicielu negatywnych cech ludzkiej natury powinien być traktowany jako arcydzieło sztuki nowelistycznej? Rozsądną odpowiedź na to pytanie dał Dmytro Zatonskyj (1922 – 2009), ukraiński uczony i znawca literatury austriackiej: «Biorąc osobę Gustla jako obiekt dla odtwarzania, Schnitzler w jego opowieści zrywał kurtynę z austriackiej armii operetkowej, a w zasadzie z całego państwa Habsburskiego» [2, 24].