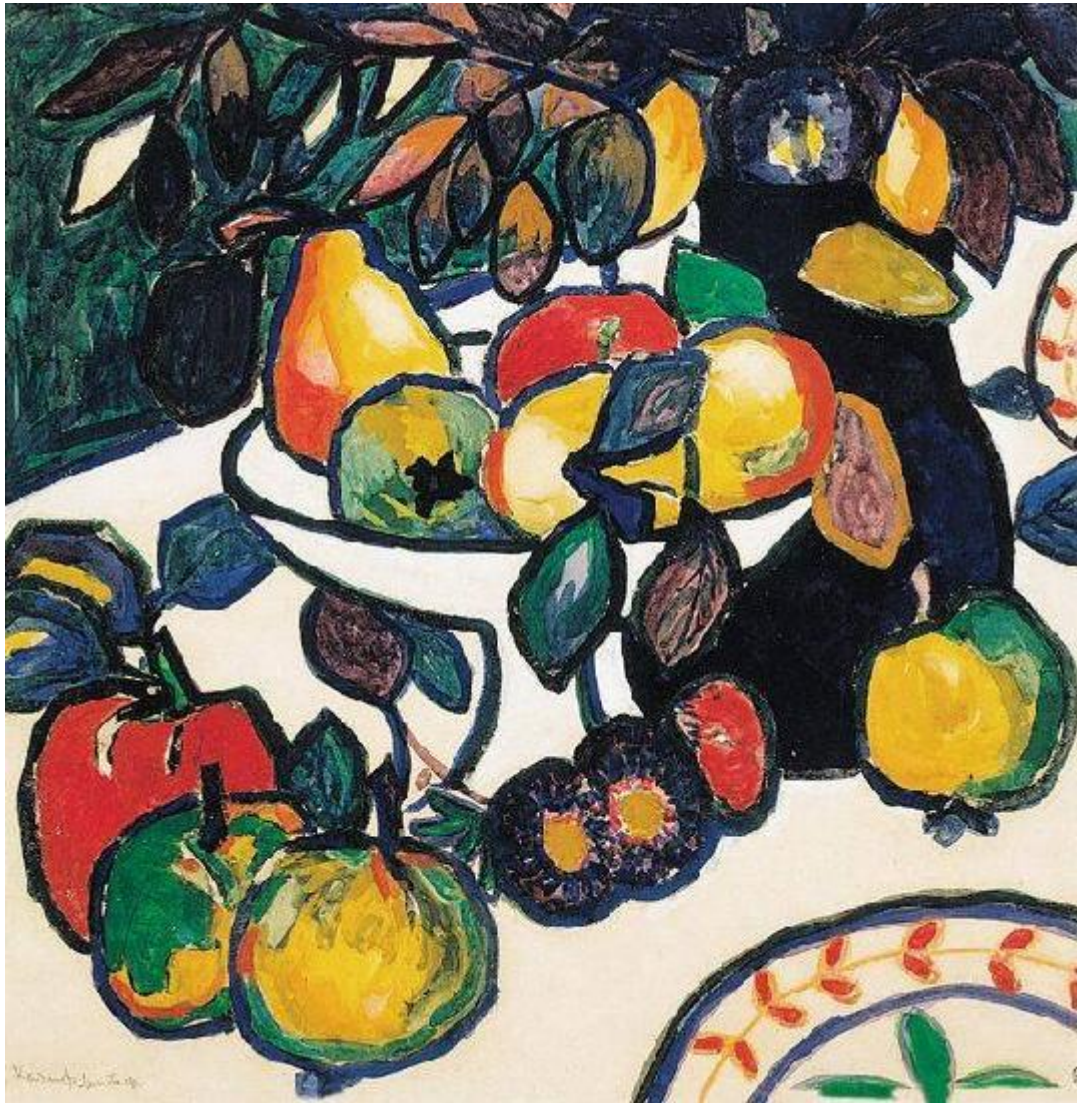




**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФСЬКОЇ ОСВІТИ ТА НАУКИ
КАФЕДРА ЕТИКИ ТА ЕСТЕТИКИ**

ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ



**Тези
ІІІ Студентської науково-практичної конференції**

**14 травня 2015 рік
м. Київ**

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Інститут філософської освіти і науки
Кафедра етики та естетики



**ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ
У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ**

Тези

III Студентської науково-практичної конференції

З нагоди 10-річчя

Інституту філософської освіти і науки

Київ

Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова

2015

УДК [111.852+17]:008(477)(043.2)

ББК [87.7+87.8]: 71(2Укр)

Е 88

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Інституту філософської освіти і науки
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
(протокол № 9 від 13 травня 2015 року)*

Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези III Студентської науково-практичної конференції, 15 травня 2015 року. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – 68 с.

У збірнику представлено тези доповідей учасників III Студентської науково-практичної конференції «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі».

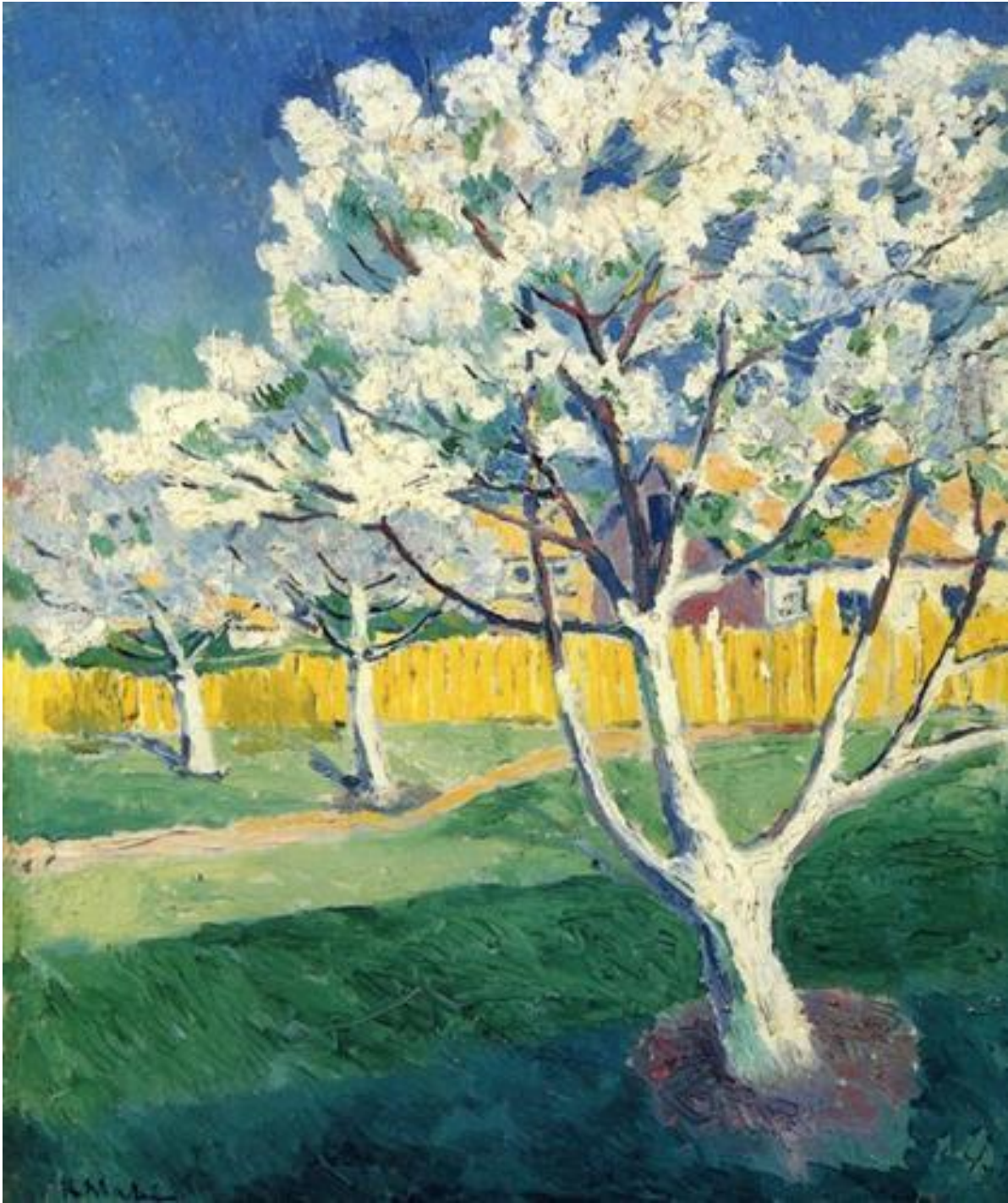
Доповіді присвячені актуальним питанням етики, естетики та культурології у контексті вітчизняної філософської думки.

УДК [111.852+17]:008(477)(043.2)

ББК [87.7+87.8]: 71(2Укр)

© Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015

© Автори тез, 2015



*Казимир Малевич
Яблуня в цвіту, 1930*

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ ЕТИКИ

Інститут філософської освіти і науки

- Футуризм в контексті української культури** Чорний Ігор 7
Науковий керівник: проф., д.філос.н. Андрущенко Т.І.
- Етичні погляди Станіслава Оріховського-Роксолана** Валкевич Олександр 10
Науковий керівник: проф., д.філос.н. Андрущенко Т.І.
- Проблема суперечності етичного й естетичного у вченні дзен-буддизму** 11
Комісар Аліна
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.
- Кордоцентричність української етичної думки** Носова Катерина 14
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.
- Морально-етичні аспекти поліамурності** П'ятковська Юлія 16
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.
- Релігійно-політичні засади етики ненасильства М.Ганді** Хоменко Гліб 18
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.

Інститут соціальної роботи і управління

- Підкорення законам та принципам життєвих обставин. Сказати життю Так!, у будь-якому випадку (В. Франкл Сказати життя Да! Психолог в концлагере)** 20
Савицька Валерія
Науковий керівник: ст.викл., к.філос.н. Скрипнікова С.В.
- Проблема обвинувачення та виправдання людини з позиції моралі і права** 22
Плаксін Сніжана
Науковий керівник: ст.викл., к.філос.н. Скрипнікова С.В.
- Проблема самопізнання як ключ до пошуків щастя (за Джоном Павелом)** 25
Максимюк Надія
Науковий керівник: ст.викл., к.філос.н. Скрипнікова С.В.
- Місце етичної проблематики в соціальній роботі з проблемними сім'ями** 27
Павлюк Олена
Науковий керівник: ст.викл., к.філос.н. Скрипнікова С.В.

Інститут педагогіки і психології

Співвідношення сенсу життя та мети Богдан Вікторія 29
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Савранська Н.О.

Проблема прихованого зла у казках Волчкова Олександра 30
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Савранська Н.О.

Інститут розвитку дитини

Екологічне виховання дітей старшого дошкільного віку у процесі дидактичних ігор Бобко Вікторія 32
Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.

Інститут української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка

Етичні погляди Лесі Українки Палаш Альона 34
Науковий керівник: ст.викл. Сулима-Камінська І.В.

Національна музична академія імені П. І. Чайковського

Постать А.Б. Солов'яненка в українській вокальній культурі: морально-естетичний аспект Дорогой Семен 35
Науковий керівник: проф., д.філос.н. Андрущенко Т.І.

СЕКЦІЯ ЕСТЕТИКИ

Інститут філософської освіти і науки

Етика, естетика в українському традиційному дискурсі: інтердисциплінарність та її значення в сучасній педагогіці Фарина Світлана 37
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.

Роль української «педагогічної матриці» для духовного розвитку нації у поглядах В.П. Андрущенка Конопляста Інна 39
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.

Феномен сміху у творчості М.В. Гоголя Стуженко Владислава 41
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Коннов О.Ф.

Інститут природничо-географічної освіти та екології

Естетика реклами Костючик Сергій 43
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.

Інститут іноземної філології

- Соціально-психологічна сутність мистецтва як значного фактору впливу на становлення особистості** Попова Вікторія 45
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.
- Олів'є Мессіан: звичайна людина з незвичайними поглядами** Даруга Тетяна 47
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.
- Образ ідеальної людини в епоху Ренесансу** Пархоменко Дарія 50
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.
- Естетика кіномистецтва** Качанов Максим 52
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.
- Масс-медіа як засіб мистецтва** Кочергіна Катерина 54
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.
- Система естетичного виховання в духовному житті України: традиції і сучасність** Романенко Ірина 58
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Лобанчук О.А.

Інститут розвитку дитини

- Формування психічної стійкості дитини засобами ізотерапії в умовах сім'ї** Оксана Семененко 61
Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.

Інститут корекційної педагогіки і психології

- Арт-терапія в корекційній педагогіці** Продан Мар'яна 63
Науковий керівник: проф., к.філос.н. Дорога А.Є.
- Роль хореографії у морально-естетичному вихованні дітей з особливостями психофізичного розвитку** Палагнюк Ольга 65
Науковий керівник: проф., к.філос.н. Дорога А.Є.

Секція етики



*Казимир Малевич
Спортсмени, 1930-1931*

Інститут філософської освіти і науки

**Чорний І.В.
Науковий керівник: Андрущенко Т.І.**

ФУТУРИЗМ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНОЇ КУЛЬТУРИ

XX століття – один з найскладніших і водночас найяскравіших періодів в історії культури. Історично склалось так, що саме на XX століття припала найбільша кількість наукових, культурних, геополітичних, соціально-економічних та інших перепитій. Зрозуміло, що в умовах двох світових воєн, галопуючої індустріалізації та колективізації, ряду революцій в країнах Європи, руйнування усталених норм та традицій (від сільського життя до надання виборчого права жінкам) в людини XX століття починає формуватись потяги до знищення всього минулого, зламу традицій, норм моралі, тощо. Як наслідок, прослідковується чітка тенденція песимізму в культурі, розуміння, що це кінець

європейської цивілізації. Саме в таких умовах на початку ХХ століття зароджуються два напрями мистецтва – модернізм та авангардизм.

Модернізм (від фр. — новітній, сучасний) – це сукупність напрямів мистецтва, зокрема символізм, неокласицизм, акмеїзм, що ставили собі за мету осучаснити старе мистецтво. Більш радикальним був інший напрям – авангардизм. Авангардизм – (від фр. – передовий загін) – це сукупність напрямів мистецтва, зокрема сюрреалізм, дадаїзм, футуризм, що ставили собі за мету знищити колишнє мистецтво і створити щось абсолютно нове, не маюче аналогів в минулому. В українській культурі ХХ століття поняття модернізму і авангардизму не розрізняють і вважають тотожними. Українська культура початку ХХ століття переживала свого роду бум, в першу чергу літературний. В цей період на фоні революції, національно-культурного піднесення і скасування цензури постає ціла плеяда молодих митців, що об'єднуються в мережі літературно-мистецьких угруповань, зокрема «Гарт» , «Плуг» , «П'ятірне гроно» , «Музагерт» , «Аспанфут» , «Комкосмос» , «Флямінго» , «ВАПЛІТЕ» , тощо.

Яскравим і водночас недооціненим напрямком української модерної культури є футуризм. Футуризм – як напрямок з'являється 20 лютого 1909 року, коли італійський літератор Філіппо Томмазо Марінетті у паризькій газеті «Фігаро» опублікував маніфест «Футуризм» у якому зазначав: «Ми молоді, сильні, живемо в повну силу, ми футуристи!» Маніфест закликав: «Ану, де ви там, славні підпалювачі з обпаленими руками? Давайте сюди! Тягніть вогню до бібліотечних полиць! Скеруйте воду каналів у музейні склепи і затопіть їх! І хай течія відносить стародавні полотна! Хапайте кірки і лопати! Крушіть стародавні міста!» далі: «Не де-небудь, а в Італії проголошуємо ми цей маніфест. Він переверне і спалить увесь світ. Сьогодні цим маніфестом ми закладаємо основи футуризму. Пора звільнити Італію від усієї цієї зарази - істориків, археологів, мистецтвознавців та антикварів!»

У березні того ж 1909 р. маніфест Марінетті був проголошений у Туріні перед трьохтисячною аудиторією, що зібралася в театрі К'ярелла. Група міланських художників відгукнулася на ці події 11 лютого 1910 р. своїм власним маніфестом. Так розпочався новий рух у мистецтві [1, 37]. Футуризм — це мистецтво антигуманізму, яке має відбити настання часу техніки. Спрямування футуризму можна виразити трьома «М» : місто, машина, маса. Дві головні ознаки футуризму: по-перше, нове мистецтво зовсім не цікавиться людиною. Психологізм оголошується анархізмом. Психологізм — характерна риса міщанської літератури, яка вмирає. Якщо цікавить душа — пізнай машину. По-друге, для цього мистецтва характерний виключний динамізм, опоетизування руху, швидкості, зорові пошуки засобів зображення руху. Зупинка є злом, отже — футуристи вживали такі принципи динамізації («прискорення») свого художнього тексту: тексти записувалися без розділових знаків, без великих і малих букв. На думку футуристів, найбільше перешкод для руху роблять прикметники й прийменники. На перший план висувається дієслово. Футуризм — це тотальне заперечення, у тім числі й естетства. Музикою міста вважався шум міста. Панувала поетизація потворного, антиестетизм: деякі футуристи, наприклад, видавали свої твори на шпалерах.

Центральною постаттю українського футуризму був Михайль Семенко. В різний час до різних футуристичних об'єднань входили Микола Вороний, Григорій Чупринка, Олександр Олесь, Павло Тичина, Юрій Яновський, Микола Бажан, Яків Савченко, Олекса Слісаренко, Микола Терещенко, Гео Шкурупій. «Ти підносиш мені

засмальцьованого «Кобзаря» і кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що там де є культ, там немає мистецтва. А ти захопивсь за свого «Кобзаря», від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресіння.»

Сто років тому ці слова написав Михайль Семенко, митець і культуртрегер. Український футуризм, ним розпочатий — буремна та славетна сторінка історії нашої культури, зраджена і забута, табуйована, заборонена, стерта. Ми закликаємо пригадати час, коли українцям не потрібно було наздоганяти, коли мова йшла не про копіювання чужих моделей, а творення своїх трендів. Унікальне явище української культури, яке стало зразком для Європи [2, 52].

Українські футуристи стверджували пошук в мистецтві і насамперед пошук нового ідеалу. Динамічною та субстанціальною, тобто першоосною, сутністю усіх мистецьких явищ, — як проголошував Семенко, — є інтуїція, подібно до французьких сюрреалістів та італійських футуристів. Як стверджує український літературознавець А. Біла, «Семенко розуміє роль футуризму в українському письменстві як очищення (від «пошлорутини і рабськопідлеглості») і надолуження відстані між українським і європейським мистецтвом, між літературою і випереджаючим її життям».

До Першої світової війни футуризм в індустріально відсталій Україні не мав сприятливого ґрунту. Але вже 1913 р. лідер українського футуризму Михайль Семенко видав збірку поезій «Ргеїийе», а 1914 р.— «Дерзання» і «Кверо-футуризм»; за роки революції він видав ще 8 збірок. Він був засновником низки українських футуристичних угруповань і журналів: «Флямінґо» (1919-1921), «Аспанфут» (1921-1924) у Києві, а після переїзду до Харкова журнал «Нова генерація» (1928-1930). Під тиском панівної комуністичної ідеології журнал змушений був стати бойовою трибуною «пролетарського мистецтва» й від деструкції перейти до пропаганди конструктивізму й супрематизму (низку статей надрукував у «Новій генерації» К. Малевич), а потім був зовсім заборонений. До «Нової генерації» належали, крім М. Семенка, поети Гео Шкурупій, Олекса Близько, М. Скуба та ін., теоретик О. Полторацький. Деякий час під впливом футуризму був Микола Бажан. Близько до футуризму стояв Валер'ян Поліщук, що на футуристичній основі намагався створити власний напрям «динамічного спіралізму». Футуристи не мали такої видатної позиції в українській літературі своєї доби, як символісти чи неокласики, проте вони активізували поезію новими темами й формами, а передусім експериментаторством. «Нова генерація» пропагувала модерні західноєвропейські напрями (дадаїзм, сюрреалізм), що суперечило настановам офіційної критики, і журнал перестав існувати ще до загальної ліквідації літературних організацій у 1932 р. [3, 31].

Література:

1. Гординський Я. Літ. критика підсоветської України. Л. — В. 1939.
2. Лейтес А. Яшек М. Десять років укр. літератури, т. I, X. 1928.
3. Енциклопедія українознавства. У 10-х т. / Гол. ред. Володимир Кубійович. — Париж; Нью-Йорк: Молоде Життя, 1954-1989.

ЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ СТАНІСЛАВА ОРІХОВСЬКОГО-РОКСОЛАНА

Постать Станіслава Оріховського займає особливе місце в історії вітчизняної філософської думки. Відомий в Європі історик, мислитель і публіцист епохи гуманізму, він завжди наголошував на своїй приналежності до русинського (українського) народу польської держави. Навчався мислитель в кращих європейських університетах (Краківському, Віденському, Падуанському, Болонському, Венеціанському, Римському), був знайомий з визначними постатями свого часу, серед яких був і Мартин Лютер, в будинку якого якийсь час жив молодий Оріховський. Після 17-річного перебування за кордоном повернувся до рідного Перемишля, де брав активну участь у гуманістичному русі. Найвизначнішими творами філософа вважаються «Про турецьку загрозу», «Напучення Польському королеві Сигізмунду Августу», «Про природне право». З останньої праці до нас дійшли тільки деякі уривки, кілька листів і промов.

Як і всі гуманісти, Оріховський цікавився проблемами суспільства, влади, релігії. Проте всі його роздуми базуються на таких етичних поняттях як «свобода», «обов'язок», «моральність», «гідність». Особливо яскраво це проявляється у його «Напученнях» та концепції природного права. Саме від цих двох робіт ми будемо відштовхуватись у наших тезах.

Будучи прибічником договірної теорії походження держави він вважав, що влада монарха походить не від Бога, а виникає внаслідок угоди між людьми, які слухаються короля за власним бажанням. Іншими словами, в основі державного устрою лежить добровільне обмеження громадянами своєї свободи задля спільного блага. Отже, в основі держави лежить прагнення людей до свободи через усвідомлення останньої як необхідності домінування загального над одиничним, спільного блага над приватним. Адже дотримання законів – не стільки обмеження, скільки запорука справжньої свободи. Наголошуючи на рівності всіх перед законом, «посполитим правом», Оріховський, свідомо чи ні, підводить свою правову концепцію під «золоте правило моральності» - вчиняти з іншими так, як хочеш, щоб вчиняли з тобою – виводячи його на рівень законодавчої норми (це було за півтора століття до народження Канта і за два століття до народження Гегеля) [1, 99].

Наголошуючи на етичному фундаменті своєї філософії, Оріховський казав, що право без моралі загалом існувати не може [1, 101]. Виступаючи проти аскетизму як протиприродного, шкідливого обмеження людини, він акцентував на праві людини на всебічний розвиток, задоволення земних потреб та слідування законів природи. Останнє означає дбати про спокій, добробут, мир у державі [1, 102]. І знову ми бачимо, як проглядається ідея поваги до особистості, її права бути собою.

Обстоюючи ідею розвитку особистості Оріховський наголошував на введенні нових методів навчання в освітніх закладах, відміну середньовічної схоластичної системи виховання, на боротьбі з нечесністю, нікчемністю і акцентуванні на моральних обов'язках громадянина, якими вважав працю на благо суспільства і патріотизм [2].

Серед іншого, Оріховський приділяв увагу поняттю справедливості, вимагаючи обов'язкового покарання за злочин і винагороди за добрі вчинки [2]. Сутністю держави

філософ вважав саме справедливість, яка полягає в тому, щоб кожний отримував те, що заслужив.

Також Оріховський-Роксолан обстоював почуття власної гідності людини, яке з необхідністю має належати їй. Мислитель заперечував природжений характер цього почуття, вбачаючи критерій переваги одного члена суспільства над іншими у розумі, чесності, добropорядності, наголошував на тому, що титул без чесноти – пустий звук. Із цієї позиції Оріховський виступав проти соціальної несправедливості, утисків і жорстокості пануючих верств щодо нижчих прошарків суспільства [1, 102].

Ще одним показником того, яку важливу роль відіграло поняття свободи у філософії Оріховського було його різке засудження папських заборон і нав'язування віри силоміць. Філософ виступав з жорсткою критикою утисків православної віри в Польщі, захищаючи свободу віросповідання та наслідування вірі батьків.

Не менш різкій критиці піддавав мислитель і положення про целібат, розцінюючи його як такий, що суперечить природі людини і її праву на продовження роду) [1, 103].

Підводячи підсумки зазначимо, що ідеї Оріховського випередили не тільки його час, але й залишаються актуальними й доти, доки оскільки в сучасному нам суспільстві не будуть вирішені проблеми релігійної нетерпимості, честі й гідності особи і найголовніше, проблеми людської ідентичності, можливості окремої людини бути унікальною, бути самою собою. З огляду на це можна сказати, що вектор, який взяв у свій час гуманізм і який в багатьох своїх аспектах діє в сучасній юридичній системі нашої держави, в освіті і, в решті решт, проголошений в Конституції України – не реалізований до кінця, позаяк зазначені вище проблеми не є вирішеними, а лише посилюються. Автор глибоко переконаний, що повертаючись назад, до видатних українських мислителів-гуманістів, ми можемо знайти багато підказок для розв'язання багатьох труднощів сучасності.

Література:

1. Огородник І.В., Огородник В.В. Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій – К.: Вища школа: Товариство «Знання», 1999. – 543 с.
2. Ст. Оріховський-Роксолан. Напучення Польському королеві Сигізмунду Августу [електронний ресурс]. – режим доступу:<http://litopys.org.ua>

Комісар А.Д.

Науковий керівник: Магеря О.П.

ПРОБЛЕМА СУПЕРЕЧНОСТІ ЕТИЧНОГО І ЕСТЕТИЧНОГО У ВЧЕННІ ДЗЕН-БУДДИЗМУ

В нашому дослідженні буде йти мова про японський дзен-буддизм, а точніше про такий тип естетичного світовідчуття, де заперечується етика і мораль. Дзен найбільш повно проявився в мистецтві. Ми розглянемо це на прикладі естетичного принципу «моно-но-аваре».

Дзен – це вчення, що не є ні філософією, ні релігією в їх класичному розумінні. Дзен не має в своїй основі ніякої системи, він є антиподом логічного аналізу та дуалістичності мислення. Дзен відмовляється від ствердження та заперечення, він шукає

абсолютне ствердження, що немає антитези. Дзен вище будь-яких понять, тому його важко вловити та неможливо пояснити. Один монах спитав у вчителя:

В чому суть буддизму?

Поки ви її не осягнете – не зрозумієте.

Ну припустимо, що це так, а що далі?

Біла хмара вільно парус в небесному просторі¹.

Ми бачимо на прикладі цієї притчі, що немає відповіді на запитання «що таке дзен?». Зрозуміти дзен можна лише пізнавши його. Дзен орієнтується тільки на внутрішню природу людини. «Якщо зрозуміти дзен, розум прийде в стан абсолютного спокою, і людина буде жити в абсолютній гармонії з природою» 2.

До основних положень дзен належать категорії «кшанті» та «шуньята».

«Шуньята» - це поняття великої порожнечі. Тобто всі речі не мають ні початку, ні кінця, ні народження, ні смерті, є лише велика порожнеча. «Наше тіло отримує життя із порожнечі. Існування там, де нічого немає, складає суть слів: «Форма є порожнеча». В цей час слова: «Порожнеча є форма» свідчать про те, що порожнеча містить в собі речі» 3. Тобто все – це ніщо, а ніщо – це все.

«Послідовники дзен кажуть: «Кожний день – добрий день». І тут немає ніякої моральної оцінки. Він просто добрий, хоча може бути і дощовий, і невдалий. Але він, тим не менш, добрий, і нічого більше» 4. Таким чином дзен відмовляється від вчення про мораль, тому що не існує ні добра, ні зла, немає етичних опозицій добре-погане, праведне-гріховне. Дзен стоїть вище опозиції «так» чи «ні». «Шуньята» містить в собі все, отже вона суть нейтральна. Дзену притаманна релятивність і ситуативна логіка. Речі в своїй основі суть нейтральні, але люди їх суб'єктивно сприймають чи як добрі, чи як погані, в залежності від ситуації.

Категорія «кшанті» є ідеєю про абсолютне «прийняття», «непротивлення», «терпимість». Так як все є кармічно обумовленим, то воно має бути прийнято нами. Головне в «кшанті» - це розуміння основ світу, тобто «шуньяти», де відсутній будь-який дуалізм та бінарна логіка.

Історія «Дзен у житті бідних» 5 ілюструє ставлення до смерті вчителя та учня. Вчитель керується «кшанті», тому він приймає все, що дає йому життя, він не розділяє речі на хороші та погані. Вчитель вільний від емоційного світосприйняття. Натомість учень не зміг терпимо сприйняти смерть бідняка, він не міг через це ні спати, ні їсти. Учень не був здатний приймати світ таким, який він є: і світло, і тінь, і добро, і зло. Власне, найгірше, що людина може зробити – це не дотримуватись принципу «кшанті».

¹ Дайсецу Тейтаро Судзукі. Введення в дзен-буддизм. Частина I. Огляд. Глава 3. Що таке дзен-буддизм?

² Дайсецу Тейтаро Судзукі. Введення в дзен-буддизм. Частина I. Огляд. Глава 2. Що таке дзен?

³ Кодекс Бусідо. Хагакуре. Приховане у листі. Книга 2.

⁴ Дайсецу Тейтаро Судзукі. Введення в дзен-буддизм. Частина I. Огляд. Глава 7. Дзен-буддизм.

⁵ Із «101 історія дзен», історія №43: «Тосун був відомим дзенським вчителем свого часу... Один з його учнів виявив, що Тосун живе в Кіото з декількома бідняками під мостом. Він [учень] одразу почав умовляти Тосуна вчити його. «Якщо ти зможеш вчиняти, як я, хоча б пару днів, я згоден» - сказав Тосун. Учень вдягнувся як бідняк і провів день з Тосуном. На наступний день один із бідняків помер. Тосун і його учень опівночі віднесли тіло і спалили його на схилі гори. Після цього вони повернулись в своє укриття під мостом. Залишок ночі Тосун міцно спав, але учень не міг спати. Коли настав ранок, Тосун сказав: «Сьогодні нам не треба просити їжу. Наш мертвий друг нам дещо залишив». Але учень не міг проковтнути ні шматочка. «Маю сказати, що ти не зміг вчиняти, як я, - підсумував Тосун. – Йди, і більше не турбуй мене ніколи» .

Але це недотримання не є гріхом, це є лише перешкодою на шляху до отримання просвітлення.

Якщо ми говоримо про дзен, як про естетичне, а не етичне, світосприйняття, то варто сказати, що в дзені все відбувається «тут і зараз», а не в минулому чи майбутньому. «Людина нічого не варта, якщо вона не розуміє, що «зараз» і «той самий час» - це одне і теж»⁶. Людина розуміє, що існує тільки мить, що в будь-який момент вона може померти. Але якщо в тебе немає залежності від цього світу, якщо ти не прив'язаний до нього, то ти можеш розлучитись з чим завгодно. З одного боку, необхідно насолоджуватись прекрасним світом, а з іншого, треба жити так, ніби ця мить є останньою, «ніби тіло твоє вже померло»⁷.

Такуан написав...:

Цей день не повториться вдруге.

Мить дорожча скарбів.

Цей день більше не прийде.

Кожна хвилинка – безцінний скарб.⁸

На базі такого світовідчуття складається один із основних естетичних принципів дзен: «моно-но-аваре» - «печальне зачарування речей». Тут йде мова про переживання людиною моменту захоплення красою мінливого світу. З одного боку життя миттєве, швидкоплинне, все проходить та приречене на смерть, але з іншого, життя - прекрасне. І в більшій мірі воно є прекрасним саме завдяки цій мінливості. З одного боку, зачарування побаченим, з іншого – нотка смутку та печалі в зв'язку з тим, що ця краса приречена на загибель. Під час переживання «моно-но-аваре» людина усвідомлює ефемерність природи всього, що існує у світі.

Принцип «моно-но-аваре» чітко відображається в поезії. Як приклад, класичне хайку Мацуо Басьо:

Старий ставок.

Стрибнуло в воду жабеня.

Сплеск у тиші.

Старий ставок є символом всесвіту, стрибок жабеняти – символ смерті людини, сплеск у тиші – все, що залишається після смерті. Це хайку ілюструє миттєвість всього, що існує.

Якщо в дзені і є етика, то це етика, що не визнає жодних догматів. Особливо в дзені не приймається офіційна, зовнішня мораль. Тому, що доброта і чеснота виростає з серця людини, а якщо це серце порожнє, то ніякими зовнішніми настановами неможливо навчити її бути доброю. Важливим для послідовника дзен є споглядання своєї власної природи та орієнтація на внутрішній досвід, а не приписи авторитетів та встановлені норми.

«Мораль – це розпорядження, а мистецтво – це творчість. Перше – це накладання обов'язків ззовні, а друге – це нестримне вираження внутрішнього. Дзен неминуче

⁶ Кодекс Бусідо. Хагакуре. Приховане у листі. Книга 2.

⁷ Кодекс Бусідо. Хагакуре. Приховане у листі. Книга 1.

⁸ Із «101 історія дзен», історія №32: «Мить дорожча за скарб».

опиняється близьким мистецтву, а не моралі. Дзен може опинитись без моралі, але не без мистецтва»⁹.

Література:

1. Дайсецу Тейтаро Судзукі. Введення в дзен-буддизм [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.psylib.org.ua/books/sudzd01/index.htm>, вільний. – Заголовок з екрану.

2. Кодекс Бусідо. Хагакуре. Приховане у листі. 1716 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://slavs.org.ua/yamamoto-tsunetomo-sokrytoe-v-listve-kodeks-busido>, вільний. – Заголовок з екрану.

3. 101 історія дзен [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://klein.zen.ru/old/Zen_101.htm, вільний. – Заголовок з екрану.

Носової К.О.

Науковий керівник: Магеря О.П.

КОРДОЦЕНТРИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТИЧНОЇ ДУМКИ

Народам усіх країн світу властиві свої етнокультурна ментальність, художньо-мистецькі та етико-естетичні традиції. Український кордоцентризм набув глибокого відображення у філософській творчості Сковороди і Юркевича, літературних творах Гоголя, Куліша, Шевченко.

В українській філософській думці кордоцентрична проблематика сягає своїми духовними коренями доби Київської Русі й позначена самобутніми емоційністю, ліризмом, сентименталізмом, любов'ю до рідної природи. Український кордоцентризм виник у процесі діалогу вітчизняної філософської думки зі східною патристикою, що засвідчують його базові поняття - кардіогносія (читання у серці) й теофікація (воскресіння, духовне народження). Термін «кордоцентризм» є похідним від латинського «cordis» - «серце», «centrum» - «центр кола»; «серце як єдність та цілісність людини» [1, 8]. За твердженням сучасного культуролога С. Ясмурса «кордоцентризм, порівняно нове поняття; воно належить передусім до царини філософії. Поняття це означає, що в житті людини, в її світогляді, основну роль мотиваційну і рушійну відіграють не розумово-раціональні сили людини, а скоріш сили її емоційного почуття, або, образно кажучи, сили людського серця» [2, 402].

Переміщення епіцентру діяльності з «життя розуму» на «життя серця» переконливо відобразилося у філософській поезії Г. Сковороди і відтак стало визначальною рисою вітчизняного романтизму. «Романтики, - зазначає дослідниця Т.Бовсунівська, - сповідуючи сквородинський погляд на серце, на основі філософського й естетичного осмислення його, побудували мистецький принцип народності. В ньому злилися дві могутні стихії: народнопоетична та філософія серця. Народний дух в теорії українських романтиків завжди джерелом своїм має серце» [3, 80].

«Філософія серця» Г. Сковороди тлумачить людину як центр Всесвіту, «серце» виступає емоційним символом духовного життя людини. Мислитель розмежовує

⁹ Дайсецу Тейтаро Судзукі. Введення в дзен-буддизм. Частина VI. Дзен і японська культура. Глава 2. Загальні зауваження відносно японської художньої культури.

матеріальне і духовне начало, підкреслюючи, що лише останнє внутрішнє моральне вдосконалення здатне привести людину до щастя, причому, серце є найважливішою моральною цінністю і основою щастя людини, лише за тієї умови, коли воно є «чистим» і «світлим». Життя людини – це процес безперервного духовного розвитку, найважливішим чинником якого є самопізнання. Лише вдивляючись у середину себе, в своє серце, людина стає здатною до такого самопізнання. Саме з цією спроможністю людини пов'язана ідея «сродної праці» Г. Сковороди, тобто тієї праці, яка «лягає нам на серце» [5].

Серце в оцінці П. Юркевича, людське серце набагато швидше, аніж розум, рухається і доходить висновків. «Серце, однак, не переносить раз і назавжди всього свого духовного змісту в ці душевні форми; у його недоступній аналізу глибині завжди залишається джерело нового життя, нових порухів і прагнень, які переходять за межі кінечних форм душі і роблять її здатною для вічності» [4, 91]. Екзистенціально-кордоцентричний філософський світогляд П. Куліша, в основу якого полягла ідея подвійності людини та двоякості її істоти: духовного («серця») й тілесного. Його «україноцентричний світогляд», «серце», «внутрішня Людина» зв'язані з Україною, а всі нещастя і руїни у суспільстві починаються, коли «зовнішнє» у людині бере гору над «внутрішнім». Філософські і культурознавчі погляди П. Куліша заглиблені в антитези: «минуле» і «сучасне», «Україна» і «Європа», «серце» і «голова», «чоловік» і «жінка», «хутір» і «місто» тощо. «Серце» - «глибоке», «таємне», «невідоме нікому» є одним з найулюбленіших образів його поезії. У поетичній творчості Куліша «серце» є одночасно «помислом», «думкою», «тугою». «Найперша ж річ - серце щире й якийсь голос із душевної глибини, котрий велить чоловікові йти вгору, а розум - слуга того голосу» [6, 112].

Героїко-романтична думка М. Гоголя є надзвичайно колоритною й здебільшого виражається не за допомогою умоглядних категорій філософії, а на рівні конкретного індивідуального синтезу почуттів і вражень особистого досвіду. Саме ця риса творчості митця надає особливого значення наголошуваній Гоголем любові до української народної творчості, в якій концентрація чуттєво-образних, «сердечних» компонентів є домінуючою.

Призначення сміхової культури у загальному контексті гоголівського вчення про душу та серце являється постійним духовним вдосконаленням людства. Сміх як прояв людських емоцій і почуттів у М. Гоголя завжди асоціювався з чесністю, щирістю й відкритістю – тобто «живою душею». Гумор для М. Гоголя не просто віддушину; це стиль, що демонструє відкритість серця й забезпечує легкість спілкування з простим людом. Це не лише компенсація пригніченості, а й засіб подолання самотності, шлях до людської єдності на моральних засадах любові. Саме любов, як «продукт» серця, М. Гоголь вважав тим досконалим почуттям, яке звеличує людину. «Над усім і джерелом усього, - зазначає він як письменник і мислитель, - є любов. Ані на момент не слід нам забувати, що життя нам дане для любові і що ми є твором Божої любові» [7, 104].

Особливої уваги заслуговують твори Т. Шевченка, в яких мислитель у поетичній формі змальовує розмаїту палітру почуттів та переживань людського серця й усі людські думки та дії переломлюються крізь призму сердечну. Саме серце визначає якість життя, його справжність і повноцінність. Однією з головних місій людського серця Т. Шевченко вважає пошук правди та істини [7, 24].

Можна по-різному ставитися до філософії кондоцентричності– сприймати її чи ні, критикувати чи, навпаки, підтримувати, але незаперечним є те, що її не можна ігнорувати. Кондоцентризм затверджував духовну культуру народу України світоглядно у рамках етико-естетичної традиції й донині сприяє відображенню гармонії людини з природою. Концептуальність «філософії серця» цілком справедливо виражає потужний стрижень українського способу мислення й національно-культурну ментальність нашого народу.

Література:

1. Гнатюк Я.С. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій: Монографія / Ярослав Гнатюк - Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2010. - 184 с.
2. Ярмусь С. Кордоцентризм - підстава української духовності й філософії / Степан Ярмусь // Збірник праць ювілейного конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. - Мюнхен: УВУ, 1988-1989. - С. 402.
3. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. Бовсунівська - К.: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2001. – 344 с.
4. Юркевич П.Д. Ідея / Памфил Юркевич // Юркевич П. Філософские произведения. – М.: Правда, 1990. – С. 3-92.
5. Дубровіна К. О. «Філософія серця» в українській культурній традиції / К. О. Дубровіна - Мультиверсум. Філософський альманах. - К.: Центр духовної культури, № 52, 2006
6. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / Пантелеймон Куліш. - Нью-Йорк, Торонто: Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. - 326 с.
7. Бучинський Д. Християнсько-філософська думка Т.Г. Шевченка / Дмитро Бучинський. - Лондон, Мадрид, 1962. - 256 с.

Пятковська Ю.В.

Науковий керівник: Магеря О.П.

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПОЛІАМУРНОСТІ

Здавна в історії людського суспільства склалися традиційні стосунки між чоловіком і жінкою, на яких ґрунтується інститут сім'ї. Наприкінці ХХ століття у західній культурі з'явилися деякі нетрадиційні стереотипи як-от: полівірність, броманс, поліамурність й деякі інші. Пропонуємо розглянути моральні принципи цих стосунків і їх сучасний стан. Поліаморія – як світоглядно-культурний феномен передбачає функціонування сексуальних, емоційних та духовних стосунків одночасно з кількома партнерами. Причому сексуальні відносини з різними партнерами не вважаються зрадою [1], а інколи практикуються паралельно з кількома партнерами, включаючи й класичний моногамний інваріант.

Поліамурні відносини можуть утворюватись як між одруженими парами, так і навпаки. Люди з поліамурним світоглядом важливе місце приділяють особистим моральним якостям любові, поваги, довіри та лояльності, здебільшого заперечуючи руйнівні ревності та егоцентризм. Значення статевого контакту може мінімізуватись, якщо будь-хто з учасників групи не захоче мати зазначені стосунки, їх точку зору сприймають з розумінням.

Якщо в західних країнах поява поліамурності детерміновано світоглядною революцією другої половини ХХ століття, то в українського народу такі стосунки асоціювались передовсім з прагненням фемінізації. Моногамному середовищу в історії класово-антогоністичного суспільства була іманентна експлуатація жінки як хатньої рабині, що нерідко потерпала від принижень і насильства з боку нелюбого чоловіка. Альтернативою такому станові речей було й прагнення поліамурності, симпатії щодо якої висловлювали видатні діячі української культури, поборниці жіночої емансипації Л.Українка, Н.Кобринська та О. Кобилянська. Наприкінці 1914р. російська революціонерка І.Арманд послала своєму соратникові і близькому другу В. Ульянову (Леніну) начерк брошури про права жінки з викладенням доволі радикальних принципів своєї концепції свободи любові: «свободу від серйозного в любові», «свободу від дітонародження», «свободу від адюльтеру» (подружньої невірності) та інше. Завдавши гострої критики зазначеному проекту майбутній вождь соціалістичної революції підкреслив доцільність антитези «міщансько-інтелігентськи-селянському... вульгарному й брудному шлюбові без любові» 10 принаймні пролетарський цивільний шлюб з любов'ю. Але й за радянського періоду в історії О. Коллонтай, політик і письменниця, перший нарком соціального забезпечення у більшовицькому урядові обстоювала реформу побуту, визнання вільної любові, спрощення процедури розлучень й колективну турботу про дітей. У 70-ті роки минулого століття англійський політолог Е. Гобсбаум у своїй праці «Революціонери» зазначив протилежне, що вільна любов не тільки не має найменшого емансипативного потенціалу, а навпаки — будь-який успішний революційний рух розвиває на диво пуританські тенденції» [3].

Проте наведене не означає відсутність на нашу думку певного позитивного впливу поліамурності на перебіг світового соціокультурного процесу. Наприклад, у свій час творчо спів мешкали видатний радянський поет Володимир Маяковський, його муза Ліля Брик та її чоловік Осип. Письменниця Сімона де Бовуар та її чоловік Жан-Поль Сартр перебували у стані поліамурності з акторами Уїллом Смітом і Тільдою Свінтон [4].

Сучасні прихильники поліамурності у країнах Заходу здебільшого уникають пошиття одягу у дизайнерів, не користуються коштовними речами і є прихильниками стереотипів корпоративної культури. А неформальним прапором поліамурності є композиція з синього знаку безкінечності на білому фоні з червоною каймою серця. У США Дж. Евансом розроблено також прапор поліаморії, що складається з трьох кольорових полос: синьої, червоної і чорної, з грецької літери π, першої букви слова «поліаморія», яка символізує те значення, яке прихильники поліаморії надають емоційним зв'язкам з іншими людьми, яка б не була природа цих зв'язків – дружньою або любовною.

Нині феномен поліамурних відносин у світі розуміють як критично, так і схвально. Суб'єкти їх сердечно піклуються про своїх партнерів, спираючись на належні моральні принципи, передусім на взаємну повагу і любов. Але чи можуть у таких сім'ях виховуватись нормальні, без психічних патологій діти? Однозначної відповіді поки не існує.

¹⁰ Фишер Л. Жизнь Ленина: В 2 т. Т. 1: Гл. 1—23. / Пер. с англ. — М.: Книжная лавка — РТР, 1997 — С.116-117

Література:

1. Більше любові: політична критика моногамії та низові практики поліамурності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL : <http://commons.com.ua/bilshe lyubovi-politichna-kritika-mono/>. – Назва з екрана.
2. Полиамория [Электронный ресурс]: Материал из Википедии — свободной энциклопедии: Википедия, свободная энциклопедия. — Электрон. дан. — Сан-Франциско: Фонд Викимедиа, 2015. — Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=7075675>
3. Поліамурність: між нью-ейджем і патріархато [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL : <http://commons.com.ua/bilshe lyubovi-politichna-kritika-mono/>. – Назва з екрана.
4. Семьи на троих [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL : http://www.chaskor.ru/article/semi_na_troih_29065. – Назва з екрана.
5. Фишер Л. Жизнь Ленина: В 2 т. Т. 1: Гл. 1—23. / Пер. с англ. — М.: Книжная лавка — РТР, 1997 — 480с.

Хоменко Г. В.

Науковий керівник: Магеря О.П.

РЕЛІГІЙНО-ПОЛІТИЧНІ ЗАСАДИ ЕТИКИ НЕНАСИЛЬСТВА МАХАТМИ ГАНДІ

15 серпня 2015 року усім прогресивним людством буде відзначатися 69 річниця проголошення незалежності Індії від британської колонізації. Шлях до незалежності народу цієї держави позначений багатоміліонним історичним поступом й безпосередньо пов'язаний з постаттю Махатми Ганді, визначного індійського мислителя та громадського діяча, який боровся за незалежність своєї країни, здійснив вагомий внесок у розвиток світової етичної думки.

Центральним у ідеології ганздізму є поняття «сатьяграха», що перекладається з санскриту як прагнення до істини й принципово заперечує насильство у будь-яких його проявах. Ідеал насильства було започатковано у I тисячолітті до н.е. у зв'язку з першими антропоцентричними поглядами на світ в осьовий час. Насильство асоціювалося також із розробкою золотого правила моральності і його цілком справедливо можна вважати універсальною основою гуманізму. Метафізичний вимір насильства ґрунтується на ідеї непорушної єдності людського індивіда з цілісним макросвітом у напрямку постійного вдосконалення [4].

Відкидаючи пасивне споглядання за дійсністю, феномен насильства векторно спрямований на перспективу проголошення ворога другом, апелюючи до його сумління та моральної свідомості. Принципова суперечність інтересів двох або більше людей може спричинити розв'язання міжособистісного конфлікту і навіть війни. Важливим етапом попередження останнього, за Ганді, має стати відмова від бажання помститися. Вчення про насильство глибоко споріднене з ідеями християнської етики у ставленні до ворога як до ближнього. Щоправда, відмінністю від християнства є прагнення пізнання й інтерпретації істини через Бога шляхом цілісності релігійного та громадянського життя [1].

Етичне вчення про ненасильство Ганді передусім апелює до совісті, загострюючи усвідомлення сорому як внутрішнього стану людини Сходу. Головним своїм громадсько-політичним завданням Ганді вважав побудову справедливої держави, яка однаково захищала б інтереси всіх громадян, незалежно від їх соціального статусу, релігійної, кастової чи етнічної приналежності. У кожній релігії за переконаннями Ганді концентрується загальнолюдські цінності, універсальна і абсолютна істина, яка є вищою за обмеженості окремих вірувань і релігійних систем [2]. В той же час визначний прибічник індуїзму стверджує, що механічне запозичення соціально-економічних, політичних й етичних інститутів інших країн і народів було б шкідливим зі всіма культурно-цивілізаційними стереотипами.

Зважаючи на багатовікові культурні традиції індуського народу Ганді підкреслював доцільність пріоритетної зорієнтованості на панчаяти – обцинні органи самоврядування, в аспекті практичного втілення засад ненасильства.

Вагомий вплив на світогляд Ганді здійснила літературна творчість й подвижницька громадянська діяльність Л. Толстого. Спираючись на власне вчення про несупротив злу ненасильством, зневагу до матеріальних благ і першорядну значущість фізичної праці ще в африканський період своєї життєдіяльності (1893-1914) Ганді були створені колонії, в яких соратники живуть як єдина сім'я. Окрім того, пацифістські ідеї Л.Толстого відбилися у принципах громадянської непокори і пасивного опору в Індії шляхом відмови від сплати податків чужоземним поневолювачам [3].

Очолити у 1915 році партію Індуїстський національний конгрес, Ганді через три десятки років зробив неоціненний внесок у здобуття незалежності своєї країни й був пошанований почесним титулом Махатми («Велика душа»). Сприявши індусько-мусульманській єдності М. Ганді користувався глибокою любов'ю свого народу, а його етика ненасильства стала й для інших народів світу зразком поведінки порядного громадянина і справедливої людини.

Література:

1. Гусейнов А.А. История этических учений. Библиотека Гумер. Приложение. [Електронний ресурс] – Режим доступу. – http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gusein/_39.php
2. Сухарев Алексей. Мир без насилия Махатмы Ганди. Журнал Человек без границ [Електронний ресурс] – Режим доступу. – http://www.manwb.ru/articles/persons/EarstPeople/Gandi_Suharev/
3. Сергеенко А.П. Переписка Л.Н. Толстого к М.К Ганди [Електронний ресурс] – Режим доступу. – http://antimilitary.narod.ru/antology/gandi/ghandi_tolstoj.htm
4. Степанянц М.Т. Філософія ненасильства: уроки гандизму. - М.: Знання, 1992. - 39 с.

**«ПІДКОРЕННЯ ЗАКОНАМ ТА ПРИНЦИПАМ ЖИТТЄВИХ ОБСТАВИН.
СКАЗАТИ ЖИТТЮ «ТАК!» , У БУДЬ-ЯКОМУ ВИПАДКУ»**

(В. ФРАНКЛ «СКАЗАТЬ ЖИЗНИ ДА! ПСИХОЛОГ В КОНЦЛАГЕРЕ»)

«Сенс мого життя –

допомогти іншим людям побачити їхній сенс життя»

Віктор Франкл

Віктор Франкл – всесвітньо відомий австрійський психолог, психіатр, психотерапевт, філософ, засновник нового методу психотерапії як логотерапія. Ще за життя він став всесвітньо популярною, навіть історичною особистістю. Він був послом психотерапії, по всьому світу читав лекції та виступав з доповідями.

Життя В. Франкла проминало майже протягом цілого ХХ століття. Та він не просто жив у період двох світових воєн, він став їхнім свідком буквально, зі всіма жахами та трагізмом. Як ця людина змогла пройти через все це та жити далі? Якщо так замислитися, то це неможливо складно. Але ж Франкл був звичайною людиною, такою, як і ми з вами. Психолог все ж не викреслив роки нелюдського перебування в концтаборі як страшний сон, він, навпаки, ще в тюрмі мріяв, що видрукує на волі книгу про все пережите. І йому вдалося здійснити цю мрію – книга «Сказати життю Так! Психолог в концтаборі» була написана та надрукована і ми маємо змогу побачити як людина може боротися та вижити в умовах, про які навіть думати складно. Без сентиментів – це була боротьба за виживання. Франкл не змовчав ні про що. Ми маємо змогу прочитати відвертий монолог людини, яка не тільки змогла піднятися з безодні сама, а й допомагала це зробити іншим. Це книга-емоція, яка показує, що пережили мільйони людей, адже авторові довелося все побачити та перетерпіти зсередини.

Які почуття та відчуття наповнюють людину, яка перебуває у таких умовах? Про що вона думає? Першою реакцією людей після прибуття у табір був шок. Новоприбулим здавалося, що єдиний вихід – самогубство. Сам Франкл ще в перший вечір пообіцяв собі «не кидатися на дрів» , бо сприймав самогубство як відмову від боротьби, відмову від самого себе. Це яскраво показує сильне бажання вченого вийти зі стін концтабору живим.

Наступною реакцією, після того, як засудженому вдалося перебороти бажання покінчити з собою, стає апатія, депресія та цілковита байдужість до всього, що відбувається навколо. Франкл одразу зрозумів, що біль від тілесних побоїв не настільки страшний, як біль душевний. Людина, що не бачила жодного майбутнього, змушена була оглядатись на минуле, що призводило до поступової втрати будь-яких цілей та відчуття відсутності жодної опори в житті.

Повна байдужість до оточуючого життя зацікавила Франкла з лікарської точки зору. Він почав спостерігати за ув'язненими, робив психологічні висновки, які згодом опублікував у своїх працях. Франкл чітко знав, що він повинен вийти звідти і донести до людей їхній сенс життя та буття в цілому. Це було його метою і він не збирався здаватися.

На очах у Франкла помирали близькі, рідні й незнайомі люди. Події, що мали місце навколо нього, наводили жах: бараки кишіли комахами, були зафіксовані випадки канібалізму. Та вчений не зламався, а, навпаки, випромінював добро й волю до життя. Дехто знаходив у собі сили сказати добре слово до іншого в'язня і навіть віддати йому останню крихту свого хліба. Ці люди зрозуміли, що в них є вибір – відмовитися від свого духовного Я або зберегти його. Тому те, що робить табір з людиною, насправді є внутрішнім вибором самої людини.

Моральні принципи? Етичність? Підкорення? Протест? Це вибір кожної людини особисто. З однієї сторони : підкорятися системі та «задавити» власне Я – для одних людей, це вихід. Але чи є він правильним? Тут вже мова йде про диктатуру ... а чи кожен може підкоритися? З іншої сторони, підкорення правилам та принципам системи може забезпечити, в майбутньому, вихід з під системи. Ніхто не каже, що це буде не боляче, але все ж таки...

Франкл є прикладом людини, котра зробила свій вибір та йшла до мети : вийти з табору. Підкоритися правилам, вести себе тихо, не бунтувати – важко, але є мета – свобода, а заради неї можна і тимчасово поводитися проти своїх принципів. Але слід пам'ятати : кожний сам обирає стратегію поведінки.

Відкриттям Франкла в таборі стало розуміння, що виживають не сильніші чи фізично здоровіші люди, а ті, що плекають надію вийти зі стін табору, вірять у своє спасіння та чекають дня свого звільнення. У страшних умовах концтабору важко залишитись непохитним, та люди, які боролися та вірили до останнього, були. Франкл тоді зрозумів, що якщо життя має сенс, то має сенс і страждання. Воно є невід'ємною складовою життя.

Людина може витримати будь-який фізичний і душевний біль, пережити найважчі випробування та навіть під загрозою смерті не втратити своєї людяності. В концтаборі забирали в людини все, тільки неможливо забрати тієї людської свободи, яка є в кожному з нас. Людський дух є всесильним. Свій цей погляд видатний мислитель закладає у вчення, яке інтерпретує, втілює у практику та бачить результати своєї діяльності у психотерапевтичному світі. Сенс життя для кожного є базою, стержнем, на якому тримається людська сутність.

Література:

1. Соломія Чир «Той, щознайшовістину... засновниклоготерапіїВікторФранкл» - стаття.
2. Тихонравов Ю.В. Екзистенціальнапсихологія. Навчально-довідковийпосібник. - М.: Бізнес-школа. Интел-Синтез. - 1998, - 238 с.
3. Франкл Виктор. Сказать жизни «Да» : психолог в концлагере. Москва: Смысл, 2004. 176 с.

ПРОБЛЕМА ОБВИНУВАННЯ ТА ВИПРАВДАННЯ ЛЮДИНИ З ПОЗИЦІЇ МОРАЛІ І ПРАВА

Альбер Камю у своїй повісті «Сторонній» писав: «У нашому суспільстві кожен, хто не плаче на похороні матері, ризикує бути засудженим до смерті» [3].

Якщо глобалізувати та на секунду уявити, що у повісті зовсім інша історія, і син не мав близьких стосунків з матір'ю, навіть навпаки: вони були чужими людьми, які ненавиділи один одного; мати знущалася з сина; син відчував відразу до неї. І тут раптом в реакцію на нові побої та нарікання матері, син убиває її. Припустимо, що він справді убив, то чи є йому виправдання? І тут питання не в тому, як померла мати і чому, наскільки близькими відносинами у неї були з сином, чи справді мав син причини на прояв таких дій, а в тому, чи винен він у її смерті. Адже перший ряд питань піднімає мораль, останнє – право. Так має бути. Адже є основа, є злочин, є мотив, є докази, є звинувачення. Це право. Є насильство над сином, знущання, людська свобода та вибір. Це мораль. Але на практиці все навпаки. Адже, фактично, в теорії судочинства існує факт стану афекту, самозахисту, убивство з випадковості, скасування та відмова подачі заяви тощо. Тож злочин є. Факту злочину – ні. Мораль же засуджує злочин у будь-якому його прояву. Ніхто не має права забирати життя. Звичайно, істина конкретна, але можуть бути такі діяння, по відношенню до яких мораль або індиферентна, або навіть не засуджує їх, наприклад небажання доносити, відмова надавати свідчення свідків проти родичів і т.д.

Фактично, всяка протиправна поведінка є неетичною. Але не кожна з них аморальна. Тут вагомим прикладом є панування сталінської ідеології та червоного терору, в рамках яких викривлялися ціннісні орієнтири та похвальною вважалася неморальна поведінка.

Щодо трактування самих понять моралі і права. О.Ф. Скакун визначає право як систему норм (правил поведінки) і принципів, встановлених або визнаних державою як регулятори суспільних відносин, які формально закріплюють міру свободи, рівності та справедливості відповідно до суспільних, групових та індивідуальних інтересів (волі) населення країни, забезпечуються всіма заходами легального державного впливу та примусу.

Мораль же описується як система принципів і норм, що виникають з потреби узгодження інтересів індивідів один з одним і суспільством (класом, соціальною групою, державою), і які спрямовані на регулювання поведінки людей відповідно до понять добра і зла, що підтримуються особистими переконаннями, традиціями, вихованням, силою суспільної думки.

Важливою спільною ознакою двох вищезазначених понять є те, що вони є регуляторами суспільних процесів та різновидом соціальних норм, що діють у сфері соціальних зв'язків.

Цій проблемі приділяли увагу такі значні філософи, як Сократ, І.Кант, С.Л.Франк, В.Соловйов, Б.Кістяківський, А.Шопенгауер тощо. У більш ціннісному аспекті моральності можна визначити і В.Франкла, А.Камю, Ф.Достоевського, Й.Гете тощо.

Наприклад, Ф. Гегель порівнюючи право та мораль писав: «Право залишає умонастрою повну свободу. Мораль же стосується умонастрою і вимагає, щоб вчинок

відбувався з поваги до боргу. Отже, і відповідний праву образ дій моральний, якщо він визначається повагою до права.[1]

Ст. 8 Конституції України проголошує принцип верховенства права, що можна трактувати як панування справедливості. Поняття справедливості в першу чергу базується на моральних основах, що поєднує конституційні засади з етичними [4].

Проте, інколи право входить в конфлікт з мораллю. Це стосується ЦК та СК України, статті яких є дещо застарілими для оновленого суспільства. До прикладу, факт неможливості позбавлення спільної власності чоловіка, набутому під час сімейного життя, є досить спірним за умови, що жінка страждає від насильства з боку чоловіка, або ж він страждає алкоголізмом, а дружина сама напрацювала відповідне майно.

Саме поняття обвинувачення з точки зору права та моралі є досить розмитим. Ст. 15 КПКУ зазначає: «Правосуддя в кримінальних справах здійснюється тільки судом. Ніхто не може бути визнаний винним у вчиненні злочину, а також підданий кримінальному покаранню інакше як за вироком суду й відповідно до закону» [5].

«Рівнем» моралі, що вимірюється в кримінальному судочинстві, може слугувати відношення до людської особи, визнання її соціальною цінністю. Вирок суду, яким дається юридична оцінка діяння як злочинному і призначається міра покарання, є одночасно актом справедливої відплати «по заслугах» ...» [2, 41].

Ст. 7 КПКУ зазначає: «Суд вправі звільнити підсудного від кримінальної відповідальності, коли буде визнано, що на час розгляду справи в суді внаслідок зміни обстановки вчинене особою діяння втратило суспільну небезпечність або ця особа перестала бути суспільно небезпечною. Суд своїм вироком може звільнити від покарання особу, яка вчинила злочин невеликої або середньої тяжкості, коли визнає, що з урахуванням бездоганної поведінки і сумлінного ставлення до праці цю особу на час розгляду справи в суді не можна вважати суспільно небезпечною» [5].

Тобто, рівень покарання та сам факту злочину визначається лише за умови доступних та наявних фактів та дотримання процесуальних норм і правил. Право легко може виправдати людину, якщо відсутній склад злочину, звільнити від покарання за гарну поведінку. Проблема тут в тому, чи може мораль виправдати людину сотнею хороших справ за одну погану? З одного боку, людина може вчинити злочин з різних причин, які досить часто є вагомим виправданням. Адже від того, що людина робить погані вчинки, вона не стає поганою. Немає поганих людей, є лише ті, яких не зрозуміли. Є ті, які не зрозуміли. З іншого ж боку, вагомим залишається факт того, що вибір зроблений – злочин вчинений. І які б наміри, які б наслідки не переслідували далі цю дію – факт залишається фактом. Людям цього достатньо, аби судити. Адже основними носіями моралі є люди.

Винесення рішення складається на підставі дослідження доказів, їх розгляду. Проте, прокуратура ще повинна зважати на поняття внутрішнього переконання, що постає як упевненість в правильності власних висновків про вину особи, відсутність сумнівів. Крім цього, поширеною формою судочинства є суд присяжних. А тут вже піднімається моральний аспект. Суд присяжних, не дивлячись на справедливість окремих зауважень, є формою правосуддя, яка єдино здатна повернути довіру суду як громадського інституту. Жодна форма правосуддя не може порівнятися з судом присяжних за силою морального впливу судового вироку. «Винний» для підсудного звучить інакше, більш переконливо, ніж те ж саме, але вимовлене професійними

суддями. Це потрібно йому для того, щоб усвідомити своє діяння як злочинне і відчутися усю міру розкаяння у вчиненому.

Важливим є право особистості на захист. Закон гарантує ст. 20 забезпечення права на захист: «Підозрюваний, обвинувачений, виправданий, засуджений має право на захист, яке полягає у наданні йому можливості подати усні або письмові пояснення з приводу підозри чи обвинувачення, право збирати і подавати докази, брати особисту участь у кримінальному провадженні, користуватися правовою допомогою захисника, а також реалізовувати інші процесуальні права, передбачені цим Кодексом» [5].

Фактично, існує поняття «презумпції невинності», що голосить про те, що жодну людину не можна звинуватити в чомусь, доки її вина не буде доведена. Проте, інколи, незважаючи на мораль та справедливість, правоохоронні органи переходять грань дозволеного в бажанні докопатися до істини та знайти докази. Інколи, звинувачення невинного проявляється в надмірному прояві сили. У системі моралі будь-яке насильство над особою є небажаним і неприйнятним. Тут інші, ніж у праві, цінності та інші оцінки. Лише особа, яка визнана злочинцем за вироком суду, отже, поставила себе поза законом, заслуговує на відповідну кару. Але кару, визначену законом, а не самосуд охоронців закону.

Існує історія про великого полководця та державного діяча Александра Македонського. Якось, слухаючи звинувачення проти когось, він заткнув собі одне вухо рукою. Хвилюючись за можливі проблеми зі здоров'ям імператора, його запитали, що сталося. Він відповів коротко: «Бережу одне вухо для звинуваченого».

Тут і проступає весь казус процесу звинувачення. Інколи обвинуваченому не дають права сказати самому, адже докази говорять за себе. Право на останнє слово захисту підсудного гарантоване ст. 319 КПКУ [5].

Проте, тут постає питання, яке не можна обійти стороною: чи можемо ми виправдати людину, яка не прагне виправдовуватися, і чи можемо захищати людину, що не прагне захищатися? Моральність не формується на основі врівноваженого порівняння з гріхом, що являється осудженням, скоріше, моральність тут виступає поясненням, чи навіть відсутністю пояснення. Ми звикли, що нам завжди чітко окреслюють поняття добра і зла. Але коли не має прикладу для чіткого порівняння, право втрачає свою впевненість, через порушення системи судочинства.

З позиції моралі все виглядає складніше. Якщо все на світі не має цінності, то втрачається і саме поняття. Тоді вбивця – не вбивця. Він лише випадково забрав життя. В цьому не має ані трагедії, ані комедії. Це просто сталося. Мораль же акцентує увагу на значимості та важливості, на цінності життя, на сенсі та мотивах наших вчинків.

Інколи право дає можливість панувати злу, через відсутність доказів, але інколи мораль не дає можливості проявляти героїзм, через стандартизацію категорії «добро/зло». Все ж основною проблемою стоїть питання формалізованої загальноприйнятої людської моралі та стертих меж відносного права. Якщо право не завжди може в рамках закону гарантувати судочинство, то мораль не завжди здатна оцінювати правильність та неправильність відповідно до географічних, національних, традиційних чи культурних аспектів. Інколи людина не є героєм, але він і не являється злочинцем. Тож більш доречним є існування моралі людської як можливості виправдання та обвинувачення людини, проте право дає змогу аналізувати на конкретних фактів, в той час, коли мораль «грає на довіру». Але важливість моральної стандартизації

правових норм є дорогою до більш стійкої системи судочинства. Адже правильно – не завжди добре. Добре – не завжди правильно. Де та конкретна власна грань між «так» і «ні», кожна людина вирішує сама.

Література:

1. Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет в двух томах. Т.2. М.: «Мысль», 1971.
2. Домбровський Є. Мораль і право як специфічні форми людської свідомості // Філософська думка, 2003.
3. Камю Альберт. Сторонній. // <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=192&bookid=0&sort=0>
4. Конституція України
5. Кримінально-процесуальний Кодекс України
6. Тертишник В. Моральні засади правосуддя // Підприємництво, господарство і право, 2004.
7. Ткаченко В. Д. Функції законності в правовій державі (до постановки питання) //Правова держава Україна: Проблеми, перспективирозвитку. Короткі тезидопов. на наук, повід. Респ. наук.-практич. конф. 9—11 лист. 1995 р. Х., 1995.

Максимюк Н.Ю.

Науковий керівник: Скрипнікова С.В.

ПРОБЛЕМА САМОПІЗНАННЯ ЯК КЛЮЧ НА ШЛЯХУ ДОСЯГНЕННЯ ЩАСТЯ (за Джоном Павелом)

Пізнання сутності щастя є одним із тих питань, що ніколи не втрачає актуальності, оскільки не лише кожне прийдешнє покоління, але практично кожна людина постає перед цією проблемою і намагається віднайти свою, унікальну та неповторну відповідь, свій варіант вирішення питання, чим є для неї щастя.

Питаннями, що ж таке щастя, хто є щасливою людиною, та як найвірніше стати на шлях досягнення щастя, задавалися найвідоміші мислителі різних епох і культурних традицій. Так, доволі іронічною є порада молодому юнакові від Сократа, який радить йому одружуватись: якщо пощастить з дружиною, він може стати щасливою людиною, якщо ж ні – з нього вийде філософ, свідчить на підтвердження думки, що одним з найперших шляхів до щастя може бути вдале, злагоджене сімейне життя.

Якщо ж згадати концепцію видатного українського мислителя Г.Сковороди – посправжньому щасливою людиною може стати лише у тому випадку, коли їй вдається розпізнати власне призначення та жити своє життя у відповідності до нього.

Щоб дати відповідь на це питання, в першу чергу варто з'ясувати, чим воно є для людини – метою чи результатом. Проблеми виникають, нерідко, як наслідок невиправданого ототожнення реального щастя (результату) з уявленням про щастя, яке пов'язують з досягненням певної мети. Таке уявлення може супроводжуватися інтенсивними переживаннями передчуття щастя, що істотно впливає на досягнення життєвих цілей, активізує діяльність людини.

Щастя – стан найвищого внутрішнього задоволення людини умовами свого буття, повнотою і осмисленістю життя, реалізацією свого людського призначення. Об'єктивною

основою щастя є міра доброчесності людини, сукупність факторів, які визначають її життєве благополуччя (здоров'я, матеріальний добробут, везіння тощо).

Ілюзії вдоволення життям можна досягти й штучними засобами (алкоголем, наркотиками тощо). Проте після цього неодмінно настає тяжкий стан (похмілля, ломки тощо) і прозріння, розуміння того, що ілюзія щастя принципово відрізняється від справжнього щастя. А щастя, за словами російського письменника Льва Толстого, є задоволенням без каяття.

Сутність самопізнання полягає у забезпеченні саморозвитку людської сутності конкретного індивіда, його особистості, його неповторної індивідуальності, його людяності (М.Кузанський). Саморозвиток – це самостійне, спрямоване самою людиною здійснення індивідуальної сутності свого буття – окремого конкретного людського буття [1].

На думку Д.Павела, коли Бог створив людину, Він дав їй усе для того, аби вона була щасливою. Щастя – це природний стан людини. І всі ми можемо навчитися того, як досягти цілковитого вдоволення життям, відчуття глибокого внутрішнього миру і безмежної радості. Але якщо ми будемо думати, що щасливими нас роблять зовнішні речі чи навіть люди, то наші мрії стати щасливими так і залишатимуться нездійсненими. Бо щастя – це внутрішня робота, і залежить воно від нас самих. У цьому переконує автор книги, пропонуючи читачам 10 кроків, для того, аби стати щасливими [2].

Ці кроки автором сформульовано у вигляді 10 завдань, які, за умови їх успішного виконання, мають, на думку автора, поступово привести людину до досягнення омріяного стану:

1. Нам слід приймати себе такими, якими ми є.
2. Нам слід взяти на себе повну відповідальність за наше життя.
3. Нам слід задовольняти наші потреби у відпочинку, фізичній активності та повноцінному харчуванні.
4. Наше життя має стати актом Любові.
5. Нам слід вийти за межі наших комфортних зон.
6. Нам слід навчитися бути «доброшукачами».
7. Нам слід шукати росту, а не досконалості.
8. Нам слід вчитися спілкуватися ефективно.
9. Нам слід навчитися радіти гарному в житті.
10. Молитва має стати частиною нашого життя [2].

Щастя – це природний стан людини. І всі ми можемо навчитися того, як досягти цілковитого вдоволення життям, відчуття глибокого внутрішнього миру і безмежної радості.

Ми можемо зробити висновки, спираючись на запропоновані 10 кроків автором, що життя прекрасне, але потрібно самостійно керувати ним, творити його за допомогою власних старань, спілкуючись з іншими, навчаючись на власному досвіді, і звичайно, через любов до себе, ближніх та до усього світу. А самопізнання – є неодмінною умовою такого особистісного розвитку, який може забезпечити процес зростання і роботи над собою, розвитку своїх найкращих якостей та досягнення щастя.

Література:

1. Особистість: внутрішній світ і самореалізація / Упоряд. Н. Кулюткин, Р. С. Сухобская. СПб., 1996. – С. 13.
2. Павел Джон. Твоє щастя залежить від тебе. Серія: «Пізнай себе» / пер. з англ. О. Фершовець. - Львів: Свічадо, 2008. – 168 с.

МІСЦЕ ЕТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В СОЦІАЛЬНІЙ РОБОТІ З НЕБЛАГОПОЛУЧНИМИ СІМ'ЯМИ

В усьому світі діяльність соціологічних співтовариств регулюють спеціальні етичні кодекси, які відбивають різноплановість професійної етики соціолога, зумовлену мультिवаріантністю його соціальних відносин. В сучасних умовах соціальний працівник, виступаючи як представник професійної спільноти, повинен нести особисту моральну відповідальність за взаємини з різними суб'єктами, з якими необхідно вступати в контакти під час здійснення професійної діяльності.

Етика соціального працівника ґрунтується на загальнолюдській моралі, загальному громадянському законодавстві та загальних етичних нормах наукової праці й наукового спілкування. Проте за нової соціальної ситуації у нашій країні, на жаль, все частіше трапляються порушення канонів професійної етики, які уже призвели до численних негативних наслідків, серед яких мають місце публічні спекуляції навколо професії соціального працівника. Все це накладає на представників професії надзвичайно велику відповідальність, адже соціальний працівник повинен не лише бути кваліфікованим робітником своєї справи, але і вміти бути добрим психологом і мати чіткі уявлення про етичні норми у спілкуванні з людьми, з якими він безпосередньо контактує.

Професійно-етичний кодекс соціальних працівників України дозволяє здійснювати соціальну і соціально-педагогічну роботу з різними особами, групами, спільнотами на їхнє благо. Можна виділити такі загальні принципи соціальної роботи:

- соціальний працівник виконує свої обов'язки на засадах таких принципів: кожна людина цінна для суспільства своєю унікальністю, яку потрібно враховувати і поважати;
- кожна людина має право на самореалізацію, яка не призводить до порушення подібних прав інших людей;
- зобов'язаний всі свої знання і навички спрямовувати на надання допомоги окремим людям, групам, спільнотам у їхньому розвитку, а також на розв'язання конфліктів між особою і суспільством;
- надає допомогу кожному, хто звертається до нього за допомогою і порадою без будь – якої дискримінації на підставі статі, віку, фізичних і розумових недоліків, кольору шкіри, соціальної і расової належності, віросповідання, мови, політичних поглядів, сексуальної орієнтації;
- дотримується принципу особистої недоторканості, конфіденційності та відповідального використання інформації у своїй роботі;
- діяльність базується на засадах взаємодії, партнерського співробітництва і передбачає двосторонню відповідальність за вирішення проблеми клієнта;
- соціальна робота несумісна з прямим чи опосередкованим примусом клієнтів до будь – яких дій, навіть на користь клієнта;
- здійснює етично виправдані дії, дотримуючись міжнародних етичних стандартів соціальних працівників, Декларації прав людини ООН та Професійно-етичного кодексу соціального працівника України. Тож, етичні вимоги у професії соціального працівника відіграють провідну роль [1].

Важливо зазначити, що сімейне неблагополуччя (нестабільність шлюбу, розлучення порушення морально-етичних принципів і форм спілкування сім'ї), на сьогоднішній день, великою мірою зумовлене викривленням в системі ціннісних орієнтацій подружжя. Насамперед це невисока цінність для них самоактуалізації особистості, низька цінність пізнання нового, деформовані пізнавальні інтереси, байдуже або негативне ставлення до праці. За таких умов відбувається дезактуалізація нормативної соціальної поведінки, спостерігається прийняття маргінальних її форм. Педагогічна діяльність таких сімей регулюється не прагненням досягти значущих цілей у вихованні дітей, а намагання уникнути відповідальності за сам процес виховання дитини, можливих негативних наслідків своїй дій або своєї бездіяльності. Такі ціннісні установки батьків передаються і дітям.

А. Іванцова, кандидат педагогічних наук, спираючись на свій досвід соціального педагога, орієнтовно виокремила три групи проблемних сімей:

1. *сім'я з безвідповідальним відношенням до виховання дітей*, де стан ускладнюється аморальною поведінкою і способом життя батьків;

2. *сім'я з низькою педагогічною культурою батьків*, які допускають помилки у підборі засобів, методів і форм роботи з дітьми, батьки не можуть встановити вірний стиль і тон взаємовідносин з дітьми;

3. *сім'я, в котрій діти лишаються без нагляду по різним причинам*: розлучення, розлад в сім'ї, зайнятість батьків; вивчення неповної сім'ї дає соціальному педагогу можливість з'ясувати, які взаємовідносини складаються в ній [2].

Як показують дослідження, спілкування з батьком, який покинув сім'ю, може складатися по-різному. Якщо батько сплачує лише аліменти, тактовно треба привернути його увагу до виховання дитини. Можливо, запросити до школи, поговорити, роз'яснити, що дитині і молодшого, і підліткового віку потрібна не тільки матеріальна допомога, а й дружнє спілкування, розказати, який вплив має батько на формування особистості дитини.

Соціальний педагог, працюючи з неповною сім'єю і регулюючи непорозуміння між батьками, які розійшлися, ставить мету – захист інтересів дитини. Він має бути не пасивним спостерігачем того, що відбувається з дитиною, а активним, терплячим провідником педагогічної доцільності своїх порад і пропозицій. З практики відомо, що дуже важко буває з'ясувати стосунки між батьками у сім'ї, і діти не завжди про це скажуть. Для вирішення таких питань в практиці застосовуються такі методи: співвідношення психологічних сімейних ролей (методика РОПД А. Волкової і Г. Трапезникової, методика визначення функціонально-рольової погодженості С. Ковальова, методика «Соціально-рольова адекватність» В. Торохтія [4]); моделювання суб'єктивної ситуації конфлікту («МАКС» В. Смехова [3]); виявлення зони конфлікту в бесіді з батьками і дитиною, а також за допомогою тестових методик («незавершених речень», «малюнка сім'ї») тощо.

Ліквідувати конфліктність може допомогти спеціальна сімейна психотерапія. Батькам треба порадити замислитися над тим, що відбувається у їхній сім'ї, закликати до того, щоб заради дитини вони конструктивніше підходили до розв'язання різних проблем. Одночасно в процесі індивідуальних бесід слід рекомендувати їм розібратися у сімейних проблемах, знайти спільну мову, виявити терпимість один до одного заради нормального психічного і духовного розвитку дитини, роз'яснити, які негативні наслідки має виховання

дитини у конфліктній сім'ї. Успішне розв'язання завдань роботи соціального педагога із проблемними сім'ями великою мірою залежить від його особистості, професійної підготовленості та діяльності. Робота із сім'єю – складна і відповідальна. Соціальному педагогові мають бути властиві наступні якості: здатність до спілкування, гуманний підхід у професійному спілкуванні, а основою його світогляду – упевненість в тому, що людина має великі можливості до самовдосконалення, уміння розкрити потенціальні можливості кожної людини, поставити батьків у такі умови, щоб вони самостійно вибрали шляхи розв'язання сімейних і виховних проблем.

Література:

1. Етичний кодекс спеціалістів із соціальної роботи України // <http://www.ssm.kiev.ua/index.php/dopomoga/53-obitnucyz.html>
2. Иванцова А. Работа социального педагога с детьми из неблагополучных семей: Социальному педагогу // Воспитание школьников. –2000.-N7. – С.22-25.
3. Смехов А. В. Опыт психологической диагностики и коррекции конфликтного общения в семье // Вопр. психологии. – 1985. – № 1. – С. 83-92.
4. Торохтий В. С. Общая характеристика методики оценки психологического здоровья семьи // Вестн. психосоц. и коррекц.-реабилитацион. работы. – 1996. – № 4. – С. 20-30

Інститут педагогіки і психології

Богдан В.В.

Науковий керівник: Савранська Н.О.

СПІВВІДНОШЕННЯ СЕНСУ ЖИТТЯ ЛЮДИНИ ТА ЇЇ МЕТИ

Людей завжди цікавили одні і ті самі запитання: для чого вони на цьому світі, яке їхнє призначення, для кого створені? А й справді, чому прийшли на цей світ і який сенс нашого життя? Що об'єднує всіх людей та тримає на землі? С. Л. Франк також у роботі «Сенс життя» задавався питанням «чи є життя просто суцільною нісенітницею, безглуздом, нікчемним процесом природного народження, розцвітання, дозрівання, старіння і смерті людини, як всякої іншої органічної істоти» [1, 7]?

Нажаль всіх людей на даний час об'єднує любов до матеріального і як не дивно в наш час духовне не так ціниться. Люди шукають певний сенс в новій машині, більшій зарплаті, квартирі. Тобто багато людей не наповнюють свою душу, а наповнюють гаманець.

Найщасливішими є особистості, які не задумуються, над своїм існуванням та сенсом свого буття, вони просто живуть ні на кого не рівняються, а тут все просто ґрунтується на тому що всі зайві думки – це просто зайві проблеми.

А частина людей вважає, що як такого загального сенсу життя не існує, ну крім біологічної теорії в якій йдеться про те що ми маємо залишити потомків.

Нам завжди здається, що сенс життя – це щось більше ніж просто матеріальне накопичення, які люди збирають роками свого життя, а щось про що потрібно замислюватися і, щось, що насправді на духовному рівні.

Для того щоб краще зрозуміти, що таке сенс життя варто розглянути його співвідношення з метою життя, тобто з тим заради чого ми існуємо. Мета – це ідея, яку намагається втілити індивід, передчуття певного результату його діяльності. Тому потрібно обирати свою ціль і мету, яка допоможе стати частинкою сучасного суспільства.

А тут відразу виникає питання, що нам ставити за мету в своєму житті? Для всіх вона різна, це може бути, як і мрія стати лікарем так і купити нову квартиру, відкрити ресторан або кафе, стати ректором університету та просто щасливою людиною. Тобто вони всі такі різні і водночас ми прагнемо визнання і любові.

Іноколи буває так, що коли досягаєш певної мети в душі з'являється тягар, а від чого і не зрозуміти. Все це через те, що певна мета це те для чого ми живемо, так би мовити мрія, що допомагає жити. А мрія збулась, то це чудово і з'явилися нові думки і прагнення. Погано лише те, що після її виконання якась частинка нас згасає. Тому потрібно ставити собі більш глобальну ціль де всі вони взаємопов'язані, а маленька мета(мрія) нехай стає лише сходинкою, до чогось більшого.

Сенс життя і є цим більшим та глобальним а ніж мрії, які весь час заміщують одна одну задля спільної мети. Варто додати також те що саме через досягнення цих цілей, які різняться між собою і реалізується наш сенс нашого буття.

Насправді мають сенс життя ті люди, які просто живуть і є щасливими, рухаються вперед заради себе та інших, ніколи не задумуються для чого вони прийшли на світ, але вірять в те, що є особливими і здатні змінити все у цьому жорсткому світі. Намагайтесь дарувати добро і посмішку і тоді сенсу в нашому житті буде більше ми будемо жити заради посмішок одне одного.

Мрійте. Вірте. Насолоджуйтесь. Приймайте світ таким, яким він є. Кохайте. І просто будьте щасливими і тоді різна ціль перетвориться у казкову мить, яку потрібно прожити із задоволенням та насолодою.

Література:

1. Франк С. Смысл жизни / С. Франк. - Брюссель : Жизнь с Богом, 1976. - 169, [2] с. : портр.; 19 см.

Волчкова О.А.

Науковий керівник: Савранська Н. О.

ПРОБЛЕМА ПРИХОВАНОГО ЗЛА У КАЗКАХ

Як слушно зауважує Є.Г. Алексеєнкова, «на сучасному етапі перед педагогами, психологами постає завдання сформувати гармонійно розвинену, суспільно активну особистість, яка б поєднувала в собі духовне багатство, моральну чистоту та етичні устої, сформувати в дітей емоційну децентрацію самосвідомості особистості із забезпеченням їхнього адекватного рольового розвитку» [1]. У формуванні такої особистості неабияку роль відіграють казки.

Казки, з якими ми знайомимось у дитинстві мають значний вплив і на формування уявлень про добро та зло. Як зазначає А.М. Еткінд «відповідність емоційного сприйняття дітей старшого дошкільного віку об'єктивному характеру моральної поляризації персонажів народної чарівної казки залежить від її композиції (зокрема, від характеру розв'язки, що включає в себе ліквідацію початкової біди, повернення героя,

переслідування його антагоністом і порятунок героя від переслідування антагоністом, а також реакцій героя на дії випробувачів)» [5]. Хоча, звичайно, на дітей дошкільного віку казки справляють ще більший вплив ніж на старших, оскільки «головна цінність дошкільного віку – висока емоційна чуйність на художнє слово, здатність співпереживати, з хвилюванням стежити за розвитком сюжету, чекати щасливою розв'язки, тому ми говоримо про можливість і необхідність формування літературного смаку з дошкільного віку» [4]. При цьому, в різних казках зло розкривається по-різному: в одних казках зло виступає явно, а в інших казках воно приховане, іноді можна сказати, що зло навіть показується як добро. Після деяких казок діти не можуть заснути, здригаються і т.д. Розглянемо цю проблему на прикладі деяких казок.

«Червона шапочка» Шарля Перро та братів Грімм. У цій казці зло спочатку викривається на прикладі неправильних вчинків вовка, його засуджують за те що він з'їв людей позбавивши їх життя. А потім те, що засуджували самі застосовують до вовка, і розпорюють йому живіт, хоча це теж зло по відношенню до вовка, смерть ніколи не була добром. Таким чином, постає питання, які ж моделі поведінки насправді пропонує ця казка. А.М. Еткінд наголошує на тому, що «важливо усвідомлювати, які емоційні реалії виникають у героя в різних ситуаціях, які тенденції, уроки, способи поведінки несе в собі кожен герой казки. А кожна опрацьована казка несе в собі перелік способів подолання складних ситуацій і розуміння механізмів їх втілення в життя» [5].

«Муха цокотуха» К.Чуковський. У цій казці спочатку засуджується павук, який, таку добру муху, хотів позбавити життя, але потім, коли вбивають павука – це схвалюється, ми радіємо, а з чого тут радіти, знову ж таки зі смерті? Чим відрізняються вбивства? Одне зло ми бачимо і критикуємо, а інше виправдовуємо. Парадокс.

Українська народна казка «Івасик Телесик». У цій казці засуджується зло на прикладі зміючки та її дочки, які хотіли з'їсти Телесика, а те що він обманув та вкинув у піч Оленку зміючку і її з'їли мама та гості – схвалюється. Чи не є останнє вбивство таким самим злом. Зло, таким чином, перемагається злом, що ж ми вчимо наших дітей? Хоча, розглядаючи такий, на перший погляд, негативний досвід знайомства з казкою, потрібно враховувати і те, що «прийняття казки надає сильний вплив на емоційний розвиток дітей, процес ознайомлення з казкою створює реальні психологічні умови на формування соціальної адаптації дитини» [3].

А тепер для порівняння розглянемо казку «Сніжна Королева» Ганса Крістіана Андерсона. В цій казці. головні герої Кай і Герда вирости в любові, і пронесли цю любов через всі випробування, не відплачували злом, а тримались добра. Як Герді не було б важко, але вона нікому не відповіла злом, вона терпіла плакала, дякувала і йшла далі до мети. Королеву вона також не вбивала, а своєю Любов'ю, теплом, сльозами розтопила льодяне серце Кая. І жили вони довго і щасливо не завдаючи нікому зла і забувши, простивши Снігову Королеву. Тут дійсно добро перемагає зло.

Отже, різні казки мають різний вплив на дитину та на формування її уявлення про добро і зло, тому батьки мають бути особливо уважні до підбору казок, оскільки «важливу роль у формуванні психіки дитини відіграє підхід батьків» [2].

Література:

1. Алексеенкова, Є.Г. Залежність емоційного ставлення дошкільників до персонажів казки від її композиції / Є.Г. Алексеенкова, В.Н. Андреева // Питання психології. -2006. - № 6. - С. 39- 47.

2. Гамезо, М.В. Вікова і педагогічна психологія / М.В. Гамезо, Е.А. Петрова. - М.: Педагогічне товариство Росії, 2004. - 512 с.

3. Пазухина, І.А. Розвиток навичок спілкування у дітей молодшого дошкільного віку / І.А. Пазухітіна // Дошкільна педагогіка. - 2004. - № 3. - С. 36-39.

4. Пазухина, І. А. Сходинки до самопізнання / І.А. Пазухина // Дошкільна педагогіка. - 2002. - № 3 - С. 35.

5. Еткінд, А.М. Розробка медико-психологічних методів дослідження емоційних компонентів відносин особистості / А.М. Еткінд. - М.: ИНФРА-М, 2005

Інститут розвитку дитини

Бобко В. С.

Науковий керівник: Шульга Т.Ю.

ЕКОЛОГІЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПРОЦЕСІ ДИДАКТИЧНИХ ІГОР

У Концепції екологічної освіти України серед завдань дошкільного виховання визначено формування основ екологічної культури, морально-ціннісної орієнтації особистості. Відомо, що цінності є необхідною передумовою розуміння сутності природи, переосмислення власної поведінки в межах гуманістично спрямованих орієнтирів щодо природи. Тому, основним предметом екологічного виховання дошкільників має стати формування суб'єктивного відображення універсальної цінності природи [1, 21].

Сучасна методика ознайомлення дошкільників з природою вважає природу важливим фактором всебічного розвитку, а тому процес ознайомлення дошкільників з природою спрямовує на здійснення розумового, морального, естетичного і фізичного виховання дошкільників.

Видатний чеський педагог Я.А.Коменський (1592-1670) зробив великий внесок у розроблення питання про роль природи у вихованні дітей. Людина, на його думку, частина природи і повинна розвиватися за законами природи. Правильне виховання, за Я.А.Коменським, має будуватися відповідно до природи дитини, її можливостей. В усьому потрібно наслідувати природу, послідовно розвиваючи сили дитини.

У педагогічній спадщині Марії Монтессорі (1870-1952), її праці «Метод наукової педагогіки, що застосовується до дитячого виховання в будинках дитини» важливе місце відводилося природі як засобу розумового, морального розвитку і зміцнення фізичних сил дитини.

Природа, особливо в дитячому віці, підкреслювала М.Монтессорі, потрібна для розвитку розуму і тіла, для формування людини, оскільки вона належить природі. Найкращий спосіб зміцнити дитину — організувати її спілкування з природою. Для психічного життя дитини потрібно збагачувати її враженнями від природи. Основними засобами для досягнення цього є організація праці на землі, вирощування рослин і тварин, спостереження за природою [2, 55-58].

Розробляючи ігри екологічної спрямованості, вихователь повинен уміти максимально використовувати їх можливості. Виховний і пізнавальний потенціал досяжний за умови максимального наближення сюжету до завдань екологічного

виховання, реальних умов існування об'єктів і явищ природи, до тих зразків поведінки, які повинні характеризувати дитину не лише в грі, а й поза нею. Вибираючи найпереконливіші факти для сюжету гри, вихователь непрямими прийомами спрямовує розповіді дітей як відповіді на запитання чи пояснення фактів, висловлювання власного бачення ситуації, розуміння її сутності, причин, механізмів. Для розвитку творчості вкрай потрібною є висока концентрація уваги. Здатність довго й захоплено гратися, долати перешкоди найкраще виявляється в таких ситуаціях, коли результат гри дитина оцінює на рівні відкриття, зробленого самостійно. Процес пізнання тоді особливо активний і творчий, а самостійність у грі спонукає малюка й до посилення рухової діяльності [3, 71].

Гра є провідним видом діяльності дошкільників. Без сумніву, виховувати у дітей дошкільного віку любов до природи необхідно, спираючись на отримані ними знання про рослини і тварини, про пори року, їх чарівні фарби. Обов'язково розкрити очі на красу і душу, на її усвідомлення. А вже потім формувати свідоме ставлення до будь-якого вчинку не за принципом «можна і неможна», а за принципом «треба і не годиться так чинити». Природа своїм розмаїттям та різнобарв'ям об'єктів і динамічністю процесів змалечку привертає увагу дитини. Природне середовище виступає основним елементом формування інтересу і позитивного ставлення до довкілля. Спілкування з ним збагачує мову, культуру почуттів, благотійно впливає на духовний світ. Але, щоб діти правильно зрозуміли явища природи, необхідно спрямовувати процес сприймання. Без наближення до природи і широкого використання її в навчально-виховній роботі дитячого садка неможливо розв'язувати завдання гармонійного розвитку дітей [4, 8-9].

Ознайомлення з природою відбувається не тільки під час занять, а й у повсякденному житті (спостереження, цільові прогулянки, екскурсії, розгляд ілюстрацій, картин) - всі ці заходи в комплексі мають забезпечити успішність в роботі. Але особливу увагу хочеться відвести грі та ігровим технологіям навчання.

Таким чином, засвоєні у період дошкільного віку екологічні знання – це основа, на якій формується культура естетичного сприймання природи, система морально-етичних цінностей, виховується уявлення про людину як частину природи, поглиблюється розуміння значущості та самоцінності природи. Завдяки екологічній єдності природа живе, творить і оберігає життя.

Література:

1. Бауер М.Й. Екологічні знання у контексті формування світоглядних цінностей суспільства: Автореф. дис. канд. філос. наук. - К., 1998. - 21 с.
2. Беленька Г. Взаємозв'язок фізичного та інтелектуального розвитку дошкільника в процесі пізнання ним світу природи // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка, 2010. - №4. - С. 55-58.
3. Білан О. Екологічне виховання дітей дошкільного віку. - Львів, 1996. – 71 с.
4. Нікітіна О. Формування екологічної культури взаємодії дітей із природою найближчого оточення / О.Нікітіна // Дитячий садок. - 2009. - Черв. (21-22). – С.8-9.

ЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Етичні погляди Лесі Українки, як частина її світогляду, пов'язані з її творчістю, яка цілком присвячена моралі суспільства. Усі її твори пронизані ідеєю боротьби за незалежність українського народу. Вона, як і великі революційні демократи 40—60-х рр., кращі традиції яких продовжувала письменниця, у своїй оцінці явищ морального характеру і в прагненні створити позитивний етичний ідеал виходила з потреб найбільш прогресивного історичного розвитку народів, з необхідності дати відповідь на вимоги загальнодемократичного ладу країни. Леся Українка добре розуміла, що моральні норми і категорії мають історичний характер, змінюючись залежно від конкретних умов суспільного розвитку, від місця і часу існування тих чи інших моральних уявлень. Так, наприклад, в «Замітках з приводу статті «Політика і етика» вона прямо говорить, що «абсолютної етики ми не знаємо», що моральні норми і поняття, які існують в її час, неминуче змінюються, хоч передбачити точно всі особливості цих змін і неможливо. «Хто знає,— пише вона тут-таки,—що буде тоді вважатись «варварством», коли всі форми убійства відійдуть в атавізм? Може тоді смутний погляд «противника» при мирних дебатах вражатиме так, як тепер крик катованого, а таке слово як «псу-брат» буде все одно, що убійство?» [5, 63].

Аналізуючи творчість поетеси, зокрема тих художніх творів, в яких дається зображення морального обличчя героїв різних епох і народів, де кожний з цих героїв є живим портретом, який втілює в собі не тільки загальний дух часу, а й конкретні риси й особливості моралі даної історичної епохи, варто визначити, що Кассандра, Прісцилла, Міріам, Руфін, Антей, Мартіан та інші персонажі її драм несуть на собі яскравий відбиток моралі рабовласницької епохи. Ізольда, донна Анна, Бертольд, Роберт Брюс та ін. — люди феодальної епохи, мораль яких зумовлена характером суспільно-історичних умов свого часу.

У більшості своїх творах Леся Українка розкриває мораль рабів і рабовласників, плебеїв і патрициїв, кріпаків і феодалів, робітників і капіталістів. І якщо мораль борців за історичний прогрес Леся Українка вважає глибоко позитивною, то до моралі тиранів і експлуататорів, що становлять пануючі класи суспільства, у неї різко негативне ставлення: вона таврує ганьбою і викриває цю нелюдську, людожерську мораль, як мораль поневолення і експлуатації українського народу.

Будучи відданою великій справі, а саме визволення українського народу від усякого гніту, Леся Українка створила ряд чудових художніх образів. Вважаючи, що «діла без віри мертві суть» [8, 3], поетеса зуміла створити цілу галерею образів передових громадських діячів, борців за краще майбутнє, людей, які безмежно віддані своїй батьківщині, своєму народові, моральному обов'язкові. Насамперед можна виділити, що сама письменниця, а також весь її життєвий шлях, були прекрасним прикладом тієї вірності у служінні народові, в здобутті рівності, справедливості, чесності та у вихованні моральних цінностей. Велика поетеса у своєму особистому житті, роботі і боротьбі

показує приклад героїчного служіння справі визволення України, надання їй суверенності та незалежності.

Особливої уваги заслуговує погляд Лесі Українки на питання про відношення між політикою і етикою. Цьому питанню Леся Українка присвятила спеціальну статтю — «Замітки з приводу статті «Політика і етика»», яка свідчить про те, що в галузі етичних проблем, як і в усіх інших галузях літературної і громадсько-політичної діяльності, ідеал Лесі Українки не тільки наближався до етичного ідеалу.

Поетеса вважала, що політик – це в першу чергу повинна бути людина моралі.

Допускаючи елементи гуманізму, Леся Українка говорить далі, що ніяка партія не може і не повинна користуватися терором як знаряддям боротьби. Більше «любові» і менше «гріха» — таке є правило Лесі Українки, якого треба додержувати, щоб добитися гармонії між політикою партії і її етикою.

Погляди великої письменниці на моральні норми, поняття і уявлення спрямовані на розв'язання завдань, які мають на меті побудову нового, суспільства, що не знає лицемірної, зв'язаної моралі, а має чітку структуру суспільства та норм моралі.

Література:

1. Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.

2. Акулов И.Б. Этические взгляды Леси Украинка: Дис.канд.филос.наук. – Дрогобич, 1996.- 277 с.

3. Бабишкін О., Курашова В. Леся Українка: життя і творчість. – К., 1995. – 320 с.

4. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. – К.: Український Центр Духовної культури, 2000. – 186 с.

5. Білан Т.О. Українська ідея в контексті творчості Лесі Українки // «Дні науки» - Тези наукових доповідей.. Київський університет. – К., 1996. – С.59-67.

6. Леся Українка. Твори, т.ХІІ, стор.22.

Вокальний факультет Національної музичної академії імені П.І.Чайковського

Дорогой С.С.

Науковий керівник: Андрущенко Т.І.

ПОСТАТЬ А. Б. СОЛОВ'ЯНЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ: МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Славетний український співак Анатолій Борисович Солов'яненко входить до світової когорти кращих співаків усіх часів. Його лірико-драматичний тенор вражав слухачів Чехії, Словаччини, Болгарії, Німеччини, Бельгії, Італії, Канади, США, Куби, Монголії, Японії, Австралії, Нової Зеландії.

А.Б.Солов'яненко народився 1932 року в Донецьку, 1954 року закінчив Донецький політехнічний інститут. Працюючи за інженерним фахом, у продовж десяти років навчався вокалу у заслуженого артиста РРФСР О.Коробейченка. Результат був блискучим. У 1962 році був прийнятий стажером, а у 1965 році почав працювати солістом Київського театру опери та балету до 1993 року. Київську консерваторію закінчив 1978 року. Співав у «Метрополітен-опера» (1977-78 рр., Нью-Йорк).

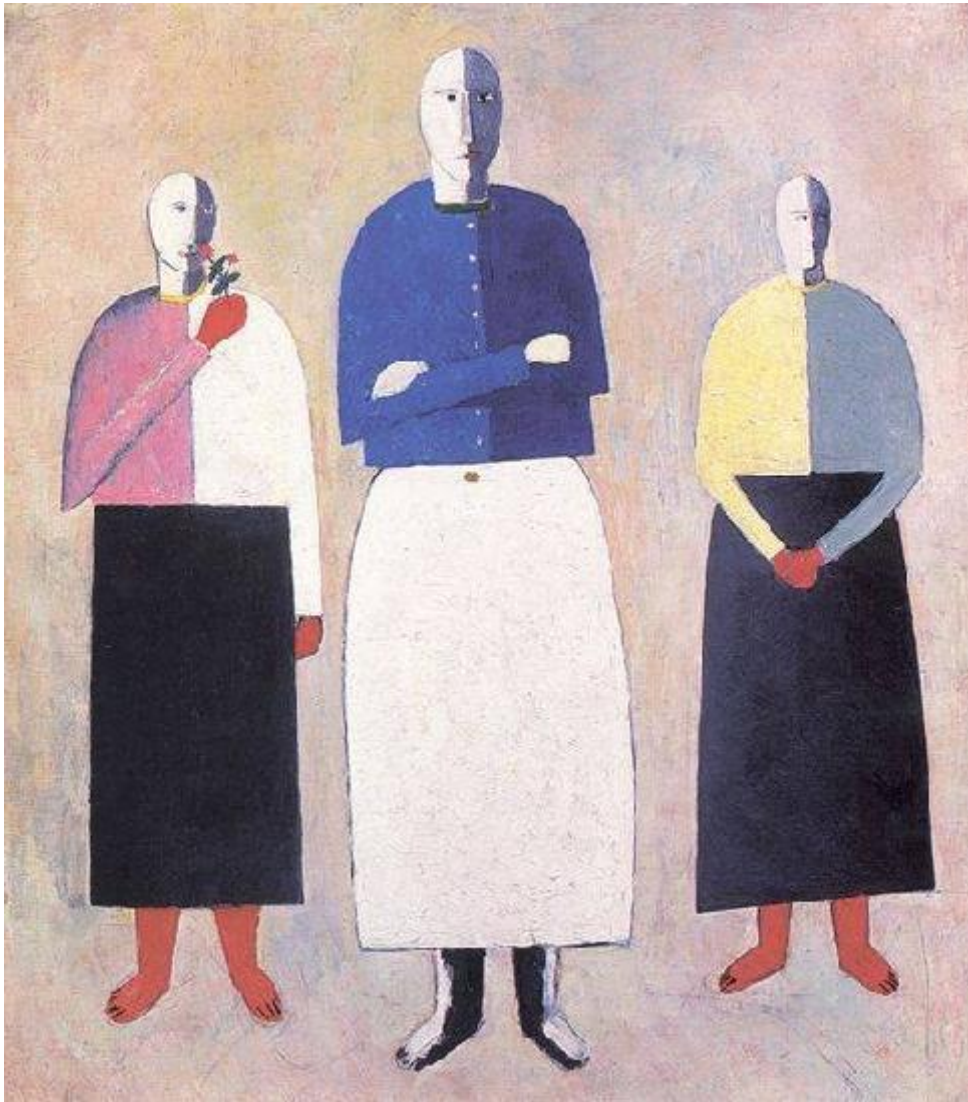
Доречно навести слова Олександра Москальця зі статті «Трагічний тенор епохи» надрукованої 21 вересня 2012 року в газеті «День» – «Математика й музика мирно існували в ньому протягом тридцяти років! Викладач нарисної геометрії і.. співак! Чи так багато ми знаємо прикладів служителів таких різних муз? Точна, математично вивірена манера мислення й безмежна творчість, натхнення! Доля склалася так, що Анатолієві Солов'яненку довелося пройти довгий шлях до сцени, а його успіхи в науці (працював викладачем на кафедрі інженерної графіки в Донецькому політехнічному інституті) залишилися невідомими широкому колу слухачів. Для мільйонів шанувальників таланту він був знаменитим лірико-драматичним тенором, якому зовсім не обов'язково було знати вищу математику й мати аналітичне мислення. Єдиним схожим прикладом може бути оперна співачка Большого театру Ірина Архипова — творчо мислячий архітектор, за проектами якої звели немало будівель у Москві».

Знаковим для співака стало стажування у міланському оперному театрі «Ла Скала» (1963-1965 рр.). Італійська вокальна школа завжди була найвищим орієнтиром для Анатолія Борисовича. На відкритті кімнати-музею диригента Стефана Турчака співак сказав: «Партія Радамеса в «Аїді» була першою, яку я вивчив у Мілані з Барру мовою оригіналу». Оперні партії класичного репертуару Солов'яненко розучував із Енріко П'яцца, який був асистентом великого диригента Артуро Тосканіні. Серед найкращих партій: Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Фауст (в однойменній опері Шарля Гуно), Альфред («Травіата» Дж. Верді), Надір («Шукачі перлин» Ж. Бізе), Рудольф («Богема» Дж. Пуччіні) та ін. Світові знавці оперного співу визнали, що виконання Солов'яненком партії герцога в «Ріголетто» Дж. Верді було найкращим – вершиною майстерності.

Вільно володів італійською мовою. Пласідо Домінго і Лучано Паваротті вважали, що майстерність Солов'яненка не поступалась їхній власній. Виконавську манеру А.Б.Солов'яненка вирізняли яскрава емоційність, щирість і безпосередність.

Не можна оминати увагою моральний образ Анатолія Борисовича. За свідченнями десятків очевидців, він жодного разу не заплямував себе участю у плітках чи інтригах. Хоча відомо, що складний і суперечливий театральний світ багатий цими явищами. Моральні риси видатного митця-безмежна відданість справі, працелюбство, відповідальність, доброзичливість у ставленні до людей, вразлива скромність, високі уявлення про чоловічу честь і гідність. Він був люблячим, турботливим чоловіком і батьком. Анатолій Борисович жодного разу не піддався спокусі залишитися за кордоном. Видатний українець, високоморальний і чесний, який досягнув найвищих світових вершин завдячуючи своєму таланту і труду. Заради української сцени він пожертвував спокусливими пропозиціями з Великого театру (Москва), не емігрував за кордон, хоча йому й обіцяли фантастичні гонорари. Постать А.Б. Солов'яненка є уособленням співучості та щирості українського народу.

Секція естетики



*Казимир Малевич
Три дівчини, 1928*

Інститут філософської освіти і науки

Фарина С.В.
Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ЕТИКА, ЕСТЕТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ТРАДИЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ: ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

Сьогодні педагогіка розвивається в умовах новго інформаційного суспільства. Це пришвидшило процеси глобалізації, інтернаціоналізації, різносторонніх онтологічних, гносеологічних та методологічних трансформацій знань. Таким чином, розширюючи сфери своїх досліджень, педагогіка потребує нового структурування педагогічних знань, як наукових та систематизації педагогіки, як самостійної науки.

Самоусвідомлення тієї чи іншої науки включає в себе усвідомлення та оцінку її місця, ролі та значення серед інших наук. Це є надзвичайно актуальним для педагогічної науки, оскільки, на думку провідних методологів педагогіки (Б.М. Кедрова, В.В. Краєвський, О.І. Огієнко та ін.) [1, 3, 6]. Таким чином існує загроза статусу педагогічної науки з боку певних дисциплін, що пов'язано із «становленням та оформленням наук нового типу, які можна назвати комплексними науками». Тому педагогічна наука не може ігнорувати своєрідний виклик з боку інших наукових напрямків та дисциплін, які вивчають людину та її розвиток. але існує нагальна потреба постійної взаємодії педагогіки з іншими науками, що актуалізує дослідження та обґрунтування організаційної структури педагогіки, виокремлення її субдисциплін у контексті міждисциплінарного простору. Загалом, міждисциплінарність є провідною характеристикою сучасного соціально-гуманітарного знання. Це пов'язано із змінами у міждисциплінарних взаємодіях, підходах до розуміння предмету та статусу педагогічної науки.

На сучасному етапі розвитку педагогічної науки відбувається її саморозвиток, який базується на процесах інтеграції та диференціації. Це в свою чергу активізує появу нових галузей педагогічного знання, (порівняльна педагогіка, соціальна педагогіка, педагогіка праці, андрагогіка тощо). Не дивлячись на це, місце педагогіки в системі наук залишається не визначеним остаточно. Так, існує три точки зору з цієї проблеми:

1. педагогіка – міждисциплінарна галузь людського знання, що вивчає найрізноманітніші об'єкти дійсності (космос, культуру, політику та ін.), тобто заперечується наявність своєї галузі дослідження;

2. педагогіка – прикладна дисципліна. Її призначенням є використання даних інших наук (психології, соціології, природознавства та ін.) для вирішення завдань виховання, навчання або освіти. У цьому випадку педагогіка – це система розрізнених уявлень про окремі аспекти педагогічних явищ;

3. педагогіка – це відносно самостійна наука, яка має свій об'єкт і предмет вивчення [6].

Підтримуючи останню точку зору, зауважимо, що на формування статусу та розвиток педагогіки як науки впливають, з одного боку, зміни, що відбуваються у сучасному суспільстві, а з іншого – зміни, які відбуваються у самій науці. Аналізуючи особливості становлення та розвитку інформаційного суспільства можна виокремити такі специфічні риси педагогіки: зміна засобів наукового пізнання, поява нових форм дослідження, взаємопроникнення методів та засобів окремих наук, вирішення проблем на основі міждисциплінарної взаємодії, зміни у підготовці кадрів, підвищення соціальної відповідальності вчених перед суспільством [6].

Разом з тим, суттєве значення мають зміни, які відбуваються у самій науці (педагогіки), а саме: перехід від моделі академічної науки (за Р. Мертоном) до постакадемічної, яка характеризується: колективізацією наукової діяльності, зростанням кількості міждисциплінарних досліджень, все тіснішим зв'язком з іншими науками, що власне й збільшує роль інтердисциплінарності в педагогічній науці.

«Педагогіка» здатна виконувати функцію системоутворюючої категорії, яка в змозі здійснити синтез всього науково-педагогічного знання та «здатна розробити та удосконалити рішення та дії у галузі освіти та виховання. а необхідною складовою такого структурування та удосконалення є інтердисциплінарність, яка в свою чергу робить межі наук розмитішими.

вивчення, то предмет педагогіки слугує основою для структурування педагогічних субдисциплін. Формування організаційної структури педагогічної науки відбувається у процесах інтеграції та диференціації. Це зумовлює доречність застосування поряд з дисциплінарним - інтердисциплінарного підходу. Саме інтердисциплінарність дозволяє розкрити доволі широкий спектр підходів: від простого обміну інформацією до інтегрування і взаємопроникнення концепцій, методології і методики досліджень, епістемології задля вирішення проблем, які лежать поза площиною досліджень будь-якої окремо взятої педагогічної субдисципліни. Специфікою методології інтердисциплінарності є перевага інтегративних, синтезуючих тенденцій. Водночас значення інтердисциплінарності у формуванні організаційної структури педагогіки носить досить неоднозначний характер. З одного боку вона сприяє поглибленню диференціації, появі нових педагогічних субдисциплін, а з іншої – виступає провідним фактором їх інтеграції, яка спрямована не на «об'єднання існуючих систем у щось єдине, не на своєрідне підсумування знання, досягнутого різними науками.., а на прагнення в процесі взаємозв'язку запозичити один у одного і самі методи, і мову, для того, щоб застосувати їх для дослідження свого об'єкту» [2]. Застосування дисциплінарного та інтердисциплінарного підходів зумовлює виокремлення у структурі педагогічної науки групи педагогічних субдисциплін: «загальна педагогіка», «вікова педагогіка», «соціальна педагогіка», «професійна педагогіка», «спеціальна педагогіка», які тісно пов'язані та взаємозумовлені між собою на основі інтердисциплінарного підходу.

Таким чином, можна побачити, що інтердисциплінарність є невід'ємним пунктом розвитку сучасної педагогічної науки, без неї неможливий повноцінний подальший рух до розширення меж та удосконалення педагогіки.

Література:

1. Взаимодействие наук. Теоретические и практические аспекты / Под ред. Б.М. Кедрова, П.В.Смирнова. – М.: Наука, 1984. – 320с.
2. Копнин П. В. Логические основы науки /П.В. Копнин. - К.: Наукова думка, 1968. - С. 31 /262 с.
3. Краевский В. В. Педагогика как наука и как учебный предмет / В. В. Краевский // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. – 2003. – № 1. – С. 15–18.
4. Кузьмина Н. В. Формирование вузовской педагогіки / Н. В. Кузьмина. – Л. : Изд-во Ленингра.ун-та, 1972. – 311 с
5. Опієнко О.і. інтердисциплінарність сучасної педагогіки: методологічний аспект. - К. 2013
6. Огурцов а.П. Дисциплинарная структура науки: Ее генезис и обоснование. – М.: Наука, 1988. – 256с

Конопляста І.В.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ «ПЕДАГОГІЧНОЇ МАТРИЦІ» ДЛЯ ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ НАЦІЇ У ПОГЛЯДАХ В. П. АНДРУЩЕНКА

Учені, що створили, описали і подарували людській цивілізації основу педагогічної освіти — «педагогічну матрицю», щось подібне до таблиці множення для математика, чи таблиці хімічних елементів для хіміків, — завдання полягає в тому, щоб пояснити її значення, донести до кожного майбутнього педагога або вчителя звичайної школи в

Україні, — це дало б змогу піднятися на міжнародній арені та збудувати на ній, як на міцному фундаменті майбутнє педагогічної науки [1].

Такі міркування про «педагогічну матрицю» Андрущенко є дуже повчальними. Особисто для себе я дізналася багато нової інформації, також стаття спонукає до роздумів, що є дуже важливим.

Неможливо не погодитися з тим, що кожна національна система освіти має характерні риси, які відрізняють її від інших. Такими рисами може бути щось особливе і неповторне, але й водночас щось, що поєднує її з іншими освітніми системами. Взагалі у нинішньому європейському просторі притаманна тенденція зближення та взаємодії освітніх систем, і в кінцевому результаті ця тенденція набула форми Болонського процесу. Безсумнівно, що входження в нього є стратегічним завданням розвитку кожної національної системи освіти у європейських країнах [1].

Віктор Петрович дуже чітко висвітлює всі переваги та ризики процесу трансформації національних систем освіти відповідно до європейських вимог. Також, потрібно пам'ятати, що українська освіта, як каже Андрущенко, «викристалізувалася» в ході загальнокультурного розвитку українського народу під впливом різних історичних суперечностей, які впливали на її долю. Українська освіта увібрала в себе все найкраще: культурно-освітні традиції перших приходських шкіл та монастирської освіти, Острозької та Києво-Могилянської академії, братських шкіл, жіночих курсів, перших колегіумів та університетів. Потрібно пам'ятати, що розвиваючись у тісній взаємодії з європейськими підходами, вона нерідко випереджала їх, а в деяких випадках навіть слугувала символом прогресу в європейській освіті. Незважаючи на іншодержавні впливи, які накопичувалися на українство, духовним стрижнем вітчизняної освіти завжди залишалась українська культурно-історична традиція, боротьба за відродження і розвиток якої у всі історичні часи визначалася як головний вектор духовного розвитку нації.

У статті цікавим є те, що зазвичай поняття «матриця» побутує в точних науках, зокрема в математиці, квантовій фізиці, економіці. Андрущенко застосовує цей термін в педагогіці. В педагогічній теорії це поняття охоплює сформований на основі національної культурно-освітньої традиції відносно стійкий, внутрішньо збалансований базовий пласт педагогічної думки і досвіду, на основі якого відповідно до духу епохи вибудовується історично змінний каркас сучасної освіти.

Андрущенко зазначає, що у більш-менш визначених контурах базовий пласт освіти виокремився в лоні народної культури в часи Козацької держави. Українську «педагогічну матрицю» розвивали Києво-Могилянська академія, Чернігівський та Харківський колегіуми, Переяславська та Глухівська семінарії. Кристалізація «педагогічної матриці» пов'язана з іменем мандрівного філософа-просвітника Григорія Сковороди.

Щоправда дехто розглядає «педагогічну матрицю» в дещо спрощеному вигляді, як народну педагогіку, доповнену родинним вихованням, або ж етнопедагогіку. На думку Віктора Петровича, таке трактування є дуже вузьким.

Андрущенко вважає, що у найбільш узагальненому вигляді й об'ємно «педагогічну матрицю» української освіти представив В. Сухомлинський. Його знамените кредо «Серце віддаю дітям» є узагальненим і розгорнутим педагогічно-світоглядним продовженням української «філософії серця» Сковороди-Юркевича, реалізацією цієї ідеї в царині педагогічної теорії і практики, попри тоталітарні настанови на норми організації

шкільної справи радянської доби. Освітня система Сухомлинського постає насамперед як виховна, природо- і людинознавча, людиноформуюча. Вона виховує людину і громадянина, зміцнює родину, об'єднує народ, утверджує віру, надію і любов як найбільші фундаментальні загальнолюдські цінності [2]. Саме тут автор статті вказує на те, що педагоги західноєвропейських країн не здатні на таке. Адже вони говорять про необхідність виховання розуму чи кореляції виховання з державною владою [3].

«Педагогічна матриця» української освіти є величною помітною і стійкою. І все-таки вона не залишається незмінною. Адже вона весь час розвивається і одночасно залишається тотожною самій собі, зберігаючи національний характер та культурні надбання.

Література:

1. Андрущенко В. «Педагогічна матриця» української освіти: її значення для України і європейського світу / В. Андрущенко // Рідна школа : Науково-педагогічний журнал. - 2012. - N 4/5. - С. 13-18.
2. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи сину / В. О. Сухомлинський. - К. : «Радянська школа». - 1985. – 557 с.
3. Бим-Бад, Б. М. Путь к спасению: педагогическая антропология Иммануила Канта сегодня / Б.М. Бим-Бад; Рос. открытый ун-т. — М., 1994. — 46, [2] с. — Библиогр. в примеч.: с. 42-47.

Стуженко В.В.

Науковий керівник: Коннов О.Ф.

ФЕНОМЕН СМІХУ У ТВОРЧОСТІ М. В. ГОГОЛЯ

Сміх є універсальним смислом, що утворює культуру: верху і низу, життя і смерті, родючості та безпліддя тощо в усіх культурах без винятку. Він здатний виступати в якості універсального культурного патерну, змінюватися у часі, але не зникати. Сміх виявляє здібності людини адаптуватися до будь-яких культурно-історичних форм в короткі часові терміни. І, нарешті, його сутність розкривається не тільки за допомогою соціалізації, а й інкультурації людини. Сміх допомагає виявленню та розвитку загальнолюдських начал у культурі і може призвести до згладжування багатьох конфліктів у глобальному світі. Він є фактором культурної ідентифікації народу, способом виживання і збереження його культури. Саме тому вивчення його проявів та особливостей є досить актуальним та важливим.

У даній роботі ми розглянемо своєрідність сміху у творчості М. Гоголя, його особливості та характерні риси як надзвичайно значущого та цікавого культурного феномену. Робота ґрунтується на розгляді джерел даної тематики, аналізі творів Гоголя та власної оцінки отриманого матеріалу.

Розпочнемо з того, що письменник поєднує в собі дар гумору з великим художнім талантом; його твори відрізняються високою естетичною значущістю. Гоголь – не тільки гуморист, він – великий художник-гуморист. Йому вдалося вивести гумор на вищий щабель художньої досконалості та завершити напрямок літератури, який прагнув до гумористичного висвітлення життя людини. Гоголь не тільки довів гумористичне висвітлення людської особистості до високого ступеня художньої досконалості, але

разом з тим, не усвідомлюючи того сам, ступив далі в напрямку, який прийняла Західна література ще за його життя. Саме він вказав на причини, що підточують і псують суспільство.

Гумор Гоголя потрібно розглядати у зв'язку з усією його психологією. Гумор ставив Гоголя на ту висоту, з якої можна бути суддею власних уявлень. Гоголь був прихильником того, що письменник комічний, сатиричний повинен звертатися насамперед до повсякденної дійсності, до життя, а не займатися відшукуванням смішного в незвичайних персонажів і незвичайних фактах [5, 129].

Безмежним, невичерпним джерелом комізму Гоголь вважав всю навколишню дійсність, і насамперед те життя, яке повинне зображуватися письменниками в його істині, таким, яким воно є насправді. Практично у всіх його творах сатира відіграє важливу роль, хоча жоден з них не є цілком сатиричним за своєю структурою.

Комедія життя – ось тема Гоголя, проголошував В. Белінський. Не бездумний і забавний сміх, а комічне самого життя, його сумного зворотного боку. «Комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти», – зазначав Белінський про природу його сміху [2, 31].

Гоголь віддає перевагу сміятися сильно, тобто прагне перетворити сміх – в зброю. Він прагне своїм сміхом колоти «прямо в очі» [5, 126]. Перед нами постає сатиричний пафос, спрямований на гостре, нищівне осміяння людських недоліків і пороків. Об'єктом сатиричного осміяння, як правило, є такі недоліки людей, які автор вважає тимчасовими, тобто такими, які можуть і повинні бути викорінені.

Сміх та комізм у творах Гоголя, які зводяться до гумору і сатири, визначили значною мірою художні прийоми та мовно-стилістичні засоби зображення дійсності. Деталізація при описі навколишнього світу, тонкий гумор та іронія, яка часто проявляється в оцінці того, що сприймається в житті, є невід'ємними властивостями художнього методу М. Гоголя.

Важливо зазначити, що сміх Гоголя в деяких повістях різко відхиляється в бік сліз та містить у собі контрасти. Гумор у Гоголя постає як злиття сміху і сліз, яким поет з'єднує всі уявлення та образи, що виникають у його фантазії зі своєю власною людською сутністю. Скрізь яскравий сміх можна помітити глибокий прихований смуток. Незримі, невідомі світу сльози часто в творах Гоголя помітні крізь грайливий дзвін комічного сміху, який висвітлює життєві реалії, людську сутність та життя загалом. М. Гоголь досяг виняткової краси та художньої цінності своїх творів.

Література:

1. Балина Л. Ф. Структура смехового мира в культуре (культурология смеха). — Тюмень: РИЦ ТГАКИСТ, 2010.
2. Белинский В. Г. Белинский о Гоголе. Статьи, рецензии, письма. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.
3. Ермаков И. Д. Психологический анализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.
4. Звоняцкий В. Побеждающий страх смехом: опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя. – К.: Лыбидь, 2010.
5. Николаев Д. Сатира Гоголя. – М.: Художественная литература, 1984.

ЕСТЕТИКА РЕКЛАМИ

Класичній естетиці властива традиційна зверхність стосовно аналізу форм масового мистецтва, тривіальної культури, у тому числі і реклами. Естетика дійсності, естетика повсякденності, як одна з форм естетичної діяльності, довгий час була погано висвітленою темою. Але існує нагальна потреба філософсько-естетичного аналізу емоційно-виразного чуттєвого світу повсякденності, частиною якого є реклама. Реклама у сучасній культурі - це потужний інформаційний канал за допомогою якого регулюється політичне, економічне, соціальне, культурне життя суспільства. Реклама безумовно впливає на зміну суспільної поведінки. І ми не можемо ігнорувати чи заперечувати той факт, що реклама, поруч з іншими феноменами, формує естетичний образ доби, естетичні смаки і потреби. Сьогодні реклама - невід'ємна частина нашого візуального простору.

Естетика реклами досліджує основні принципи та закономірності естетичної складової реклами у контексті сучасної культури, здійснює філософсько-естетичний аналіз реклами як виду масового мистецтва. Предметом дослідження естетики реклами є виразно-зображувальні засоби реклами як виду естетичної діяльності у контексті масової культури, дослідження естетичних вимірів рекламної комунікації, використання елементів художніх стилів, аналіз товарних знаків, рекламних повідомлень, візуальної реклами, брендінгу, принципів корпоративних стратегії з точки зору естетичного досвіду та естетичної виразності [2].

У своїх естетичних проявах реклама - це складно організовані об'єктивовані естетично виразні повідомлення. Це модифікація естетичної комунікації, яка звертається до найбільш стабільних модусів чуттєвої культури людини, чуттєвого пізнання, до її естетичного досвіду, закріпленого пам'яттю. Реклама - це не лише інструмент маркетингу, соціальний інститут, а також складова культури, художнього життя суспільства. Вона не лише відображає, але й впливає на формування уявлення про естетичну цінність, естетичну виразність, містить у собі риси естетичного ідеалу, що формується у суб'єкта.

Предметом наукового дослідження реклама стає у ХХ столітті. Можемо виділити ряд напрямів у теоретичній розробці даного феномену: економічний, соціологічний, психологічний, історичний, культурологічний, соціопедагогічний, лінгвістичний, філософський, етичний, естетичний, прикладний. У галузі філософії, естетики та мистецтвознавства реклама - явище маловивчене. Більшість навчально-методичної літератури, присвяченій феномену реклами, має прикладний характер. Як правило, у ній висвітлені питання технології та виробництва рекламної продукції. У цих працях розроблено методологію та методіку рекламної справи, наведений матеріал ілюстровано конкретними прикладами рекламних компаній [1].

Тому необхідно ще раз зазначити, що мета, яка стоїть перед дослідниками естетики реклами, естетичної структури рекламної комунікації, полягає не у висвітленні походження реклами, не розкриті механізмів рекламного бізнесу, не уточненні професійної термінології. Як було зазначено вище, існує достатня кількість професійного

матеріалу. Рекламу у контексті естетичного дослідження – це дослідження того, як передається естетично значима інформація, що здатна створити та змінити мотивацію поведінки великої кількості людей, які за своєю волею здійснюють вчинки, що ведуть до значних грошових витрат. Також предметом дослідження є зміст інформації, яка впливає на мотивацію людини. Зазначимо, що вирішальний вплив на вибір споживача тут має складний емоційно-чуттєво-інтелектуальний комплекс, який має регулярний і масовий характер. Цей чуттєво-інтелектуальний досвід не є просто реакцією на рекламне повідомлення, а є давнім, глибоким пластом культури – естетичним досвідом, сформованим чуттєвим пізнанням – який і дозволяє рекламі здійснювати потужний вплив на людину. Отже, дослідження у сфері естетики реклами ведеться стосовно цих форм чуттєвого та інтелектуального досвіду, який актуалізує значимість рекламного повідомлення для людини [2].

Естетико-філософський аналіз реклами здійснювався у межах філософії постмодернізму (Ж. Бодрійяр). Значний внесок у дослідження естетичної структури рекламної комунікації було зроблено розглядом семіотичних моделей рекламної комунікації, зокрема Р. Бартом, К. Леві-Стросом, У. Еко. Так, За Р. Бартом, реклама – це продукт соціально-мовленевої практики, соціолект, що вироблений поколіннями, літераторами, засобами масової комунікації за весь час існування суспільства.

Естетика реклами розглядає феномен реклами не тільки як вид соціальної діяльності, тип комунікативного зв'язку, але й як феномен сучасної художньої культури, який має тенденцію поступового становлення і розвитку як новий вид масового мистецтва, що синтезує у собі засоби виразності інших видів мистецтва: кіномистецтва, театру, живопису, літератури, фотографії, музики тощо. Більшість фахівців визнає, що реклама може розглядатися у контексті сучасного масового мистецтва [2].

Багато талановитих та геніальних митців працювали для реклами. Згадаємо найвідоміших: Енді Уорхол, відомий класик поп-арту, починав свою кар'єру як художник реклами: оформлював вітрини, робив плакати, розробляв дизайн пляшок Кока-Коли, робив рекламу для журналів Vogue і Harper's. Відомий чеський модерніст Альфонс Муха заробляв на життя створенням рекламних афіш, дизайном меню та виготовленням візитних карток. Афіша спектаклю театру Ренесанс, у якому грала Сара Бернар, зробила художника відомим на весь Париж. Муха також розробив безліч етикеток – від шампанського до бісквітів, велосипедів та сірників. Також він був дизайнером ювелірних прикрас, інтер'єрів та предметів декоративного мистецтва. Геніальний іспанський художник-сюрреаліст Сальвадор Далі розробив дизайн логотипу компанії Chupa-Chups, засновану знайомими митця. Логотип у формі квітки використовується досі. Далі також знімався у рекламних роликах, зокрема для реклами шоколаду Lanving. Дуже відомим став ролик засобу проти похмілля Alka-Seltzer, у якому Далі в характерній манері показав як діє цей засіб. У 1969 році Сальвадор Дали розробив логотип для конкурсу Євробачення. Анрі Тулуз-Лотрек, яскравий представник французького постімпресіонізму, блискуче працював у жанрі рекламної афіші. Марк Шагал малював етикетки для елітних вин. Грузинський художник Ніко Піросмані все своє життя створював рекламні вивіски. Їх стилістика прослідковується і у живописній спадщині художника-примітивіста. Рене Магрітт, видатний бельгійський художник-сюрреаліст, працював художником плакатів і реклами на фабриці паперової продукції. Видатний авангардний митець Олександр Родченко був піонером радянської реклами. У співавторстві із своїм другом

Володимиром Маяковським він створив безліч рекламних плакатів. Класик сучасного японського мистецтва Такеші Мураками співпрацює з дизайнерами бренду Louis Vuitton, зокрема він перетворив токійський бутик Louis Vuitton у «Країну Мураками». Багато сучасних українських художників, наприклад, Ілля Чічкан, Максим Мамсіков, Анатолій Ганкевич, Олексій Сай працювали чи працюють у рекламі [3].

Отже, розглядаючи рекламу у контексті естетики повсякденності, аналізуючи її зв'язок з масовою культурою та мистецтвом, можна побачити, що історично вплив на художні прийоми та засоби естетичної виразності реклами здійснювали традиційна культура, народна творчість, фольклор, міфологізм, модернізм, пізній авангард і постмодернізм. Більшість теоретиків розглядають сучасну рекламу як феномен, що знаходиться між масовою культурою та постмодернізмом. Також реклама, у свою чергу, активно впливає на розвиток масової культури та є активним творцем соціальних міфів [3].

Сьогодні масове мистецтво здійснює експансію на всі сфери життя. Масове мистецтво комерційне, утилітарне, орієнтоване на масове тиражування, копіювання та розповсюдження засобами масової комунікації, що знімає проблему оригінала та копії. Сучасне масове мистецтво передусім візуальне і представляє тип візуальної або екранної культури. Воно тягнє до утворення інтегрального типу мистецтва, у якому відсутні чіткі межі між різними видами та жанрами. Масове мистецтво еkleктичне та широко використовує принцип цитатності, який полягає у механічному включенні елементів різних видів мистецтва чи фрагментів відомих творів у структуру масових видів і жанрів. Але у відповідності до критеріїв доступності та гедонізму, тиражуванню та широкому розповсюдженню належать тільки ті «цитати», які будуть розважати, будуть зрозумілі для масової аудиторії. Психологи підкреслюють небезпечність загостреного протиріччя між тим рівнем життя, який проповідує масова культура і реклама, основний набір елементів якого це престижність, успіх, розваги та відпочинок і реальним станом суспільства, реальним життям.

Література:

1. Менеджмент реклами: Навчальний посібник / Ю.В.Гусаров. – М.: ЗАТ «Издательство» Економіка, 2007. – 473 с.
2. Семашко О.М. Соціологія мистецтва: Навчальний посібник. – К.: ДАККіМ, 2003. – 266 с.
3. Електронний ресурс: [Режим доступу]:
[http://pidruchniki.com/1798091061134/etika_ta_estetika/estetika_reklami]

Інститут іноземної філології

Попова В.С.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА СУТНІСТЬ МИСТЕЦТВА ЯК ЗНАЧНОГО ФАКТОРУ ВПЛИВУ НА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

Культура комбінує всі сфери людського життя: діяльність, потреби, взаємини, включаючи такі компоненти, як розум, естетику, екологію, право і політику, саме в аспекті

формування людських відносин. Показник рівня розвитку і досконалості людських стосунків – це духовність. Вона виражає необхідність жити, творити відповідно до ідеалів істини, добра і краси. Важливими є відображення і почуттів людини, і рівень морально-естетичної, і громадянської позиції, здатність до співчуття, співпереживання, милосердя.

Культурне середовище, здатне сприяти вихованню людини в таких аспектах як прагнення до самореалізації, формування почуття соціальної відповідальності, навичок критичного мислення. Як наслідок формується повага до загальнолюдських цінностей, уміння поважати особистість, здатну адекватно сприймати і творчо збагачувати навколишній світ.

Формування різноманітності почуттів і суджень людини в її свідомості відбувається завдяки розширенню спілкування з іншими людьми, культурами, поглядами, далекими і близькими історичними епохами. Формування молоді в середовищі «культурного напруги» виробляє здатність до самовизначення, формування активної життєвої позиції, здатності до пошуку нових знань, толерантності до чужої думки і поглядів. Людина, яка має широкі соціально-культурні контакти, як правило, задоволена життям, спокійно і доброзичливо ставитися до представників інших культур та релігій, психології та ідеології. З цього можна зробити висновок, що соціально-культурне середовище дає можливість створити сприятливі умови для розвитку творчої природи молоді людини, направити їх на забезпечення психологічної безпеки та свободи, підтримку творчих пошуків дитини та захисту її свідомості від негативного впливу, розкриття внутрішніх сил і заохочення успіхів [3].

Цінність мистецтва як критерію соціалізації особистості полягає в морально-естетичному впливі: емоційний дає поштовх для формування і прояву почуттів, створенню емоційного фону для людського життя і діяльності. За допомогою мистецтва вивільнюються емоції, думки, світосприйняття людини, викликаються асоціації, які мали місце в її особистому житті, почуттях і переживаннях.

Вплив мистецтва на формування особистості як фактора її соціалізації залежить від вікових особливостей, психічного стану, провідного типу художньо-естетичної діяльності людини. Молодший шкільний вік визначається в психолого-педагогічній літературі як вік, коли активно діє емпіричний досвід і емоційно-чуттєве ставлення до навколишньої дійсності. На духовний світ дитини особливо впливають активізації її емоцій і почуття.

Важливою психолого-педагогічної відмінністю дітей середнього шкільного віку є предметно-образна інтерпретація, яка домінує над емоційним сприйняттям. Процеси соціалізації відбувається саме за рахунок інтенсивного морального формування особистості [2].

Мистецтво особливо цікаво впливає на підліткового віку. Увага підлітків сконцентрована на внутрішньому житті людини, тинейджери хочуть усвідомити свої стосунки з однолітками. Пробуджуються такі процеси як самопізнання, самовизначення, визначення особистих етико-естетичних поглядів і суджень, оцінок, засвоєння соціально прийнятих норм поведінки.

В соціуму підлітки стають більш активними, а їхня діяльність більш усвідомленою: особливо важливі глибина переживань, виявлення індивідуальних смаків, уподобань. Вплив мистецтва на соціалізацію особистості дитини в цей період здійснюється через формування духовних потреб. Освітньо-розвивальна та ціннісно-

виховна функція мистецтва набувають у свідомості дитини важливого значення, цілісного пізнання. Все це дозволяє подолати протиріччя вікових особливостей, висвітлити і відобразити чуттєвий світ у діяльності підлітків [1].

Період активної соціалізації найбільш чітко виражений в старшому шкільному віці: формуються індивідуально-особистісні потреби, форма поведінки, важливого значення набуває самоствердження. Мистецтво найбільше впливає на активізацію та соціалізацію особистості, причому на якісно новому понятійному і чуттєвому рівнях; динамічно формується певний соціальний тип особистості. Важливо зазначити інтерес до музичного мистецтва. Бурхливий розвиток звуко- і відеотехніки сприяє поширенню впливу масової культури, переважно низької якості.

Масове мистецтво допомагає молоді ствердити власне «Я» на противагу дорослим, їхньому відношенню до життя, які молі люди вважає застарілими. Треба підкреслити, що «масова культура» не потребує глибокого теоретичного бекграунду, смаку, тому воно так динамічно розвивається в багатьох соціальних групах [3].

Безмежне бажання до самостійності, розуміння свого місця в соціумі, громадська активність і почуття відповідальності загострюють бажання молодих людей самоствердитися, зайняти певне загально визнане місце серед ровесників. музика – це найбільш доступний вид мистецтва. Це одна із форм проведення вільного часу, саме рок-музика і «важкий метал» стають престижними серед тінейжерів. Саме це дає змогу бути «своїм» в певній віковій категорії.

Література:

1. Кон И.С. Ребенок и общество: Историко-этнографическая перспектива. М., 1988. – 332с.
2. Романець В.А. Психологія творчості: Навч. Посібник. 3-тє вид. – К.: Либідь, 2004. – 288с.
3. Старовойтов А.В. Содержательные и процессуальные особенности арттерапии // Практична психологія та соціальна робота. – 2008. - №5. – с. 70 – 72

Даруга Т.С.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ОЛІВ'Є МЕССІАН: ЗВИЧАЙНА ЛЮДИНА З НЕЗВИЧАЙНИМИ ПОГЛЯДАМИ

Олів'є Ежен Проспер Шарль Мессіан (1908-1992) - французький композитор, органіст, музичний теоретик та педагог. Народився в інтелігентній сім'ї: мати Севіль Соваж - видатна французька поетеса, а батько - вчений-лінгвіст П'єр Мессіан; в 11 років вступив до Парижської консерваторії, де займався по класу органа, композиції та історії музики. За чотири роки до війни він викладав гармонію в «Схолі канторум» і «Еколь нормаль», після чого разом із такими композиторами як А. Жоліве, Даніель-Лесюр та І. Бодріє створив творче об'єднання «Молода Франція», яке ставило за мету відродити національні традиції та оновити засоби музичної виразності. Під час Другої світової війни був мобілізованим, а в 1940-1941 знаходився в таборі для військовополонених. Там же він написав один зі своїх творів «Квартет на кінець часу». В 1942 році Мессіан працює професором у Паризькій консерваторії і викладає гармонію, музичний аналіз, естетику та психологію [3, 559].

Ця кривава і невблаганна війна принесла багато жертв, які були оплакані мільйонами та незабуті і досі. Та в 1944 році Мессіан написав оркестро-хоровий твір «Три маленькі літургії присутності Бога», який був неначе дефірабмом до Бога, неначе молитвою, яка просила його зупинити війну. Навіть зараз, слухаючи цей твір, не можливо зрозуміти, як він міг бути створений в період, який приніс людям багато горя та сліз.

Гегель писав про прийдешнє, яке відображається у мистецтві. У цьому зв'язку виникає питання - чи не могло написання літургій Мессіаном бути покликком його душі? Адже мистецтво протистоїть смерті та руїні, яка на той час мала місце, і допомагає відвоювати у них частинку вічності.

Гегель також зазначав, що в людині переважає її повноцінний дух та розум. Він не втомлювався писати, що людина як носій вищої цілісності, в якій природно-тілесне сплетено з природою і підпорядковується їй. Така людина олюднює природу, але не чинить насильства над нею [2, 36]. Із цим, безперечно, важко не погодитися. Особливо, якщо привести приклад із творчості видатної людини, такої як Мессіан.

Він, як ніхто інший, був пов'язаний з природою, адже близько 40 років записував голоси пташок. Потім створив систему трансформації на музичні інструменти із темперованим строем призовів, клекотань та юбіляцій пташок: «Каталог пташок» (7 зошитів; 1956-1959), «Екзотичні пташки» (1956) та ін. Ці твори продовжували традиції французької музики, які йшли від Ж. Ф. Рамо («Курка»), Л. К. Дакена («Зозуля»), Ф. Куперена («Соловей») тощо. Оскільки Мессіан був представником естетики символізму релігійного спрямування, то навіть ці твори мали свою містичність. На думку композитора, пташки служать нематеріальному. А звуконаслідування забарвлено релігійними тонами [2, 560].

Російський публіцист і письменник Чернишевський Н.Г. зазначав, що необхідність прекрасного в мистецтві виводиться із незадоволення дійсністю [2, 36]. На мою думку, це одна із причин, які керували написанням таких божественних творів Мессіаном.

З іншого боку, символізм, якого дотримувався композитор, мав за мету переосмислити мистецтво: мистецтво - це не просто мистецтво, в ньому прихована релігійна сутність. А мета культури загалом - формування оновленої свідомості людства. Гете стверджував, що краса - це маніфестація таємних знаків природи, які без цих виявів залишалися б скритими від нас, а той, кому вона відкриває свої таємниці, відчуває неподолану тягу до найбільш гідного тлумачення мистецтва [1].

Якщо звернутися до епохи, в яку народився Мессіан, то можна простежити, що початок ХХ століття був часом культурного і духовного перелому, де мали місце творчі підйоми, злами особистісних образів і створення нових, було запропоновано багато нових ідей. Не став виключенням і Мессіан.

Всі свої пошуки він обґрунтував теоретично в трактаті «Техніка моєї музичної мови» (1942, вид. 1944), де показав новітні технічні прийоми. Мессіан не тільки вводить в музичну термінологію таке поняття як полімодальність, він рідко звертається до класичних форм у музиці, які існували до нього. Але також в його творах ми можемо бачити ремінісценцію григоріанського хорала, він використовує арабські, індійські, японські та полінезійські ладові системи музики. Мессіан тяжіє до аметричної музики, захоплюється і живе нею [3, 560]. Для звичайних людей це поринання в світ надзвичайного й надприроднього, чогось нематеріального і надпрекрасного, а виконавцям потрібно мати справжній талант і майстерність, щоб розкрити скриті символи.

Бо якщо їх не правильно зрозуміти, то твір не матиме особливої цінності. В цьому випадку можна навести приклад «Трьох маленьких літургій присутності Бога». Оркестр відображає уривчасте звучання, яке виконується стаккато, і можна подумати, що хорова партія має відповідати оркестровій, адже ми звикли, що всі складові виконання мають бути разом. Але все не просто, принаймні для Мессіана. Музичне акомпанування є наче окремим елементом і не пов'язане з хором, але насправді вони не можуть існувати окремо один без одного. Хор має дотримуватися кантиленного звучання для підсилення різнобарвної змістової композиції твору з правильною символічною трактовкою.

Мимоволі приходять на думку одна з концепцій Гегеля про мету мистецтва - примирити непримириме, знайти єдність в протилежності волі і природи, духовного і чуттєвого, внутрішній свободі та зовнішній природності повноцінного життя. Але на його думку ці протилежності долаються людиною певними обставинами. Людина не може бути абсолютно вільною, бо вона знаходиться в залежності від суспільства, від його законів, від захоплення власними інтересами. Мессіан також не суперечить попередньо зображеній людині. Він творить те, що йому до вподоби, те, що він вважає потрібним. Але в той же час він творить це для людей. Його твори дають силу найслабшим і роблять сильнішими сильних.

Його твори зберігають риси символізму; захоплення формою, увага до позасвідомого, спроба поринути в себе та вирватися з банального повсякденного життя. Це було пов'язано з тим, що суспільство не встигло оговтатись від вистрілів паризької комуни, як постукала в двері Друга світова війна, виникла потреба емоційного релаксу, яким безпосередньо стало мистецтво. В тому числі твори Мессіана, які зверталися до божественної присутності.

На мою думку, композитор хотів показати, що воля Бога переможе людську агресію і безглузді вчинки. Як говорив Гегель, що в мистецтві людина задовольняє потребу в духовній свободі, внутрішньо розуміючи його, і відображає зовнішньо зрозуміло і наочно для пізнання те, що приховує в собі. Також людина має працювати в будь-якій ситуації, яка відбувається в суспільстві, навіть якщо це загрожує їй втратою гармонії з природою та єдності із суспільством, коли вона губить свою самостійність і стає заручником чужих інтересів і думок. Незважаючи на це, мистецтво не втрачає тягlosti до гармонії та волі [2, 38-39].

У подібній ситуації опинилися люди Франції та інших країн. Мессіан теж мав коритися волі інших, перебуваючи в таборі військовополонених, але не припиняв писати твори, твори про життя та любов, твори про Бога.

Здавалося, це мало його зламати, але ж ні. Він замість того, щоб зупинитися - рушив уперед, написавши низку творів для суспільства, які і на сьогодні радують душі сухачів і змушують замислитися над буттям, тому що твори мають протилежну легкість і форму.

Отже, Олів'є Мессіан залишився в мистецтві як людина з широким світоглядом та глибокими думками. Він нагадує мені маяк, який випромінює світло, проводячи свої ідеї, неначе ті кораблі, до їхнього здійснення. Він працює і не зупиняється на досягнутому. З-під його руки вийшло величезна кількість творів, яку не можливо недооцінити. Кожен митець залишає свою творчість у спадок людству, відображає найпрекрасніше, яке ми часто сприймаємо як даність.

Література:

- 1.Белый А. Смысл искусства// Белый А. Критика.Эстетика.Теория символизма. В 2-х томах.-Т.1.- М., 1994
- 2.Волкова Е.В.Эстетическая потребность в искусстве: Концепция Гегеля современность//Вести.Моск.ун-та.Сер.7,Философия.-1988.-№6.- С.31-39
- 3.Музыкальная энциклопедия /Гл.редактор Кельдыш Ю.В.- Изд-во «Советская энциклопедия».- М.,1976 - 1102с.

Пархоменко Д.О.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ОБРАЗ ІДЕАЛЬНОЇ ЛЮДИНИ В ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ

Кожен з нас має свій ідеал, певний образ, який втілює в собі все найкраще. Але варто зазначити, що поняття ідеалу та його трактування індивідуальне. Ми формуємо цю ірреальну ціль, починаючи з дитинства. Одні життєві позиції та погляди нам прив'язують батьки, інші - ми обираємо самі. Але врешті-решт формується певне індивідуальне бачення того самого, недосяжного. В той же час, є недопустимим заперечувати вплив самої епохи та подій, які супроводжували народи різних країн, вносили корективи або кардинально змінювали світогляд. Наприклад, у Стародавньому Єгипті для зображення людської фігури був розроблений спеціальний канон — тобто така система пропорцій людської фігури, яка ділила зображення на частини і дозволяла по частині визначити ціле і по одній частині тіла визначити іншу. Відомо, що єгиптяни поклали в основу поділу фігури 21 1/4 частини. У це число входили 19 рівних частин поділу самої фігури, а 2 % частини припадали на зображення традиційного головного убору [6]. Отже, в різний час існували різні думки щодо ідеалу та можливості його існування. Хоча деяким може здатися досить недоречним пов'язувати «мрійливу примару» з реалією. Адже в певній мірі вони суперечать один одному і найчастіше «ідеальне» безщадно розбивається від важкого реального. Однак, незважаючи на це багато митців, філософів вважали дійсно можливим таке існування.

Величезний внесок у розвиток філософської естетики зробив представник німецької класичної філософії Іммануїл Кант. Його думки щодо прекрасного та ідеалу краси мають багато аспектів. Німецький філософ вбачав у красі доцільність предмету, яка сприймається без уявлення про саму мету. Але поряд з «чистою» красою вводить поняття «супутньої» краси. Супутня краса припускає «поняття мети, що визначає, чим повинна бути річ». Саме у сфері «супутньою» краси реалізується естетичний ідеал. А сам ідеал краси полягає у «вираженні морального». Таким чином, прекрасне є символом морально доброго [1]. Під «ідеалом» не завжди розуміють тільки фізичні особливості, а й духовні. Втім бачення мрії або цілі залишається суто індивідуальним, незважаючи на те, що у ньому, безумовно, присутні характерні риси суспільної думки певної епохи. Таким чином для доби Просвітництва було характерним піднесення розуму до вищого ідеалу. Існувала також переконаність в існуванні певних сталих істин і їх бачення також було відмінним у певні періоди часу, наголошувалось також на здатність розуму пізнавати сутність речей та явищ і чим більше в ньому вбачали засіб пізнання світу, тим менше могли спиратися на це інші джерела знань. Проте незмінним залишається те, що ідеал

повинен подобатися усіма своїми компонентами та сферами, що вкладені у дане розуміння.

Велику роль у формуванні нового сприймання людини відіграли митці італійського Відродження. Яскравий акцент на красі людського тіла та його пропорціях зробив Леонардо да Вінчі, намалювавши малюнок під назвою «Вітрувіанська людина». Згідно з записами Леонардо, малюнок був створений для визначення пропорцій людського тіла, як воно описане в трактатах античного римського архітектора Вітрувія [2]. Отже, довжина чотирьох пальців дорівнює довжині долоні, чотири долоні рівні стопі, шість долонь складають один лікоть, чотири лікті – зріст людини. Чотири лікті рівні кроку, а двадцять чотири долоні рівні зросту людини. Якщо ви розставте ноги так, щоб відстань між ними дорівнювала $1/14$ людського зросту, і підніміть руки таким чином, щоб середні пальці виявилися на рівні верхівки, то центральною точкою тіла, рівновіддаленою від усіх кінцівок, буде ваш пупок. Відстань від коренів волосся до кінчика підборіддя дорівнює одній десятій людського зросту. Відстань від верхньої частини грудей до верхівки становить $1/6$ зросту. Відстань від верхньої частини грудей до коренів волосся - $1/7$. Відстань від сосків до верхівки становить рівно чверть зросту. Найбільша ширина плечей – восьма частина зросту. Відстань від ліктя до кінчиків пальців – $1/5$ зростання, від ліктя до пахової ямки - $1/8$. Довжина всієї руки - це $1/10$ зростання. Стопа - $1/7$ частини росту. Відстань від кінчика підборіддя до носа і від коренів волосся до брів буде однакою і, подібно довжині вуха, дорівнює $1/3$ особи [2].

Не менше прославився своїми шедеврами Мікеланджело Буонарротті. Він підкреслював красу людського тіла та зробив її центром своєї творчості. У разі приклада можна згадати п'ятиметрову статую «Давиді», яка стала символом повернення до старих, античних традицій. Мікеланджело зобразив не хлопчика, згідно біблійському міфowi, а юнака, який втілював у собі силу, мужність та впевненість. І знов ж таки світові була представлена нова «ідеальна людина», сповнена твердості та могутності [3].

Згадуючи італійське Відродження, обов'язково потрібно згадати представника венеціанської школи Тиціана Вечелліо. У портретах йому геніально вдавалося зображувати багатий спектр людських почуттів та емоцій, всю їх безмежність та глибокий сенс.

«Світлий геній доби Відродження» - саме так називали Рафаеля Санті. Безсумнівно, відомий численними зображеннями Мадонни, в яких вбачав своє трактування «ідеальної людини» [3]. У творах мистецтва Санті присутні не тільки фізична краса, а й тонка духовна складова людини.

Значне місце в епоху німецького Ренесансу посів Альбрехт Дюрер. Як і для всіх творців доби Відродження, йому була характерна значна зацікавленість у анатомії та математиці. Художник також мав досвід у дослідженні пропорцій людини. Крилата богиня відплати Немезида (1500-1503), стоячи на кулі, пролітає над світом. Зображення конституції тіла богині Немезиди належить до сконструйованих відповідно до теорії пропорцій Вітрувія [4]. Але за численними спостереженнями, тіло богині не відповідає класичним критеріям ідеалу, адже її зображення більше відповідає вигляду пишнотілих німецьких жінок, аніж на античні образи людини. Як раніше було зазначено, Дюрер також займався пошуками ідеальних пропорцій, особливо на початку 1500-х років. У своєму трактаті «Чотири книги про пропорції людського тіла» виклав власне трактування про

фігуру та про методи її зміни, які, у свою чергу, були засвоєні на засадах геометрії. У праці були представлені прямокутні проєкції тіла - спереду та збоку [5].

Отже, бачення ідеалу безупинно змінюється і цей процес триває по сьогоднішній день. Зрозуміло, суспільству представлені певні канони краси, як і в кожній епосі, наявні параметри, яким нібито повинна відповідати людина. Але розуміння краси є досить невизначеним і неточним поняттям, адже кожному характерно судити, зважаючи саме на власні думки та світогляд. Насправді, ні для кого не секрет, що річ, яка захоплює та надихає одну людину, в той же час, може викликати протилежні емоції в іншій. Така диференціація полягає у тому, що всі ми – унікальні та неповторні особистості. Безумовно, можна зауважити, що діти повторюють вчинки своїх батьків, а разом з тим наслідують хоча б частку світогляду предків. Але не треба забувати, що вибір ким бути залишається саме за нащадком. На мою думку, швидка зміна канонів та пропорцій краси у різні часи свідчить саме про те, що не існує повноцінного та сталого поняття «ідеалу».

Література:

1. Гриценко Л.Т. - Історія світової культури: Навчальний посібник. – К.: Центр учбової літератури, 2010. Розділ XI. Культура доби просвітництва.
2. Adept I S. Проект «Под знаком Leonardo da Vinci»
3. Подалаяк Н.Г. Всесвітня історія - Нова історія (XVI-XVIII ст): Підручник. – К.: Генеза, 2008. - 58- 63 с. Мистецтво Відродження в Європі
4. Кислих Г. С. Альбрехт Дюрер. М., Радянський художник, 1972 р.
5. Альберт Дюрер: у пошуках досконалості: Стаття КПІ, 2012, 7.
6. Оксана Серьогіна Пропорции, планирование: Стаття. - Шедевры Омска, 2011/2015.

Качанов М.В.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ЕСТЕТИКА КІНОМИСТЕЦТВА

Естетика вивчає ціннісне ставлення людини до явищ буття, яке може бути: прекрасним, потворним, сатиричним, гумористичним, трагічним, комічним та піднесеним. Крім того естетика досліджує закономірності естетичної діяльності суспільства, закономірності естетичного сприйняття людиною дійсності тощо. Аналіз естетичної діяльності дозволяє зрозуміти, як людина створює прекрасне у житті, як саме вона усвідомлює його. Іншими словами, естетика розглядає суб'єкти творчості та сприйняття (художник, публіка, імпровізатор, виконавець, критик та ін.), об'єкти творчості, засоби, процеси і результати естетичної творчості й сприймання. Таким чином, висвітлене коло питань і складає предмет естетики. Естетика — філософська наука, вона народилася у надрах філософії, вийшла з неї і зберегла міцні зв'язки з нею. Якщо філософія розкриває найбільш загальні закони природи, суспільного розвитку та мислення, то естетика вивчає найбільш «загальні закони розвитку мистецтва та розмаїття естетичного ставлення людини до світу» [1].

Художньо-естетичне виховання у широкому значенні розуміється як «формування естетичних якостей особистості через залучення до цінностей мистецтва, вітчизняної та світової культури»; у педагогічному (вузькому) значенні як «забезпечення спеціально

організованих умов для духовного збагачення особистості засобами мистецтва, формування естетичної культури, світоглядних уявлень, ціннісних художніх орієнтацій у соціокультурному просторі» [2]. Естетико-культурологічний вплив кіномистецтва базується на твердженні, що кіно скоріш пропонує, а не нав'язує інтерпретацію життєвої реальності в образах мистецтва. Аудиторія знаходиться у процесі діалогу (внутрішній діалог) з кінообразами, вкладаючи різний зміст у сприйнятий мистецький матеріал; самостійно аналізує та оцінює його. Мета такого впливу – розвинути естетичне (художнє) сприйняття та смак, здібності до глибокого аналізу (в тому числі й самоаналізу), рефлексії; спроби зрозуміти логіку авторського мислення, виявлення авторської концепції й оцінки аудиторією системи авторських поглядів. Якщо говорити про суспільно-виховну роль кінематографу, то кіно може показати значно ширші зв'язки між людьми, проблемами, предметами, ніж інші мистецтва. Кіно вчить нас по-новому бачити й слухати: воно демонструє нам небачені досі деталі, невідомі нам з власного життєвого досвіду, воно відкриває нам естетичну цінність природи, побуту, праці, мистецтва, людського життя взагалі; воно вчить нас по-новому розуміти співвідношення музики з навколишнім світом, з внутрішньою природою людини [3].

Глядацький успіх кіномистецтва (перш за все в молодіжній аудиторії) визначається наступними факторами: використанням видовищно-розважальних жанрів (що, як правило, спираються на міфологію), терапевтичною, компенсаторною, рекреаційною та іншими функціями системи «емоційних перепадів», що дозволяє зняти нервову напруженість глядачів; гіпнотизмом, вгадуванням бажань публіки тощо. Кінематограф, що являє собою складний синтез науково-технічного прогресу і художньої творчості, безсумнівно, переважає за своїми виразними засобами інші види мистецтва. Аудіовізуальна основа кіно, багатшаровість його впливу здатність не лише показати, але й розказати в дії, що є максимально наближеною до форм самого життя, – все це значно розширює емоційно-пізнавальну ємність екранного мистецтва, забезпечуючи більш тісний контакт із глядацькою аудиторією. А здатність кіно тиражувати продукцію художньої творчості значно розширює масштаби його впливу. Збагачення естетичних можливостей кіно новітніми засобами виразності (звук, колір, спеціальні ефекти тощо), глибокий аналіз суспільно-політичних, дослідження внутрішнього світу людини – роблять кіно важливим фактором виховного впливу на особистість [3].

Відмітною особливістю раннього етапу розвитку теорії кінематографу є нерозривний зв'язок теорії і кіно-практики. Більшість ранніх теоретиків виступали також і як режисери і сценаристи своїх фільмів, головне завдання яких полягало в тому, щоб проілюструвати їх власні теоретичні викладки, пов'язані переважно з визначенням найважливіших елементів простору кіно. Це значною мірою відбилося в роботах таких режисерів як Жермен Дюлак, Луї Деллюк, Жан Епштейн, Сергій Ейзенштейн, Лев Кулешов, Дзига Вертов, а також роботах теоретиків кіно Леона Муссінака, Рудольфа Арнхайма, Бели Балажа, Зігфріда Кракауера [4]. Вони підкреслювали, що фільм істотно відрізняється від реальності і кіно можна розглядати як дійсну реальність, створену в процесі зйомок [5].

Після Другої світової війни, французький критик і теоретик кіно Андре Базен виступив проти такого підходу до кіно, стверджуючи, що суть фільму — це його здатність механічно відтворювати реальність, передавати її максимально точно і без спотворень [6].

У 1960-х і 1970-х роках теорія кіно стала академічною дисципліною, запозичивши концепції з психоаналізу, гендерних досліджень, антропології, літературній теорії, семіотики і лінгвістики.

У 1990-х роках цифрова революція в технологіях вплинула на теорію кіно. Так, теоретиками Мері-Енн Доун, Філіпом Розеном і Лорою Малві було переоцінено використання целулоїдної плівки для зйомок. Концепція реальності в кіно стала розглядатися з психоаналітичної точки зору [7].

Отже, кіномистецтво є одним з найважливіших елементів впливу на формування естетичних смаків та уподобань глядачів. Таким чином, розвиток і застосування нових підходів в кіноіндустрії потребують подальшого вивчення і дослідження з метою визначення їх впливу на формування внутрішнього світу людини.

Література:

1. Естетика: Навчальний посібник/ Авт. М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова та ін.; Ред. В.О. Лозовий; М-во освіти і науки України. - К.: Юрінком Інтер, 2003. – 204 с.
2. Бондур Ю. В. Художнє виховання старшокласників засобами медіа-культури / Ю. В. Бондур // Наукові праці. Педагогічні науки : науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – Т. 42. – Вип. 29. – С. 111–116.
3. Силко Є. М. Організація проекту «Кіноклуб» як естетико-педагогічна позааудиторна робота зі студентами педагогічних вишів: Вісник Житомирського державного університету. Випуск 2 (74). Педагогічні науки. // Електронний доступ [<http://eprints.zu.edu.ua/11688/1/6.pdf>]
4. Роберт Стам. Film Theory: An Introduction, Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
5. http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE
6. Андре Базен. What Is Cinema?: essays selected and translated by Hugh Gray. Berkeley: University of California Press, 1971.
7. Славой Жижек. Welcome to the Desert of the Real. London: Verso, 2000.

Кочергіна К.С.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

МАС-МЕДІА ЯК ЗАСІБ МИСТЕЦТВА

Історія походження маскульту починається з 30-х років ХХ-го століття у Сполучених Штатах. Тоді американські ЗМІ використовували такі поняття, як «популярна культура», «популярне мистецтво», а в 1941-му Макс Хоркхаймер вперше використав знайомий нам термін «масова культура» у статті «Мистецтво і масова культура», хоча вважається, ніби ввів його Дуайт Макдональд 1944-го року у «Теорії популярної культури», а на початку 60-х скоротив його до «маскульту». Слово прижилося і розповсюдилося європейськими країнами. Тамошні вчені вивчали нове на той час явище і вже у 50-х Жорж Фрідманн, французький соціолог, визнав нерозривний зв'язок між поняттями «масова культура» і «засоби масової комунікації» [3, 8]. Але варто лише заглянути до того ж енциклопедичного словника крилатих слів і виразів, як можна помітити, що існує переносне значення масової культури. Серов пише, що під цим словосполученням розуміється невибагливість та примітивність смаків більшості. Тож

хочеться запитати, як звичний елемент нашого з вами життя впливає на естетичне світобачення і чи було насправді помилкою людства створення засобів масової комунікації на тлі вже існуючого неоднозначного ставлення суспільства до масової культури?

Сьогодні прийнято розуміти під терміном мас-медіа і синонімічним йому засобами масової інформації (ЗМІ) газети, книги, радіо, кінематограф, телебачення, рекламні білборди і мережу Інтернет. Іншими словами, це все, за допомогою чого можна розповсюдити інформацію на масову аудиторію [3, 8]. По суті, це просто різні форми подачі інформації, яка швидко сприймається і приймається. На основі цього критикується явище глобалізації, яке є безумовним у XXI-му столітті. Завдяки ЗМІ та засобам масової комунікації людина перемішує у своєму власному світогляді, обумовленому розвитком у певному культурному середовищі, яке утворилося у ході багатьох історичних подій, погляди представників інших культур, що призводить до різноманітних наслідків. Це може бути як спроба окремо взятого художника створити витвір мистецтва, який поєднує у собі різні стилі, так і навіть витіснення із життя народу звичного і традиційного, як, наприклад, бум пластичних операцій у молодого покоління Південної Кореї, мода на які пішла із США.

У книгах людина виражає певну ідею, яку має на меті донести до читача у художньому творі за допомогою всіляких художніх засобів, через події сюжету, образи персонажів. В кінематографі використовують набагато більше засобів, так як це синтетичний вид мистецтва. За допомогою ігрового кіно можна передати складні глибокі ідеї за максимально коротким проміжком часу напругу, як це зробив Чарлі Чаплін у своєму комедійному фільмі «Великий диктатор», виклавши одну з ідей у монолозі, або ж завдяки художнім кінематографічним засобам, як вирішив це зробити Міхаель Ханеке у психологічному трилері «Кумедні ігри», який є один із найяскравіших прикладів антикіно. Не дивлячись на досить категоричне судження Канарського А.С. про те, що театральна дія завжди обмежена сценою [5, 368], можна сказати, що театр продовжує жити ще й у кінематографі, а акторська гра назавжди залишиться такою, якою була відзнята на плівку.

Інтернет, як засіб розповсюдження інформації ще більш многогранний, бо включає у себе унікальні засоби масової комунікації, як блоги, імідж-борди, соціальні мережі. Як зазначала А.Чорних у своїй роботі «Світ сучасних медіа», Інтернет випереджає традиційні ЗМІ за мультимедійністю, персоналізацією, інтерактивністю і відсутністю посередників між людьми, які обмінюються інформацією [10, 200]. Це, безперечно, впливає на соціалізацію, культурний та інтелектуальний розвиток користувачів. У шаленому потоку інформації вони вчаться критичному мисленню, у бесіді приходиться обґрунтовувати свою позицію для досягнення взаєморозуміння зі співрозмовниками. Також користувачі проявляють активність у навчанні – МООС (масові відкриті онлайн-курси) набуває все більшої популярності не лише молоді, а й серед старшого покоління. Одними з найвдалих проектів безкоштовного онлайн-навчання можна сміливо назвати Академію Хана, на сайті якої можна дивитися лекції та вирішувати завдання, а у школі перевіряти успішність і обговорювати вивчені теми детальніше, і сервіс з вивчення іноземних мов Duolingo, за допомогою якого можна навіть дистанційно здати сертифікований екзамен з англійської мови. Патаракін Є.Д. написав підручник «Соціальна взаємодія і мережеве навчання 2.0», у якому детально описує, як

користуватися інтернет-ресурсами для підвищення ефективності навчання. Він пише: «Середовище навчання нагадує живий організм і екосистему, яка перебуває у постійному розвитку і складається з дій та інтересів безлічі учасників» [6, 14]. Інакше кажучи, людина – тварина соціальна, а тому швидше розвивається у ході спілкування, можливості якого розширюють медіа. Тож це має бути приводом сприянню розвитку засобів масової інформації.

Але при всьому цьому існує й інша позиція. А. Чорних пише, що влада ідеології індустрії культури така, що нонконформізм замінив свідомість [10, 147]. Хошкевич вказує і на активний вплив маскульту на людину: «Всеохоплюючий характер масової культури, інтенсивне використання нею ЗМІ призводять до маніпулювання свідомістю людини» [9, 113]. Що ж змушує винаходи, націлені на поліпшення життя, визивати недовіру і неприязнь?

Журба М.А. наприклад, наголошує у статті «Медіапростір як форма аддикції сучасної людини» на тому, що ніби Інтернет і телебачення є причиною ізоляції молоді [4]. В той час, коли у США відкривають все нові й нові табори для інтернет-залежних підлітків, а батьки сварять дітей за надмірне сидіння за комп'ютером, чомусь ігноруються причини замкнутості таких людей. Ми звикли перекладати свою провину на когось іншого. Якщо ж не шукати винних, а проводити уроки інформаційної безпеки чи вирішувати конфлікти, то ситуація буде зовсім іншою. За тою ж схемою є сенс працювати над естетичним баченням світу. Не дарма проводять фестивалі різних видів мистецтв, безкоштовні майстер-класи з розпису яєць, фотографії, літературні вечори, кінофестивалі. Вся ця діяльність направлена на розвиток почуття прекрасного у людини, щоб вона вміла відрізнити витвір мистецтва від халтури, щоб у неї була сформована система культурних цінностей і у подальшому вона не піддавалася моді, яку встановлює не суспільство, а чиясь рекламна кампанія.

Перш за все, слід пам'ятати, що медіа – не абстрактне фантастичне явище, а засоби, що є результатом діяльності людей. Яка б інформація не поширювалася, першопричиною буде завжди людина. Наприклад, останнім часом спостерігається така тенденція, що популярності набувають літературні твори, які несуть суто розважальний характер, написані дуже простою мовою, персонажі, як то кажуть, картонні. Ці ж бестселери екранізують і в результаті окупаються фільми з непродуманим сюжетом, поганим монтажем, некоректною постановкою світла і гіперболізованою грою акторів. Без сумніву, це негативне явище. Але чи доцільно звинувачувати ЗМІ? Як казав Бичков, масовий смак – не критерій [2, 130]. Геній перевірений роками, а популярність бульварного читива швидко проходить. Це відноситься не лише до літератури, а й до будь-якого явища масової культури. Попит породжує пропозицію, як казав Кейнс, а отже, якщо набирає популярність низькоякісна продукція (а це саме продукція, бізнес-проект, популярність якого є більше показником комерційного успіху), нема сенсу боротися з тими, хто на цьому заробляє, а підвищувати культурний рівень населення. Медіа тісно переплетені між собою – на опублікований роман знімають екранізацію, яка потім розповсюджується в Інтернеті та на телебаченні, а музику, яку написали для фільму, лунає по радіо. Тому очевидно, що варто лише докласти зусиль до, наприклад, вивчення мов і літератури, як це одразу ж вплине на смак та оціночне судження суспільства, зміниться й Інтернет-простір, бо, повторююсь, це діло рук людських. Якщо дати прочитати дитині «Слово живе і мертво» Нори Галь, то скільки би ця дитина не дивилася новин,

скільки би газет не читала, вона більше не буде використовувати сухі канцеляризми у своєму мовленні. А якщо вона піде у журналістику, то однією мертвою газетою у світі буде менше. А якщо проводити масові заходи задля розвитку того ж літературного смаку у людей, то не буде більше на вітринах книгарень «Сутінок» і «П'ятдесят відтінків сірого», а навіть якщо і будуть видаватися такі книги, то їх ніхто купить і тоді ствердження Д.Белла, що маса – це шаблонність, стане невірним.

Не треба навіть прикладати зусиль для використання тих же ЗМК для підвищення рівня естетичного розвитку суспільства. Якщо говорити про мережу Інтернет, то цей розвиток несе стихійний характер. У тих же соцмережах час від часу з'являються списки класичної літератури, записи творів відомих композиторів, фотографії живопису як сучасників, так і класиків, ілюстрації веб-дизайнерів і художників-початківців. Це вірний показник того, що людство буде звертати увагу на справжнє мистецтво, допоки спроможне відрізнити його серед сміття надлишкової інформації в епоху глобалізації.

Тож насправді не медіа впливає на людину, а людина на медіа. Події, що відбуваються у реальному світі, сподвигують написати художника картину під цими враженнями, а Інтернетом фотографія картини розлітається по світу і люди з різних країн намагаються повторити техніку автора. Співак, якого почала забувати публіка, створює скандал, чим привертає увагу журналістів до себе. Війна змушує громадян цікавитися воєнною тематикою художньої літератури і раптом перша книга автора розпродається за пару місяців. Медіа - це таке собі дзеркало, портрет Доріана Грея, яке викриває усі недоліки культурного аспекту суспільного життя. Якщо прийняти дійсність, змінити своє ставлення до засобів комунікації та маскульту загалом, не цензурувати ЗМІ, Інтернет, кіно і літературу, а виховувати суспільство, тоді зупиниться деградація мови [11], переваги у виборі інформаційної тематики [7, 73], ставлення до мистецтва відійде від споживацького. Бичков В.В. дуже доречно зазначив у книзі «Тріалог. Розмова перша про естетику, сучасне мистецтво і кризу культури», що яким би не був естетичний досвід попередників, його варто враховувати, щоб культивувати у себе більшу відкритість інноваціям, неупереджене ставлення до них [2, 130].

Література:

1. Азарян С. Г., Мещерякова И. В. Массовая культура: точки соприкосновения с телевизионным экраном // Аналитика культурологии. 2010. № 18.
2. Бычков В.В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры [Текст]/ В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, В.В. Иванов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: ИФРАН, 2007. – 239с.
3. Гершкович З. И. «Массовая культура» и фальсификация мирового художественного наследия. – М.: Знание, 1986. – 64с.
4. Журба М.А. Медіапростір як форма адикції сучасної людини. <http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philosophia/65537.doc.htm.>
5. Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. – К., 2008. – 379с.
6. Патаракин Е. Д. Социальные взаимодействия и сетевое обучение 2.0 — М. : НП «Современные технологии в образовании и культуре», 2009. — 176 с.
7. Саенкова Л. П. Принципы массовой культуры в средствах массовой коммуникации / Л. П. Саенкова // Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании : материалы 11 междунар. науч.-практ. конф., (Минск, 13–14 ноябр. 2008 г.) / ред. совет: А. В. Рубанов, [и др.]. – Минск, 2008. – С. 72–74.

8. Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. -- М.: Локид-Пресс, 2005. — 852 с.

9. Хорошкевич, Н. Г. Неоднозначность массовой культуры / Н. Г. Хорошкевич. – 2011 // Социс. – 2011. – N11. – С.111-117.

10. Черных А. Мир современных медиа.— М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. (Серия «Университетская библиотека Александра Погорельского»).— 312 с

11. Шумарова Н. Мовні «пороги сміливості» в сучасних мас-медіа/Н. Шумарова //Стиль і текст. – 2007. – С. 8—7.

Романенко І.Ю.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Загальна культура молодої людини – це той фундамент, на якому будується духовно-моральне життя людини. «Прекрасне – могутнє джерело моральної чистоти. Духовного багатства, фізичної досконалості», - писав видатний педагог ХХст. В.О. Сухомлинський.

Насолода життям, відчуття радості буття – неодмінний елемент самоутвердження людини у світі, її щастя. Розвиток естетичної сфери свідомості впливає на інші почуття і погляди людини, підвищує емоційну чутливість до всіх явищ життя.

Основою, на якій здійснюється естетичне виховання, є певний рівень художньо-естетичної культури особистості, її здатності до естетичного освоєння дійсності. Цей рівень виявляється як у розвитку всіх компонентів естетичної свідомості (почуттів, поглядів, переживань, оцінок, смаків, потреб та ідеалів), так і в розвитку умінь і навичок активної перетворюючої діяльності у мистецтві, праці, побуті, людських взаєминах.

Головна мета національного виховання – набуття поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, досягнення високої культури міжнародних взаємин, формування умов для громадянина Української держави, розвиненої духовності, моральної, художньо-естетичної, правової, трудової, екологічної культури.

Мета національного виховання конкретизується через систему виховних завдань, що є загальними не тільки для усіх виховних закладів, а й для всього суспільства в цілому. Серед цих завдань є й забезпечення високої художньо-естетичної культури, розвиток естетичних потреб і почуттів, формування мовної культури, оволодіння вживання української мови, культивування кращих рис української ментальності – працелюбності, глибокого зв'язку з природою, толерантності, любові до рідної землі, поваги до жінки..

Основою процесу естетичного виховання є спільна діяльність педагога і дитини, спрямована на розвиток у неї здібностей до сприймання прекрасного, мистецьких цінностей і продуктивної діяльності. До загальних умов естетичного виховання належать: відповідно організоване середовище, в якому росте і виховується дитина; використання в оформленні приміщення дошкільного закладу творів мистецтва (репродукцій картин,

естампів, скульптур та ін.); залучення дітей до художньої діяльності; врахування інтересів, нахилів.

Засобами естетичного виховання є відібрані педагогом спеціально організовані для виховання дітей предмети і явища навколишньої дійсності. До них належать [5]:

1. Естетика побуту. Покликана навчити дитину відчувати і розуміти красу життя, виховати в неї прагнення створювати і берегти її.

2. Твори мистецтва. Їх використовують в оформленні побуту, під час навчання, самостійної діяльності. З цією метою підбирають твори побутового і казкового живопису (портрети, натюрморти, пейзажі), графіки (естампи, гравюри, офорти, книжкові ілюстрації), малі форми скульптури (вироби з фаянсу, гіпсу, дерева), твори декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, художнє скло, народні Декоративні вироби та ін.). Різноманітні заходи у дитячому садку обов'язковосупроводжуються музикою (ранкова гімнастика, дозвілля тощо).

3. Природа. Виростаючи серед природи, дитина вчиться бачити гармонійність, красу, багатство барв кожної пори року, відтворювати свої враження в усній розповіді, малюнках та ін.

Ефективними є екскурсії в природу, адже пережиті дитиною у дошкільному віці враження залишають слід на все життя. В. Сухомлинський радив використовувати природу для виховання у дітей поваги до всього живого, з якої починається повага до людини, інтерес до її життя, гуманізм.

4. Спеціальне навчання. Формуванню уявлень про прекрасне, навичок художньо-творчої діяльності, розвитку естетичних оцінок, переживань і смаків сприяє спеціальне навчання дошкільнят у дитячому садку. Для цього використовують різні види занять, художньо-дидактичні ігри, свята, ранки, екскурсії, прогулянки, перегляди кіно і телепередач, спектаклів тощо.

5. Самостійна художня діяльність дітей. Є важливим засобом естетичного виховання дошкільників. У процесі художньої діяльності вони реалізують свої творчі задуми, задатки, які згодом можуть розвинути у здібності до художньої творчості.

Розвиток самостійної художньої діяльності стимулюють такі чинники:

— процес навчання на заняттях, його розвивальний характер, формування способів самостійних дій;

— художні враження дітей, що спонукають до подальшого втілення їх у діяльності;

— педагогічно доцільне естетичне предметне середовище

— заохочувальний вплив батьків, які стимулюють творчі пошуки і спроби дітей;

— опосередкований вплив педагога, який ініціює самостійний пошук дітей.

Таким чином, педагог естетичного виховання повинен враховувати у своїй роботі особливості контексту художнього життя, які концентруються в рисах нової соціально-художньої реальності. Новосоціально-художня реальність формує стан суспільної художньої свідомості в особі всіх її суб'єктів та соціально-інституційне забезпечення її функціонування, становлення нових художніх напрямків, норм, цінностей, потреб, смаків, творчих методів, художніх поглядів та ідеалів.

Вихователь має враховувати у своїй роботі особливості нових естетичних і художніх потреб різних груп молоді, які в нових умовах набувають нового змісту й форми, породжуючи нові типи естетичних і художніх відносин як основи її естетичної та художньої культури.

У 2004 р. Міністерством освіти і науки України затверджено „Комплексну програму художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах» [6], у якій основні завдання естетичного виховання (розвиток творчого потенціалу учнів, розширення можливості вибору форм художньої самореалізації, опанування національними культурними традиціями, забезпечення необхідних умов для розвитку особистості тощо) передбачено вирішувати на таких рівнях:

- розважальності - організація та естетизація вільного часу учнів, їхнього спілкування за допомогою мистецтва (мистецькі ігри, музичні та театральні розваги, дискотеки, кіношоу тощо);

- елементарної естетичної грамотності - засвоєння найпростіших способів естетичної діяльності у певному виді мистецтва (музичного, хореографічного, театрального тоін.);

- функціональної естетичної грамотності - розвиток у школярів здатності до професійного вирішення завдань у різноманітних видах мистецтва, що націлює їх на самовизначення у сфері художньо-творчої діяльності;

- художньої компетентності - включає загальнокультурний (розвиток здібностей, здатності критично оцінювати власні здобутки та можливості в галузі художньої культури) та професійний (досягнення в певному виді мистецтва та розвиток творчої обдарованості учня, що є об'єктом діяльності)

Естетичне виховання вбирає у себе систему засобів естетичного розвитку особистості, яка визначається усім багатством середовища та життєдіяльності суспільства. Реалізується ця система у більш-менш специфічних формах, однак у ній завжди наявний елемент вільного вибору, відсутність нав'язуваного дидактизму, тому справедливо характеризувати процес естетичного виховання як один з найбільш демократичних засобів духовного розвитку особистості, який реалізується у різних сферах життя суспільства [7].

Однією із сфер, а також засобом естетичного виховання є праця, оскільки докорінні основи виробничої діяльності та праця в цілому спрямовані на виявлення та розвиток творчо-естетичних задатків особистості, нерозривно пов'язані з первинними трудовими навичками, інакше кажучи, з творчим потенціалом особистості. Доцільно виокремити декілька аспектів вивчення даної проблеми: ставлення до процесу праці, дорезультатів праці, відношення до засобів трудової діяльності. Згадані проблеми призначено вирішити естетиці праці та естетиці виробництва.

Вагомим засобом естетичного виховання є природа, бо саме через неї людина пізнає закони краси. Ще у розумінні стародавніх греків космос був протиставлений хаосу та первинно вказував на упорядкованість світу. Краса фізичної природи, маючи свої особливості, незрівнянно простіша, ніж краса життя, де вона переходить у свою нову якість та виявляється як самоорганізація, деорганізованість протиставлена дезорганізованості, конструктивність - безструктурності. Само-організованість є умовою вияву прекрасних форм, серед яких зовнішній гармонійний вигляд живого - лише прояв системи взаємопов'язаних рівнів організації (від найтонкіших клітинних структур до біосфери в цілому), де на кожному рівні можна відокремити свої естетичні закономірності.

Література:

1. Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. — М., 1968.

2. Бахтин М. М. Человек в мире слова. — М., 1995.
3. Безруких М. М. Я и другие. Я или правила поведения для всех. — М., 1991.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994
5. Борев Ю. Б. Эстетика: В 2-х т. — Смоленск, 1997.
6. Быстрицкий Е. К. и др. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). — К., 1992.
7. Введенская Л. А., Павлова Л. Г. Деловая риторика: Учебное пособие для вузов. — Ростов-на-Дону, 2000.
8. Волкова О. В., Новікова Л. І. До питання про предмет і методи естетики // Питання історії та теорії естетики. М., 1975.
9. Гартман М. Эстетика. - М.: Ніка-Центр, 2004.
10. Кривцун О. А. Эстетика. - М.: Аспект Пресс, 2000.
11. Кондрашов В. А., Чичеріна Є. А. Етика. Эстетика. - Ростов-на-Дону: Изд-во «Фенікс» , 2000.

Інститут розвитку дитини

Семененко О.М.

Науковий керівник: Шульга Т.Ю.

ФОРМУВАННЯ ПСИХІЧНОЇ СТІЙКОСТІ ДИТИНИ ЗАСОБАМИ ІЗОТЕРАПІЇ В УМОВАХ СІМ'Ї

Сім'я – колиска духовного зростання людини. Різноманітність відносин між її членами, істинність та щирість почуттів, що відчувають один до одного члени родини, різні форми прояву цих почуттів, щира реакція на найдрібніші деталі в поведінці дитини – все це створює сприятливе середовище для формування емоційно та морально стійкої особистості.

Сім'я – це перший стійкий колектив в житті маленької людини. В процесі формування особистості сім'я відіграє головну роль. Саме в сім'ї формуються основні риси її характеру, звички, особистість. Якою буде дитина, залежить від відносин в сім'ї, між її членами. Сімейне життя різноманітне. Не існує сім'ї без проблем, без труднощів. Щоб виростити повноцінну, високоморальну, творчу та соціально зрілу особистість членам сім'ї треба діяти разом, бути партнерами у цій нелегкій справі, заради того, щоб ділитися з дітьми добротою, досвідом та знаннями [1, 110].

Ідея необхідності взаємодії психології та ізотерапевтичних методів була заснована в 1927 році німецьким психіатром А. Кронфельдом. Автор наголошував на розробці такого методу, який би допомагав людині «досягти душевної рівноваги». Не зважаючи на те, що пріоритет теоретичного обґрунтування арт- та ізо- терапії належить зарубіжним спеціалістам, вітчизняна педагогічна наука та народна педагогіка мають давній досвід використання засобів зображувального мистецтва з виховною, розвиваючою та корекційною метою [3, 58]. Сучасна сімейна ізо-терапія поєднує арт-терапію та сімейну психотерапію. Вона використовує засоби образотворчого мистецтва в роботі з сім'єю та при цьому спеціалісти спираються на теоретико-методологічні розробки сімейної психотерапії.

Як і сімейна психотерапія, ізо-терапія в сім'ї займається діагностикою та психотерапією проблем психічної стійкості дитини, при цьому, в якості засобів взаємодії дитини з членами родини використовує візуально-зображальні та пластичні засоби. Саме зображувальна діяльність членів сім'ї дає основний матеріал для дослідження та вирішення проблем психічної нестійкості або дезадаптації дитини. Технології ізо-терапії є ефективними у вирішенні проблем комунікативної компетентності, розвитку внутрішньо сімейної взаємодії, підвищення самооцінки дитини, психічної ідентичності та впевненості в своїх силах, активності, а також з метою корекції нестабільних станів психіки – зняття стресового синдрому і т.д. [3, 56].

Серед методів, якими можуть без проблем оволодіти сучасні батьки, ізо-терапія з упевненістю може стати на перше місце: метою технології є гармонізація психічного та фізичного стану дітей та дорослих. Діагностика в сімейній ізо-терапії основана на виконанні членами сім'ї різних завдань зображального характеру. Такі завдання можуть бути також доповнені ігровою та драматичною діяльністю. У кінці сеансу проводиться діагностика та оцінка виконаних членами сім'ї завдань.

У сучасній психотерапевтичній практиці спеціалісти рекомендують наступні напрямки ізо-терапії для роботи з конкретними проблемами: затримка психічного розвитку; конфліктність у взаємовідносинах з оточуючими, агресивність; дитячі страхи, панічні приступи; труднощі у вираженні емоцій, замкнутість [5, 76].

Прикладами використання діагностичних технік в спільній роботі дітей та батьків у ході сімейної ізо-терапії можуть бути: малювання сімейного герба; спільне малювання одного малюнка; створення незрозумілих «каракулів» та способи їх пояснення; малювання «сімейного портрету» з зображенням членів сім'ї, з різними ілюстраціями, доповненнями, варіантами, асоціаціями; зображення будинку з членами родини, що займаються якимись справами; зображення сімейних подій, свят проблемних ситуацій, спільного відпочинку, зображення моментів сімейного життя.

Також додатковими перевагами групової ізо-терапії є те, що вона передбачає особливу «демократичну» та «вільну» атмосферу, пов'язану з рівноправністю всіх членів родини – учасників методики та в багатьох випадках потребує певних комунікативних навичок та вмінь адаптуватися до виконання спільних завдань та окремих дій. Так, ізо-терапія є традиційним напрямком арт-терапії. Вона найчастіше використовується для діагностики порушень розвитку та емоційної нестабільності дітей, а також є простим, доступним та дієвим методом їх подолання [6, 11].

Ізо-терапія включає в себе велику різноманітність зображальних технік. Це і хаотичний малюнок (каракулі, плями), діагностичний («Домалювати деталі»), сюжетний («Моя сім'я», «Мій дім», «День народження»), тематичний («Ким я хочу стати в майбутньому»), довільний (настрій в даний момент, емоції і т.д.)

У процесі роботи з використанням методів ізо-терапії батьки, в свою чергу, вчаться краще розуміти свою дитину. Звичайно, якщо у дитини немає зацікавленості до процесу малювання, вона не зможе намалювати багато. У таких випадках краще обережно і без тиску запропонувати дитині інший вид діяльності. У процесі такої роботи батьки теж матимуть змогу розкрити свої здібності, стають ближчими до дитини.

Отже, одним з найефективніших методів та технологій формування стійкої дитячої психіки в умовах сім'ї, є методи арт- та ізо-терапії. Серед них – метод зображення всього, що оточує дитину, а також вираження через малюнок її власних переживань, відчуттів та

емоцій. Можна з впевненістю стверджувати, що регулярне використання цих та інших ізотерапевтичних методів та прийомів сприяє гармонізації психоемоційного стану дитини завдяки формуванню адекватного сприйняття навколишньої дійсності та досвіду реагування на певні ситуації.

Література:

1. Бех І.Д. Особистісно-зорієнтоване виховання: Науково-методичний посібник / І.Д. Бех. – К.: ІЗМН, 1988. – 204 с.
2. Буко М.Е. Терапия творческим самовыражением. – М., 1989. – 137 с.
3. Вознесенська О. Арт-терапія в роботі практичного психолога: Використання арт-технологій в освіті / О.Вознесенська, Л.Мова. – К.: Шкільний світ, 2007. – 120 с.
4. Дерлиця М. Арт-терапевтичний потенціал театрального мистецтва // Простір арт-терапії: міф, метафора, символ / За науковою ред. А.П. Чуприкова, Л.А.Найдьоновой, О.А. Браусенка-Кузнєцова, О.Л. Вознесенської. – К.: Міленіум, 2008. – 102 с. – С. 16-18.
5. Ермолаева М.В. Практическая психология детского творчества. – М., 2001. – 123 с.
6. Фигдор Г. Детская агрессивность// Начальная школа. - № 11/12, 1998. – С. 10 – 15.

Інститут корекційної педагогіки і психології

Продан М.М.

Науковий керівник: Дорога А.Є.

АРТ-ТЕРАПІЯ В КОРЕКЦІЙНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

На сучасному етапі розвитку спеціальної корекційної освіти в Україні нагальними є питання всебічного гармонійного розвитку дітей з особливими потребами, що забезпечить їх подальшу успішну соціалізацію. Застосування методів арт-терапії як допоміжного засобу корекції дітей з особливостями психофізичного розвитку є досить актуальним для науки і практики корекційної освіти, що значною мірою зорієнтована на дослідження та корекцію психічного розвитку цієї категорії дітей у педагогічному процесі (Т.Берник, А. Колупаєва, В. Кондратенко, С. Конопляста, В. Тарасун, В. Тищенко, Т. Сак, В. Синьов, М. Шеремет та ін.).

Арт-терапія (в спеціальній освіті) — це синтез кількох галузей наукового знання (мистецтва, психології та медицини), а в терапевтичній і корекційній практиці як сукупність методик, що побудовані на застосуванні різноманітних видів мистецтва у своєрідній символічній формі та сприяють стимулюванню креативу дитини, корекції психосоматичних і психоемоційних порушень і відхилень в особистісному розвитку [1, 87].

Сутність арт-терапії полягає в терапевтичному і корекційному впливі мистецтва на дитину і проявляється в реконструюванні психотравмуючої ситуації за допомогою художньо-творчої діяльності, виведенні переживань, пов'язаних з нею, у зовнішню форму через продукт художньої діяльності, а також створенні нових позитивних переживань, формуванні креативних потреб і способів їх задоволення.

Виходячи із засобів впливу, розрізняють види арт-терапії: музикотерапія, ізотерапія, казкотерапія та ін.

Музична терапія може використовуватись з різною метою: для стимуляції психічного розвитку (підвищення соціальної активності, набуття нових форм емоційної експресії, полегшення засвоєння позитивних установок); як засіб регулювання психовегетативних процесів, корекції темпу діяльності. Для загальмованих дітей – танці, марширування із прискореннями, зміна темпів; для гіперактивних - музика є елементом регуляції, вони вчаться зупинятися за сигналом; для гіперсензитивних дітей і дітей з гіперкінезами використовують релаксаційні музичні вправи: для корекції темпу і ритму мовлення, для розвитку слухового сприйняття у дітей з вадами слуху. Особливе значення мають групові заняття музикою, в яких розвивається здатність відчувати спільність з іншими людьми, вміння взаємодіяти з ними.

Ізотерапія (образотерапія) являє собою корекцію засобами образотворчої діяльності. Підсвідомість людини ховає страхи, мрії та сподівання, і малювання може «проявити» приховане. Коли дитина малює, навіть неохайно і хаотично, на картинці відбивається її внутрішній стан.

Постановка завдань і розробка програми занять образотворчою діяльністю залежить від індивідуальних проблем психофізичного розвитку дитини. Дітям з дефіцитом уваги, ставляться завдання: продовжити малюнок, перерахувати наприкінці все намальоване, зосередитись на малюванні одноманітних об'єктів, завершити розпочате. При наявності у дитини страхів слід малювати об'єкт страхів або його символічне позначення з наступним звільненням від малюнку.

При роботі з агресивними дітьми можливе малювання пов'язаних з агресією сюжетів з поступовим переключенням на нейтральні теми. Інертним, млявим, обережним, хворобливо акуратним дітям корисні завдання на розвиток фантазії, змішування фарб, малювання на великих аркушах. Розгальмованим, збудженим, активним дітям, навпаки, ставлять задачі, які потребують обмеження і підкорення темі і сюжету, акуратного виконання. Для дітей з порушеннями міжособистісного спілкування корисним є спільне малювання на великому аркуші. В ході спільного малювання виникає загальний сюжет, розвивається взаємодія між дітьми.

Казкотерапія використовує казкову форму для інтеграції особистості, розвитку творчих здібностей, розширення свідомості, вдосконалення взаємодії з оточуючим світом. Казки викликають інтенсивну емоційну реакцію. Казкові образ звертаються одночасно до свідомості та до підсвідомості. Казка дозволяє вийти за рамки звичайного життя, в доступній формі вивчати світ почуттів і переживань, ідентифікувати себе з певним персонажем і таким чином подивитись на свої проблеми зі сторони.

Привабливість казки як засобу педагогічного впливу для дитини обумовлена її властивостями:

- відсутність прямих повчань, напучувань; події казкової історії логічні, природно витікають одна з одної, що дозволяє дитині засвоювати причинно-наслідкові зв'язки і спиратись на них;
- через образи казки дитина знайомиться з досвідом багатьох поколінь. Перемога добра забезпечує дитині відчуття психологічної захищеності;
- відсутність фіксації імені головного героя та місця подій;
- головний герой – це збірний образ, з яким дитина може ідентифікувати себе;

Корекційні функції казки: психологічна підготовка до напружених емоційних ситуацій, символічне відреагування фізіологічних та емоційних стресів, усвідомлення і прийняття змісту власної активності [3, 148].

Отже, сутність арт-терапії полягає в терапевтичному і корекційному впливі мистецтва на дитину і проявляється в реконструюванні психотравмуючої ситуації за допомогою художньо-творчої діяльності, виведенні переживань, пов'язаних з нею, у зовнішню форму через продукт художньої діяльності, а також створенні нових позитивних переживань, формуванні креативних потреб і способів їх задоволення.

Використання методів арт-терапії у роботі з дітьми з особливими потребами є позитивним елементом у структурі психолого-педагогічного супроводу інклюзивного навчання, який забезпечує психологічний комфорт та сприяє гармонійному розвитку учня.

Література:

1. Арт-педагогіка і арт-терапія в спеціальній освіті: Учеб. для студ. середовищ. і вищ. пед. навч. закладів/ Є. А. Медведєва, І. Ю. Левченко, Л. Н. Комісарова, Т. А. Добровольська. - М.: Изд. Центр «Академія», 2001. -248 с.

2. Кисельов М.Ю. Арт-терапія: проблеми і перспективи/ М.Ю. Кисельов // Комплексна програма естетичного виховання населення: шляхи розробки та реалізації. - М., 1990. – 336 с.

3. Лебедєва Л.Д. Педагогічні аспекти арт-терапії/ Л. Д. Лебедєва //Дидакта. - М., 2000. – 256 с.

Палагнюк О.І.

Науковий керівник: Дорога А.Є.

РОЛЬ ХОРЕОГРАФІЇ У МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВОСТЯМИ ПСИХОФІЗИЧНОГО РОЗВИТКУ

Поряд з арт-терапією з кожним роком зростає популярність терапія танцем. Позитивний корекційний вплив цього виду мистецтва вже давно використовується в таких напрямках, як логоритміка, лікувальна гімнастика і інші. За допомогою танцю і ритмічності музики корегується розвиток просторової орієнтації, координації рухів, виховання почуття ритму, що значно порушено у дітей з різними психофізичними порушеннями. Але хореографія має набагато глибший потенціал у корекційному відношенні, тому що формує ще й емоційно-соціальну сферу дитини [1].

Становлення особистості дітей з особливостями психофізичного розвитку відбувається з досить великими труднощами через недорозвинення і порушення всіх психічних функцій. У них дуже важко формується розуміння моральних якостей, з труднощами диференціюються правильні і неправильні вчинки [1].

Особливої уваги потребує формування такого почуття, як патріотизм. Тому, на думку автора, найдоречніше поєднувати виховні бесіди з вивченням елементів українського народного танцю. Спочатку доцільно коротко розповісти дітям про історію свого народу, його постійне прагнення до свободи і боротьбу за незалежність [2]. Саме ці риси характерні для більшості українських танців. Адже вони формувались під гнітом поневолення і були то розрадою («Подоланочка»), то розвагою («Веснянки»), та навіть

бойовою підготовкою до бою («Гопак») [3]. За допомогою рухів, основних елементів, які цього несуть фізичну користь, діти переймаються духом танцю, починають розуміти особливості власної культури, у них формуються елементарні уявлення про емоції, оскільки народні танці насичені акторською майстерністю. Діти зацікавлюються у кольорових костюмах, що в свою чергу стимулює когнітивну сферу, а також виховує естетичний смак і ідентифікацію свого народу за символікою. Барвистість стрічок і візерунків у дівчат, широких поясів та шароварів у хлопців розвиває сприйняття прекрасного не лише дистанційно, але й безпосередньо в ньому, виховує впевненість і любов до себе, що є дуже важливим у формуванні особистості дитини з дизонтогенезом. Милування у різнобарвних костюмах під чарівну мелодію і виконання певних пластичних рухів у відповідній послідовності заспокоює дитину, урівноважує, формує у ній не лише цілісний власний образ як виконавця, а й образ щирого українця, патріота, що переймається долею власного народу.

Дуже цікавим елементом є обрядові танці України, які несуть невичерпне джерело цінних знань про нашу культуру. Залучаючи дітей з особливостями психофізичного розвитку до такого виду танцю, створюється необхідна проблемна ситуація, у якій таким дітям легше зрозуміти зміст донесеного матеріалу, його важливість. Обрядові танці допомагають сконцентрувати розсіяну увагу дітей, сформувати у них ритмічні навички і наслідування рухів. Діти навчаються взаємодії, поважати один одного, співпереживанню і допомоги. Народний танець згуртовує дітей, пояснює, що кожен учасник є важливим, і що лише спільні зусилля можуть допомогти виконати правильно фігуру чи малюнок танка [4].

У подоланні труднощів формування адекватного власного «я» і віднесеність себе до відповідної статті, на думку автора, доцільно використовувати європейську програму танців, до яких відносяться 5 видів: повільний вальс, віденський вальс, танго, квікстеп, фокстрот. Саме ці танці, що виконуються в парі, дають чітке значення позиції чоловічої і жіночої статі, виховують гендерні відносини між ними. Для даного виду танців характерна сором'язливість, недоторканність і вихованість [4].

Окремо розглянемо корекційний вплив вальсу на особистість дитини з порушенням психофізичного розвитку. Дуже важливо у підготовчій бесіді розповісти дітям про ввічливе ставлення один до одного, про манери панянок і джентльменів: запрошення дівчини до танцю поданням руки, уклін як прояв поваги, ведуча партія хлопця як уособлення того, що завжди чоловіки повинні робити перші кроки, бути впевненими у собі, захищати і оберігати дівчину. Одночасно дівчаткам пояснюється, що вони прекрасні леді у вишуканих сукнях, які повинні прикрасити своїми усмішками цю залу, дозволити собі бути ніжними і скромними, щоб хлопці відчували впевненість у собі і змогли захистити їх. Ця бесіда ефективно буде закріплена відповідними практичними діями у вальсі, який навіть музикою створює необхідну атмосферу для формування гендерних відмінностей. Одночасно корекційний вплив несе ритм танцю, адже у дітей з особливостями психофізичного розвитку наявна розгальмованість і емоційна нестабільність. Спокійна ритмічна мелодія врівноважує і гармонізує дітей, спонукає їх рухів.

Звичайно не можна не згадати про естетичність цього танцю. Бальні сукні і костюми позитивно діють на підсвідомість дитини. Відбувається формування поняття охайності зовнішнього виду, що є також одною з ключових позицій у розвитку дітей з порушеннями психофізичного розвитку. Бажання виглядати гарно закладає у дітей

підґрунтя до сприймання прекрасного і відмежування від негарного, що також порушене внаслідок не сформованості відповідних психічних процесів.

Сьогодні важливо визначити роль, місце і значення танцю в системі корекційного виховання і визнати, що естетичні параметри танцю є важливими у поєднанні з моральними. Завдання фізичного, творчого, естетичного та духовного виховання дітей з особливостями психофізичного розвитку змушують переглянути різновиди і різноманіття типів танцю в соціальному контексті розвитку особистості. Автор зосереджує свою увагу багатofункціональності танцю як важливого феномену, який в силу недостатньої дослідженості обмежено використовується в системі корекційного виховання і освіти. Порушена проблема має велике значення як в теоретичному, так і в практичному сенсі, потребуючи серйозного подальшого дослідження.

Література:

1. Синьов В.М. Корекційна психопедагогіка. Олігофренопедагогіка. Частина 2. Навчання і виховання дітей/В.М.Синьов/ Підручник. — Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. — 186 с.

2. Кот Микола Захарович. Теорія і методика виховної роботи у допоміжній школі [Текст] : матеріали до курсу лекцій / М. З. Кот ; М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. - К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1998. - 170 с

3. Народний танець / За ред. Блащука О.В. – К., 1990.

4. Основи хореографії. Посібник / За ред. Смірнова С.А. – М., 1986.

Наукове видання

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі:
Тези ІІІ Студентської науково-практичної конференції, 15 травня 2015 року**

Відповідальний за випуск:
старший викладач кафедри етики та естетики
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
Шульга Т. Ю.

Технічне редагування та макет:
Савранська Н. О., Шульга Т. Ю.

На обкладинці:
Казимир Малевич «Натюрморт», 1910

Підписано до друку 08.06.2015 р. Формат 60x84/16
Папір офсетний. Гарнітура Arial. Друк офсетний.
Ум. др. арк. 3,95
Зам. №442
Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26