



**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  
II Студентської науково-практичної конференції  
у рамках VI Міжнародного наукового форуму  
«Простір гуманітарної комунікації»**

**14 листопада 2013 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**

**Студентської науково-практичної конференції**  
**у рамках VI Міжнародного наукового форуму**  
**«Простір гуманітарної комунікації»**

**Київ**

**Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова**

**2014**

**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 30 квітня 2014 року.)*

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези Студентської науково-практичної конференції, 14 листопада 2013 року. - К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – 56 с.**

У збірнику представлено тези доповідей учасників Студентської науково-практичної конференції «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі», що проходила у рамках VI Міжнародного наукового форуму «Простір гуманітарної комунікації».

Доповіді присвячені актуальним питанням етики, естетики та мистецької практики у контексті вітчизняної філософської науки. У доповідях розглянуто актуальні проблеми етико-естетичної думки сучасності.

**УДК [111.852+17]:008(477)(043.2)**

**ББК [87.7+87.8]: 71(2Укр)**

**© Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014**



*Казимир Малевич  
Весна. Пейзаж з будиночком, 1928-1929*

## ЗМІСТ

<b>Вступне слово від студентів Інституту філософської освіти і науки.</b> <i>Кондратович Алла, Попко Анастасія, Сидорчук Юлія</i> .....	6
<b>Роль науково-пошукової діяльності студента у навчальному процесі.</b> <i>Андрущенко Т.І., завідувач кафедри етики та естетики, доктор філософських наук, професор заслужений працівник культури України</i> .....	7
<b>Секція етики</b>	
<b>Інститут іноземної філології</b> <b>Альтруїзм як моральна цінність.</b> <i>Черних Тетяна, Яковчук Альона</i> <i>(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Магеря О. П.)</i> .....	9
<b>Інститут історичної освіти</b> <b>Проблема свободи та морального вибору у філософії екзистенціалізму</b> <b>(на прикладі Бердяєва та Сартра).</b> <i>Конончук Юрій</i> <i>(Науковий керівник: ст. викл., к. філос. н. Скрипнікова С. В.)</i> .....	11
<b>Інститут природничо-географічної освіти та екології</b> <b>Біоетичні аспекти клонування людини.</b> <i>Катюжан Вадим</i> <i>(Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.)</i> .....	16
<b>Етичні погляди Г. С. Сковороди.</b> <i>Семенчук Тетяна</i> <i>(Науковий керівник: доц. к. філос. н. Савранська Н. О.)</i> .....	19
<b>Порівняльна характеристика уявлень про щастя студентів перших та випускних курсів Інституту природничо-географічної освіти та екології.</b> <i>Станкевич Наталія</i> <i>(Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.)</i> .....	22
<b>Сенс життя української жінки в сучасному світі.</b> <i>Конончук Віта</i> <i>(Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.)</i> .....	25
<b>Інститут української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка</b> <b>Молодіжна субкультура як один із основних акцентів ціннісних орієнтацій сучасного суспільства.</b> <i>Зубка Юлія</i> <i>(Науковий керівник: проф., к. філос. н. Дорога А. Є.)</i> .....	28

## Секція естетики

### **Інститут інформатики**

**Значення естетичного виховання в соціокультурному відтворенні сучасної молоді людини. Жвава Наталія**

(Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.)..... 30

### **Національна музична академія імені П. І. Чайковського**

#### **Вокальний факультет**

**Монументальна шевченкіана: історія і сучасність. Дорогой Семен**

(Науковий керівник: проф., д. філос. н. Андрущенко Т. І.)..... 33

### **Інститут української філології та літературної творчості імені**

#### **Андрія Малишка**

**Європейськість культури у контексті сучасного вибору України.**

*Сірик Анатолій*

(Науковий керівник: проф., к. філос. н. Дорога А.Є.)..... 35

**Творча особистість Олександра Довженка як мислителя державного рівня.**

*Ткаченко Марина*

(Науковий керівник: проф., к. філос. н. Дорога А.Є.)..... 37

### **Інститут філософської освіти і науки**

**Застосування методу усних інтерв'ю у дослідженні естетичних особливостей сучасного мистецтва. Попко Анастасія**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 40

**Проблема оригінальності творчості сучасних українських рок-гуртів.**

*Дрозд Катерина*

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 42

**Проблема штучного інтелекту і сучасне мистецтво. Штанько Юлія**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 44

**Своєрідність натюрмортів Яни Мовчан. Фролова Юлія**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 46

**Сюрреалістична естетика творчості Емми Андієвської. Гончар Ольга**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 48

**Український портрет XVI – XVIII століття. Сидорчук Юлія**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 51

**Художній образ тілесності у творчості О. Архипенка. Корнеєва Тетяна**

(Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К. М.)..... 53

## **Вступне слово від студентів Інституту філософської освіти і науки**

*Кондратович Алла, Попко Анастасія, Сидорчук Юлія*

Останні драматичні зміни у всіх сферах життя сучасного українського суспільства ще більше загострили актуальність визначення ціннісних парадигм. Адже саме світ цінностей людини визначає доступне їй суще. За словами Макса Шелера, куди лине людська душа, там опиняється «серцевина» так званої «сутності» речей. Філософ по праву вважає, що людський етос або здатність вибудувувати порядок переваг одних цінностей над іншими, визначає структуру і зміст світогляду, пізнання і практичного відношення до світу.

Студенти, вивчаючи етику та естетику як теоретичну основу практичного і ціннісного світовідношення, обрали для себе найцікавіші теми для дослідження. Вони стосуються різних сфер людської діяльності й їхнє вивчення повинне допомогти зорієнтуватись у складних життєвих ситуаціях. Проблеми добра і зла, морального самовизначення і комунікації, прекрасного і потворного, мистецтва і художньої творчості – всі ці площини стали полем студентських наукових розвідок.

Молоді автори намагались не просто висловити зацікавленість у поставленій тематиці, але й розвинути проблематику, що має наукові перспективи свого розвитку. Враховуючи загальну філософську основу етики та естетики, не можна стверджувати, що було знайдено остаточні відповіді на поставлені питання, але запропоновані студентами рішення безперечно актуалізуються в сучасних суспільно-демократичних процесах.

Етична та естетична складові педагогічної освіти, становлення педагога завжди відбувалось в творчих майстернях, наукових та навчальних колективах під керівництвом досвідчених викладачів і вчених. У той же час кожен студент виступає суб'єктом навчального процесу, що формує свій естетичний смак та утверджує моральне. Наукове дослідження, де студент сам творчо реалізує отримані знання та навички є важливим досягненням і результатом його морального та естетичного зростання.

## **Роль науково-пошукової діяльності студента у навчальному процесі**

*Андрущенко Т.І., завідувач кафедри етики та естетики,  
доктор філософських наук, професор  
заслужений працівник культури України.*

Під час викладання нормативних курсів «Етика» та «Естетика» для всіх напрямів підготовки бакалаврів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова викладачі кафедри помітили, що проблематика цих дисциплін дуже цікавить сучасних студентів. Питання моралі, особистої свободи, товарищкості, вічні загальнолюдські істини – добро, краса, любов – виступають у сучасному суспільстві могутніми важелями формування міжособистісних стосунків, моральних загальнолюдських якостей та сприяють успішному входженню у доросле професійне, творче життя. Відповідно до цього було сформовано науково-творчі групи студентів згідно з обраними ними тематики досліджень. Починаючи з 2009 року, такі наукові студентські групи, очолювані викладачами кафедри етики та естетики, щорічно презентували результати своїх досліджень на студентських науково-практичних конференціях. Поступово у 2013 року ця науково-пошукова робота вилилась у велику загальноуніверситетську науково-практичну конференцію «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі», що відбулася на базі Інституту філософської освіти і науки.

У цій масштабній конференції були представлені доповіді понад 60 студентів з 9 інститутів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Міждисциплінарний характер навчальних дисциплін «Етика» та «Естетика» дає підставу говорити про їх особливу роль у гармонійному поєднанні професійної підготовки майбутніх спеціалістів та їх науково-пошукової роботи. Адже естетичні та етичні аспекти мають місце в усіх видах життєдіяльності людини. А отже, науковий пошук у полі естетичного та



морального є невід'ємною складовою навчання та освіти фахівця будь-якого профілю. Тільки високоморальний молодий спеціаліст з високою естетичною та моральною культурою здатен креативно реалізовувати свій професійний потенціал у подальшому вихованні та навчанні дітей, перетворювати світ за законами добра і краси.

Безперечно, роль науково-пошукової діяльності студента у навчальному процесі надзвичайна велика і має колосальне значення у формуванні наукового мислення та розвитку креативності. Під час конференції студенти виявили досить сформовані навички обґрунтування власної наукової думки, полемізувати з опонентами, включатися в активний науковий дискурс для пошуку наукової істини. Доповідачі продемонстрували знання методів та специфіки проведення наукових досліджень з обраних тем, вміння та навички вести наукову дискусію, відстоювати і науково доводити власну позицію. Тематика доповідей та жваве обговорення, яке супроводжувало більшість виступів, свідчать про зростаючий інтерес у студентській молоді до дослідження широкого кола проблем етичної, естетичної теорії та мистецької практики крізь призму вітчизняної культурної традиції.

Робота конференції ще раз наочно підтвердила, що тільки висока духовно-естетична освіта майбутнього учителя, його обізнаність з природою морально-естетичного, зі світом мистецтва, перетворюючою силою краси та добра, надає навчально-науковому процесу гармонійність, цілеспрямованість, системність та цілісність.

Учасники конференції висловили одностайну думку про необхідність проведення студентської науково-практичної конференції «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі» у наступному році, а також про реорганізацію її у щорічну.

## Секція етики



Інститут іноземної філології

Черних Т., Яковчук А.  
Науковий керівник: Магеря О.П.

### АЛЬТРУЇЗМ ЯК МОРАЛЬНА ЦІННІСТЬ

Поняття “альтруїзм” (франц. “altruisme”, лат. ”alter” – інший, ближній, рівний, тобто подібний італ. “altruì” – хтось інший) – увів до наукового обігу французький філософ і соціолог О. Конт, засновник позитивізму. Відтак було засновано й альтруїстичну етичну систему. О. Конт пов’язував моральне удосконалення суспільства з прищепленням індивідам усвідомлення альтруїзму як альтернативи егоїзмові. “Головна проблема людського життя, - стверджував учений, - полягає у підпорядкуванні егоїзму альтруїзмові”[1, 42]. Принцип “vivre pour autre” проголошувався стрижньовим для нової “релігії людства”. Подібні ідеї висувались і раніше – в етиці первісного християнства, у буддизмі,

у Середні віки – Франциском Ассизським, у Новий час – європейськими просвітителами – А.Шефтсбері , Ф.Хатчесоном, Д.Юмом, А.Смітом, Ж.-Ж.Руссо, І.Гердером, І.В.Гете та ін.

Альтруїзм в етиці – це теорія поведінки, у відповідності з якою добро і благо іншого вважається головною метою морального вчинку. Звернений до індивіду як носія приватного інтересу , він означає самозречення, в умовах взаємної відособленості, турботу про інтереси ближнього при нехтуванні власними інтересами. Це мотиваційно зумовлено практичною установкою на забезпечення добробуту інших. Звідси, альтруїсти – суб'єкти високої моральної свідомості, в яких власна вигода й матеріальні цінності відходять на задній план, а вищим благом стає самовіддача заради блага інших. Морально-психологічне становлення особи альтруїста вимагає складної духовної еволюції.

Головними принципами альтруїзму правомірно вважати:

**Готовність жертвувати** власними інтересами, добробутом і навіть життям з метою допомоги іншим людям.

**Безкорисливість**, активний суб'єкт якої відчуває глибоке внутрішнє задоволення від допомоги іншим людям, ближнім і дальнім, виключаючи будь - яку особисту вигоду (матеріальну , психологічну, фізіологічну тощо).

Синонімом альтруїзму є **милосердя** – співчутлива і діяльна любов, що виражається у готовності допомогти кожному потребуючому і яка поширюється на всіх людей та усе живе.

Глибока поведінкова і душевна **щедрість**, адекватно виражена у російському понятті “рубаха- парень”.

**Подільчивість** у передачі і взаємозбагачення знаннями, щоправда за межами практичної реалізації авторського права. Сюди відносяться окремі випадки безкоштовного репетиторства та “залиття” корисної інформації в інтернет з безкоштовним доступом.

**Життя в гармонії з оточуючими.** Альтруїст не створює зайвих проблем своїм близьким, не тримає зла на кривдників, по можливості прагне уникати конфліктів.

**Скромність** як форма усвідомлення особою своїх обов'язків перед іншими людьми. Скромна людина тому не надає особливого значення своїм позитивним якостям , вважаючи їх аксіоматичними.

Зазначене особливо характерне для людей що добровільно присвятили своє життя служінню людству, і усвідомлюють, що справжня доброчесність полягає не у прагненні однієї слави, а у вільній корисній діяльності на благо людини і людства.

Альтруїзм надає людині впевненості у своїх творчих силах та можливостях. Людина яка живе за цим принципом, принципово заперечує рецидиви гордині, самозамилування, агресивності та злості. Добродушність, душевна щедрість і любов як альтруїстичні якості сприяють всебічному розвитку особистості, її духовному зростанню та саморозвитку.

#### **Література :**

1. Конт О. Общий обзор позитивизма. Глава XIV. Альтруизм как истинное основание личной морали. // “Родоначальники позитивизма”. Вып. 4-5. СПб : “Брокгауз и Ефрон”, 1912, с. 16-117.
2. Эфроимсон В.П. Родословная альтруизма // Новый мир. – 1971. - №10.
3. Ефимов В.Ф. Эгоистический альтруизм // Философские науки. - 1990. - №5.
4. Апресян Р. Г. Альтруизм // Энциклопедический словарь по этике / Под. ред. Р. Г. Апресяна и А. А. Гусейнова. – М. : Гардарики, 2001. - 671 с.

#### **Інститут історичної освіти**

**Конончук Ю. В.**

**Науковий керівник: Скрипнікова С. С.**

### **ПРОБЛЕМА СВОБОДИ ТА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ У ФІЛОСОФІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ (НА ПРИКЛАДІ БЕРДЯЄВА ТА САРТРА)**

Екзистенціалізм (лат. *existetia* - існування), або філософія існування, – одне з найбільш впливових та поширених напрямків сучасної філософії. З'явився він у період між двома світовими війнами (1918 - 1939), що охопили більшу частину Старого та Нового Світу. Це був час осмислення пережитих втрат і розчарувань, час передчуття нових, ще більш страшних потрясінь, час кардинальних переоцінок колишніх ідеалів і формування нових. Якщо атмосфера початку ХХ століття ще залишала місце для вишуканих почуттів, пройнятих світлою печаллю, за якими криється надія на краще, то війна 1914-1918 років показала людству реальність кінця цивілізації. Немов з глибин первісної свідомості назовні вирвалися самі темні сторони людської натури: жорстокість, прагнення до переваги, знищення. Були відкинуті християнські цінності, що культивувались протягом багатьох тисячоліть. Саме в цей час формується екзистенціалізм - одне з самих ірраціональних і песимістичних філософських течій, у якій, як у дзеркалі, відбилосся загальне світовідчуття людей тієї епохи.

Як духовна течія екзистенціалізм проіснував з 20-х по 70-і роки ХХ століття і був представлений численними вченнями і школами. Родоначальниками цього філософського напрямку є Мартін Хайдеггер, Ясперс, Жан Поль Сартр, Габріель Марсель, Альбер Камю та інші.

Найбільший вплив справили на екзистенціалістів роботи К'еркегора і Ніцше. Філософи-екзистенціалісти часто вдавалися до викладу своїх ідей у власне-літературній формі (романи, есе, п'єси), хоча їм не була чужою і певна філософська методологія - так, всі вони більшою чи меншою мірою спираються на феноменологію Е. Гуссерля. У свою чергу розрізняють релігійний екзистенціалізм (К. Ясперс, Г. Марсель, Н. А. Бердяєв, Л. Шестов) і атеїстичний (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю).

Екзистенціалізм відштовхується від найбільш типових форм радикального розчарування в історії, які призводять до тлумачення сучасного суспільства як періоду кризи цивілізації, кризи розуму і кризи гуманності. Але екзистенціалізм НЕ виступає в якості захисника і виправдовувача цієї кризи. Навпаки, він протестує проти капітуляції особистості перед цією кризою. Екзистенціалісти вважають, що катастрофічні події новітньої історії виявили нестійкість, крихкість не тільки індивідуального, але і всякого людського буття. Індивіду, щоб встояти в цьому світі, необхідно передусім розібратися зі своїм власним внутрішнім світом, оцінити свої можливості і здібності. Центральним поняттям вчення є екзистенція - людське існування як нерозчленована цілісність об'єкта й суб'єкта. Осягаючи себе як екзистенцію, особистість знаходить свободу, яка є вибором самої себе, своєї сутності. Вибір свободи накладає на індивіда відповідальність за все те, що відбувається у світі.

Все ж таки, а що ж таке свобода? Відповідь на дане питання сформувалася з часом, аж поки не набула своїх нинішніх рис; Гегель небезпідставно визначав всесвітню історію як прогрес в усвідомленні свободи – згодом Ф.Енгельс в „Анти-Дюрішгу”, наче продовжуючи цю гегелівську думку, говорив про те, що кожний крок вперед на шляху культури був кроком до свободи. І справді, крок за кроком, міліметр за міліметром люди впродовж усієї історії відвойовували, утверджували й розвивали цю свою фундаментальну здатність.

Сучасним розумінням свободи є відокремлення в ній кількох аспектів:

- а) свобода дії – свобода реалізувати свої наміри, досягти власної мети, використовуючи для цього потрібні знаряддя та засоби;
- б) свобода творчості – право людського суб'єкта втілювати свої мрії і задуми, створювати щось нове, підвладне лише власним законам;
- в) свобода самореалізації – є синтезом 2-х попередніх, і дає можливість бути собою, реалізувати своє життєве призначення;

- г) свобода вибору – йдеться про вибір особистістю тих або інших намірів, цілей, варіантів поведінки;
- д) відповідальність – усвідомлення індивідом, свого обов'язку перед суспільством, людством, розуміння в світлі цього обов'язку суті і значення своїх вчинків, діяльності, узгодження їх з обов'язками і завданнями, що виникають у зв'язку з потребами суспільного розвитку.

Найбільш повно ці аспекти свободи відобразили у своїй філософській творчості такі мислителі як: М.О.Бердяєв – російський філософ, персоналіст та екзистенціаліст (релігійне спрямування) і Ж.-П.Сартр – французький філософ, екзистенціаліст (атеїстичне спрямування).

У своїй концепції свободи М.Бердяєв виділяє три види свободи: первинна ірраціональна свобода (свавілля), раціональна свобода (виконання морального обов'язку), свобода, пронизана любов'ю до Бога. Ірраціональна свобода міститься в „ніщо”, з якого Бог створив світ. Сартр до питання походження свободи підходить по-іншому. Він ставить питання таким чином: повинно існувати якесь буття, завдяки якому „ніщо” приходить у речі. І таким буттям є буття людини. Саме вона привносить у світ активність, заперечення, сумнів, запитування і т.д.

Цю можливість людини привносити в світ „ніщо” Сартр назвав „свободою”, яка набуває онтологічного статусу. Якщо у М.Бердяєва, „ніщо” – це не пустота, а деякий первинний принцип, який передує Богу і світу і не містить ніякої диференціації, первинний хаос, то Сартр визначає „ніщо” як недостатність, рідкість або як щілину чи отвір. Але М.Бердяєв і Ж.-П.Сартр сходяться у тому, що свобода притаманна людині одвічно, людина від народження є вільною, її дії є абсолютно вільними. Інші два види свободи Бердяєва можна співвіднести з такими відповідниками у Сартра як відповідальність та проектування або творення людиною себе.

На відміну від М. О. Бердяєва, який вважав, що призначення людини, сакральний її обов'язок перед Богом – це творча самозміна, людина повинна створити з себе Боголюдину (звідси певна обмеженість свободи людини), Сартр підходить до свободи в іншому контексті.

Сартр являється тим, для кого „Бог помер”, тобто людина, для якої Бог перемістився в область міфології разом з ельфами і феями. В одному зі своїх творів він писав: „... я мав потребу в Богові, мені його дали, я його прийняв, не розуміючи, що власне його я й шукав. Не вкоренившись у моєму серці, він деякий час животів у мені, а тоді помер” [4, 381]. В його випадку немає розпливчатості, як у Хайдеггера; немає сумнівів відносно його атеїзму. Інколи він говорить, що якщо б Бог і існував, це нічого б не змінило (у відношенні людської свободи і відповідальності, по крайній мірі); але в своїй лекції про

гуманізм він ясно проголошує, що „екзистенціалізм” – це тільки спроба вивести всі наслідки з послідовної атеїстичної позиції. І як ми побачимо, висновки, які він виводить з атеїзму, дуже важливі.

Сартр просто стверджує атеїзм без великого шуму. Ідея Бога є ідея безкінечного, особистого Абсолюту, безкінечного для – себе – в – собі, ідея безкінечної, свідомої самототожності. Але ця ідея самосуперечлива. Свідомість виключає самототожність, і самототожності виключають свідомість. Це не просто означає, що Бог не існує: Його не може бути. Оскільки стверджувати існування Бога означає висказувати самосуперечливу думку. Не може бути Бога. І людина, що прагне до Божественності, приречена на крах [6, 220].

Вище було сказано, що Сартр виводить з атеїзму важливі висновки. Найважливішим з них є наступне: якщо Бога немає, то немає і загальнообов'язкового закону і набору абсолютно встановлених цінностей. Тому в своїй лекції по гуманізму він може сказати: „Достоевський написав, що якщо Бога не існує, то все дозволено. Це вихідна точка екзистенціалізму”. Людина є єдиним джерелом цінностей, індивіду залишається творити чи вибирати власну шкалу цінностей, її власний ідеал. Тут, власне, Сартр впритул підходить до ядра своєї антропології, тобто поняття свободи.

Свобода не терпить ні причин, ні підстав. Свобода не визначається можливістю людини діяти у відповідності з тим, якою вона є, бо сама її свобода є вибір свого буття, людина така, якою вона вільно себе вибирає. Теперішнє не знаходиться в закономірному зв'язку з минулим, а минуле з теперішнім. Свобода покладає незалежність по відношенню з минулим, заперечення його, розрив з ним. „Свобода – це людське існування, що виводить своє минуле з гри...”[3, 65].

Своєрідним антиподом Сартра - його філософії, є філософські погляди Миколи Олександровича Бердяєва. Його духовна еволюція пройшла шлях від "легального марксизму", коли він (поряд з іншими марксистами) виступав проти ідеології народництва, до релігійного світогляду.

Його відхід від "легального марксизму" відбувся досить безболісно: Бердяєв, за враженнями його сучасників, взагалі ніколи не був фанатиком якої-небудь однієї ідеї, одного культу. Його відрізняло "божевільне марнотратство" розуму, викликало нерідко самі серйозні нарікання. Шестов, наприклад, іронізує з приводу стрімкої еволюції його поглядів: "Як тільки він залишає будь-які свої ідеї заради нового, він вже у своєму колишньому ідейному багатстві не знаходить нічого вартого уваги. Все - мотлох, ганчір'я, ні для чого не потрібне ... Він став християнином раніше, ніж навчився чітко вимовляти всі слова символу віри".

Головна проблема філософії Бердяєва - сенс існування людини і, у зв'язку з ним, сенс буття в цілому. Його вирішення, на думку письменника, може бути тільки антропоцентричним - філософія "пізнає буття із людини і через людину", сенс буття виявляється в сенсі власного існування. Осмислення існування - це існування в істині, досягне людиною на шляху порятунку (втечі від світу) чи творчості (активної перебудови світу культурою, соціальною політикою).

На думку російського філософа Г.П. Федотова, "чотири поняття, взаємно пов'язаних, сутності різних аспектів однієї ідеї, визначають релігійну тему Бердяєва: Особистість, Дух, Свобода і Творчість". (Філософія Бердяєва носить персоналістичний характер; він прихильник цінностей індивідуалізму. "Щире рішення проблеми реальності, проблеми волі, проблеми особистості - от справжнє випробування для будь-якої філософії", - вважає він. Особистість - не частина космосу, навпроти, космос - частина людської особистості. На відміну від інших філософів-екзистенціалістів, письменник не задовольняється співпереживанням, його хвилює не стільки трагедія людського існування, скільки свобода людської особистості і людської творчості. "Свобода для мене первинні буття. Своєрідність мого філософського типу перш за все в тому, що я поклав у підставу філософії не буття, а свободу". "Свобода, особистість, творчість лежать в основі мого світовідчуття і світогляду", - пише Бердяєв. (Він онтологізує свободу, виводить за рамки звичайних проблем філософії. Свобода, своїм корінням йде в ірраціональну і трансцендентну безосновність, вона є для нього вихідною і визначальною реальністю людського існування. Бердяєв пише: "Свободу не можна ні з чого вивести, в ній можна лише споконвічно перебувати").

Саму свободу Бердяєв онтологізує, виводячи її за рамки звичайних проблем філософії. Свобода є для всього висхідною і визначальною реальністю людського існування. Він пише про те, що свободу не можна ні з чого вивести, у ній можна лише споконвічно перебувати. Людська ірраціональна свобода укорінена в "ніщо", але це не пустка, це первинний принцип, що передує Богу і світу. Саме з цієї свободи Бердяєв вивчає походження зла. Крім цієї свободи він виділяє раціональну свободу як використання морального обов'язку і свободи, що пронизана любов'ю до Бога. Саме цією свободою має керуватися людина.

З одного боку, свобода породжує творчість, оскільки людина має спокутувати свою провину перед Христом. Для цього просто авторитарного послуху недостатньо, а потрібно співтовариство Бога і людини, яка піднімається до цього шаблями культури. З іншого боку, творчість передбачає свободу самого творця, його геніальність. Творча людина, геній – не від світу цього. В геніальності є завжди щось божевільне і демонічне, те, що не вкладається в обмеженість поміркованого таланту.



### **Література:**

1. Бердяев Н.А. Философия Свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 605с.
2. Історія філософії. Підручник для вищих навчальних закладів. Ростов-на-Дону: "Фенікс", 2001 – 576 с.
3. Митрохин Л.Н. Буржуазная философия XX века. – М.: Политиздат, 1974. – 335 с.
4. Нарский, І.С. Современная буржуазная философия: два ведущих течения начала 80-х годов XX века. – М.: Мысль, 1983.
5. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо. – К.: "Основи", 2001. – 854 с.
6. Современная западная философия: Словарь. 2-е изд., перераб. и доп. Сост. и отв. ред.: В.С.Малахов, В.П.Филатов. – М.: ТОН. – Остожье, 2000. – 544 с.

### **Інститут природничо-географічної освіти та екології**

**Котюжан В.В.**

**Науковий керівник: Шульга Т.Ю.**

### **БІОЕТИЧНІ АСПЕКТИ КЛОНУВАННЯ ЛЮДИНИ**

Клонування людини – етична і наукова проблема кінця XX – початку XXI століття – залишається допоки що технічною можливістю вирощування принципово нових людських істот, точно відтворюючих не лише зовнішньо, але й на генетичному рівні того чи іншого індивіда, що існує нині, або який існував раніше, разом з повною етичною невідповідністю до цього суспільства.

У людини відомі випадки своєрідного «природного» клонування – це так звані однойцеві близнюки, які дуже схожі одне на одного, але не ідентичні. Але, мова йде про клонування іншого роду, а саме, про отримання точних копій дорослої людини славнозвісної своїми позитивними якостями, наприклад, геніального науковця, політика, актора.

Автор робіт з питань клонування і генної інженерії М. Дягтерев [1] уточнює деякі моменти цього складного явища:

По-перше, вік клону не буде одразу ж відповідати віку донора клітини. Спочатку його має виносити жінка, як будь-яку дитину, протягом дев'яти місяців, потім він з'явиться на світ, як звичайне немовля, буде рости і розвиватися.

По-друге, клон не зможе «дослівно» повторити матрицю (відтворити життєвий шлях) донора, тобто у нього складеться зовсім інша доля, бо він

потрапить в інше, відмінне від донора, середовище життя, стане учасником інших подій. Клон і матриця – не одне й те саме, тому доля клону не повторюватиме долю донора.

По-третє, клон і матриця не повністю ідентичні. У нього будуть лише ті спогади, які він отримає самотійно в процесі власного життя.

*Які ж перспективи відкриються у разі успіху справи клонування?*

Автор публікації «Методологические и этические аспекты клонирования» Дж. Спейд [4] навів ряд аргументів «за» і «проти», наведемо і прокоментуємо основні, на нашу думку, з них:

1. Можливість для бездітних сімей мати власних дітей. Позитивний момент, але все ж мова іде про клонування, тобто дитина буде зовнішньо ідентична або з батьком, або з матір'ю. Тобто дитина буде генетично лише одного з батьків (донора клітин).

2. Теоретично, клонування допоможе людям, які страждають важкими генетичними захворюваннями. Завдяки методам клонування, з'являється дитина, яка позбавлена небезпечних генів, точна копія одного з батьків, вона буде здорова і в подальшому зможе народжувати здорових дітей. Необхідно зауважити, що існує також ймовірність, що клон виявиться безплідною особою (бо містить генетичний матеріал лише одного з батьків) [2].

3. Технологію клонування може бути застосовано і для порятунку тварин, занесених до Червоної книги, і для відновлення лісів, так необхідних для збереження балансу в атмосфері. Нова технологія пересадки ядра спростить створення трансгенних рослин і тварин, тобто організмів, в геном яких внесений який або сторонній ген, який зумовлює ті чи інші властивості, наприклад холодостійкість і більшу продуктивність, або вироблення певних речовин, зокрема рідкісних ліків. Зауважимо, що вслід за рослинами, вчені намагатимуться вдосконалювати і людський організм: видалення усіх можливих спадкових захворювань і шкідливих генів, створення холодостійкої, жаростійкої, резистентною до болю, розумної людини [2].

*Не дивлячись на явно позитивні, корисні для суспільства можливості клонування, залишаються актуальними етичні проблеми цієї біотехнології.*

Секретар Світової церковної Ради, Мартін Робра заявив про необхідність введення мораторію на генетичні дослідження. З різким засудженням експериментів з клонування виступав Іоанн Павло II: «У наукових дослідженнях та експериментах існують межі, які не можна переступати не тільки з етичних міркувань, а й з причини, що впливає з самого характеру природи. Час від часу церква уточнює ці межі, засуджуючи утилітарний підхід до них і відкидаючи все те, що, навіть будучи технічно можливим, не може бути виправдано з моральної точки зору».

Проблема клонування людини – проблема етична в першу чергу. Людина вторгається в сферу буття, за яку не відповідальна в силу своєї природи, а це веде до непередбачуваних наслідків таких кроків. Не випадково, представники основних релігійних течій у сучасному світі, проявляють єдність в різко негативному ставленні до клонування людини. Божественним чином або природно твориться людина, але людина в жодному разі не повинна стати *продуктом виробництва* в прямому значенні цього вислову.

Так, можливість вирощування органів для трансплантації, що дозволить подолати невиліковні хвороби, врятувати не одне життя тих, хто постраждав у наслідок катастроф. Звичайно, теоретично це звучить як позитивний аспект клонування, але, як зазначалось, якщо мова йде про людину-клона, народжену спеціально, щоб віддати певний орган, то цей аспект є негативний, адже народжується не просто клон, а людина, особистість, що має усі ті потреби і почуття як і людина народжена природним шляхом.

В Європі вже є законодавча основа для заборони клонування людини – нещодавно Рада Європи схвалила Конвенцію з прав людини та біомедицини, яка накладає суворі обмеження на можливі зловживання досягненнями медично-біологічних наук. У Великобританії прийнятий в 1990 році закон «Про взаємне запліднення та ембріології» забороняє клонування людини з використанням клітин ембріона.

Кожна дитина являє собою результат абсолютно нової, ніколи раніше не існуючої комбінації спадкових ознак своїх батьків. Негативне формулювання цієї обставини свідчить: жодна людина не вибирає сама собі свою генетичну структуру. Вона є вільною настільки, що може використовувати надані їй шанси або ж упускає їх, усвідомлює свої межі або ж намагається їх подолати. З цієї точки зору клонування не є вторгненням в область самовизначення людини, в даному випадку клонованої дитини. Новими, однак, є можливості «іншої сторони», а саме той факт, що батьки беруть випадок у свої руки і зумовлюють для своєї дитини його генетичну структуру, тобто необхідність жити з цілком певними генами, а саме з генами одного з батьків.

Деякі люди створюватимуть клон для порятунку близької людини як носія донорських органів, не замислюючись про те, що клон також матиме самосвідомість та почуття, і що він буде людиною, яку, по суті, створять для того, щоб відібрати життя.

Створення клона людини, яка померла взагалі є абсурдом (з релігійної і моральної точки зору), бо це буде лише «обгортка», а насправді зовсім інша людина.

Дійсно, для подальшого еволюціонування (продовження тривалості життя, стійкого імунітету, фізичної витривалості) варто продовжувати

дослідження у галузі біотехнології і клонування. Звичайно, існуватиме загроза, що потрапивши у кримінальне середовище вся користь від клонування може обернутися проти нас самих (створення універсального солдата і т.д.). У разі успіху у справі клонування людини неминуче постануть питання: про місце клону у суспільстві, його права, самовизначення, ставлення до нього «звичайних» людей та багато інших соціально-філософських, етичних питань.

#### **Література:**

1. Дягтерев Н. Клонирование: правда и вымысел. – С.-Пб.: «Невский проспект», 2002.
2. Киберштерн Ф. Гены и генетика. – М.: «Параграф», 1995.
3. Корочкин Л.И. Геном, клонирование, происхождение человека. – Фрязино: «Век 2», 2004.
4. Спейд Дж. Методологические и этические аспекты клонирования. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2010/03/24/1262>.

### **Інститут природничо-географічної освіти та екології**

**Семенчук Т.М.**

**Науковий керівник: Савранська Н.О.**

#### **ЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ Г.С. СКОВОРОДИ**

Однією з основних етичних ідей Г.Сковороди є моральне значення самопізнання людини. Життя людини — це процес неперервного духовного розвитку, засобом якого є самопізнання. Воно сприяє моральному вдосконаленню людини, бо тільки той, хто пізнав свою природу, може бути корисним для себе й інших.

Щастя людини неодмінно пов'язане з самопізнанням. Розкриваючи сутність щастя, він вказує, що ситість шлунка й інші тілесні задоволення не дають його. Досягнення в науках також не роблять людину щасливою. Справжнє духовне задоволення, що дає людині відчуття щастя, — це самопізнання. Щоб бути щасливим, необхідно пізнати, знайти самого себе. Щоб пізнати самого себе, потрібно заглибитися в себе. Людей, котрі досягли самопізнання, визнання та любові інших людей, Г. Сковорода називав істинними людьми [1, 134]. Спочатку людина немовби звернена всім еством назовні, На гонитву за радощами земного світу. Потім вона осягає пізнання власної природи, самої себе, своїх здібностей і виробляє відповідний своїй природі спосіб життя. Основу такого способу життя Г. Сковорода вбачав у "сродній праці" як дійсному прояві людської життєдіяльності, самоствердженні людини [4, 87].

Можливість «сродної» праці для всіх виявляє себе в ідеї «нерівної рівності», тобто в реалізації кожним себе за своїми можливостями. У концепції «сродної» праці і похідної від неї «нерівної рівності» знаходить свій зрілий вияв антеїзм філософії Сковороди (термін походить від давньогрецького міфічного персонажа Антея, який черпав свою життєву силу в постійному зв'язку з матір'ю-землею) [1, 207].

Найвище блаженство та справжнє щастя дає людині праця за покликанням, що відображує природні нахили людини. Причиною всього аморального, спотвореного в суспільстві він вважав працю без покликання, працю з необхідності, примусову чи працю задля збагачення. Тож, засуджуючи соціальні вади суспільства, він закликав до морального вдосконалення, будучи переконаним у тому, що щастя доступне всім, бо природа нікого не обділила. Звідси він дійшов висновку, що ідеальним є таке суспільство, в якому кожен може реалізувати свої природні задатки, втілити їх у життя через освіту [3, 105].

Збирання меду, солодше для бджіл від самого меду, хоч здається декому важкою працею. З якою радістю гонить за зайцем швидкий собака [2, 453]. Принцип вродженої праці притаманний усьому світові. Черепаха не буде літати так, як орел. Даремна річ учити черепах літати. Вона може тільки розбити свою шкаралупу. Кожний є тим, чиє серце в нім. У кого свиняче серце, той свиня. У кого левине, той лев. Суспільні нещастя постають із того, що люди беруться не за своє діло. Воєнну чоту веде часто той, кому треба сидіти в оркестрі. [2, 467]. Смішно, коли вовк грає на сопілці. Смішно, коли ведмідь танцює. Але коли вовк став уже пастухом, ведмідь монахом, а лошак радником, - це вже не жарти, а біда [2, 469]. Великі суспільні нещастя постають із того, що люди беруться виконувати звання у погоні за грішми. Виконання звання незгідно з Природою веде до внутрішнього неспокою, нудьги, а в крайніх формах - до самогубства. «Краще бути природним котом, ніж левом із осячкою природою» [5, 344]. Отже, в нехтуванні принципу вродженої праці Сковорода вважає основну причину всіх суспільних нещасть. Усунення причини цього нещастя, тобто послідовне застосування в суспільності принципу праці за внутрішнім покликанням і придатністю характеру, Сковорода вважає за основу основ побудови щасливої суспільності. Зайва річ говорити, що здійснення цього принципу вимагало б докорінної зміни цілої суспільної структури. Сковорода знає, що встановлює нову азбуку світу, і так називає свій твір на цю тему: «Азбука світу». Тут бачимо нерозривний зв'язок педагогіки Сковороди із постановням нового суспільства. Кожна людина має право на щастя. Вона має бути «повна щастя» і в тому щасті, у його повноті, - у повноті життєвого вдоволення і розвитку своїх сил і здібностей, - вона рівна всім іншим. У тому щасті, - в його всенаціональній чи всесуспільній спільноті, - люди є рівні. Але

вони так, як різні посудини мають різну поємність, глибину і містимість. Вони мають інші завдання, іншу відповідальність, іншу працю. Вони так само щасливі, як і горнятка меншого розміру. Спробу зрівняти людей якимось механічним принципом рівної рівності. Сковорода відкидає як безглузду. В цьому місці він виразно полемізує з передвісниками французької революції і, - як бачимо - випереджує ціле людство на два століття. «Дураки надаремне намагаються завести на світі рівну рівність [5, 312]. Я хочу тільки вказати на факт, що етичні і соціологічні правди, з'ясовані Сковородою, можуть і повинні стати основою для нових соціологічних концепцій.

Ще один принцип етико-філософського вчення Г. Сковороди — всепроникнення моралі, розширення меж функціонування моралі на усе суспільство, на кожен особистість. У такий спосіб філософ стверджує гуманістичну можливість людини жити за совістю незалежно від матеріального стану чи роду діяльності [1, 148].

Подібно до Сократа, Сковорода дотримується тверджень: «пізнай себе», «поглянь у себе». Близьким до традиційних античних поглядів є висування у філософії ідеалу «евдемонії» (щастя, блаженство - найвища мета людського життя), проповіді «автаркії» (самодостатності, незалежності від зовнішнього світу), «аскези» (стриманості, відмови від життєвих благ) [4, 175].

Причина людських страждань - у «неправдивому розумінні» суті речей. Зовнішній світ - «швидкоплинна річка», тому гонитва за його благами - безглуздя. Любов до зовнішності робить з людини раба, оскільки видимість засліплює, веде в темряву помилок. А істинне пізнання проникає в незмінну сутність речей, тому воно може стати основою справжнього щастя, тобто Сковорода йде за сократівським принципом тотожності щастя та істини [4, 193].

Основні завдання учителя і лікаря розуміє Сковорода ось так: «Учитель і лікар не є учителем і лікарем, а тільки служителем Природи, єдиної справжньої лікарки і вчительки» [2, 451]. На думку Сковороди, яблуні не треба вчити родити яблука; уже сама Природа навчила її цього. Треба тільки відгородити її від свиней, очистити від гусениць тощо [2, 453].

Тому, головним завданням педагога є розвинути і плекати, - так як садівник плекає яблуньку, - притаєні, вроджені здібності, що бажають проявитися назовні. Педагог мав би, отже, пізнати і докладно вивчити найкращу сторінку характеру і здібностей дитини, її найкращу можливість розвитку і, вслід за тим, цей талант плекати, розвивати та довести його на найвищі можливі для даної одиниці висоти розвитку. Педагог має знайти і оцінити можливість розвитку дитини і його напрям ще перед тим, поки вона сама дозріла до свідомого вибору свого звання. Цей принцип установлює виховання індивідуальне, чи групове, по лінії спеціалізації таланту і

відповідності до майбутнього звання, себто до виконання певної праці. Це звання мусить відповідати здібностям і характерові людини, і тільки тоді вона може бути вповні щасливою.

### **Література:**

1. Заглубий П. В. Філософська спадщина Г. С. Сковороди. – К.: Знання. – 2000. – 562 с.
2. Збірник творів Г. С. Сковороди. – Х.: Пролісок, - 1992. – 694 с.
3. Коваль Р. Н. Г. С. Сковорода та сучасність. Нарис. – Донецьк. – 2009, - 246 с.
4. Криль Г. Р. Сучасний Сократ. - К.: Либідь, - 1991. – 542 с.
5. Сковорода Г. С. Збірник творів. – К.: Знання, - 1995. – 456 с.

### **Інститут природничо-географічної освіти та екології**

**Станкевич Н.Г.**

**Науковий керівник: Шульга Т.Ю.**

### **ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА УЯВЛЕНЬ ПРО ЩАСТЯ СТУДЕНТІВ ПЕРШИХ ТА ВИПУСКНИХ КУРСІВ ІНСТИТУТУ ПРИРОДНИЧО-ГЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ ТА ЕКОЛОГІЇ**

Питання, пов'язані з феноменом щастя, який досліджувався впродовж тисячоліть, не втрачають своєї актуальності й на сьогодні. У повсякденному міжособистісному спілкуванні ми зустрічаємо розмаїття думок щодо щастя: виміряти щастя не можливо, щастя в любові, щастя залежить від інших, відносність щастя та ін. Для античних філософів Арістотеля, Сократа, Платона щастя – це найвище благо, яке тільки може набути людина. Але вони чітко не визначають що це за благо. Усе залежить від того, яке благо є найціннішим для людини. Арістипп, Епікур вважали, що щастя у насолоді та матеріальних благах. Арістотель говорить, що щастя – це досягнення найвищої цілі, «щастя як мета дій – це, очевидно, щось довершене і самодостатнє» [1].

Чи буде людина щаслива, залежить не тільки від того, що їй «дарує доля», але і від того, як вона реагує на все, що відбувається з нею, а саме головне – що вона робить задля досягнення щастя. Людині притаманне прагнення до щастя. «Люди, - писав Вольтер, - шукають щастя, як п'яний – свій дім, не можуть знайти, але знають, що воно є». Сучасні філософи уточнюють «питання про щастя – це не просто питання про те, як бути щасливим, задоволеним або навіть добродішним, а перш за все в тому, в чому полягає щасливе життя і до чого людині слід прагнути в першу чергу» [2, 295].

Польський філософ В. Татаркевич у своїй книжці «О счастье и совершенстве человека» наводить декілька різновидів вживання слова «щастя»: 1) щастя як задоволення, насолода, 2) щастя як везіння, успіх, 3) щастя як доля, 4) щастя як володіння значними благами тощо [4].

Щастя є достатньо сильне переживання повноти буття, стан вищої задоволеності своїм життям. Для появи подібного стану зовсім не обов'язково мати успіх у всіх сферах життєдіяльності людини. Важливо його досягнення в головному, визначаючому. Видатний український мислитель Г. Сковорода говорить про значення спорідненої праці в житті людини, в досягненні людського щастя. На думку філософа, кожна людина, яка створює матеріальні та духовні цінності, має право на щастя, вважав. Він писав, що заради щастя не потрібно далеко їхати, бо воно завжди і повсюди з людиною, його тільки треба пізнати: «Біда не в тому, що важко віднайти дорогу до щастя, а в тому, що ніхто не хоче шукати і йти своїм шляхом». Осмислюючи, в чому суть щастя, Григорій Савич переповідає народні притчі, байки, легенди. Його ідеал найвищих якостей – людина з високою гідністю, яка не плазує перед тими, хто хоче поставити її на коліна. Така людина буде завжди дбати про тіло й душу і буде щасливою. Філософ розумів життя як нескінченний пошук істини. Саме пошуками нетлінної істини людського щастя є твір «Розмова, звана алфавіт, чи буквар світу». «Бути щасливим, - писав автор, - пізнати себе чи свою природу, взятися за своє споріднене діло й бути з ним у злагоді із загальною потребою» Григорій Савич упевнений, що щастя – це внутрішнє джерело спокою: воно – в наших серцях, у любові до природи, до рідного краю. А щоб стати щасливим, необхідно викорчувати скупість, розкіш, честолюбство, духовні злидні. Потрібно дбати про свою душу, адже тільки здорова душа є основою щасливого буття на землі. «Людина, що зрадила свою душу, подібна на птаха, який піймався в золоту клітку ситого життя». Ніякі скарби не можуть принести людині щастя, якщо вона змусила себе все життя займатися ненависною справою заради багатства [3].

А як студенти розуміють щастя? Чи змінюється ці уявлення про щастя впродовж навчання у виші?

Щоб відповісти на ці питання ми провели дослідження розуміння щастя студентами перших (14 осіб) і випускних (16 осіб) курсів Інституту природничо-географічної освіти та екології.

Дослідження складалося з двох завдань. У першому завданні «Життєва позиція» (власна інтерпретація методики «Дерево») студентам була запропонована картинка, що зображає чоловічка у різних емоційних, соціальних, комунікаційних станах з проханням обрати того, який на їх думку відчуває себе щасливим.



Результати завдання «Життєва позиція» наступні.

Три студенти з першого і чотири студенти з випускного курсів вибрали позицію, яка відповідає рішучому характеру налаштованому на подолання перешкод.

Позицію, що означає завищену самооцінку і установку на лідерство обрали чотири студенти із першого і три студенти із випускних курсів.

По шість осіб і першого, і випускного курсів обрали позицію, яка говорить, що вони товариські, дружні люди, люблять спілкуватися з людьми.

Позицію «комфортний стан, нормальна адаптація» – вибрали один студент з першого і три студенти з випускного курсів.

Результати завдання «Життєва позиція» були використані при перевірці відвертості опитуваних та доповнили інтерпретацію результатів дослідження.

Друге завдання містило питання про щастя з варіантами відповідей. Наводимо питання та варіанти відповідей разом із результатами опитування:

В чому для вас полягає щастя?

а) подолання перешкод, боротьба, досягнення мети – вибрали це п'ять студентів перших і п'ять студентів випускних курсів. Можна сказати, що упродовж усього навчання студенти готові долати труднощі заради досягнення мети.

б) спілкування з людьми – п'ять осіб з першого курсу і п'ять осіб з випускного курсу. Доводить, що молода людина не уявляє щастя без спілкування.

в) гроші, матеріальні блага – не вибрав ніхто зі студентів. З цього випливає, що вони цінують можливість вчитися і розвиватися в професійному плані, а також зберігати баланс між начальним і особистим часом, що є, на їх думку, важливіше, ніж грошова винагорода.

г) розваги, «живи одним днем» - вибрали два студента з першого курсу. Цікаво що жоден студент випускного курсу не обрав цю позицію.

д) саморозвиток, професійне зростання – з першого курсу цю відповідь вибрав тільки один студент, а з випускного – шість. Це відповідає тому, що уже на старших курсах студенти визначились в чому для них полягає шлях до щастя: у самовдосконаленні, в професійній діяльності.

е) слава, почесні, влада – вибрав тільки один студент з першого курсу;

ж) свою думку – висловили 3 студенти з першого курсу і 4 студенти з випускного курсу. На першому курсі більшість відповідей – це здоров'я рідних, друзі. На випускному курсі – здоров'я сім'ї, радість рідних людей, «коли радієш за ближнього, за його успіх».

Отже, що для щастя студентів перших курсів, які тільки почали освоюватися в новому колективі, полягає у налагодженні дружніх зв'язків

(спілкування, розваги, веселощі). Спільним як для студентів першого і випускного курсів є взаєморозуміння, гармонійні відносини з друзями і близькими. Для студентів старших курсів, які майже уже закінчили університет, провідним в усвідомленні себе щасливим є професійне зростання, прагнення знайти своє місце в дорослому житті.

#### **Література:**

1. Арістотель Нікомахова етика. – Електроний ресурс: Режим доступу: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/aristoteles\\_\\_nicomachean\\_ethics\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/aristoteles__nicomachean_ethics__ua.htm)
2. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. - М.: Гадарика, 1998. – 472 с.
3. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 532 с.; - Т. 2. – 576 с.
4. Татаркевич В. О счастье и совершенстве человека. – М.: Прогресс, - 366 с.

### **Інститут природничо-географічної освіти та екології**

**Конончук В.С.**

**Науковий керівник: Шульга Т.Ю.**

### **СЕНС ЖИТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ**

Поняття «сєнс життя» належить до найважливіших понять етики. Цим терміном позначають і уявлення, яким послуговується моральна свідомість на буденному рівні. Сєнс життя – морально-світоглядне уявлення людини, за яким вона зіставляє себе і свої вчинки з найвищими цінностями, ідеалом, виправдовується перед собою та іншими [4].

Але ми не будемо знову вдаватися до роздумів та спроб дати відповідь на питання загального поняття про сєнс життя людини, а темою і метою нашої роботи, є розкриття більш конкретизованого і деталізованого питання про «сєнс життя жінки в сучасному світі».

Що ж взагалі таке «сєнс» і що означає це слово? Як говорить нам тлумачний словник: сєнс – мета, основне призначення чого-небудь [5]. Отже, можна сказати що далі буде вестись мова про роль жінки в сучасному світі. У різні періоди існування людства, роль жінки в суспільстві не була однаковою. Із кожним етапом розвитку чи деградації суспільства, сєнс (роль) життя жінки змінювався.

Тисячоліттями в жінці бачили істоту другого сорту. Саме з тих часів зберігся культурологічний стереотип, що жінка - це берегиня домашнього вогнища, мати, продовжувачка роду. Але ж на ранньому етапі розвитку людського суспільства її роль була керівною. Саме вона збирала плоди для

харчування, берегла домашнє вогнище, шила одяг. Вона була на чолі сім'ї та роду. Спорідненість визначалась за материнською лінією. Саме тоді сенсом життя жінки було прокормити свою сім'ю.

Жінка відчувала на собі подвійне гноблення: хазяїна, на якого працювала та церковної влади. Ці події в Середні віки увійшли в історію, як жахлива епоха святої інквізиції. Сотні жінок тоді звинувачували у чаклунстві та змові з дияволом, їх спалювали на вогнищі. Македонський Собор 1585 р. обговорював питання: «Чи можна жінку вважати людиною?» А 1785 р., в Лейпцигу був надрукований трактат: «Цікавий доказ, що жінка не належить до роду людського». Цікавим фактом є те що в Середньовіччя головною метою жінки було вижити в жорстоких умовах.

А в той самий час як з'являється лицарство, жіночий ідеал набуває нового тлумачення. Почали вважати, що крім вміння працювати, доглядати за дітьми і чоловіком, знатній жінці повинні бути притаманні якості галантної дами: вишукано одягатися, підтримувати бесіду, граціозно танцювати, бути тендітною і величною, надихати чоловіка-лицаря. Сенс життя став зовнішній вигляд і манери, щоб відповідати вимогам лицарів [3].

І вперше про необхідність рівноправності чоловіків та жінок заговорили лише 18 ст., хоча для визнання цього пройшло було багато часу.

Ситуація принципово не змінилась і в радянські часи, попри задекларовану емансипацію жінки в Радянському Союзі. До сімейного ярма додалася ще й державна неволя. Змінилося лише в гірший бік ставлення до жінки-матері, жінки-домогосподарки. Саме радянські часи знищили повагу до власне традиційного способу самореалізації української жінки в сім'ї, не змінивши самого реального становища до жінок [1].

Феміністичні рухи, лише посилюють роль жінок в суспільстві. Зрештою, як стверджує Норман Дейвіс у своїй книзі "Європа. Історія", емансипація жіноцтва Європи у ХХ столітті, як і сексуальна революція, відбулися не з "доброго дива" і "не від хорошого життя". Одна з причин, що викликають принципові зрушення у вже усталених нормах існування суспільств - це психологія патріархального суспільства, з його жорстокою позицією щодо основного функціонального обов'язку жінки народжувати дітей для забезпечення продовження роду.

Часи суто чоловічого керівництва минули з настанням незалежності. В Україні реалізується рекомендація Маргарет Тетчер: "Хочеш представництва - візьми чоловіка, хочеш реальної роботи - візьми жінку". Одним із завдань сучасного суспільства є підвищення статусу жінок.

Життєвий досвід свідчить, сьогодні чимало представниць «прекрасної половини людства» упевнено відчувається з портфелями науковця, народного

депутата, будучи водночас чудовими матерями і дбайливими дружинами. На долю жінки завжди випадало більше перевантажень, ніж на долю чоловіка [2]. Це і допомагає нам твердо говорити про те, що сенс життя сучасної жінки не тільки в сім'ї, а й в самореалізації себе, покращення свого становища в державі. Водночас жінки не можуть сподіватись на допомогу від держави, законодавчо, жінки за рівних умов отримують меншу платню, їх у першу чергу звільняють. Маючи маленьку дитину, вони не можуть влаштуватися на роботу.

Питання про сенс життя жінки у сучасному суспільстві рано чи пізно встає перед кожною представницею прекрасної статі, і кожна з них рано чи пізно замислюється над тим, по якому життєвому шляху піти. Для одних – популярність, для других – це кар'єрний ріст, а для третіх – це гроші.

З часом, здійснились мрії жінок про рівноправність з чоловіком, емансипація відкрила перед жінками необмежені можливості для самовдосконалення. Жінки - високі керівники - це, скоріше, дивина у нас, а ніж правило. А все тому що суспільство не готове, перш за все чоловіки сприйняти позитивно жінку-лідера. Іншими словами, серед чоловіків існує стереотип щодо принизливості бути підлеглим жінки, хоча більшість із них визнає можливість останніх обіймати високі посади [2].

На нашу думку, все стає на круги свої. Колись панівний матриархат поступився чоловікам, не виключено що через декілька десятиліть жінки знову стануть вище патріархату. Жінки скільки століть прагнули повернути собі колишню владу, що зараз просто не знають як себе ставити в суспільстві. Адже за стільки років стереотип, що чоловік головний в сім'ї не забувся. Сильні характером жінки шукають чоловіка який буде з загартованішим характером за них, хоча жінки на даний час зрівнялись рисами характеру з чоловіками і знайти людину з ще міцнішим характером дуже важко. Сенс життя українки полягає у виживанні в жорстоких умовах сучасного суспільства не лише жінки, а й її сім'ї, при будь яких обставинах. Тому перш за все жінці потрібно вибрати, що головніше бути годувальницею чи берегинею сім'ї.

Отже, сенс життя українки полягає у забезпеченні всім необхідним своєї сім'ю, навіть без допомоги чоловіка. Прекрасна стать набула економічної незалежності, чоловік втратив роль єдиного годувальника сім'ї. Набрал обертів феміністичний рух. Та дедалі частіше виникають розмови про те, що жінки стають різкішими, втрачають жіночність, жорстко беруть на себе роль лідера у родині.

## Література

1. Білоусова І.А. Жінка і суспільство: нерівний шлюб...// Україна - 1999 - № 11, с. 26-27.
2. Грабовська І. Проблеми та перспективи жінки в сучасній українській політиці // Сучасність - 2001- № 6, с. 54-59.
3. Межжерін В.О. Про роль жінки в історії // Безпека життєдіяльності - 2003 - № 8, с. 45-47.
4. Тофтул М.Г. Етика/М.Г. Тофтул – Вид-во 2011 р., с. 21-27.
5. <http://language.br.com.ua/сенс>

**Інститут української філології та літературної творчості імені Андрія  
Малишка**

**Зубка Ю. І.**

**Науковий керівник: Дорога А.Є.**

### **МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ЯК ОДИН ІЗ ОСНОВНИХ АКЦЕНТІВ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА**

На сьогодні в Україні існує понад 120 молодіжних організацій. Швидкі й неоднозначні зміни останнього часу зумовили проникнення і розвиток різних течій та субкультур із Заходу та Сходу, відродження багатоманітності духовних надбань різних епох та регіонів. Українське суспільство не існує ізольовано, у замкненому просторі, воно зазнає впливу та взаємопроникнення різних культурних традицій. Тому мова йде саме про субкультуру, - систему норм і цінностей, які відрізняють певну соціальну групу від інших спільнот. Вона формується під впливом таких факторів, як вік, етнічне походження, релігія, місце проживання тощо.. Субкультура – результат постійної взаємодії людей, яка відбувається в особливих умовах. Водночас більшість, як правило, ставиться до її феномена несхвально або з недовірою. Сучасні форми молодіжної субкультури можна дослідити через призму запитів та потреб, ціннісних орієнтацій та, нарешті, жаргону молодіжної тусовки. Існування молодіжної субкультури, специфічного молодіжного сленгу – мови «тусовки» – є свого роду природно зумовленим бунтом проти понять та ідеалів «батьків».

Ставлення молодого покоління до традиційної системи цінностей істотно залежить від стосунків із носіями цих цінностей – представниками старшого покоління, у тому числі – з найближчими з них – батьками. Життєві плани та орієнтири молоді виявляються реалізованими лише тоді, коли вони визначаються в ході конструктивного діалогу між поколіннями та сприймаються молодими людьми як вираження їхніх інтересів.

Молодіжна субкультура виявляється більш адекватною новим умовам за рахунок притаманних їй прагнень проявляти та демонструвати свою індивідуальність, а також завдяки тенденції до групових форм активності.

Виділяють п'ять головних характеристик молодіжних субкультур: специфічний стиль життя і поведінки; наявність власних норм, цінностей, картини світу, які відповідають вимогам певних соціальних категорій молоді; протиставлення себе решті суспільства; зовнішня атрибутика, яка має символічне значення; ініціативний центр, який генерує тексти.

Отже, можна зробити висновок, що молодіжні субкультури, з одного боку, культивують протест проти суспільства дорослих, його цінностей і авторитетів, а з іншого – покликані сприяти адаптації молоді до цього дорослого суспільства.

Молодіжні культури – це не данина моді, або своє світобачення чи просто дитяче згуртування. Вони є невід'ємною частиною сьогодення, які культивують протест проти суспільства дорослих, його цінностей і авторитетів та покликані сприяти адаптації молоді до дорослого суспільства через систему власних досліджень та помилок.

## Секція естетики



*Петро Холодний  
Дівчина і Пáva, 1915*

**Інститут інформатики**

**Жвавої Н. А.**

**Науковий керівник: Лобанчук О. А.**

### **ЗНАЧЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ВІДТВОРЕННІ СУЧАСНОЇ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ**

**Постановка проблеми.** Духовно-моральне становлення дітей та молоді, підготовка їх до самостійного життя в умовах демократичного суспільства є важливою складовою розвитку української держави. Майбутнє нашої нації залежатиме від змісту цінностей, світоглядної орієнтації молодого покоління, від того, якою мірою духовність стане основою його життя. Тому в умовах становлення молоді формції громадян незалежної Української держави особливого значення набуває художньо-естетичне виховання, у процесі якого формуються естетичні потреби й інтереси, виникають емоції, переживання, почуття та розвивається естетичний смак.

Педагогічна та психологічна наукова думка дає неоднозначну характеристику підліткового віку. З одного боку, для цього періоду онтогенезу

характерні негативні прояви: дисгармонічність у перебудові організму, складність періоду статевого дозрівання, нестабільність тощо. Але з іншого боку, цей період характеризується появою позитивних рис: більш різноманітними та змістовними стають відносини з оточуючим світом, зростає самостійність, схильність до самоаналізу, самокритичність. Формується потреба в особистісному самовизначенні, що має важливе значення для переходу в юнацький вік.

Означені вище відмінності підліткового віку вимагають від педагогів специфічних підходів до художньо-естетичного виховання.

Особливо значущими стають можливості художньо-естетичного виховання молодих людей, що вписується в нову структуру їхньої діяльності, інтересів, свідомості. У цьому віці інтерес до мистецтва в загальній системі інтересів школяра помітно спадає, оскільки в центрі уваги молодої людини виявляються проблеми практичного життя, формування системи цінностей і, здатних її реалізувати, принципів поведінки; однак у цей же час мистецтво здобуває особливий вплив на душу молодої людини, оскільки вона знаходить у художніх творах відповіді на хвилюючі її життєві питання, а саме мистецтво розширює доступну їй сферу спілкування і впливу на її духовні почуття, допомагає формувати цивільну й моральну самосвідомість [4, с 88]. Природно, що у зв'язку з цим відбувається закономірна перебудова художніх інтересів молодих людей. Зокрема, особливий інтерес викликають твори, присвячені темі любові, взаємовідносинам між чоловіком та жінкою, моральним проблемам.

У цей період надзвичайно важливими для естетичного виховання є, по-перше, здатність викладачів так інтерпретувати твори мистецтва або так будувати заняття, щоб учні відчували прямий зв'язок із власними потаємними інтересами.

Ще однією проблемою, яка має визначати особливості сучасного художньо-естетичного виховання є криза духовності. Педагоги всього світу констатують сьогодні наявність однієї спільної проблеми - втрати духовності [5, с 269]. Сутність цієї кризи полягає у втраті авторитету традиційного образу людини, у послабленні значущості сенсу та цілей життєвого шляху, і втраті ясності усвідомлення тих духовних цінностей, які надають життю виправданості та завершеності. А головна проблема криється не стільки в небезпеці перекручення сприйняття цінностей, скільки в об'єктивній необхідності їх збереження, відтворення в культурі та втілення в різноманітних ситуаціях, у всіх сферах життєдіяльності людини. Важливо в підростаючих поколіннях виробити високі естетичні почуття й смаки, які на найширшому плюралістичному полі доповнюють і взаємозбагачують культури різних країн і



народів ХХІ століття навчають людей цінувати "масове мистецтво", "високе або елітарне мистецтво", "масову культуру" і "високу культуру".

На творах Лесі Українки дуже добре прививати молоді естетичний смак. Естетична мова Лесі Українки народжувалась у деякому інтуїтивному одкровенні, яке відображало певний аспект людського буття. Творча палітра Лесі, немов підручник з естетики, у якому всі категорії розглядаються парами: „прекрасне – потворне”, „комічне – трагічне”, „високе – низьке”. Її естетика, як і саме життя: крок ліворуч – драма, крок праворуч – трагедія. Так, якщо старий романтизм намагався визволити героїчну особу від натовпу, натуралізм вважав її залежною від нього, то новий реалізм, на думку поетеси, у поєднанні з романтизмом спроможний перетворити юрбу українського народу у суспільство [7,140]. Через збереження загальнолюдського і історично-минулого національно-естетичні образи-архетипи стають досягненням світового інформаційного контексту, входять у світове культурне поле. Естетичний діалогізм та ідейно-смісловий дуалізм мислительки за допомогою художньої образності наближаються до філософського егоцентризму, що веде авторську свідомість, а з нею і свідомість читача, до рівня інформаційного модуля нації. Її гаслом було „не накидай оков на вдохнення”. Вона однією з перших в українській літературі помітила невідповідність між формою та змістом, що відчувалось у творчості багатьох письменників і вбачала у цьому момент деградації мистецтва та називала це формалізмом. Разом з тим, дуже добре розуміла, що неможливо „загнати” різні ідеї в одну і ту ж форму, відстоювала право художника на формотворчість та версифікаційну майстерність. [6, 66].

**Висновки.** Одним з першочергових завдань сучасної світової педагогіки є посилення уваги до проблем виховання духовності у підростаючих поколіннях. Вирішити ці проблеми можливо завдяки впливу художньо-естетичного виховання на свідомість молоді генерації. Серед основних умов художньо-естетичного розвитку підлітків найбільш істотною є особливий педагогічний підхід до розвитку їх художньо-естетичного прояву, який стосується поєднання діяльності, що приносить задоволення, в якій вони здатні досягати певних успіхів, з діяльністю, здатною впливати на них естетично.

Перспективи подальших пошуків у напрямку дослідження. У подальшому передбачається дослідити проблеми художньо-естетичного виховання в умовах позашкільних закладів, визначити їх виховний потенціал і шляхи вдосконалення педагогічної діяльності, пов'язаної з художньо-естетичним вихованням.

### **Література:**

1. Рахманіна В. М., Сучасні проблеми художньо-естетичного виховання підлітків.

2. Шуркова Н. Эстетическое воспитание / Н. Шуркова // Воспитание школьников. – 1996. – № 4. – С. 9-11.

3. Проблемы эстетического развития личности школьника / под ред. Бурова А. И.. – М. : Педагогика, 1987. – 96 с.

4. Левченко Т. І. Розвиток освіти та особистості в різних педагогічних системах / Т. І. Левченко // Нова книга. – 2002. – С. 32-38.

5. Сухомлинський В. А. Духовний мир школьника / В.А. Сухомлинский. –К. : Радянська школа, 1976. – 317 с.

6. Кравченко С.І. Шекспірівські ремінесценції в поезії Лесі Українки // Леся Українка і сучасність.– Луцьк : „Вид-во Волинська обласна друкарня, 2003.– 444с.

7. Українка Л. Твори в 4 томах. - Т.4. – К.: Дніпро, 1982.

### **Вокальний факультет Національної музичної академії імені П.І.Чайковського**

**Дорогой Семен  
Науковий керівник: Андрущенко Т.І.**

#### **МОНУМЕНТАЛЬНА ШЕВЧЕНКІАНА: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

У цій темі не так важлива хронологічна точність історичного екскурсу, як принципові підходи до відтворення образу поета у монументальній скульптурі. Адже саме монументальна скульптура здатна з очевидністю відобразити естетичні ідеали, світоглядні настанови і художній стиль різних епох. До речі, саме історія монументальної скульптури відображає процес поглиблення образної характеристики людини у світовому мистецтві.

Наведемо статистичні дані світової монументальної шевченкіани. Всього у світі зведено 1384 пам'ятників Т. Г. Шевченку, з них в Україні – 1256. Найпершим відомим пам'ятником поету і художнику можна вважати невелике мармурове погруддя Шевченка на округлій колоні-п'єдесталі, встановлене 1881 року у колишньому Новопетровському укріпленні (нині форт Шевченка) на півострові Мангишлак. Пам'ятник проіснував до 1920 року, аж поки його не зруйнувала революційна кіннота невстановленого забарвлення.

Складною була доля багатьох пам'ятників Кобзареві. Їх забороняли і нищили російські жандарми та білогвардійські офіцери, австрійські чиновники та польські поліцаї, угорські шовіністи та німецькі фашисти. Не завжди лояльно до них була і радянська влада.

У 1930-ті роки, коли у селах України лютував голодомор, коли тисячами щомісяця відсиляли у концтабори людей, коли розстрілювали літераторів

«українського Відродження», а горезвісного 1937-го знуцання української інтелігенції досягло свого апогею, наче насмішкою над усім уцілілим народом стало оголошення конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові у Харкові, Києві та Каневі. Точну характеристику цій події дає один з найбільших авторитетів, що стояв біля джерел комуністичного тоталітарного режиму – Лейба Бронштейн (Троцький): «Сталинская бюрократия возводит пам'ятники Шевченко, но с тем, чтобы покрепче придавить этим памятником украинский народ и заставит его на языке Кобзаря слагать славу кремлевской клике насильников». І, відповідно, переміг на цьому конкурсі не проект українських мистців – а три варіанти проекту «інтернаціональних» авторів – скульптора М. Манізера та архітекторів Й. Лангбарда та Є. Левінсона. Якщо монументи у Харкові (1935) та Києві (1939) відповідали канонам героїзованого революційного монументалізму тоталітарної доби, то композиція на Чернечій горі стала символом радянського блюзнірства. Київський архітектор-дослідник В. Вечерський звертає увагу, що, за давнім українським звичаєм над місцем вічного спочинку видатних людей насипали високу могилу й ставили хреста – дубового чи камінного. При цьому ніколи не передбачалося можливості зійти на саму могилу, топтатися по ній-бо це – гріх!.. З точки погляду української національної культури, абсурдність архітектурно-художнього вирішення могили Шевченка в Каневі полягає ось у чому:

- могилу перетворено на рекреаційний атракціон – оглядовий майданчик;

- замість традиційного хреста на могилі православного християнина Шевченка, який ніколи не зрікався своєї віри, поставлено химерний постамент – щось середнє між традиційною юдейською поховальною стелою і модернізованим єгипетським обеліском. Така архітектурно-пластична форма не характерна для України і слов'янської цивілізації взагалі, навпаки, обеліск – це усталений тисячоліттями атрибут (як і червоний граніт, яким облицьовано пам'ятник), багатьох східних деспотій, від Єгипту і Персії до елліністичних сатрапій Близького Сходу;

- обеліск вінчає на великій висоті маленька людська фігурка, не масштабна щодо постаменту, що перетворює образ поета на такого собі поганського божка, вознесеного над людською юрбою для поклонів, офір, куріння фіміаму.

Манізерські пам'ятники завершують монументальну шевченкіану довоєнного періоду.

На період «холодної війни» припадають ювілейні шевченківські 1961 та 1964 роки, коли образ поета набув рис політичного перегону – «хто-кого».

У Москві три українські скульптори М.Грицюк, Ю.Синькевич, А.Фуженко терміново зводять грандіозний чотирнадцятиметровий монумент – гранітна брила і бронзова постать з хрестоматійною головою Шевченка. Уряд Хрущова дійсно «догнав і перегнав Америку», відкривши московський пам'ятник 10 червня 1964 року – на 17 днів швидше, ніж американці.

У Вашингтоні «українські буржуазні націоналісти» – скульптор Леонід Молодожанин (Лео Мол) та архітектор Радослав Жук створили чи не найцікавіший образ поета, відійшовши від стереотипу «селянського революціонера-демократа» до «національного інтелігента-романтика», яким зображав себе сам Шевченко у автопортретах, створивши образ того Шевченка, який у свої 26-30 років написав поеми «Гайдамаки», «Невольник», «великий льох», поезії «Розрита могила», «Чигирине, Чигирине», «Сон», та й врешті-решт «Заповіт». На відкритті пам'ятника Дуайт Ейзенхауер високо оцінив його як такий, «що дає моральну силу боротися проти тиранів». А «Шевченківський словник», що видано у Києві 1978 року, про авторів цього пам'ятника навіть не згадав.

На переконання автора, подальший розвиток лірико-драматичного відтворення образу Кобзаря у монументальній скульптурі зробить ближчими і переконливішими його громадсько-політичні ідеї, завжди сучасні історичному поступу України.

**Інститут української філології та літературної творчості  
імені Андрія Малишка**

**Сірик А. В.**

**Науковий керівник: Дорога А.Є.**

**ЄВРОПЕЙСЬКІСТЬ КУЛЬТУРИ  
У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ВИБОРУ УКРАЇНИ**

В епоху інформаційного суспільства, у ХХІ столітті, провідна роль у формуванні людини як повноцінної особистості належить освіті, науці та культурі. Провідні країни світу та Європи приділяють цим питанням дуже багато уваги і фінансують їх на належному рівні.

Європейці пройшли шлях війни і миру, але пройшли його разом. Кожна з європейських культур, націй, формувалася під впливом одна одної. У світі немає такої різноманітності і різнобарвності культур на такій відносно маленькій території Європи. В цьому і полягає їхня спорідненість. Вони виростили разом, спираючись одна на одну. Вони різні і в той же час вони мають щось спільне.

Принципи життя будь якого сучасного європейця – чесність, порядність, відповідальність, толерантність. Європейці дивляться і сприймають деякі речі набагато простіше, ніж ми. Саме цієї толерантності нам не вистачає зараз. Втім, не вистачає поки що. Можливо, тут доволі значну роль грає менталітет нації, але нам під силу оформити ці зміни і зробити крок у бік Європи. Демократія, наприклад, яка останнім часом дуже активно популяризується у нас. Але в Україні рівень демократії тільки на початковому етапі формування. У нас є причини для позитивного прогнозу у питанні розвитку демократії у майбутньому. Як сказав Михайло Грушевський: «Біда України в тому, що в ній керують ті люди, яким вона не потрібна». Сподіваємось – це ненадовго.

І справді, ми завжди були частиною цієї великої європейської родини. Тенденції європеїзації української культури помітні і зараз. Більше того, в минулому, українська інтелігенція яка орієнтувалась на Європу відчувала велику різницю у розвитку нашої країни у порівнянні з іншими, в тому числі і культурного розвитку.

Україна завжди спиралася на культурні здобутки заходу і інтерпретувала їх до своїх реалій або ж просто переймала тенденції європейської літератури чи іншого виду мистецтва. Літературний процес у XVII-XX ст. відставав у своєму розвитку в середньому на 30 років. Але все ж таки йшов європейським шляхом. Щоб пересвідчитись у цьому, достатньо відкрити біографії видатних українських діячів культури, письменників (І. Франко, Л. Українка та ін.). Варто почитати їхні твори, в яких ми знайдемо безліч елементів, які притаманні європейській літературі.

Високий ступінь розвитку та історичної зрілості української культури, з яким вона вступила у XX століття, зумовили її активну і плідну участь в загальноєвропейському культурному процесі. Це й сформованість розгалуженої жанрової системи в літературі, демократизація і модернізація мови більшості мистецтв (образотворчого, графіки, скульптури, музики), цілісність загальнонаціонального (Східна і Західна Україна) культурного розвитку, видатні здобутки нашої культури, що збагатили не лише свою, а й європейську художню культуру (українська народна пісня, соціальний роман, імпресіоністична та експресіоністична новела XX ст., театр корифеїв, гуцульське народне мистецтво і багато іншого).

Ми пройшли тернистий шлях до волі, до культурної і національної свободи. Говорячи про сучасний рівень розвитку української культури, про міжнародне визнання досягнень українського народу в найрізноманітніших галузях духовного і матеріального виробництва, можна оптимістично заявити, що рано чи пізно і ми будемо на одному рівні з Німеччиною, Францією чи

будь-якою іншою державою. Принаймні хочеться вірити, що у такої держави як наша є шанс на світле майбутнє.

Пишучи цей матеріал, я не ставив собі за мету показати, що ми гірші від європейців. Тут іде суто історичний і порівняльний аналіз розвитку. А те, що ми маємо сьогодні – то результат нашої довгої дороги на шляху до незалежності. Вірю, що нас чекає дорога, яка приведе до перемоги, до демократичної та вільної України, яка буде рівною у правах з іншими державами, матиме право обирати вектор свого розвитку (як внутрішній так і зовнішній), хоч і шлях цей буде не легким.

#### **Література:**

1. [http://www.culturalstudies.in.ua/sekcija\\_s\\_s4\\_5.php](http://www.culturalstudies.in.ua/sekcija_s_s4_5.php)
2. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П. та ін. – «Українська культура в європейському контексті».

### **Інститут української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка**

**Ткаченко М.С.**

**Науковий керівник: Дорога А.Є.**

### **ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА ЯК МИСЛИТЕЛЯ ДЕРЖАВНОГО РІВНЯ**

Олександр Довженко – знакова постать української культури ХХ століття, режисер-новатор, який створив власну поетику кіно, що дало йому змогу майже в кожному фільмі через поетичні тропи, метафоричну кіномову прищеплювати українському глядачеві національне світовідчуття; сценарист, який започаткував новий літературний жанр – кіноповість; письменник, оригінальний і самобутній майстер слова. Крім того, він художник, а також державний та громадський діяч. Поєднавши в собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зблизив ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові, досі не знані, можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя.

Осмилення творчого спадку О.П.Довженка як кіномитця, письменника, публіциста знайшло широкий відгомін у дослідженнях мистецтвознавців, філологів, літераторів, культурологів, спеціалістів у галузі естетики тощо. Як правило, всі вони відзначають притаманність О.П.Довженку глибоких світоглядних роздумів, відносять його до найвидатніших українських мислителів ХХ ст., нерідко прямо іменують філософом.

Філософія як система знань перш за все включає в себе онтологію, предметом вивчення якої є світ та буття. На рівні філософем, тобто філософських понять, осмислюваних у рамках науки чи художньої творчості вченими чи митцями, “світ” та “буття” широко притаманні творам О.Довженка [2, 20].

Сам О.П.Довженко глибоко розумів, що високе мистецтво й література неможливі без філософського осмислення світу художником, без втілення ним у свої дітища в поетично-образній формі філософського індивідуального світорозуміння й світосприймання. Отже, не випадково художні твори, кінофільми, публіцистика, а особливо записні книжки та “Щоденник” О.Довженка сповнені філософських думок і узагальнень.

Знайти ключ до розуміння світогляду О.Довженка може допомогти звернення до змісту епохи, у яку він жив і формувався як особистість. Національну ментальність він увібрав у себе, як мовиться, з молоком матері, народившись і вирісши в українській селянській сім’ї, серед мальовничої придеснянської природи, спілкуючись і працюючи разом з родиною, односельцями на рідній землі, полюбивши з дитинства мову свого народу, його культуру, звичаї, традиції. І як потім не намагались сильні світу цього, сталінські чиновники-бюрократи зробити з нього російського діяча культури, їм це так і не вдалося: О.Довженко не тільки душею, а й усією своєю творчістю залишився на все життя відданим сином України.

Незважаючи на певну роздвоєність життя на внутрішнє і зовнішнє, змушеність коритися наказам зверху, аби вижити, він все ж лишався митцем високого гатунку, намагався не кривити душею, бути прямим і відвертим у стосунках з людьми, бо його внутрішня екзистенція, якій притаманні гідність, правдивість, естетизм, не дозволяли горбатитися. Деякі сучасні автори, посилаючись на складні колізії Довженкового життя, стверджують, що йому не був притаманний цілісний світогляд. Іншої думки дотримувався друг митця М.Рильський, який з великою переконаністю констатував, що світогляд О.Довженка, як і його шлях, був позначений єдністю його основних естетичних, етичних і філософських поглядів, єдністю ставлення до дійсності.

Філософські переконання О.Довженка кристалізувалися під впливом національної релігії, що засвідчують щоденникові записи, листи, твори письменника, дві рукописні збірки фольклорних матеріалів “Материні пісні”. Самобутність Довженкової віри полягала в тому, що вона вийшла з його душі, визначалася високим рівнем національної свідомості. Релігія стала “джерелом художньо-філософських узагальнень О.Довженка, морально-етичних норм народу, трансформацією їх змісту у сфери соціально-політичних, родинних відносин” [3, 6].

Характер Олександра Довженка, його перші враження, а далі і погляди на навколишній світ формувалися в народному середовищі під впливом безпосереднього спілкування з природою, родиною, пізнання і засвоєння мелодій народних пісень, національних звичаїв та обрядів. Письменник опоетизовував світ і намагався життям своїм не порушувати природну красу і гармонію, а повсякчас примножувати її.

Українська мова як засіб пізнання світу і всебічного розвитку людських стосунків завжди була для митця предметом особливої уваги. Він постійно дбав про її чистоту, образність, лаконізм, точність, красу й культуру. У рідній мові він черпав свій величезний лексичний, фразеологічний і стильовий потенціал, у народних піснях і думах – основну тональність та ритмомелодіку багатьох своїх оповідань і сценаріїв. Коли розмовляти рідною мовою не було з ким, О. Довженко з гіркотою зауважував: “Не чую мови. І ні звикнути не можу, ні простити...”.

Рідна мова є для майстра слова знаряддям, яке допомагає йому пізнати самого себе як творця й осмислити навколишній світ. Саме мова допомагає творцеві самоусвідомити себе, а справжньому талантові активно сприяти національному самоусвідомленню власного народу. Адже через мову та її носіїв відбувається становлення національної самосвідомості як складової частини самосвідомості людства. Автор – це суб’єкт, який відбирає, “відображає світ крізь призму своєї діяльності, суспільного та індивідуального досвіду, крізь призму своєї національної культури” [1, 10]. Таким чином, світогляд автора-творця – це його бачення, те, як він осмислює дійсність та виражає осмислене.

Отже, мистецький світогляд Олександра Довженка викристалізувався на ґрунті пізнання і розуміння життя, національних традицій, філософії й історії, етики й естетики українського народу. Джерелами формування світобачення та мовомислення письменника були рідна мова, український фольклор, світоглядні погляди етносу. Ці складові стали підґрунтям для вироблення неповторного мовостилу, оригінальної художньої манери і естетичної позиції видатного митця.

### **Література:**

1. Куценко М. Сторінки життя і творчості О.П.Довженка / М. Куценко. – К.: Дніпро, 1975. – 75 с.
2. Мащенко С.Т. Філософські обрії Олександра Довженка / С.Т.Мащенко. – Чернігів: Чернігівські обереги, 2004. – 50 с.
3. Медвідь Н.О. Проблеми національної психології у творчості О.Довженка: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.01 / Н.О. Медвідь; НПУ імені М.П. Драгоманова. – К., 2000. – 20 с.



## ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ УСНИХ ІНТЕРВ'Ю У ДОСЛІДЖЕННІ ЕСТЕТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Для сучасного соціуму характерними є процеси омасовлення духовного життя, стрімкої зміни світу мистецтва та його рольової специфіки, поява потужних засобів трансляції, які зробили художню культуру доступною широкому загалу. Цьому сприяють значимі фактори, найважливіший із них розвиток засобів масової комунікації, що активно впливає на трансформацію мистецтва, зумовлюючи в контексті комунікаційних революцій формування нових мистецьких видів і жанрів (фотографія, кіно, телебачення, дигітальне мистецтво); формування ринкових відносин у сфері художньої культури, які призвели до того, що твір мистецтва активно долучається до товарно-грошових відносин, набуває ознак товару, поряд з іншими товарами та послугами розглядається з позиції його потенційного продажу. Саме в цей час у ХХ ст. виник новий споживач культурного продукту — населення, що витрачає на розваги мільярди. Масам є більш цікавим емоційний аспект мистецтва а не раціональний. Тому саме зараз створились найсприятливіші умови (технологічний прогрес, масовість, зміна парадигм і т.д.) для появи нового методу вивчення мистецтва.

Технічний прогрес і естетична тенденція постмодерну, що завоювала міцні позиції до ХХІ століття, істотно змінили навіть саму природу творчості. З часом все більше змінюється роль митця у творчому процесі. Це вже не Моне та Леонардо да Вінчі, які після створення твору не потрібні були йому. Вони існували окремо, у різних площинах – картина та митець. Зараз художник сам включається у твір, сам стає концепцією. Без митця ми до кінця не розуміємо картину, не можемо повністю сприйняти її. Тому ми можемо зробити таке визначення: До 20х р. Твір + художник; Після 20х р. Твір = Художник.

З появою нової світоглядної парадигми та різких змін у сприйманні та самому понятті мистецтва, потрібні нові джерела інформації, її споживання та аналізування. Для повноти обґрунтування неосяжного обсягу інформації та легкості зберігання наукових робіт виникає метод «усних інтерв'ю». Усна історія стосується як методики дослідження, що ґрунтується на особистому інтерв'юванні свідків чи учасників подій, так і створюваного в ході інтерв'ю відео чи аудіо запису, який є історичним документи, новим першоджерелом для подальших досліджень. Як особлива методологія виник у другій половинні

XX ст. [1] Метод складається з декілька етапів: розробка концепції дослідження (цілі, завдання, структура і т.д.), формування штатів та підготовка документів (відбір інтерв'юєрів, формування угод), пошук і відбір респондентів (підготовка обладнання), здійснення інтерв'ювання, обробка записів (транскрибування), інтерпретація результатів, публікація результатів.

При виникненні цей метод використовувався для історичних дослідженнях. Ми пропонуємо спробувати застосувати його для дослідження у естетичній, мистецькій галузі. Застосування методу усних джерел є дуже прогресивним і актуальним для наукового впровадження саме у естетичних роботах та концепціях, де на перший план виходять почуття та емоції. Він є унікальним для нашого «технічного» століття. З практичної точки зору, він дає можливість мати не тільки сухі та раціональні історичні факти з матеріальних джерел, а і почути особисту думку кожної окремої особи, з емоційним забарвленням та своїми поняттями, архетипами. За допомогою методу індукції ми приходимо до розуміння цілої світоглядної системи даного сегменту.

Метод «усних інтерв'ю» дає змогу побачити реальну картину стану того чи іншого виду мистецтва з різних точок зору. Особливості усно історичних джерел в естетичних дослідженнях:

- суб'єктивність оповідача (говорять нам не тільки про те, що люди робили, а й про те, що вони хотіли зробити, як вони думали та думають);
- сюжет, послідовність, за якими оповідач вибудовує матеріал своєї розповіді, робить усне джерело унікальним для естетичних досліджень;
- репрезентативність досвіду;
- жвавість особистого сприйняття є головною ознакою усних джерел, обумовлює їх обмеженість. Дослідник має бути обережним, щоб не потрапити в полон категорій мислення своїх інформантів;
- правдивість-неправдивість усних джерел. Для дослідника важливо не стільки відповідність джерел реальним фактам, скільки відхилення від них. У цих відхиленнях проявляються людські бажання, символи, уявлення. Тому не снує «неправдивих» усних джерел.

Моє практичне дослідження у сфері сучасного мистецтва ґрунтується на інтерв'юванні відомої художниці Жанни Кадирової. При застосуванні методу, виник ряд складностей, які не можливо оминати. Насамперед не все може іти за раніше продуманим планом, митець при відповіді просто «улітає». Треба мати навички збору інтерв'ю та психологічні знання, щоб особистість відчувала себе вільно та довіряла тобі. Потім треба пам'ятати, що під час інтерв'ювання ви можете відчути деяке розчарування, не виправданість очікувань, але треба мужньо продовжувати, адже ти не знаєш з якої сторони розкриється особистість наступної хвилини. Дуже доречним буде ваш попередній багаж

знань і якщо хочете продовжувати працювати з цим методом, треба постійно його поповнювати.

Отже на основі мого практичного та теоретичного дослідження можу зробити висновок о доцільності, актуальності та легкості застосування методу «усних інтерв'ю». Метод має своє обґрунтування та особливості. Митець відчуває себе значимим на психологічному рівні, а науковець має унікальні знання та інформацію при аналізі якої, виходять чіткі раціональні факти про естетичні смаки та бажання окремого сегменту.

#### **Література:**

1. Пастушенко Т. Боровик М. Усна історія: Сучасність та перспективи в Україні/ Пастушенко Т. та Боровик М. // вип. 111, от редактора Арзуманова./ К.: КНУ ім. Шевченко, 2012.
2. Лоскутова М.В. Устна История/ Лоскутова// Москва: «Молодая гвардия», 2012
3. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма/Маньковская//Санкт-Петербург: «Алетейя», 2000.

#### **Інститут філософської освіти та науки**

**Дрозд К.С.**

**Науковий керівник: Покотило К.М.**

### **ПРОБЛЕМА ОРИГІНАЛЬНОСТІ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РОК-ГУРТІВ**

Українська рок-музика з початку своєї історії, а саме з 60-х років ХХ ст., зазнавала важких натисків політичного устрою в країні, але незважаючи на це намагалась дотягтись до закордонних жанрів. Але на той час була не виключно українська рок-музика на теренах нашої країни, а підпільна музика СРСР як така. Про це свідчить і заборона рок-музики, і «Празька весна» як примусове вгамування розповсюдження іноземної музики та ідеології на території СРСР. Однак, все це лише підіграло інтерес до атмосфери підпільних концертів та альтернативної музики. На час магнітофонної культури відбулось масове розповсюдження касет як з іншомовними гуртами, так і з підпільними гуртами СРСР [1; 58-69].

Загалом майже весь сучасний музичний простір рок-культури пронизаний потягом до іноземного та вбачанні у ньому ідолу рок-музики. Це пов'язано із історичною затримкою у розвитку власної культури та пригнобленні відкритості до світу ідеологією СРСР.

Саме про українську рок-музику можна починати говорити з кінця 80-х років ХХ ст., як бунт проти системи та виокремлення України як незалежної країни із ширшими рамками для творчості. З'являються такі гурти, як: Воплі Відоплясова, Кому Вниз, Брати Гадюкіни, Океан Ельзи тощо [3]. Ось тут і виникає питання оригінальності їх творчості. Святослав Вакарчук (літер гурту Океан Ельзи) співає один в один за манерою у стилі гуртів Uriah Heep та Rolling Stones, також стилістика загалом творчості Океан Ельзи дуже схожа на дані гурти. Океан Ельзи - це суцільне наслідування і плагіат, зроблений для того, щоб і в Україні було кого назвати рокерами. Наслідують всьому, чому тільки можна. С. Вакарчук обмотує мікрофонну стійку стрічками, шарфиками та рушниками, як Стіві Тайлер (Rolling Stones), правда так кривлятися, як Тайлер він не вміє. Голосом він намагається наслідувати Дену Маккаферті з Nazareth. Сам він схожий чи то на Моррісона з The Doors, чи то Стіві Маріотта з Humble Pie. Що не пісня, усюди чується наслідування Beatles, Doors, Nazareth, багатьом англійським софт- рок групам, а також угорським пісням 1970-х років - Омега, Скорпіо, Locomotiv GT. Тільки зроблено воно набагато гірше оригіналу. «Я не здамся без бою» - після цієї фрази мав би бути розвиток з бас-гітарою з ефектом дісторшн, а послідував лише слабкий удар по тарілках. Та й щось воно надто нагадує Show Must Go On [2]. Приклад пісень:

- Rolling Stones - Angie - Океан Ельзи - Сьюзі
- Jay-Jay Johanson - Anywhere Anytime - Океан Ельзи - Відпусти
- RHCP - Paralell Univers - Океан Ельзи - Все буде добре
- The Cure - Lovesong - Океан Ельзи - Сосни

Але це тільки приклад найвідомішого гурту. Якщо брати до уваги лише комерційні гурти, то, зрозуміло, що всі вони грають лише у тому вигляді, який потрібен замовнику, найчастіше це pop-rock, alternative, punk-rock, а таких гуртів як в Україні, так і закордоном безліч. І, нажаль, це найбільш розповсюджено у виборі музики фанами. Гурти С.К.А.Й, Антитіла, Друга ріка слухача не здивують ноу-хау у своїй творчості, а лише доповнюють сіру масу у музичному просторі. Якщо брати до уваги гурти у стилі nu\_metal, metal-core, gothic-metal, то вони також лише спираються на свої улюблені та відомі гурти і нічого нового у їх творчості немає, окрім пародії на шанобливе.

Але не все так погано. Українська музика не зникає на фоні світової рок-музики, а відроджує занурені в історичному протистоянні фольклорні, етнічні надбання. Гурти у стилі folk-rock, можна, без сумніву, вважати оригінальними (Тінь Сонця, Безодня Мрій, Flëur).

Отже, проблема оригінальності творчості українських рок-гуртів лежить в основі світосприйняття та власної ідентифікації української молоді, яка дивиться лише у бік Заходу та слави, але ніяк не всередину себе. Найвідоміші

українські рок-гурти беруть за основу закордонну творчість (Океан Ельзи, С.К.А.Й. тощо), молоді гурти також, але лише своїх кумирів і намагаються рівняються на них.

### **Література:**

1. Євтушенко О. Легенди химерного краю: українська рок антологія / Олександр Євтушенко. – К.: ТОВ «Автограф», 2004. – 296 с.
2. Про Океан Эльзы [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lovehate.ru/OceanElsi/10>.
3. Проблема сучасної української музики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://politiko.ua/groups/talk\\_topic?id=171](http://politiko.ua/groups/talk_topic?id=171).

### **Інститут філософської освіти і науки**

**Штанько Ю.О.**

**Науковий керівник: Покотило К.М.**

### **ПРОБЛЕМА ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ І СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО**

Давні ідеї про створення штучної людини відрізняла від сучасних риса непізнаного, сакрального та одухотвореного божествами. Цим непізнаним елементом могла бути любов, як у міфі про Галатею, магія, жива вода, навіть виключно механічні істоти, наприклад, Талос, який був створений богом Гефестом. В сучасній культурі проблема створення штучного інтелекту знайшла відбиток вже в перше десятиліття ХХ століття, на екрани світу вийшло кілька художніх фільмів, головними героями яких були розумні створені істоти.

Мартін Гайдеггер говорив про трагічність панування в сучасному світі «обчислювального» мислення по відношенню до «осмисленого». «Обчислювальне» мислення породило науку, техніку, промисловість. А забуття «осмисленого» здатне привести людство до загибелі [5]. Штучний інтелект, як породження «обчислювального» мислення намагається постійно збунтуватись, бути вище свого творця. Будучи прототипом історії Голем, повстає проти свого творця фантастичне створіння Віктора Франкенштейна, сучасний кінематограф повний зображень воєн людини з машинами. Існує припущення, що створити розумні машини – означає запустити в наш дім полчища завойовників [4, 219]. Але частково зберігається інше ядро штучного інтелекту як доброго друга й помічника людини у боротьбі з негараздами («Робот-поліцейський», «Штучний розум» Кубрика-Спілберга тощо).

Чи може «обчислювальне» мислення створити прекрасне, не використовуючи при цьому «осмислене»? «Осмислене» мислення апелює до чуттєвості, творить естетичну свідомість людства, створює витвори мистецтва,

було тією душею яка оживила Галатею. «Обчислювальне мислення» відкинуло духовність і це веде до деградації людства [3].

З іншої сторони «обчислювальне мислення» створило машинний код. Будь-який твір мистецтва може бути закодовано у вигляді цифр. Наприклад, кожне слово поеми складається з букв, які можуть бути закодовані 33 цифрами. Полотно картини можна розкреслити на найдрібніші клітини і колір кожної клітини закодувати цифрами. Звучання музичного твору, від першої до останньої ноти, можна кодувати цифрами. Таким чином, будь-який твір мистецтва можна уявити у вигляді набору цифр. Перевівши мистецькі витвори у цифровий код, людство збереже їх для нащадків. «Обчислювальне» мислення дало поштовх для розвитку робототехніки, яка знаходить відображення в мистецтві модерну та постмодерну (п'єса Карела Чарека, книга Айзіка Азімова, фільм Майкла Бея, та ін..). Таке ж мислення надихнуло Валерія та Віталія Рубанових «оживити» героїв кіно, надавши їм металевого існування. Естетичність призупиненого руху, краса обраних поз, інтригуючі палаючі очі роботів – все це відображає мовчазний авторитет машин. Моделі роботів створюють ілюзію життєвості, холодне залізо немов набирає тепла і оживає перед людиною.

Ще одним проявом штучного інтелекту можна назвати комп'ютерну творчість, яка тримається відокремлено від робототехніки, але починає поступово набирати обертів. Її метою виступає моделювання або тиражування творчості за допомогою комп'ютера, створення програм, щоб покращити творчий процес людини і для цього програмам не обов'язково бути наділеними креативністю [1, 179]. Сьогодні не піддається сумніву той факт, що машина мислить продуктивно, а значить вона здатна породжувати щось нове, а творче мислення якраз і наділене здатністю давати невідомі до цього результати [5, 151]. Так наприклад, вчені з Лоуренсівського технологічного університету створили комп'ютерний алгоритм, здатний самостійно класифікувати твори мистецтва і результат добре узгоджувався із загальноприйнятою історичною класифікацією образотворчого мистецтва.

Гайдеггер не помилився, звинувативши «обчислювальне» мислення в бездуховності. Це мислення створило псевдодуховність – симулякр. Добре всім відомий витвір штучного комп'ютерного інтелекту – цифрова фотографія – симулякр, яка зображує те, що ніколи не існувало, хоча на перший погляд це реальна картина. Симулякр не є носієм чогось, «осмисленого», а отже не здатний передати справжню красу. Тільки людина, як особистість з «осмисленим» творчим мисленням здатна створити оригінал.

Отже, штучний інтелект є певна міфологема, що відбиває важливі риси сучасної культури. Але тенденція така, що симулякри і гіперреальність, як

ознаки епохи постмодернізму, все більше набувають статус єдиної і самодостатньої реальності.

### **Література:**

1. Брушлинский А. В. Психология мышления и кибернетика. / А.В. Брушлинский. – М.: Мысль, 1970. – 191 с.
2. Мичи Д., Джонстон Р. Компьютер-творец. / Д. Мичи, Р. Джонсон. // Пер. с англ.: Предисл. Д. А. Поспелова. – М.: Мир, 1987. – 255 с.
3. Мокин Б.И. Современная философия: закат или развитие? [Електронний ресурс] / Б.И. Мокин. Саратовский государственный университет. – Режим доступу: <http://www.sgu.ru/files/nodes/57252/2010-2-7.pdf>
4. Пушкин В.Г., Урсул А.Д. Информатика, кибернетика, интеллект. Философские очерки [Електронний ресурс] / В.Г. Пушкин, А.Д. Урсул. «Штиинца», 1989. – 151 с. – Режим доступу: [http://sbiblio.com/biblio/archive/pushkin\\_informatika\\_kibernetika\\_intellekt/](http://sbiblio.com/biblio/archive/pushkin_informatika_kibernetika_intellekt/)
5. Хайдегер М. Разговор на проселочной дороге [Електронний ресурс] / М. Хайдегер. – Режим доступу: <http://filosofiya2004.narod.ru/haideger.html>

### **Інститут філософської освіти і науки**

**Фролова Ю. А.**

**Науковий керівник: Покотило К. М.**

### **СВОЄРІДНІСТЬ НАТЮРМОРТІВ ЯНИ МОВЧАН**

Яна Мовчан народилася в Києві у 1971 році. Отримала ступінь магістра в Українській академії мистецтв. Роботи Яни представлені на персональних та групових виставках в Україні, Лондоні, Празі та Канаді. Художниця працює у стилі магічного реалізму, тобто жанру мистецтва, коли магічні елементи є включеними в реалістичне, мирське середовище [1, 6]. Яскравим прикладом для ілюстрації тут можуть служити картини: «Ноїв ковчег», «Кішка з крилами», «Натюрморт з ангелом, кішкою та фруктами».

Сама Яна так говорить про свою творчість: «Моє мистецтво, для мене, рай на землі. У той час як я маюю я відчуваю себе, так добре, як тільки може почувати себе людина, переповнена найсильнішими емоціями. Я виливаю найкраще, що в мене є у свої картини і я хочу поділитися цим зі світом. Мистецтво є моїм життєвим пошуком, а іноді і можливістю втікати в краще місце. Моє мистецтво – це моя розмова з Богом. Я люблю Бога - я люблю мистецтво».

Картини художниці є поєднанням інтелектуального та емоційного, вони глибоко чіпають почуття глядача, ніби кидаючи виклик. Переглядаючи її

роботи виникає бажання знайти глибокий сенс, захований у гіперреальних мотивах, відкрити символічні смисли, що знаходяться глибоко у підсвідомості. Хоча у той же час, картини є сповненими радості, казкових переживань, доброти та душевного тепла.

Чільне місце у творчості художниці посідають мотиви їжі. Саме поєднання цього факту з магічним реалізмом складає основу художнього стилю Яни. Це є досить актуальним, не дивлячись на те, що на сьогодні філософи не виробили єдиної думки з приводу сутності феномену їжі. Але узагальнюючи, можна привести погляд сучасного американського філософа Девіда Скуртона: «місце їжі в моралі, політиці та економіці радикально змінилося за останні п'ятдесят років [5]».

У своїх роботах, використовуючи нехитрі об'єкти, художниця створює не звичайні натюрморти – у її роботах присутній символічний зміст. Тут вони стають дечим більшим, джерелом об'єктивації істини [3]. Зокрема, картина «Недосконала краса» із зображенням підгнилих яблук, які все одно не втратили привабливості, може відкривати такі сенси: плинність усіх процесів, що відбуваються у світі; незначність маленьких недоліків, при наявності великих переваг тощо. Тобто, роботи художниці можна назвати «алегоричними натюрмортами», такими, що «зображувані предмети мають певне алегоричне чи закріплене за ними культурною традицією значення»[4, 346].

Картина під назвою «Де краса, туди прийдуть ангели» включає в себе як елементи реального світу: природний ландшафт, фрукти так і зображення маленьких ангелів, що значно збагачують її сенсами. Цікаво, що за розміром ангели не більші за їстівні образи на столі. Тут можна припустити, що метою картини було сказати, що краса земна і трансцендентна є цілком рівноправними, невід'ємними частинами одне одного.

Якщо аналізувати їжу у роботах художниці, як соціальне благо, то вона може багато чого сказати про те, до якої верстви населення належать люди, вивчаючи їх естетичні смаки [2]. Наприклад, картина «Лобстер», на якій зображений елегантний натюрморт, що явно відповідає вподобанням заможних людей налаштовує на відповідний богемний умонастрій. «Натюрморт з азійською вазою» більше налаштовує на хвилю побуту середнього класу. У той час, коли «Натюрморт зі сливою, виноградом і птахом» асоціюється зі сільською хатою та простотою.

Роблячи висновок, можна сказати, що у творчості Яни Мовчан ми вбачаємо не просто репрезентацію предметів, а намагання, з їх допомогою, сказати дещо більше, донести певну думку. Художниця майстерно використовує гру кольору та форми природних об'єктів, що дозволяє передати



необхідний умонастрій. А вкраплення до картин містичних елементів значно розширює грані витлумачення сенсів, закладених у її полотнах.

#### **Література:**

1. Faris W. B. Introduction to Magical Realism: Theory, History, Community / Faris W. B., Zamora L. P. – USA: Duke University Press, 1995. – 567 p.
2. Kaplan D. M Introduction to the Philosophy of Food [Електронний ресурс] / David M. Kaplan. – Режим доступу: <http://www.food.unt.edu/philfood/#b>
3. Хайдеггер М. Вопрос о технике / Хайдеггер М. // Время и бытие. – М.: 1993. – С. 221-238.
4. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики / Лотман Ю.М. // Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 340–348.
5. Scruton R. Eating the world: the philosophy of food [Електронний ресурс] / Roger Scruton, 2003. – Режим доступу: [http://www.opendemocracy.net/ecology-foodwithoutfrontiers/article\\_1224.jsp](http://www.opendemocracy.net/ecology-foodwithoutfrontiers/article_1224.jsp)

#### **Інститут філософської освіти та науки**

**Гончар О.О.**

**Науковий керівник: Покотило К.М.**

### **СЮРРЕАЛІСТИЧНА ЕСТЕТИКА ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ**

Творчий поетично-художній спадок українсько-американської письменниці Емми Андієвської, представниці Нью-Йоркської Групи, – є унікальним явищем в українській та світовій літературі. Е. Андієвська працює у стилі сюрреалізму. Письменниці вдалося створити власний сюрреалістичний світ, та відтворити його у поезії та картинах, теми й мотиви яких часто перегукуються між собою, а деколи доповнюють одне одного.

Творчість авторки досліджували такі відомі літературознавці як: Данило Гузар-Струк, Юрій Шевельов, Іван Фізер, Еммануїл Райс, а також представники Нью-Йоркської групи Богдан Рубчак, Марія Ревакович та Богдан Бойчук. За ініціативою Марка Роберта Стеха, відомим українським часописом «Кур'єр Кривбасу» 2004 рік був оголошений роком Е.Андієвської [4].

Метою нашого дослідження є показати мотиви сюрреалістичної естетики у поетично-художньому доробку Е. Андієвської. Об'єктом нашого дослідження виступає концепція сюрреалістичної естетики, а предметом – її відтворення творчому доробку Е. Андієвської. Щоб розкрити це питання поставлений наступний комплекс завдань: 1) з'ясувати, що таке сюрреалістична естетика;

2) розповісти про світоглядну парадигму авторки, яка стала підґрунтям для появи в творчості Е.Андієвської мотивів сюрреалістичної естетики; 3) показати приклади сюрреалістичної естетики у творчості Е.Андієвської.

Естетичні принципи сюрреалізму викладено в «Маніфесті сюрреалізму» (1924 р.) А. Бретона – мрія, чудесне, підсвідоме, «божевільне кохання», свобода, революція. Спираючись на психоаналіз Фроїда і філософію Бергсона, сюрреалісти проголосили джерелом мистецтва сферу підсвідомого, що проявляє себе у мріях, снах, галюцинаціях, автоматичних інстинктах, несподіваних просвітленнях. Прийоми сюрреалізму (зображення надреального, містичні мотиви, елементи фантастики, жахи, спотворене людське тіло) використовуються в «театрі абсурду». Сюрреалізм заперечує прийняття суспільних форм сучасного життя, технічної цивілізації, культури [2, 6].

Письменниця Е. Андієвська наголошує на великій ролі підсвідомості у своїй творчості. Сприйняття світу авторкою відбувається на інтелектуальному рівні без підключення інтелекту. При цьому є надзвичайно важливими містичний та духовні аспекти сприйняття. На світогляд письменниці вплинули вчення буддизму та містика К. Кастанеди. Перераховані аспекти світоглядної парадигми Е. Андієвської склали передумови для проявів сюрреалізму в творчості авторки [4, 7-10].

Для письменницького прозово-поетичного доробку Е. Андієвської характерні такі сюрреалістичні ознаки як: є далекосяжні асоціації та алузії між щоденними речами та світоглядними поняттями; багатоманітна інтерпретація творів, що відображає багатогранність буття; ускладненість композиції й тексту в прозі; «дитячість» сприйняття та зображення світу; архаїзми; впровадження в звичайний текст наукових термінів тощо. У цілому сприйняття творчості Е. Андієвської вимагає від читача великої ерудиції та знання інших культур [3, 4-5].

Як художниця Е. Андієвська створила близько 9000 картин, хоч не має формальної мистецької освіти. Ранні роботи виконані аквареллю, пізніші – акриловими та олійними фарбами. Специфічним художнім прийомом Андієвської є повторне накладання фарби на полотна (до 25-ти разів). Таким чином вона створює стереоскопічний ефект рухомих фарб, помітний, коли дивитися на картини під різними кутами зору. Художниця не відносить себе до будь-яких стилів мистецтва. Своє малювання вона характеризує як певний спосіб медитації та наголошує на великій ролі підсвідомості в її творчості [1, 3-8].

Е. Андієвська наголошує на зв'язку своєї літературної творчості з образотворчою, вона сама ілюструє власні поетичні збірки. Поетична, прозова та художня дійсності Е.Андієвської тематично пов'язані. У авторки відсутні типові народницькі мотиви патріотизму та життя селянства. Часто героями

творів є митці, науковці та винахідники. Тематично твори авторки зачіпають теми: Буття, Вибору, Добра, Круглого часу, України [5, 8-9].

Підсумовуючи, варто зазначити наступне: по-перше, ми бачимо прямий зв'язок між світоглядом та творчістю Е.Андієвської, а також концепцією сюрреалістичної естетики; по-друге, спираючись на загальну концепцію сюрреалізму легко простежити у творчому доробку Е.Андієвської мотиви сюрреалістичної естетики: індивідуальний стиль, не копіювання дійсності, а створення власного світу, прислухання до власної інтуїції, видінь, сновидінь, містицизм, впровадження власної мови тощо.

#### **Література:**

1. «Провидіння не любить ледачих...» Розмова з Еммою Андієвською // «Жінка як текст. Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти» Упор. Л. Таран. — К.: Факт, 2002. — С. 38.
2. Андре Бретон. Маніфест сюрреалізму 1924 року [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://molotoff.info/rozdumi/culture/5457-andre-breton-manifest-sjurrealizmu-1924-roku.html>
3. Бойчук Б., Рубчак Б. Т., С. 120
4. Державин В. Поезія Емми Андієвської // Кур'єр Кривбасу. — Січень 2004. — № 170. — С. 99.
5. Емма Андієвська. Матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BC%D0%BC%D0%B0\\_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%96%D1%94%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BC%D0%BC%D0%B0_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%96%D1%94%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0)
6. Мини-энциклопедия. Искусство XIX-XX вв. Стили и течения Сост. И.Г.Мосин. – СПб:ООО «СЗКЭО», 2011. – 80 с., ил.
7. Стех М. Р. «Іншим обличчям в потойбік...» — поезія і проза Емми Андієвської // Кур'єр Кривбасу. — Січень 2004. — № 170. — С. 79.
8. Тарнашинська Л. Вернісажі Емми Андієвської // Дзеркало тижня. — 2005. — № 29 (556).
9. Шаф О. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті // Соборність. — 2008. — № 2-3 (32-33). — С. 160

## УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТ XVI-XVIII СТОЛІТТЯ

У травні-жовтні 2005 року Національний художній музей України влаштував виставку, тематика якої була присвячена українському портрету XVI – XVIII ст. Така виставка була проведена вперше. Під дахом одного музею зібрались творіння майстрів великої епохи. По закінченню виставки, був виданий альбом-каталог, в якому чітко висвітлені тенденції портретного мистецтва того періоду.

Для того щоб охарактеризувати портрет того часу, треба пояснити в яких умовах формувались творчі потяги митців. Потрібно зазначити, що важко відтворити всю картину епохи і схарактеризувати її комплексно, адже до нас потрапили лише її уламки, у вигляді тих портретів, що збереглися і дійшли до наших днів.

У XVI – XVIII ст. портрет став, мало не основним жанром мистецтва, адже гуманістичні погляди, які почали утверджуватись в Європі того часу мало колосальний вплив на творчість вітчизняних митців того часу. «Україна вливалась в загальне річище європейської культури, засвоюючи ідеали маньєризму та бароко – загальноєвропейського інтернаціонального стилю. На думку багатьох вчених в українському мистецтві того часу бароко виконувало і функції ренесансу, поєднуючись з середньовічними традиціями, які пустили глибоке коріння в національній художній культурі» [2, 15].

На Західній Україні процес становлення жанру портретизму проходив швидше ніж в Києві і Лівобережній Україні, адже вплив європейських гуманістичних засад на Заході є закономірним явищем. « Пам'ятки львівської школи і Волині більш позначені впливом західноєвропейської, а зокрема польської художньої культури, тоді як створювані на київському ґрунті портрети зберігали вірність національним традиціям і уподобанням» [2, 16]. Потрібно зазначити, що не дивлячись на відмінності в стилістичному підході створення портретів, у обох напрямків є спільні риси, щодо створення та характеристики портретного образу.

Джерелами портретного мистецтва в Україні постають зображення князів на фресках чи іконах та мініатюрах, що дійшли до нас з Давньоруської доби. Потрібно зазначити той факт, що в епоху середньовіччя портрет не входив до догматичних вподобань церкви щодо відображення світу і місця людини в ньому.

Наскільки нам відомо, то зображення княжої сім'ї на стінах храму Софії Київської та на мініатюрах Ізборника Святослава вирізняються надперсональними якостями зображення образу, що максимально наближений до ідеального. В наступні віки, традиція ктиторських портретів продовжувались і в наступні століття, але в XVII столітті відбувається важлива зміна, що надала портрету особливих якостей. Образи святих на іконах стають більш реалістичними. Ми можемо помітити появу конкретних людей.

«Ранні твори портретного малярства належать до кінця XVI ст. Вони створювались на території Західної України, що входила тоді до складу Речі Посполитої. Гуманістичні ренесансові ідеали знаходили тут благодатніший ґрунт для втілення. Портрети межі XVI – XVII ст. – польського короля Стефана Баторія, створений львівським майстром Войцехом Стефановським, юриста і дипломата Іоанна Гербурта, князя Константина Острозького – втілюють ідеал людини своєї епохи, сильної і енергійної особистості, який відповідав нормам ренесансної естетики».

Портрети XVII ст. нерідко характеризують як «сарматські». Таке бачення свого походження було характерним для людей, що вважали, що ведуть свій рід від войовничих племен.

«Світський портрет виник в Україні наприкінці XVI ст., але до нашого часу дійшли насамперед портрети XVII ст. – погрудні, поясні, на повний зріст. Лаконізм, гармонійна простота, широке використання червоного кольору – це відрізняє їх від портретів наступного сторіччя» [3].

Зі Східної України ми маємо лише два портрета XVII ст., і один із них на обкладинці каталогу. «Це портрет знатного військового товариша Григорія Гамалії, що є одним з найкращих творів українського живопису. Гамалія в червоно-вишневому жупані на золотавому плащі – наче веселий хоробрий козак з народної картини « Козак - Бандурист» і одночасно – випещений, звиклий до широкого життя пан»[1, 70-73].

«Гамалія» з турецької перекладається як вантажник. « Його широкі плечі, товста шия, низьке чоло підтверджують, що предок полковника дістав своє прізвище через фізичну силу. І в той же час нервові пальці, тонкі зігнуті брови та маленькі губи створюють неповторний індивідуальний образ» [2, 16].

Можна зробити висновок, що кожна лінія портрету, підхід до відтворення образу – все висвітлювало положення людини в суспільстві, її належність до роду, рід занять. Але підбір тонів, що використовувались для написання портрету, стримано передавали кольорову гамму.

Підсумовуючи вище сказане, можна сказати, що портретне мистецтво того часу є відображенням суспільних настроїв європейського відродження в

українській ментальності, яка в той час мала своє становлення в важких гнітючих умовах розділеної держави.

#### **Література:**

1. А. Зверховська Купола: історичний альманах / Купола, вип. 3 (2006 р.) / «Український портрет» у Національному художньому музеї, с. 70-73.
2. Г. Белікова. Український портрет 16-18 століть: Каталог-альбом/ Уклад. Г. Белікова, Членова Л. - Київ: Артанія Нова, Хмельницький: Галерея, 2006. – 351 с.
3. О. Жеплинська. Українське мистецтво кінця XVII – початку XX ст. [електронний ресурс] // [режим доступу] : [http://www.mankurty.com/sven/?page\\_id=357](http://www.mankurty.com/sven/?page_id=357)

#### **Інститут філософської освіти та науки**

**Корнєєва Т. О.**

**Науковий керівник: Покотило К. М.**

#### **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ТІЛЕСНОСТІ У ТВОРЧОСТІ О. АРХИПЕНКА**

Упродовж століть в українській культурі сформувалося своєрідне розуміння тілесності. З огляду на феномен традиційної української тілесності варто зауважити, що великої уваги заслуговує жіноче тіло. Хоча в Україні сформувалося чітке уявлення про чоловічу тілесність в образі козака-воїна, особливу увагу митці приділяли образу Богоматері та образу Великої Матері, що відомий нам ще з язичницьких культів. Богоматір сприймалася як посередник між плоттю ті духом, земним та небесним, вона поєднувала людину та вічність. Так як з XIX століття в Україні відбувалося певне повернення до витоків національної історії, а особливо до культур Причорномор'я та трипільської культури, можна прослідкувати в скульптурах Архипенка основну ідею мистецтва цих культур, а саме ідею вічності та круговерті життя. Скульптура «Жінка, що сидить», 1912 втілює дану ідею, адже композиція розміщується по колу.

Олександра Архипенка вважають творцем скульптурного портрету епохи, одним із основоположників кубізму в скульптурі. Така думка сформувалася внаслідок появи авангардних скульптур, що втілювали основну ідею XX століття, а саме ідею постійної динаміки та руху. Окремого значення митець надавав жіночій тілесності. Автор намагався поєднати чуттєвий та духовний світ людини [4]. Варто зауважити, що скульптору вдалося дуже вдало відтворити два начала в людині, а саме біологічне та духовне.

Один з дослідників української тілесності Олександр Виженко зауважує, що жіноче тіло сприймалося по-різному. Деякі вважали жінку вмістилищем бруду та спокусницею, у зв'язку з чим закріплювали за нею роль матері та господарки, інші навпаки звеличували жіноче начало та оспівували його в народному фольклорі [2]. Неоднозначне ставлення до жіночої тілесності можна прослідкувати і у Архипенка. На деяких скульптурах чітко видно те, що він намагався показати жіноче тіло як материнське завдяки композиційному центру, що розміщується на животі. Архипенко вбачав певний розкол між традиційними уявленнями про жіноче тіло та сучасним йому світом, де активно розвивається наука, техніка, а разом з тим еволюціонує та змінюється суспільство. Всі скульптури майстра втілюють в собі образ жінки-матері-богині. На творчість митця вплинуло народне мистецтво та іконопис, які у поєднанні утворюють певну умовність та звернення до конструктивного начала.

Ірина Ігнатенко зауважує, що традиційно жіноче тіло не належало власне жінці. Тіло належало соціуму або громаді, де вона проживала. На кожному етапі фізіологічного розвитку на жіноче тіло накладалося безліч заборон, табу та обов'язків. Недотримання вказаних соціумом правил дорівнювало фактичному вилученню жінки з суспільного життя [3]. Архипенко намагається показати переламний момент між традиційним та новим суспільством. Динамічний рух фігур відтворює рух суспільства, в якому жінка може належати не лише соціуму, а й собі.

Окремою особливістю творчості Архипенка є ставлення до порожнечі. Автор втілює ідею порожнього простору з метою викликати рефлексію у глядача. У творі «Жінки сидять», 1920 автор намагається викликати відчуття відносності у глядача. Визначальними є наскрізні отвори, що підкреслюють силует, замінюють обличчя. Матеріал фігур жінок виступає обрамленням простору, що є символічним звучанням, а опуклості, звичні для класичних взірців скульптури, автор сміливо замінює ввігнутостями [4]. Тобто, основною ідеєю митця є стимулювання глядача до творчості за допомогою надання йому певних символів. Архипенко – великий експериментатор, новаторством якого є звернення до простоти форм, наприклад в творі «Жінка, що вкладає волосся», 1915 автор чітко розбиває людську фігуру на геометричні частини, а також підкреслює порожнечу в області голови.

Великий вклад Архипенка в тому, що він працював не лише з бронзою як одним із класичних матеріалів для скульптури, а і з деревом, тканиною, дротом, склом, картоном та ще безліччю матеріалів. Жіночі торси втілюють явища та символи, образи реальних та удаваних подій, об'єктів. Всім скульптурам притаманні такі риси: узагальнення пластичних мас, чіткість та виразність

силуету, округлість стегон, відсутність рис обличчя, конусоподібне завершення ніг та малорозвинена голова [4]. Слабка обробка голови або ж її відсутність також вказує на те, що образ жінки може не мати конкретних рис.

Отже, Олександр Архипенко є однією з найвизначніших особистостей в області образотворчого мистецтва України початку ХХ століття. Новаторство митця проявилось в інтерпретації сюжету скульптур, що заключали в собі величезну символічну структуру, яку може створювати глядач завдяки існуючій порожнечі. Тіло у Архипенка – не просто тіло, а душа, символ, що повинен посприяти виникненню рефлексії у глядача. Жіноче тіло – не лише образ жінки-матері, а й втілення божественної природи, звернення до архетипічного початку всієї української культури, а саме до образу Великої Матері.

#### **Література:**

1. Архипенко О. Про себе / Олександр Архипенко // Всесвіт. – 1968. – № 1. – С. 106–111.
2. Виженко О. Україна кохання [Електронний ресурс] / Олександр Виженко. — Режим доступу до журналу: <http://dotyk.in.ua/ualove.htm>
3. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців [Електронний ресурс] / Ірина Ігнатенко. — Режим доступу до журналу: <http://sumno.com/article/yakscho-na-blagovischennya-cholovik-iz-zhinkoyu-ko/>
4. Кубриш Н. Витоки творчості скульптора Олександра Архипенка / Н. Кубриш // Мистецтвознавство України. — 2009. — № 10. — С. 58-64.



*Наукове видання*

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі:  
Тези Студентської науково-практичної конференції, 14 листопада 2013 року**

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

Технічне редагування:  
Кондратович А., Попко А., Сидорчук Ю.

На обкладинці:  
Тарас Шевченко «Перерване побачення», 1839-1840

Підписано до друку 28.05.2014 р. Формат 60x84/16/  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. др. арк. 3,25. Обл.-вид. арк. 2,96  
Зам. № 262.  
Віддруковано з оригіналів.

---

Видавництво Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.  
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9.  
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1101 від 29.10.2002. (044) 234-75-87  
Віддруковано в друкарні Національного педагогічного університету  
імені М. П. Драгоманова (044) 239-30-26