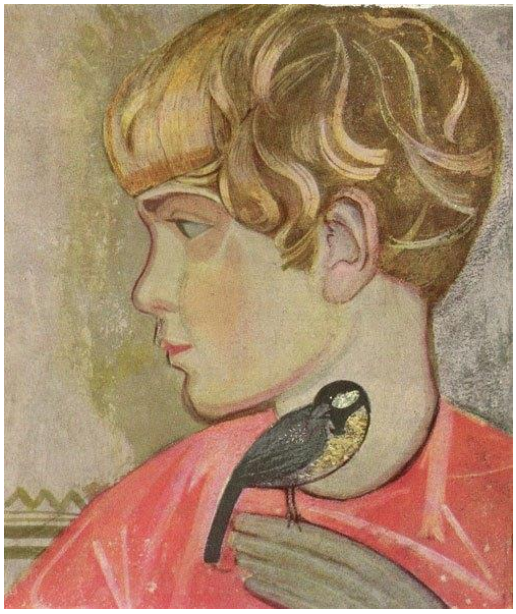
Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова
Факультет менеджменту освіти та науки
Факультет філософії та суспільствознавства
Кафедра етики та естетики

ТЕЗИ

IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
«Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі»



140 років з дня народження
Федора Кричевського (1879-1947)

28 листопада 2019 року

Київ

Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 28 листопада 2019 року. – К.: Кафедра етики та естетики НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019.

У збірнику представлено тези доповідей учасників IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі».

Тематика конференції охоплює етичні та естетичні виміри суспільного буття, мистецьких та освітніх процесів, питання філософії, культурології, дизайну.

© Кафедра етики та естетики НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019
© Автори тез, 2019

СЕКЦІЯ 1. ЕТИКА

Донецький національний університет імені Василя Стуса
(м. Вінниця)

Юридичний факультет

Власов О. В.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ПРОБЛЕМА СМЕРТІ В ФІЛОСОФІЇ БЕНЕДІКТА СПІНОЗИ

На перший погляд, мотив смерті у філософії Спінози не видається дуже важливим і цікавим; Спіноза прямо не займається цією проблемою. У його головному творі "Ethica ordine geometrico demonstrata" мотив смерті має лише маргінальний характер. Чому тоді ця тема?

Тим не менш, причини вибору цієї теми можна зрозуміти дуже легко. Перш за все, філософія Спінози – це етичне вчення про правильний людський шлях до свободи, щастя та блаженства (beatitude). Щодо цього, смерть вважатиметься дуже серйозною чи навіть непереборною перешкодою. У нашому повсякденному досвіді вмирання і смерть даються дуже актуально, і це

стосується всіх живих істот і насамперед нас самих. Спіноза як філософ, який вивчає людський шлях до свободи, щастя та блаженства, не може не оминути цих проблем.

Більше того, питання вмирання та смерті також дуже тісно пов'язане з етичною проблемою добра і зла. У своїй Ethics Спіноза дуже уважно розглядає цю проблему, тому, можна вважати, що в рамках цих міркувань можна зрозуміти основні риси сприйняття Спінозою питання смерті.

З точки зору Спінози, добро і зло не важливі з онтологічної точки зору. Вони не мають відношення до онтологічного порядку всього буття. Відповідно, їх значення можна знайти лише стосовно нашої людської природи. Має бути так, бо онтологічна основа для всіх – Бог (Deus) - не має таких характеристик. Бог (the Absolute) не є ні добрим, ні поганим. Оскільки все є в Бозі, і Бог є постійною причиною всіх, жодна існуюча річ сама по собі не є доброю чи поганою. Таким чином, немає ніяких підстав говорити про "виправдання зла" в шелерівському розумінні. У Спінози ніхто і ні в чому не винен.

Однак проблему виправдання зла можна трактувати і по-іншому. Якщо Спіноза розуміє зло як те, що заважає нам володіти чим небудьидобрим, то очевидно, що сам факт існування цієї перешкоди може бути зрозумілий як зло. Все, що завгодно, будь-яка істота, виникає обов'язково з сутності Бога. Те, що щось для нас є злим, має якось випливати із загального порядку природи або мати свою причину і причину в Бозі. Таким чином існування зла ґрунтувалося б на всьому онтологічному графіку буття.

Цей погляд, здається, коливається між ясністю і розгубленістю. Щоб уникнути цієї плутанини, нам слід спробувати знову зрозуміти підхід Спінози до людського стану. Добро і зло не можуть бути знайдені в речах, як існують самі по собі. Добро і зло складаються у відносинах між нашою природою і цими речами. Тим не менш, наше існування, існування речей і, отже, наші контакти з речами, в яких складаються добро і негативність речей, все це належить до загального порядку природи і має об'єктивну і навіть абсолютну основу. У Спінози людська оцінка речей як хороших і поганих відбувається

також в "імперії необхідності". Повне розуміння речей та їх характерів (добра і зла) не випливає лише з самих речей, а й з нашої та їхньої позиції в загальному порядку. Відповідно до Спінози, цей світ не найкращий світ, але це єдино можливий світ, тому що це необхідний світ. Тільки в цьому сенсі ми можемо зрозуміти проблему виправдання Спінозою зла у світі. Іншої можливості немає.

Оскільки добро і зло – це поняття, які складаються у відносинах речей до нашої людської природи, ми не в змозі націлитись на усунення зла. Ми не можемо заперечувати нашу природу. Загальний порядок природи незмінний. Ми можемо "принизити" зло таким чином, що страждання, які виникають внаслідок існування зла, компенсуються нашою здатністю розуміти зло і за наші дії, які керуються цим розумінням. Це важке ядро етичної доктрини Спінози, а також основні рамки наших міркувань щодо загибелі спіноцизму.

Смерть і вмирання – ось приклади зла у світі. Це загальна думка. Смерть часто розглядають як абсолютне або найвище зло. Чи є вона вищим злом і для Спінози?

Вчення Спінози передбачає позитивну відповідь на це питання, хоча ми не можемо знайти його у його праці в чіткому вигляді. Почнемо реконструкцію цієї відповіді з міркувань, які містяться в частині III, IV та V статтях Ethics. Ми можемо використовувати таке формулювання Спінози, як ніщо не може бути злом через те, що воно має спільне з нашою природою, але, оскільки для нас річ є злою, це суперечить нам. Наша природа не є зусиллям, щоб зберегти своє існування, але з іншого боку це зусилля, якими ми прагнемо досягти життя мудрої людини, тобто можливість реально стати "homo sapiens".

Чи має смерть щось спільне з нашою природою? Звичайно, це не так. Оскільки смерть не відповідає нашій природі, вона повинна бути злом для нас. Якщо смерть для нас є злою, вона заважає нам мати будьщо добре. Але смерть належить до "загального порядку природи", тобто вона необхідна. Як Спіноза змирився з цією ситуацією?

У філософії Спінози можна помітити два погляди з приводу цієї проблеми, що дуже тісно пов'язані. Перший погляд призвів до того, що

філософію Спінози іноді характеризують як своєрідну стоїчну етичну доктрину. Пропозиція частини IV говорить: " Homo liber de nulla re minus quam de morte et ejus sapientia non mortis, sed vitae meditatio est." («Вільна людина ні про що так мало не думає, як про смерть, і мудрість його полягає в міркуванні про життя, а не про смерть») [1].

Ці погляди дуже схожі на ідеї філософа-стоїка Епікура. Як і філософ-стоїк, Спіноза намагається уникати тривоги людини аналогічно простим і розумним чином: "Якщо ми є, то смерті тут немає, і, навпаки, коли настає смерть, значить, нас немає". Такі ідеї можна знайти й у інших грецьких та римських філософів.

Потрібно усвідомити таку важливу обставину: Спіноза виводить основні частини своєї етичної доктрини з теорії «conatu», тобто з ідеї, що людська «сутність фактична» – це свідомий інстинкт самозбереження. Відмова Спінози від "думки про смерть" та його наголос на "мисленні над життям" адекватний людській сутності. Спіноза не імітує стоїчну філософію, він є оригінальним мислителем.

Сутність людини пов’язана насамперед із збереженням існування. Необхідність "мислення над життям", а також відмова від "думки про смерть" може розглядатися як доказ людської онтологічної конституції.

У другому погляді, яку можна знайти у філософії Спінози, проблема смерті розглядається в іншому контексті. А саме, питання про смерть завжди пов'язане з ідеєю безсмертя душі. Спіноза говорить у своєму короткому трактаті [2]. Подібні ідеї можна прочитати у частині V Ethics, 23 судження: «Mens humana non potest cum corpore absolute destrui, sed eius aliquid remanet quod aeternum est» ("Людський розум не може бути абсолютно знищений тілом, але щось із нього залишається тим, що вічне") [1]. І також 39 пропозиція: «Qui corpus ad plurima aptum habet, is mentem habet cujus maxima pars est æterna» («Хто має тіло, придатне до багатьох речей, той володіє розумом, більша частина якого є вічним») [1].

Що це означає? Чи є Спіноза прихильником ідеї безсмертної душі? Він

думає, що лише наше тіло смертне? Давайте розберемося у цій складній проблемі.

Потрібно мати на увазі, що в Спінози людина є винятковою істотою, існування якої відбувається за двома зв’язками. Людина функціонує в цілому по відношенню до інших істот і, водночас, він є частиною вищого цілого, тобто частиною Всесвіту. Цей погляд дуже важливий для філософії Спінози.

З цієї точки зору не дивно, що лише тіло людини смертне; слід додати, що також ті режими розуму, які пов'язані з тілом (тобто imaginatio), є смертними. Навпаки, частина розуму, яка називається інтелект (intellectus or ratio), а також та, яка називається "scientia intuitiva", є вічними, оскільки вони є частинами "нескінченного розуму Бога" [1]. За словами Спінози, справжнє знання, тобто розуміння Всесвіту та основного онтологічного розкладу, формується саме в цих частинах; це також місце, де зникає межа між людиною та Богом. Таким чином, інтелект та scientia intuitiva – це форми нашої участі у вічній і абсолютній Бого-матерії. Спіноза використовує тут відоме поняття "amor Dei intellectualis", яке виражає своєрідну часткову ідентифікацію людини з Бога. Як стверджує Спіноза, «Hinc sequitur, quod Deus, quatenus seipsum amat, homines amat, et consequenter quod amor Dei erga homines et mentis erga Deum amor intellectualis unum et idem sit» («Звідси випливає, що в тій мірі, що він любить, любить, і, отже, любов до Бога, любов до людей, які страждають на психічні інтелектуальної одним і тим же» [1].

Тому не можна сказати, що ідея безсмертної душі відіграє важливу роль у Спінози. Вічність інтелектуальної та інтуїтивної частин розуму полягає в тому, що вони здатні ототожнювати себе з інтелектом Бога-субстанції.

Спробуємо підвести підсумки. З точки зору Спінози, смерть є лише відносним злом, а саме щодо відношення до нашої природи; це заважає або може перешкоджати досягненню правильного життя, яке контролюється нашим інтелектом. Коли смерть стає цим злом?

Смерть може зіграти роль зла лише для людей, яким не вистачає вищих форм розуміння, тобто лише для чоловіків, яких у Спінозі називають «homines

carnales». Homo carnalis – чуттєва людина, яку тягнуть свої пристрасті та заплутані уяви. Він є пасивною істотою, і саме тому він не в змозі реально діяти (у значенні терміну епохи Спінози). Для такої людини смерть - це абсолютно зло. Homo carnalis не розуміє ні власної природи, ні необхідності речей, ні Бога. Тому він боїться смерті і не може врятувати себе від того, щоб постійно боротися з болісною ідеєю смерті. Замість того, щоб жити своїм життям у повноті, він неухильно страждає.

Для такого типу людини, якого в Спінозі називають "homo sapiens", смерть не може грати ролі зла, оскільки ця людина "майже не рухається в його свідомості, але, усвідомлюючи певну вічну необхідність себе, Бога, і речі, ніколи не перестають бути, і завжди насолоджуються справжнім душевним спокоєм". Він живе правильним життям, його контролює інтелект, і головна частина його розуму стає вічною. Homo sapiens здатний подолати смерть. Саме таким чином Спіноза вирішує проблему смерті у своїй філософії.

Література:

1. Spinoza B. Ethics. Original. URL: http://users.telenet.be/rwmeijer/spinoza/works.htm

2. Спиноза Б. Краткий трактат о Боге, человеке и его счастье // Спиноза Б. Избранное : Пер. с гол. и лат. / Б. Спиноза. – Минск : Попурри, – С.3-116

Київський університет імені Бориса Грінченка

Вітрук Анастасія

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ЕТИЧНИЙ ШЛЯХ САМОВДОСКОНАЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ

Кожного дня людина дізнається щось нове, чому-небудь вчиться, а отже розвивається і вдосконалюється. Самовдосконалення – це безперервний і

постійний розвиток індивіда. Він відбувається різними шляхами. До природного шляху ми відносимо, коли людина розумнішає і вчиться, отримуючи досвід з певних ситуацій, в які вона потрапляє. Також особистість може сама себе вдосконалювати. У цьому їй може допомогти читання різних книг, відвідування культурних місць, спілкування з іншими. Така людина постійно прагне до самовдосконалення та розвитку естетичних поглядів. У сучасному світі, людина має постійно розвиватися, щоб бути конкурентоспроможною. Тільки тоді вона буде на крок попереду за інших у буденному житті та в кар'єрі. Адже якщо індивід має високі моральні принципи, якими не поступається і завжди прагне до підвищення професійного рівня, то оточуючі будуть таку людину поважати і цінувати. Моральні якості і розум завжди цінувалися і будуть цінуватися. В Античні часи основою морального, розумового та фізичного розвитку особистості визнавався самостійний розвиток індивіда своїх потенцій шляхом самопізнання свого призначення та власних сил, самоконтролю, самодисципліні, умінню керувати своїми бажаннями та самообмеженню. У цей час була переконаність, що завдяки індивідуальній творчості та її неповторності здійснюється самовдосконалення. У період Середньовіччя основний акцент вдосконалення людини був спрямований на досягнення нею духовно-моральної досконалості. Ідеалістичне розуміння самовдосконалення особистості ґрунтується на пріоритеті духовно-моральних цінностей, визнанні надприродного начала в світі й позитивної глибинної сутності в кожній людині та характеризується осмисленням самовдосконалення, як суто внутрішньої активності, спрямованої на розвиток духовності, збагачення внутрішнього світу особистості шляхом актуалізації її потенційних сил і можливостей переважно за умов «відходу від суєти світу», нехтування активною діяльнісною установкою на вдосконалення світу, визнання самоцінності самовдосконалення. У філософській думці епохи Відродження домінували ідеї антропоцентризму. Людина визнавалася володарем власної долі, творцем самої себе, а відповідно її самовдосконалення залежало від розвитку самостійного мислення, творчості, прояву активності,

наполегливості людини у процесі вдосконалення задатків та всебічного розвитку. Основою такого підходу була віра у досконалу людську природу. Основою філософських поглядів Й. Фіхте на самовдосконалення особистості є моральність, діяльність відповідно до виробленого власного морального ідеалу. «Я можу бути тільки тим, ким я себе зроблю», наголошував Й. Фіхте. Також він визнавав обов'язковість зв'язку людини з іншими людьми у процесі самовдосконалення, «людина стає людиною тільки серед людей, завдяки активним діяльнісним взаємовідносинам з ними». Всебічно розвинена особистість ніколи не припиняє працювати над собою і усе життя прагне до духовного, морального, естетичного, професійного та фізичного самовдосконалення.

Джерела:

1. Хрипко С. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності - Науковий часопис. НПУ ім. М.П Драгоманова., 2007.
2. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – 270 с.
3. Хрипко С. Ціннісні акценти духовно-креативних тенденцій освітньої культури в сучасній Україні / С. Хрипко, К. Пасько.– К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011 – 262 с.
4. Худаш М.Л. З історії української антропонімії.– К.:Наук. думка, 1977. – 235 с.

Ляцевич Катерина

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ВПЛИВ ФІЛОСОФІВ НА ЕТИЧНУ ОСВІТУ

Термін "етика" має давньогрецьке походження та бере початок від слова "етос(ethos)", що в одному із його давніх значень перекладається як "місце

перебування людини". В подальшому це слово набуває іншого значення – природа будь-якого явища (в тому числі характеру), звичай, особливості поведінки. А також, етикою називають науку про мораль. Саме в такому розумінні філософи почали використовувати цей термін.

Становлення етичної освіти як складової наук бере початок саме в часи античності. Давньогрецькі філософи почали оперувати цим поняттям, тому ми спостерігаємо відображення цього в ученнях Анаксімандра, Геракліта, Анаксагора, піфагорейців, інших, Проте, поняття етична освіта набуло поширення у філософських поглядах Сократа. Основною його проблемою було як привести до влади фахівців, тому він почав займатись етичною освітою громадян. Навчав він лише людей впливових, а такими були переважно багаті люди. Основними темами філософських роздумів Сократа були: добро й зло, щастя, любов, людські чесноти. Він вважав, що будь-яке знання є добро, а будь-як зло – вияв незнання. Проте, з'ясувати сутність поняття «добро» він не зміг, а лише дійшов висновку: «Я знаю тільки те, що нічого не знаю».

Наступний, з чиїм іменем пов'язана етична освіта став учень Сократа – Платон. Результатом вчень став поділ світу на дві сфери: світ почуттєвих речей та мир ідей. Останній розглядався як ідеальний світ морального (етичного) існування (той, де живе правда, справедливість, мудрість і т.д.). Метою етичних вчень для Платона стає створення ідеального зразка зробленої людини та зробленої держави, як складової ще й політичних вчень. У своєму співвідношенні вони постають як одне ціле, адже за поглядами філософа лише у зв'язку реалізується суспільний лад, де може реалізуватись природа людини. Таким чином, Платон продовжив роботу свого вчителя, а отже питання етики часто піднімалось на заняттях Сократа, що свідчить про те, що не визначена як наука «етика» вже була частиною освітніх занять останнього. Проте Платон пішов далі та створив власну школу, яку назвав «Академія».

Слідом за Платоном питання етичної освіти почав досліджувати Аристотель, адже був його учнем. Саме він надав їй належного статусу дисципліни, до того ж зібрав максимальну кількість знань про неї від своїх

попередників. Його надбання були зібрані у 3 книги: «Нікомахова етика», «Евдемова етика» і «Велика етика». Останній, найменший за обсягом твір, вважають конспектом занять Аристотеля з цієї дисципліни. У його вченнях етика як наука нарешті здобуває закінченого вигляду.

Загалом, погляди Аристотеля не збігались з думками Сократа. Завдяки тому, що перший накопичував все більше і більше знань про етику, йому вдалось розвинути та спростувати деякі погляди Сократа. Наприклад, останній вважав, що чеснота – це знання про благо, де людина може розуміти, що це таке, але не прагнути його, тобто продовжувати жити в пороці. На противагу цьому Аристотель переконаний, що мета етики не знання про неї, а вчинки, тому хороше виховання та гарне навчання зможуть зробити людину моральною.

Отже, підводячи підсумки варто підкреслити те, що поняття етики широко досліджувалось у Античній Греції. Давньогрецькі філософи, що лише починали розвивати цей термін, дали великий поштовх на подальше вивчення цього питання, що згодом вплинуло на створення окремої дисципліни для його вивчення. Не можна оцінювати вклад кожного з вище зазначених філософів як щось окреме. Це був чіткий процес, що зміг поступово створити певну базу, ту основу знань про етику, що була необхідною. Етична освіта, як на мене, ще в давні часи полягала у вихованні доброчесності, поваги, правдивості тощо. Спочатку це висвітлювалось лише як знання, проте надалі вивчалось у значенні обов’язкової практичної навички людини. Завдяки вивченню філософами питань етичної освіти нарешті став зрозумілим сенс правильного життя в античному світі.

Джерела:

1. Етика. - К.: Юрінком Інтер, 2004.
2. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний посібник / С.А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.

3. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С.232-239.

Ляховська Світлана

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ПРОБЛЕМАТИКА ДОБРА В КУЛЬТУРІ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ

Станислав Куняев

Добро должно быть с кулаками
Добро должно быть с кулаками.
Добро суровым быть должно,
чтобы летела шерсть клоками
со всех, кто лезет на добро.
Добро не жалость и не слабость.
Добром дробят замки оков.
Добро не слякоть и не святость,
не отпущение грехов.
Быть добрым не всегда удобно,
принять не просто вывод тот,
что дробно-дробно, добро-добро
умел работать пулемёт,
что смысл истории в конечном
в добротном действии одном –
спокойно вышибать коленом
добру не сдавшихся добром!

Добро – вияв прекрасної людської якості. З раннього дитинства людина пізнає, що таке добро і що таке зло, але мало хто розуміє сутність цих якостей. Багато людей не усвідомлюють, що за все хороше, що для тебе роблять, треба відплачувати добром.

По-перше, добро має бути сильним та дієвим завжди, ніби з кулаками. Доброта – ознака сили, а не слабкості. Сильна людна проявляє великодушність – велику доброту, а слабка людина буває добренькою на словах і, як правило,

бездієвою у вчинках. У нашому суспільстві добро є тим, що йде на благо людині і суспільству. Ми вносимо поняття добра в поняття гуманізму та етики. Бути гуманним – значить бачити в людині особистість, поважати його думку, гідність. Але ми не можемо поважати ледаря, егоїста. Тому насамперед треба бути розсудливим, щоб твоє добро не перетворилось на «ведмежу послугу».

Добро важливе не в його самому загальному прояві, в абстрактній формі, а в конктретних умовах, з конкретної позиції оточення, суспільства, групи людей. Уявлення про добро і зло, як описував Ф. Енгельс, так сильно змінювалися від народа до народа, з кожним наступним століттям, що часто прямо суперечили один одному.

По-друге, треба пам'ятати слова А. Макаренка про те, що хороше в людині доводиться завжди проектувати, і педагог повинен це робити. Він зобов'язаний підходити до кожної людини з оптимістичною гіпотезою, хай навіть з деяким ризиком помилитися. А В. Сухомлинський зазначав, що коли дитина творить добро для інших, в ній виховується доброта, людяність та сердечність. Він говорив про процес виховання, як творення особистості. Велике значення надавав вихованню добрих почуттів.

Література:

1. Адаменко Н. Виховання доброти у дітей молодшого шкільного віку за ідеями В. О. Сухомлинського / Н. Адаменко // Початкова школа. – 2014. – № 9. – С. 8–9.
2. Азбука нравственности, сборник 1977. – 272 с.
3. Етика. - К.: Юрінком Інтер, 2004.
4. Ломачинська Ірина Миколаївна Професійна етика. - К.: Ун-т "Україна", 2005. – 227 с.
5. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний

посібник / С. А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.
6. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 270 с.
7. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С. 232-239.

Поруцька Марина
Науковий керівник: Хрипко С.А.

ІМ'Я ВЧИТЕЛЯ ЯК МОРАЛЬНИЙ ВИМІР БУТТЯ

Люди різняться не лише за своєю зовнішністю, характером, походженням, але й за іменами. Багато хто говорить, що потрібно цінувати своє ім'я, гідно його берегти відповідно до етичних норм, щоб і «пляма» на твоє ім'я не впала. Історія людства не знала епохи, коли у людей не було б імені. Я ніколи не звертала особливої уваги на зміст та глибину цих думок. Уже в дорослому мені відкрилася неабияка мудрість: ім'я – то як синонім всього етичного, як твоє духовне єство, особливо, коли мова йде про вчителя.

Скільки людина існує як цивілізована особистість, стільки, мабуть, існує і поняття етики та освіти. Що ж означають ці два поняття? Як вони пов'язані з іменем? На мою думку, недарма ці поняття стоять поруч з іменем, бо власне ім'я — це те, що виділяє людину серед інших, індивідуалізує її в узгодженні з моральною культурою та освітнім рівнем. Із року в рік вчитель продовжує себе в своїх учнях – його думки, почуття щиро віддані дітям. Він працює на майбутнє. Образ улюбленого вчителя, доброго і вимогливого залишиться в

пам’яті на все життя.

Дитина народилася, їй дається ім'я, вона виростає, починає розуміти, що всі її вчинки визначаються саме іменем, тому вона повинна відповідати за них. Відповідати за свої вчинки означає весь час жити за нормами загальнолюдської моралі, що з давніх-давен дійшла до тебе. Ім’я спрямовує нас, але людина сама повинна визначати цілі й спосіб власного життя, гідно несучи своє ім’я як своєрідну емблему особистості. Учителі – люди, які навчають саме цього, яким завжди добре вдається вищесказане.

«Покликання вчителя — не тільки збагатити учнів і вихованців знаннями з різних сфер культурного буття людства, а, перш за все, допомогти їм знайти себе у культурному просторі, сформувати власну культурну самосвідомість» [1].

Безумовно, ім’я вчителя асоціюється з високим рівнем педагогічних знань, розвиненою системою професійних якостей вчителя, що визначають його професіоналізм і майстерність [1].

Як приклад, наведу спогади про вчителя: «Його мораль завжди ховалася між рядками. І запам’яталась на все життя. Його наука не була повчанням. Це були практичні поради, які могли згодитися. … ставився до нас рівно, без зверхності, без приниження, але й без панібратства.» Вдячність учнів – це найкращий спосіб дізнатись, що приховує ім’я того чи іншого вчителя [2] .

Ми, як вчителі, повинні жити чесно, гідно і красиво, пам'ятаючи своє ім'я, не заплямовуючи його поганими вчинками. Вірно говорить народна мудрість: «Посієш звичку – пожнеш характер. Посієш характер – пожнеш долю».

Джерела:

1. Шевнюк О. Л. Вчитель як суб’єкт педагогічної діяльності / О. Л. Шевнюк // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки — Вип. 45. — Ч.ІІ. — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002.— С. 170-175

2. Підкович Н., Підкович І., TV AND RADIO JOURNALISM, - 2012. Випуск 11. – С. 373

3. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний посібник / С.А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.
4. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – 270 с.
5. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Дра-гоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С.232-239
6. Khrypko, S. & Iatsenko, G. (2019). Philosophy of a Name: Ukrainian Context. Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 9 (2), 437-451.

Смиченко Ангеліна
Науковий керівник: Хрипко С.А.

АКСІОЛОГІЯ ТРІАДИ “ЕТИКА-ОСВІТА-ІМ’Я”

Етика – це багатогранність, сенс цього поняття для кожного. Це не тільки взаємовідносини між людьми, але й ставлення до світу. Етика – моральні цінності, стосунки між людьми. Вона дуже тісно пов’язана з моралью. Мораль — реальні процеси. Якщо говорити про етику вчителя, можна сказати, що вона має певну специфіку. Мораль вчителя- реальна поведінка людей і відповідна діяльність. Кожний педагог має свою етику, якої притримується. Це може бути реалізація своєї свободи, волі, у кожної особистості є певні мотиви, цінності, переживання, почуття. Діяльність є свого роду моральний обов’язок, перш за все перед самою собою. Кожного дня, ранку я ставлю перед собою мету, обов’язок, який маю виконати. Тому це є важливим, оскільки, виконання певних планів несе позитивні емоції та бажання рухатись вперед. Люди приймають ті чи інші моральні норми, на яких ґрунтується наш вибір. Мораль

орієнтує на пошук і реалізацію блага, досконалості, щастя.

Що ж таке освіта? Освіта – знання: себе, світу, галузей науки. Також в ній розкривається мислення та думки педагогів, доведення, аргументація, вирішення проблем освіти. До прикладу, візьмемо професію вчителя, яка потребує постійного розвитку. Є відома аксіома, що якість системи освіти не може бути вищою за якість вчителів, котрі в ній працюють. Вчитель постійно йде в ногу з часом. Слідкує за освітніми реформами, потребами школярів. Він різносторонньо розвивається. Освітній розвиток вчителя – це бажання його самого творити та дізнаватися. Створена багато онлайн ресурсів для покращення роботи. Від використання ІКТ технологій до проведення уроків. Більшість українських вчителів потребує осучаснення знань з предметів, які вони викладають, і оволодіння новими прийомами та підходами до викладання. Чинна система підготовки та підвищення кваліфікації вчителів не спроможна забезпечити такі зміни. Хороший вчитель має не просто передати дитині інформацію, а мотивувати дитину навчатися та підтримувати її розвиток. Українська школа досі працює за стандартами минулого століття: навчає діяти тільки за алгоритмом, по наперед заданій схемі, що робить її випускників непристосованими до життя у високотехнологічному мінливому світі. Без якісної освіти ніде взяти видатних науковців, доброчесних суддів і відповідальних держслужбовців. В освіті окрім навчання важливу роль займає партнерська взаємодія.

Кожне явище, предмет, дія має власне ім’я. Ім’я – це не тільки назва суб’єкта, але саме через це нас сприймають отчуючі та і ми самі. Ім’я допомагає розрізняти нас один від одного. **Ім'я** дитини визначається за згодою батьків. Дитині може бути дано не більше двох імен. Російські соціологи провели дослідження, щоб визначити жіночі імена, які найбільше подобаються чоловічій статі.

Кожне ім’я має свою магічну силу. Відомо, що імена є необхідним засобом пізнання та спілкування, які пов’язують мову з реальним світом. Ще з

античних часів власному імені надавали великого значення. Виявлення смислу імені дуже важливе, бо саме смисл - та ланка, яка пов'язує ім'я з предметом. Носіями імені можуть бути не тільки слова і словосполучення, а й деякі речення.

Слово "людина" позначає багатьох людей, а не визначену людину. Тому ім’я значного полегшує визначення особистості. Ім’я – це смисловий відтінок. Велике значення ще має як його сприймають оточуючі. І чи подобається воно тобі. На власному досвіді можу сказати, що ім’я має велику силу. Можна зробити висновок, що все пов’язна з нами має певну свою філософію.

Джерела:

1. Левчук Л. Основи естетики: навч. посіб. / Л. Левчук, О. Оніщенко. – К., 2000.

2. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли: учеб. пособ. / М.Ф. Овсянников. – М., 1984.

3. Эстетика: Словарь / [под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой, В.И. Толстых]. – М., 1990.

4. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – 270 с.

5. Хрипко С. Ціннісні акценти духовно-креативних тенденцій освітньої культури в сучасній Україні / С. Хрипко, К. Пасько. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – 262 с.

6. Khrypko, S. & Iatsenko, G. (2019). Philosophy of a Name: Ukrainian Context. Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 9 (2), 437-451.

7. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. – К.: Наук. думка, 1996. – 336 с.

8. Сухомлин І.Д. Українські прізвиська людей як власні родові назви // Говори і ономастика Наддніпрянщини. – Дніпропетровськ, 1970. – С. 30–58.

Чуба Дарина, Сиза Ірина

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ПРИЗНАЧЕННЯ ЛЮДИНИ ЯК ВТІЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ РОЛІ ОСВІТИ В КУЛЬТУРНОМУ БУТТІ

Хтось вірить у те, що доля вже написана і нічого змінити не можна, а хтось щодня знаходить нові можливості, варіанти для того, щоб стати ще краще, щоб змінитися і отримати бажане.

Зараз дуже часто обирають роботу, котра буде приносить більше коштів, а не задоволення. Та чи буде від цього сенс? Здається, найгірше прожити життя, коли не має що згадати, коли лише негативні відгуки про роботу і зовсім не має вражень. Коли людина прагне лише статків, вона втрачає набагато більше. Призначення людини у тому, щоб пройти свій шлях гідно, залишивши слід про себе нащадкам. Проте не тільки згадку про себе, а й землю, країну, природу, навколишнє середовища, бо саме кожен з нас відповідає за майбутнє нас та наших дітей. У сьогоденні відомо, що кожна особа може отримати освіту, бо одне з прав людини. Загальна середня освіта обов‘язкова для кожної людини, а вища - за бажанням. Вважається кожна людина - особистість, яка завжди має право вибору, але ж яка гордість могла би бути, якщо вона би подолала всі труднощі навчання у ВНЗ та одержала бажаний диплом випускника. Також освіта нам потрібна в будь-якій справі: у роботі, бо в наш час дуже цінується те, що людина одержала документ про закінчення вищої освіти, у буденних справах, у різних життєвих проблемах.

Знання завжди приносило людині тільки користь. Освічені люди були в пошані з давніх часів. Наприклад, згадаємо ім‘я відомого в освіті натураліста і філософа, автора термінів «пітекантроп», «філогенез» та «екологія», Ернста Генріха Філіпа Августа Геккеля. Ця людина З 1852 року він вивчав медицину та

природознавство у Берлінському, Вюрцбургському та Віденському університетах. У 1857 році одержав диплом лікаря.

Також, не можна не згадати давньогрецького вченого, наймення Арістотель. Він був філософом і логіком, засновником класичної (формальної) логіки.

Однією з головних заслуг Арістотеля є термін етика, який він вперше вжив, як позначення особливої галузі дослідження «практичної» філософії, тому що вона намагається відповісти на питання: що ми повинні робити? Основною метою етики Арістотель називав щастя — діяльність душі в повноті чеснот, тобто самореалізацію.

Досягнення вищезгаданих імен освіттян дає нам гарний приклад того, що немає в житті нічого неможливого. Тож: «Освіта-крок до мрії», «Освіта- це відчинені двері у новизну, випробування і майстерність». Освіта- це свідок минулого, реалії сучасного і погляд у майбутнє. Спочатку людина отримує знання, а потім вони їй відкривають шлях у світле майбутнє.

Джерела:

1. Адаменко Н. Виховання доброти у дітей молодшого шкільного віку за ідеями В. О. Сухомлинського / Н. Адаменко // Початкова школа. – 2014. – № 9. – С. 8–9.
2. Азбука нравственности, сборник 1977. – 272с.
3. Етика. - К.: Юрінком Інтер, 2004.
4. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний посібник / С. А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.
5. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 270 с.

6. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С. 232-239.

Швирид Анна

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ЕТИКА ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Моральне обличчя людини, етика її поведінки та взаємин складаються не стихійно, а формуються в ході навчально виховного процесу, здійснюваного школою, сім'єю, громадськістю. Надзвичайно важливу роль у вихованні нової людини відіграє загальноосвітня школа. Саме тут в учнів закладаються основи світогляду і моралі, виробляються характер та переконання, ставлення до праці, до колективу, до самого себе.

Етика– це наука про мораль і використання моральних оцінок у поведінці людини, вона визначає розвиток моральних взаємин і моральної свідомості, а за своєю природою – спрямована на практичне розв'язання моральних проблем.

Етичне виховання – процес цілеспрямованої систематичної взаємодії вихователя та вихованця з метою формування в нього системи моральних знань, почуттів, оцінок та поведінки згідно з етичними нормами і правилами. Кожна епоха формує свою мораль, систему цінностей. У кризових, перехідних соціальних ситуаціях визначення сутності етичного виховання залежить від спадкоємності, переосмислення духовної культури та стану суспільства, визначення моральних принципів та цінностей, які здатні допомогти людині розібратися в особливостях моральних взаємин у нових соціальних умовах. Етичне виховання за технологією здійснення має цілісний, системний характер і передбачає формування свідомості людини шляхом засвоєння нею основних категорій етики: добра, зла, гідності, чесності, обов'язку, відповідальності тощо, а також розвиток її емоційно почуттєвої сфери, практичних навичок спілкування з ровесниками, вчителями, батьками, визначення морального

змісту різних життєвих проблем; вміння знаходити рішення у повсякденних життєвих ситуаціях, відповідно до норм етики прогнозування наслідків своєї поведінки.

Вивчення таких етичних категорій, як мораль, добро, зло, совість, гідність, честь, щастя передбачає, що учні можуть пояснити їх суть своїми словами, навести літературні та життєві приклади, а головне вирішити реальну ситуацію. На уроці вчитель створює умови для формування і застосування учнями зовнішніх проявів людської культури: таких, як вихованість, дотримання етикетних норм, правил спілкування, поваги до звичаїв, традицій тощо.

Основний підхід до навчання етики – залучення дітей до активної пізнавальної і навчальної діяльності. Варто насамперед обирати активні та інтерактивні методи, коли учні є “суб’єктами” навчання, спільно виконують творчі завдання, діляться своїми думками, дискутують з однокласниками і вчителем. Такі методи пов’язані з виконанням творчих завдань (часто вдома), постановкою запитань від учня до вчителя і від вчителя до учня, що розвивають творче мислення.

Список використаних джерел:

1. Виховання моральності підростаючого покоління: наук.-метод. посіб. / [К. І. Чорна, В. О. Білоусова, В. А. Киричок та ін.]. – К.: Богдана, 2005.
2. Киричок В. А. Гуманне ставлення до дитини: методичний посібник [для вчителів] / Віра Андріївна Киричок. – К.: Інфодрук, 2004.
3. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний посібник / С. А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.
4. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 270 с.

5. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С. 232-239.

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Філософський факультет

Ткаченко О.О.

Науковий керівник: Петренко Д.В.

КОНФЛІКТ ТІЛЕСНОСТІ ТА ДИСКУРСИВНОЇ ВЛАДИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Дитяча література через виховний потенціал є вкрай політизованою. Через тексти таких творів діти засвоюють соціально прийнятні правила поведінки та світогляд, характерний тій культурі, в якій вони ростуть. Разом із цим вони сприймають життєві умови, які диктуються дискурсивною владою. Від початку доби Нового часу (приблизно від XVII ст.) в європейській культурі з'являється культурний конструкт дитинства як окремої фази людського життя, якою її сприймаємо і зараз [1]. А вже з XVIII ст. виходять книжки, де дітям у текстах через образи їх ровесників диктується культурний ідеал, який від них вимагають досягти [13].

Проте сучасна дитяча література відрізняється від класичної, бо транслює відмінні цінності, а її сюжети іноді мають у своїй основі конфлікт між цінностями та орієнтирами персонажів. Так дитяча література реагує на наявність таких процесів у реальності. Мета дослідження – прослідкувати, як сюжети дитячих творів українських авторів корелють із загальним соціокультурним фоном і як саме в цих творах відбувається рефлексія життєвих ситуацій та зміна цінностей в контексті стану аксіологічної невизначеності, плюралізму цінностей або своєрідної анемії (що особливо характерно країнам

колишнього СРСР) [12].

Сьогодні поняття суб'єкта після постструктуралістської філософської традиції є складним, і розглядається воно не тільки через здатність до розумових процесів та активного положення у взаємодії зі світом, а через тілесні аспекти, афекти та реакції, які є результатом такої взаємодії. Тому суб'єктивність людини часто розглядають через її тілесність. Дискурс тримає тіло у підкореному стані, диктуючи йому піклуватися про здоров'я та відповідати його жорстким рамкам [11]. І в цьому вбачаємо одну з причин зміни ціннісних орієнтирів у європейській культурі від етичної повинності до гіперуваги до тілесного, розкріпачення чуттєвості, естетичного гедоністичного способу життя, ліберальних поглядів щодо свободи розпоряджатися своїм тілом [9]. Цей набір цінностей вступає в суперечку з дискурсом продуктивності, який вимагає від тіла слухняності, підкорення, працьовитості, закріпачення сексуальності [8]. Його тотальність осуспільнює тіло, дисциплінує на рівні з усіма іншими тілами. Тож коли у літературних творах дитячі персонажі бунтують проти настанов свого оточення, то акт цей можна розглядати як ілюстрацію боротьби тілесності суб'єкта проти її пригноблення дискурсивною владою.

Розглянута причина є підґрунтям для іншої. Ця суперечність нівелює цінність сім'ї. Адже людина, уся увага якої прикута до власної тілесності, чуттєвості, естетики тіла та дії, атомізується та індивідуалізується. Через це втрачає актуальність цінність моногамного патріархального шлюбу із дітьми. Разом з економічним чинником ця причина призвела до збільшення відсотка дезорганізованих сімей, позашлюбних дітей у світі та в незалежній Україні зокрема [4].

Важливо згадати, що важливим чинником у формуванні цінностей українського культурного простору був відхід від радянського ціннісного комплексу, в рамках якого кожне тіло прирівнювалося до дитячого, яке підлягає вихованню і має підкорюватися фігурі батька. [12]. Проте сьогодні вже аудиторія дитячої книги не має досвіду ані радянського, ані в деякій мірі

пострадянського. Активні українські автори дитячої літератури провели своє дитинство та молодість в останні роки СРСР та в пострадянській Україні. Тому на відголоски травми пострадянської людини в такому випадку може накладатися вже описана суперечність тілесного, особистісного з дискурсивною владою, дисципліною, колективним досвідом. Тож, питання про суперечність цінностей у родині, групі, у людини та її загальним оточенням в нашій культурі є актуальним, гострим та складним. Бо в одній культурі одночасно відбувається втеча особистості від тоталітарного дискурсу і спроби конкретного тіла визволитися з-під дії дисциплінарних тілесних практик. Судячи з того, які ситуації описуються в дитячих книжках і як вони в них рефлексуються, більш актуальним зараз є другий процес.

Одна з таких ситуацій – дитина живе або дізнається, що буде жити в неповній чи нетрадиційній сім'ї. Родини можуть розпадатися через непорозуміння дорослих, подружні зради, батьки можуть мати одностатевий шлюб або утворювати нову сім'ю після розлучення. З точки зору конфлікту цінностей ці книжки ілюструють, як цінність розкріпачення чуттєвості, свобода обирати сексуального партнера та діяльність заради самореалізації дорослої людини переважують цінність традиційних родинних стосунків. Наскільки велика ця перевага, видно з того, що діти цих дорослих в одних випадках (у Лівіна) нічого не можуть вдіяти, попри деструктивну її дію на їх картину світу, у якій сім'я – це мама, тато та їх діти, вчаться приймати ситуацію такою [6, 7]. В інших (у Денисенко) – навіть не ставлять під питання нормальність таких родин [2].

Визволитися від дискурсивної влади у дитячій літературі хоче бути й дитяче тіло. У книжках зачіпаються теми статевого дозрівання, трансформації тіла підлітка, проявів чуттєвості та першого сексуального досвіду, сексуального насилля (Лущевська, Купріян, Камінська) [3, 5, 8]. Переважно у книгах оповідь іде від імені дівчат, які простою, дещо спрощеною через недосвідченість дитячою мовою описують свій тілесний досвід, що незвично зустрічати в дитячій літературі. По-перше, уже цей опис є результатом підвищення цінності

досвіду дитячого тіла. По-друге, цінність ця засвідчується через конфлікти, в які потрапляють дівчата. У цьому явно прослідковується протистояння дискурсивної влади, яка позбавляє дитинство чуттєвості, сексуальності та будь-яких натяків на них, та тілесності дитини. Важливо те, що обидві героїні самореалізуються в суспільстві, яке не сприймає їх, через створення власного образу в соціальних мережах. Таким чином вони компенсують нестачу тілесної свободи у свободі вибору власної діяльності, їх активність з реальності переміщується у віртуальний світ.

Як бачимо, приведені нами приклади з української дитячої літератури рефлексують на зміни, які відбуваються в культурному середовищі їх існування. Дитяча література має виховний потенціал, тож аксіологічний вибір кожного з персонажів, їх позиції та конфлікти на цьому ґрунті, тональність та оцінка, з якими подаються життєві ситуації, є показовими для аксеологічного зрізу цієї культури. Тож можемо сказати, що цінність вільного вибору особистості, розкріпачення чуттєвості, сексуальності, свобода у виборі сексуального партнера, зняття табу на власне тіло та ототожнення особистості з тілесністю, увага до тілесного досвіду – це ті цінності, які набирають ваги в українській культурі. При чому через конфлікти та рефлексії в тексті ці цінності протистоять іншим – традиційним сімейним стосунками, традиційному погляду на сексуальність та тілесніть сімейної людини та дитини. Такі тексти містять в собі протиставлення дискурсів нових ліберальних цінностей та європейської дискурсивоної влади продуктивності одночасно з радянським дискурсом слухняного дитячого тіла громадянина. Неслухняне тіло бунтує проти свого пригноблення та замовчування.

Література:

1. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинского. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. 1999. с. 337-362

2. Денисенко Л. Майя та її мами. Київ : Видавництво, 2017. 64 с.

3. Камінська С. Не кажи нікому. Харків : Ранок, 2019. 176 с.

4. Кравченко Т.В. Сучасна сім'я у фокусі наукових досліджень // Ukr. socium, 2006, 2 (13). с. 43-48

5. Купріян О. Щоденник Лоли. Київ : Книголав, 2018. 208 с.

6. Лівін М. Бабине літо. Харків : Віват, 2016. 144 с.

7. Лівін М. Рікі та дороги. Харків : Віват, 2017. 144 с.

8. Лущевська О. Скелет без шафи. Харків : Ранок, 2019. 96 с.

9. Попова О. В. Этические аспекты в современных философских дискуссиях о телесности : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. философ. наук : [спец.] 09.00. 05 «Этика» / Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Москва, 2008. [Электронный ресур] URL: http://cheloveknauka.com/eticheskie-aspekty-v-sovremennyh-filosofskih-diskussiyah-o-telesnosti

10. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет // Пер. с франц. Москва : Касталь, 1996. 448 с.

11. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы [Электронный ресур] URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/index.php

12. Чернявская Ю. Советское как детское: опыт двора // Логос, том 27, №5, 2017. с. 219-240

13. The Embodied Child: Readings in Children's Literature and Culture / Edited by Roxanne Harde, Lydia Kokkola. Routledge, 2017. p. 37-42

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ННІ міжнародних відносин, історії та філософії

Ляшенко Я.В.

Науковий керівник: Мотуз В.К.

РОЛЬ СУЧАСНИХ ШКІЛЬНОГО ПІДРУЧНИКА З ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В РОЗВИТКУ КОМПЛЕКСНОГО УСВІДОМЛЕННЯ Й ПЕРЕЖИВАННЯ

УЧНЯМИ МОРАЛЬНИХ ТА ЕСТЕТИЧНИХ СЕНСІВ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ

Головною умовою організації конструктивного навчально-виховного процесу в сучасній школі є розв'язання проблеми підвищення якості шкільних підручників з історії України.

Внаслідок того, що шкільний підручник є провідним дидактичним засобом організації ефективної навчально-пізнавальної діяльності учнів і викладацької діяльності вчителя, а також важливим, схваленим МОН інструментом навчання на уроці та вдома, він повинен бути створений на загальних теоретико-методичних засадах, прийнятих як представниками предметної області знання та педагогічної науки, так і суспільством в цілому.

Проведений нами аналіз шкільних підручників з історії України останніх років дав нам можливість зробити наступні висновки. В основі сучасного процесу створення шкільного підручника з історії України знаходяться два основні підходи, які відображають концептуальні позиції його авторів. Отже, перший підхід написання підручника з історії України – традиційний, він містить основну наукову інформацію енциклопедичного характеру з історії України, відповідно до державної програми, та служить для учнів джерелом нових знань із цього предмета. Другий підхід – функціональний, коли підручник будучи засобом організації навчальної діяльності учнів, окрім інформаційної функції, виконує ще й розвивальну, тобто відповідає за розвиток базових і предметних компетенцій учнів [1; 3, с. 187].

Здійснений нами всебічний аналіз сучасних підручників з історії України за 6–11 клас дав можливість з'ясувати інформаційний маршрут просування учнів у вивченні предмета у руслі логіки від «не знання» до «знання», а також виявити інформаційну складову, представлену в текстах параграфів як ту, що відповідає інформаційно-змістовним елементам академічних курсів з історії України. До того ж, вже у ході дослідження стало зрозуміло, що у побудові сучасних шкільних підручників з історії України відсутній формальний підхід

до висвітлення подій минулого [1]. Дана обставина виступає вагомим фактором розвитку психологічних можливостей підлітків, який дозволяє повністю та ефективно реалізувати освітньо-виховний потенціал вітчизняної історії як духовної та культурної спадщини, а не просто навчального предмета [3, с. 189].

Варто наголосити, що тексти історичної інформації в сучасних шкільних підручниках з історії України наповнені моральними та естетичними сенсами буття, які учень сприймає як урок на майбутнє [2, с. 65]. Більш того, можна сміливо стверджувати, що відповідні підручники є засобом духовного розвитку особистості, формуванням її емоційної сфери, ціннісної форми свідомості, здатності до співчуття та до переживання історичних смислів як сенсу власного життя [1].

Слід відзначити, що більшість завдань до тексту параграфів вимагає від учнів визначити моральний, естетичний та особистісний сенс тих подій, явищ та процесів, які вивчаються на даний момент, а також зазначити власне ставлення до них, яке спрямоване на розкриття сенсу людського буття, та на те, щоб відкрити ці смисли [2, с. 67]. Інакше кажучи, читання такого тексту допомагає учням не тільки визначити історичні смисли, але й досягти виховного та культурного потенціалу [3, с. 194].

Автори сучасних шкільних підручників з історії України в повній мірі реалізували виховну мету, зосередивши увагу на процесі формування системи духовних цінностей учнів у вимірах морального та естетичного ставлення до дійсності. Вони змогли актуалізувати емоційно-ціннісне пізнавальне ставлення учнів до минулого як за рахунок історичного змісту, так і застосовуючи відповідні йому методичні прийоми [1].

Таким чином, повно і всебічно дослідивши значення сучасного шкільного підручника з історії України у формуванні в учнів моральних і естетичних сенсів історичних подій, ми дійшли наступних висновків, що для останніх вони є важливим засобом: відкриття світу, і через уроки минулого – усвідомлення головних культурологічних сенсів власне людського буття; розвитку власної особистості, шляхом комплексного переживання та усвідомлення морально-

естетичних сенсів історичних фактів; свідомої успішної самореалізації в різних видах навчальної діяльності на уроках історії України; самоусвідомлення власних здібностей, відносин, потреб і можливостей.

Література:

1. Бандаровський О. Г. Всесвітня історія. Історія України : (Інтегр. Курс) : підруч. для 6-го кл. заг. серед. освіти. – К.: «Генеза», 2019. – 224 с.; Пометун О. І., Мороз П. В., Малієнко Ю. Б. Всесвітня історія. Історія України. Підруч. для 6 класу загальноосвітніх навчальних закладів. – К.: Видавничий дім «Освіта», 2014. – 256 с.; Власов В. С. Історія України. Підруч. для 7 класу. – К.: «Генеза», 2016. – 192 с.; Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України. Підруч. для 7 класу. – Х.: «Ранок», 2015. – 240 с.; Романишин Н. Ю. Історія України. Підруч. для 7 класу. – К.: «Грамота», 2015. – 240 с.; Смолій В. А., Степанков В. С. Історія України. Підруч. для 7 класу. – К.: «Генеза», 2015. – 240 с.; Бурнейко І. О., Наумчук О. В., Крижановська М. Є., Штанько М. Ф Історія України. Підруч. для 8 класу. – Тернопіль: «Астон», 2016. – 301 с.; Власов В. С. Історія України. Підруч. для 8 класу. – К.: «Генеза», 2016. – 256 с.; Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України. Підруч. для 8 класу. – Х.: «Ранок», 2016. – 272 с.; Гупан Н. М., Смагін І. І., Пометун О. І. Історія України. Підруч. для 8 класу. – К.: «Освіта», 2016. – 320 с.; Струкевич О. К. Історія України. Підруч. для 8 класу. – К.: «Грамота», 2016. – 272 с.; Швидько Г. К. Чорнобай П. О. Історія України. Підруч. для 8 класу. – К.: «Генеза», 2016. – 353 с.; Бурнейко І. О., Наумчук О. В., Крижановська М. Є., Штанько М. Ф. Історія України. Підруч. для 9 класу. – Тернопіль: «Астон», 2017. – 296 с.; Власов В. С. Історія України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Літера ЛТД», 2017. –304 с.; Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України. Підруч. для 9 класу. – Х.: «Ранок», 2017. – 228 с.; Левітас Ф. Л., Дудар О. В., Беззуб Ю. В. Історія України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Освіта», 2017. – 416 с.; Пометун О. І., Гупан Н. М., Смагін І. І. Історія

України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Оріон», 2017. – 288 с.; Реєнт О. П., Малій О. В. Історія України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Генеза», 2017. – 273 с.; Сорочинська Н. М., Гісем О. О. Бурнейко І. О., Наумчук О. В., Крижановська М. Є., Штанько М. Ф. Історія України. Підруч. для 9 класу. – Тернопіль: «Астон», 2017. – 296 с.; Струкевич О. К. Історія України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Грамота», 2017. – 240 с.; Турченко Ф. Г., Мороко В. М. Історія України. Підруч. для 9 класу. – К.: «Генеза», 2017. – 380 с.; Бурнейко І. О., Хлібовська Г. М. Крижановська М. Є., Наумчук О. В. Історія України. Рівень стандарту. Підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – Тернопіль: «Астон», 2018. – 256 с.; Власов В. С., Кульчицький С. В. Історія України (рівень стандарту): підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – К.: «Літера ЛТД», 2018. – 256 с.; Власов В. С., Кульчицький С. В. Історія України (профільний рівень): підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – К.: «Літера ЛТД», 2018. – 304 с.; Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України (рівень стандарту) : підруч. для 10 класу закл. заг. сер. Освіти. – Х.: Вид-во «Ранок», 2018. – 240 с.; Пометун О. І., Гупан Н. М. Історія України: підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – К.: УОВЦ «Оріон», 2018. – 288 с.; Сорочинська Н. М., Гісем, О. В. Історія України (рівень стандарту): підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2018. – 256 с.; Струкевич О. К. Історія України (рівень стандарту) : підруч. для 10 класу закл. заг. сер. освіти. – К.: «Грамота», 2018. – 240 с.; Кульчицький С. В., Лебедєва Ю. Г. Історія України. Підруч. для 11 класу. – К.: «Генеза», 2011. – 304 с.; Пометун О. І., Гупан Н. М., Історія України. Підруч. для 11 класу. – Х., 2012. – 336 с.; Струкевич О. К., Романюк І. М., Дровозюк С. І. Історія України. Підруч. для 11 класу. – К.: «Грамота», 2011. – 320 с.; Турченко Ф. Г. Історія України. Підруч. для 11 класу. – К.: «Генеза», 2011. – 400 с.

2. Мацейків Т. І. Методика реалізації етнокультурної складової змісту історії України у 7–8 класах: метод. посіб. – К.: ТОВ «КОНВІ ПРІНТ», 2018. – 96 с.

3. Пометун О. І. Система пізнавальних завдань у компетентнісно орієнтованому підручнику історії // Проблеми сучасного підручника: зб. наук. праць / [ред. кол.; голов. ред. – О. М. Топузов]. – К.: «Педагогічна думка», 2015. – Вип. 15. – Ч. 2. – 378 с.

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

Факультет педагогіки і психології

Ковач Ю.В.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ФОРМУВАННЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В ПРОЦЕСІ ТРУДОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Сучасній дитині необхідно усвідомлювати свої можливості й індивідуальні особливості, вміти спілкуватися і співпрацювати з дорослими і однолітками, приймати власні рішення в ситуації вибору і нести за них відповідальність. Відповідальна дитина прагне виконати доручену їй справу, значущу не тільки для неї, а й для інших, відчуває при цьому почуття задоволення [1]. Варто зазначити, що особливості прояву та формування відповідальності у дітей старшого дошкільного віку в трудовій діяльності не стали предметом ґрунтовного дослідження. Існують протиріччя між соціальним замовленням та актуальною потребою формування відповідальності як базової якості особистості та відсутністю в реальній практиці досліджень щодо нових підходів та удосконалення методик і технологій, спрямованих на забезпечення її формування у процесі трудової діяльності, що зумовлює поширення безвідповідального ставлення дітей до своїх обов’язків, порушення поведінки в різних сферах життєдіяльності [3]. Саме це і обумовило вибір теми нашого дослідження.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити ефективність методики формування відповідальності у дітей старшого дошкільного віку в процесі трудової

діяльності.

Завдання дослідження:

1. На основі аналізу наукових досліджень вивчити стан розробленості проблеми формування відповідальності у дітей дошкільного віку.

2. Охарактеризувати психолого-педагогічні особливості формування відповідальності у дітей старшого дошкільного віку у процесі трудової діяльності.

3. Визначити критерії, показники та виявити рівні сформованості відповідальності у дітей старшого дошкільного віку.

4. Теоретично обґрунтувати, розробити та експериментальним шляхом довести ефективність методики формування відповідальності у дітей дошкільного віку у процесі трудової діяльності.

Теоретичне значення дослідження: систематизовано наукові підходи та уточнено сутність поняття відповідальності як базової якості особистості дитини дошкільного віку; охарактеризовано компоненти, критерії та показники її сформованості в дітей старшого дошкільного віку.

Практичне значення дослідження визначається можливістю впровадження в навчально-виховний процес ЗДО розроблених оновлених форм та методів формування відповідальності в дітей старшого дошкільного віку в процесі трудової діяльності; перспективою використання вихователями з метою формування відповідальності в дітей старшого дошкільного віку в процесі трудової діяльності.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що теоретично обґрунтовано, розроблено й експериментальним шляхом доведено ефективність методики формування відповідальності в дітей старшого дошкільного віку в процесі трудової діяльності.

На основі теоретичного опрацювання та наукового аналізу психолого-педагогічних джерел з проблеми формування моральних рис особистості в дошкільному віці, відповідальності як базової якості особистості дошкільника, нами було проведено експериментально-дослідну роботу. Основною метою

експериментального дослідження стало розроблення та апробація, перевірка ефективності методики формування відповідальності в дітей старшого дошкільного віку в процесі трудової діяльності, визначення змісту роботи та позитивного впливу спеціально організованої трудової діяльності на підвищення прагнення дітей до самостійності, розвиток уявлень про відповідальність, формування мотивації, оцінки себе та власних дій, освоєння елементарних навичок планування діяльності.

Базою для проведення експериментального дослідження став заклад дошкільної освіти № 725. Експериментом було охоплено 40 дітей старшого дошкільного віку (по 20 осіб в контрольній (КГ) та експериментальній (ЕГ) групах). Також до емпіричного дослідження було залучено 4 вихователів ЗДО, які працюють із цими дітьми, та батьків вихованців.

На основі узагальнення висновків вчених, у нашому дослідженні ми виділяємо такі рівні сформованості відповідальності у дітей старшого дошкільного віку: формально-відповідальний, виконавчо-відповідальний і ініціативно-відповідальний.

Вивченню проявів відповідальності в дітей старшого дошкільного віку в трудовій діяльності був присвячений констатуючий етап нашого дослідження, який включав в себе три напрямки: роботу з дітьми, з вихователями, батьками.

За даними констатувального етапу експерименту, на основі результатів бесіди та спостереження за дітьми в різних видах діяльності, виконання ними діагностичних завдань, ми отримали такі результати. З’ясовано, що більшість дітей (52,5%) продемонстрували виконавсько-відповідальний рівень сформованості відповідальності. 25% дітей (по 25% у ЕГ та у КГ) виявили формально-відповідальний рівень. 22,5% старших дошкільників мають ініціативно-відповідальний рівень (20% у ЕГ та 25% у КГ).

Узагальнення результатів виконання діагностичних процедур дало змогу зробити висновок щодо недостатнього рівня сформованості в респондентів відповідальності.

Результати опитування вихователів дозволили зробити висновок про те,

що педагоги визнають за необхідне виховувати у дітей відповідальність, але недостатньо уваги приділяють цьому питанню увагу в своїй педагогічній діяльності: дуже рідко на заняттях з соціально-моральному розвитку, а в основному в повсякденній діяльності в разі потреби. Формувати відповідальність вважають за можливе в різних видах діяльності, але конкретизувати і запропонувати конкретну методику педагогам важко. Підбір ігор і творів художньої літератури зводиться, як правило, до переліку, передбачених освітньою програмою.

Аналіз результатів анкетування батьків показав, що робота по формуванню відповідальності перебуває на низькому рівні, деякі батьки просто не розуміють, що саме в дошкільному віці закладаються основи майбутньої особистості, і вони можуть втратити потенційні можливості даного вікового періоду. Для покращення ситуації необхідно привернути увагу батьків до цієї проблеми, організувати консультування батьків. Необхідно переконати батьків, що дуже важливо, щоб і дитячий садок, і сім’я мали спільну мету [2]. При такій спільній роботі досягти її буде ефективніше.

Формувальний експеримент було проведено в експериментальній старшій групі. Він передбачав єдність трьох взаємообумовлених, взаємодоповнюючих напрямків, а саме: робота з дітьми, робота з вихователями та робота з батьками. Нами розроблено та апробовано методику формування відповідальності у дітей старшого дошкільного віку засобами трудової діяльності. У роботі з дітьми було виділено два етапи: мотиваційно-когнітивний і дієво-практичний. Мета мотиваційно-когнітивного етапу: формувати в дітей уявлення про відповідальність, про правила поведінки відповідальної людини і розвинути прагнення бути відповідальним. На другому етапі роботи, дієво-практичному, ставилося за мету формувати в дітей уміння регулювати свою поведінку відповідно до засвоєних правил відповідальності.

За даними контрольного етапу експерименту, на основі врахування результатів виконання дітьми діагностичних завдань, результатів бесіди та спостереження за дітьми в різних видах діяльності, ми можемо констатувати

таке. Нами встановлено, що більшість дітей (57,5%) продемонстрували виконавсько-відповідальний рівень сформованості відповідальності (60% ЕГ та 55% КГ). 17,5% дітей виявили формально-відповідальний рівень (15% ЕГ та 20 % КГ). 25% старших дошкільників мають ініціативно-відповідальний рівень (25% ЕГ та 25% КГ).

У ЕГ, порівняно з КГ, на 1 дитину більше знаходиться на виконавсько-відповідальному рівні та на 1 дитину менше на формально-відповідальному рівні. Можемо зробити висновок про те, що відбулися позитивні зрушення у рівнях сформованості відповідальності у експериментальній групі дітей.

Порівняльний аналіз отриманих результатів до та після впровадження розробленої нами методики формування в дітей старшого дошкільного віку відповідальності засобами трудової діяльності, що дозволяє простежити динаміку і рівнях сформованості.

Як видно з діаграми, кількість дітей контрольної групи з ініціативно-відповідальним рівнем збільшилась без змін, з виконавсько-відповідальним рівнем – зросла на 5%, а з формально-відповідальним – зменшилась на 5%. В експериментальній групі показники виявилися вищими: кількість дітей з ініціативно-відповідальним рівнем зросла на 5%, з виконавсько-відповідальним – зросла на 5%, а з формально-відповідальним – знизилась на 10%. Щодо змін у контрольній групі, де спеціальна робота з вихованцями не проводилась, то там теж відбулися зміни, але вони недостатньої переконливі. Можемо зробити висновок про те, що запропонована нами методика формування відповідальності в дітей старшого дошкільного віку засобами трудової діяльності є дієвою

Список літератури:

1. Бєлєнька Г. В. Формування відповідальності у дошкільників // *Педагогічний процес: теорія і практика*. – 2015. – № 1–2. – С. 63–67.
2. Білан О. І. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське дошкілля» / за заг. ред. О. В. Низьковської. – Тернопіль : Мандрівець, 2017. – 256 с.

3. Якименко Л. Ю. Теоретичні основи формування в старшому дошкільному віці відповідальності як базової якості особистості // *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. – 2013. – № 5. – С. 100–104.

Факультет психології

Власенко Інна

Науковий керівник: Коннов О.Ф.

РОЛЬ СВОБОДИ У СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ

Уміння виражати себе, свої почуття, переживання тощо я називаю свободою. При тому однією з головних умов цього вияву, я вважаю, відсутність страху і сорому. Саме ці дві речі сковують нас, призводять до страждань, які через те, що ми не можемо отримати бажане. Здавалося, позбудься сорому і страху і будь вільним і щасливим. Але не все так просто, як хотілося. Я знаходжу декілька фактів того, що людина не може бути повністю вільною. По-перше, кожна свобода супроводжується відповідальністю і чим більше ми маємо свободи, тим більше відповідальності на нас покладається. Хочу пояснити на простому побутовому прикладі. Є школяр, який мріє про студентське життя, в якому буде жити окремо від батьків і, умовно кажучи, робити все, що йому заманеться. Проходить час, а наш школяр уже студент першого курсу. Він отримав таку довгоочікувану свободу, але тепер він має бути більш самостійним, більш уважним, більш стресостійким, отримати якісь нові навички і т.д. Те, що за нього робили, наприклад, батьки, він має робити вже сам. Дуже важливим є те, що він сам приймає рішення, і наслідки вибору теж залежать тільки від нього. Тож так, він вільний, але сам за себе відповідальний. По-друге, людина – це істота соціальна, яка не може розвиватися за межами соціуму, який має свої закони і правила. Людина росте в соціумі, здобуває нові знання і навички. Людина живе в соціумі. Але там, де починається свобода одного, закінчується свобода іншого. Тобто, бути вільним

– це потреба багатьох людей, і не у всіх прагнення співпадають. Повернемося до нашого студента. За іронією долі він живе у гуртожитку і навчання – це його цінність, він має таку потребу і хоче її виявляти. Його сусіди мають інші потреби, наприклад, в тому, щоб гучно слухати музику на всю кімнату. Тож у жителів цієї кімнати потреби різняться, і комусь все ж таки доведеться обмежити свою свободу. Важливою річчю стосовно свободи і виявлення бажань є те, щоб останнє нікому не завдавало б шкоди. Ніхто не повинен нікого вбивати, красти і т.д. Якщо у людини є такі бажання, то їх краще не те, щоб обмежити, а й позбутися. У решті-решт за таку «свободу» людина і несе відповідальність.

Тож свобода – це звичайна людська життєва цінність, до якої слід прийти, яку треба усвідомити, до якої необхідно дорости.

Факультет філософії та суспільствознавства

Гурнік О.В.

Науковий керівник: Скрипнікова С.В.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ЕТИКИ В УКРАЇНІ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗВЕРНЕНЬ ДО КОМІСІЇ З ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ЕТИКИ

Актуальність. Важливість дотримання етичних принципів є доцільною в кожній професійній діяльності. Та тим більше значення ці засади відіграють в професіях де сама їх сутність заснована на відповідальності перед суспільством, що несе кожна окрема людина на своєму робочому місці. Професійна журналістська етика у цьому сенсі постає як особливою важливе та гостре питання, адже сумління репортера та журналіста, його глибоке розуміння власної відповідальності перед суспільством та загальної мети професійної діяльності формулює адекватне розуміння соціальних процесів у суспільстві. Формування ж уявлень в свою чергу, базованих на раціонально

представленій, правдивій інформації відіграє провідну роль в оцінці політичної, економічної та соціально-культурної ситуації в країні і подальшій діяльності її громадян. (Тут можна зробити коротку відсилку на особливу важливість цієї теми в усовах інформаційних війн які стали актуальним явищем у наш час)

Одним із основних факторів регулювання роботи засобів масової інформації в Україні виступає Комісія з журналістської етики. Ця організація позиціонує себе органом саморегуляції роботи журналістів та редакцій, який дозволяє обговорювати та пропонувати шляхи вирішення конфліктних ситуацій базуючись на Кодексі етики українського журналіста, як єдиному стандарті роботи представників цієї професії [2]. В кодексі представлено 19 положень згідно яких мають діяти представники медіа, гідні звання “Журналіста”. Варто відмітити, що питання гідності, репутації та соціального іміджу як окремих журналістів, так і редакцій, які вони представляють є, по суті своїй, визначаючими чинниками, завдяки якими формується громадська довіра до медіа ресурсу, як джерела інформації. Саме таким чином етична унормованість професійної журналістської діяльності набуває значущості. Етичні норми підкреслюють той факт, що право на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань, затверджених за громадянами Конституцією [3], не є дозволом на анархію у сфері інформації. Право на свободу слова, повинне регулюватися правилами, чинними для висококультурного суспільства.

Розглядаючи матеріали роботи комісії із журналістської етики, важливе значення для аналізу сучасної ситуації у етиці медійної сфери набуває проблематика із якою саме звертаються до комісії - питання про порушення нормативів кодексу. Так, варто відмітити, що згідно статистичних даних представлених комісією, статтями кодексу, із найбільшими кількостями порушень є [2]:

ст. 6. Повага до права громадськості на повну та об’єктивну інформацію про факти та події є найпершим обов’язком журналіста — 26 скарг;

ст. 9. Факти, судження та припущення мають бути чітко відокремлені

одне від одного — 14 скарг;

ст. 10. Точки зору опонентів, в тому числі тих, хто став об’єктом журналістської критики, мають бути представлені збалансовано — 21 скарга.

Скарги про порушення 6 статті, число яких є найвищим серед усіх представлених, свідчить про наявність в сфері медіа тенденції до використання інфорсації не у її повноті, але висвітлення лише певної частини даних, маніпулювання інформацією за для досягнення цілей, не пов’язаних із головними завданнями журналіста. Окремо варто відмітити, що визнані порушення цього пункту кодексу апелюють саме до неповного викладення, хоча на нашу думку більш визначаючим є той факт, що у статті йдеться саме про повагу до громадськості. А тому складається враження, що у сфері слабшає розуміння позиції журналіста, як особи працюючої на користь саме громадянам суспільства. Таку думку підтверджує і той факт, що другим порушенням за кількістю скарг, є недотримання статті 10, яка мала би забезпечувати правдиве та збалансоване висвітлення точки зору опонентів. Напротивагу цьому, висвітлення лише однієї точки зору на певну проблему та навмисне замовчування позицій опонентів є проявом наявності маніпулятивних тенденцій у сфері медіа. Вони виявляються найяскравіше у політично заангажованих виданнях, спрямованих саме на формування позитивного іміджу певних особистостей. Так звана “джинса” — навмисне розміщення прихованої інформації рекламного характеру — зустрічається все частіше, особливо із загостренням політичних процесів в країні [1]. Журналістська критика тим самим перетворюється на рекламу чи антирекламу. Використання інформаційних ресурсів за для досягнення особистих цілей шляхом маніпуляцій із інформацією проявляється у скаргах щодо недотримання принципів статті 9, у якій постає питання розмежування точки зору автора статті та конкретно підтверджених фактів. У цьому випадку варто відмітити, що точка зору автора — це його право на свободу слова, тоді як припущення та судження видані за факти можуть бути трактовані, як протиправні посягання на честь та гідність із відповідальністю за наклеп та образу [4].

Фактично розгляд найпоширеніших скарг за 2019 рік, їх повторення у спільних справах, говорять про те, що порушення відбуваються, бо повнота та об'єктивність подання інформації не забезпечується через незбалансованість представлених точок зору, що зрештою проявляється у відсутності чіткого відокремлення фактів, суджень і припущень, нерівномірним, висвітленням тих чи інших подій, та у різного *г*атунку маніпуляціях суспільною думкою.

Таким чином, журналістика, яка по суті своїй має бути об'єктивним та всебічним інформуванням, переходить у формати публіцистики, де в кращому випадку, подається власна думка автора, але частіше виглядає як мало та неповно обґрунтовані домисли. Легка доступність авторів до можливостей інтернет-публікацій формує уявлення про свободу слова як про можливість говорити що завгодно, не піклуючись про аргументацію, факти та дотримання етичних та культурних норм.

Література:

1. В очікуванні виборів: ІМІ фіксує пік "розквіту" джинси за останні 5 років [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2539353-v-ocikuvani-viboriv-imi-fiksue-pik-rozkvitu-dzinsi-za-ostanni-pat-rokiv.html

2. Комісія із журналістської етики [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.cje.org.ua/ua/code

3. Конституція України - Розділ ІІ. Права, свободи та обов'язки людини і громадянина [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://www.president.gov.ua/ua/documents/constitution/konstituciya-ukrayini-rozdil-ii

4. Про застосування судами законодавства, що регулює захист честі, гідності і ділової репутації громадян та організацій [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v0007700-90/ed20090227/find?text

СЕКЦІЯ 2. ЕСТЕТИКА

Донецький національний університет імені Василя Стуса
(м. Вінниця)

Факультет історії та міжнародних відносин

Котець Я. Ю

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ЕСТЕТИКА СТРАЖДАННЯ В ЗБІРЦІ ВАСИЛЯ СТУСА «ПАЛІМПСЕСТИ»

Поняття «естетика страждання», як відомо, було запроваджено поетом-шестидесятником Василем Стусом та стало основою для дисидентської естетики. Це поняття включає в себе розуміння вибору та свободи, осмисленя смерті та безсмертя, а також неприйняття антицінностей так званої «найгуманнішої» у світі держави. Перебуваючи у стані постійного «самособоюнаповнення» Стус приймаючи свою долю і страсну путь, став великим філософом українського народу, вчинки якого ніколи не розходилися з ідеями. Українська дослідниця Жанна Ящук, вважає, що для творчості Стуса характерним є естетико-екзистенційне наповнення [6, 15].

Сенс людського життя за Стусом, а точніше відсутність сенсу, поет осмислює через чужинність людинини у світі. Життєвий шлях в поета – це модус минуле-майбутнє, як проекція сучасного, бо «своє сьогодні вкрадене» [3, 196]. Стус, вважає, що абсурд повинен бути прийнятий, що має змусити людину до бунтування. Природа людини може перемогти конкретне зло, та не зло у світобудові. Творчості митця характерним є високий рівень протестної пасіонарності. Свідоме самоспалення поетом працює на майбутнє. Стус переконаний «ми ще повернемось…» та показує цим, що доля окремої особи важливіша в контексті минулого. Певний сенс набуває межова ситуація, що відриває людину з причинно-наслідкових зв'язків та виводить із звичайного середовища, коли «світ існує мій по той бік мене» [4, 136].

Розглянемо на прикладі «Палімпсестів» прояви естетичної категорії страждання у творчості поета. Стусові «Палімпсести» характеризуються філігранною та емоційно-смисловою конструкцією. Послідовність поезій теж має свою логічну структуру та відповідає визначеній автором концептуальності. Багато вітчизняних дослідників вважають, що ця збірка укладалася як структура цілком свідомо. Ми спостерігаємо, що всі мотиви, що є у попередніх збірках, виокреслюються та загострюються саме у «Палімпсестах». У творчості В. Стуса горе, біль та страждання займають значне місце. Можливо – це є абсурдно, що саме через них, поет досягає душевної рівноваги та спокою. Для того, щоб вижити в умовах нестабільності, він доводить власний біль до апогею. В цьому характерність Стусової поезії.

В котексті творчості поета, можна виокремити ще один специфічний стан, як – «іножиття», що утворюється через народження. Автор у своїх працях показує, що у потойбіччі можна здобути втрачений спокій:

«І скільки сили простуй назад.

Бо тільки там життя – ще до народження.

Із світу імітацій – вповзи у кожну з вимінених шкур.

Простуй назад – в народження вертайся» [3; 53].

Можливо дивно та несумісно але Стус порівнює смерть з коханою: «Хай

крилом накриє лебединя-смерть: моторошна і усеблага» [4, 37], а також «Ми вже твої коханці, смерте! Життя нам світить крізь туман» [4 ,83]. Таким чином, можна говорити не лише про естетику страждання в творчості поета, а й екзистенційну іронію, що є виражено присутньою в багатьох його творах.

Звісно, позитивний аспектом є те, що все таки, часто герої позій Стуса обирають, як альтернативу смерті саме «життя» : «Блаженна смерте! Рано ще! Не надь!» [1,13]. Характерним є те, що деякі дослідника говорять, що Стусова творчість є наближеною до Біблії. Часто дослідники називають збірку «Палімпсести» за жанром «сповідь». Можливо, вона була для поета, у важких умовах радянського тоталітаризму єдиним способом виживати та творити. На мою думку, поет тяжіє дещо більше до східних релігійних теорій, ніж до традиційних християнських учень чи атеїстичних переконань. Як ми бачимо, у спадщині поезій Стуса має місце поєднання цих двох концепцій.

Таку зміну настрою в поета влучно пояснює Ю. Шерех: «Сьогодні вони можуть бути песимістами, завтра ніби оптимістами, сьогодні повними надії, завтра – охопленими розпачем» [5, 226]. Біль, роздуми та віра сплітаються в один клубок у Стусових віршах. Крізь їхню призму розкриваються психологічні мотиви, що яскраво виражені в творчості поета, а саме буття-в-надії та буття-в-безнадії. Страждання стають основоположними в оцінці явищ та несприйняття дійсності. Незаперечним є фактом, що протягом свого життя, Стус намагався спрямовувати себе на шлях морального, духовного та естетичного ідеалу.

В цьому контексті, аналізуючи естетику страждання в поезіях Стуса, можна стверджувати про його світосприйняття та суб’єктивну авторську свідомість. Беззаперечним фактом є те, що екзистенційна природа творчості Стуса, показує нам не лише життєву драму поета-шестидесятника, а й драму української нації та суспільства в цілому. Філософське спрямування поезій, зумовлене в першу чергу духовними та психологічними процесами, що присутні у свідомості поета. Ю. Шерех відзначив, що Стусова поезія є непрограмованою, що в ній «думки та почуття в формуванні» [5, 180].

Література:

1.Бедрик Ю. Василь Стус: Проблема сприймання. — К.: ПБП, 1993. — 80 с.

2. Стус В.С. Дорога болю: Поезії. - К.:, 1990. — 222 с.

3. Стус В. С. Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Л.: ВС «Просвіта», 1994. – Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – 1994. – 431 с.

4. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.]. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 3. Кн. 1: Палімпсести. – 1999. – 486 с.

5. Шерех Юрій. Трунок і трутизна: Про "Палімпсести" Василя Стуса // Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — 264.

6. Ящук Ж. М. Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Пахарь Наталія

Науковий керівник: Купрій Т. Г.

ОНТОЛОГІЯ ГРИ

У сучасному світі гра як соціальний процес і явище має значний інтерес суспільства. З найдавніших часів гра знаходила своє місце серед соцієтального суспільства. Сама гра є, насамперед, вільною дією, вільним вибором. Тому, наявність цього факту вже виводить гру за рамки звичайного природного процесу. Вона лише приєднується до цього процесу, накладається на нього ніби прикраса.

Гра стала феноменом. Гра використовувалася для характеристики явищ та процесів у добу Античності, слугувала метою інтелектуальних розваг, але при відсутності корисного результату. До XIX століття зберігалась подібна

ситуація: у творах німецьких філософів з’являється осмислення гри, як переважно естетичного феномену, а також феномену, тісно пов’язаного з мистецтвом. У кінці XIX століття були створені перші теорії гри, в яких вона залишилась поза сферою естетичної діяльності і розглядалась як навчальна діяльність, яка імітує працю, допомагаючи людині підготуватися до виконання. В першій половині XX у філософських та культурологічних концепціях відбулося нове відкриття гри, якого не було раніше, яке не обмежувалося сферою естетичної та навчальної діяльності.

За визначенням філософа Й. Гейзинги гра – це функція, яка має багато сенсу. У грі є те, що виходить за межі безпосереднього, банального прагнення до підтримки життя. Будь-яка гра має своє певне значення, вона щось означає. Гра є набагато старшою навіть за культуру, оскільки для останньої обов’язкова наявність суспільства, а тварини, які не є розумними істотами, можуть гратися між собою. Нідерландський філософ характеризує ігри як інший, магічний світ зі своїми законами. Вона відмежована та розігрується в певних місця і в певний час. Сенс гри вкладений у ній самій. І це її нова позитивна ознака. Гра починається, а потім в певний момент вона закінчується. Один раз розіграна, вона залишається в пам'яті, ніби духовна цінність або духовне творіння. Вона може бути проведена у будь-який час і переходить від однієї людини до іншої. Але також гра має обмеження в часі і проводиться в завчасно визначеному просторі, тобто ігровому просторі, який може бути матеріальним чи мислимим, навмисним чи само собою зрозумілим. Дослідник звертає нашу увагу на те, що формально між грою та священнодійством відсутня відмінність. Тобто сакральне дійство та ігрове дійство формально не відрізняються за формою проведення та спеціально виділеним місцем проведення [4, с. 79]. Арена, гральний стіл, магічне коло, храм, сцена, кіноекран – це все відокремлений ігровий простір, де мають силу свої особливі правила. Ці маленькі тимчасові ігрові світи знаходяться посеред світу звичайного і призначені для виконання якоїсь замкнутої в собі дії.

Е. Берн вважає, що дозвілля і гри – не є справжньою істинною близькістю. Тому їх можна розглядати більш як попередні угоди і характеризувати як гострі форми взаємин, але не вважати їх спілками. Ігри є найбільш приємною формою соціального контакту. І це незалежно від того, чи входять вони і близькість в «матрицю діяльності». Важливі соціальні контакти, як не дивно, найчастіше проходять як гра. Це стається тому, що під час гри ми розслабляємося. Гра дає нам певну свободу дій. Вона відбувається на нейтральній території й у рівних для обох сторін умовах [1, с. 6].

Всередині цього ігрового світу панує свій порядок. І він властивий лише тому ігровому простору. І це ще одна позитивна властивість. Гра встановлює порядок, вона і є сам порядок. Це відбувається тому що без правил та законів гра вже не є грою, вона втрачає свій сенс. Отже завдяки тому, що без правил і порядку сама гра неможлива, можна зробити висновок, що саме гра створює тимчасовий досконалий простір, який відрізняється від нашого недосконалого світу. Порядок, що був встановлений грою є непорушним. Найменше відхилення від правил гри заважає ігровому процесу, вторгається в її самобутній характер та позбавляє її власної цінності. Зв'язок гри з порядком і є причиною того, що вона знаходиться в області естетичного та культурного. Дуже різноманітні та міцні зв’язки гри з красою. Сама гра є, насамперед, вільною дією, вільним вибором. Гра через примус не може залишатися грою, бо просто втрачає свій сенс. Потреба грати випливає та стає нагальною через відчуття задоволення, яке дає нам вона. Гру можна завжди відкласти, вона може навіть і зовсім не відбутися. Вона не може бути викликана фізичною необхідністю і тим більше моральним обов'язком. Для гри відводиться «вільний час». Вона не є «повсякденним» або «справжнім» життям. Це вихід зі звичайного життя в швидкоплинну діяльність [1, с. 9].

Р. Кайюа в своїх статтях та есе «Ігри та люди» акцентує увагу на тому, що у грі може бути дуже багато предметів, з якими ми граємося, з якими нам весело, але все це триває недовго і гра скоро набридне, якщо у людини не

з'явиться суперник. У всіх іграх є елемент суперництва, де кожен прагне вразити своїх суперників, можливо навіть невидимих чи відсутніх, при цьому виробляючи якісь дивовижні речі, все більше підвищуючи їх труднощі, встановлюючи на якийсь час нові рекорди власної тривалості, швидкості, точності або висоти. Тобто одним словом відзначити досягнення хоча б у власних очах. Дослідження філософа визначає продуктивність ігрового духу в галузі культури, особливо духу однієї спеціальної різновиди ігор – впорядкованих змагальних ігор [3, с. 43].

Л. Вітгенштейн у своїх «Філософських дослідженнях» вводить такий термін, як «мовна гра», називаючи нею процес оволодіння дітьми рідною мовою та застосуванням слів. І під поняттям «гра» тут більш виступає поняття «завдання». Ніби це і є гра-завдання: вчитель каже слово, а учень повторює. Вітгенштейн називає це грою. Мовна гра – це ніщо інше як гра в слова з певним сенсом. Одним словом ти можеш стверджувати, питати, наказувати і так далі. В цій грі важливо, з якою інтонацією, з яким сенсом ти це слово застосовуєш. Ми можемо в одній ситуації сказати: «Мені сьогодні так погано» і мати на увазі «Будь ласка вислухай мене», або цією ж фразою повідомити, що «Краще залиш» [2, с. 16].

Гра є одною з найкращих форм соціального контакту. Вона не є «реальним» чи «звичайним життям», бо відрізняється від них часом та місцем проведення самої себе. Без порядку гра неможлива, тому вона і є сам порядок. Також гра є проявом естетики та культури.

Список використаної літератури:

1. Берн Е. Люди, которые играют в игры. – Москва: Ексмо, 2003. – 576 с.
2. Кайюа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. – Москва: ОГВ, 2007. – 304 с.
3. Вітгенштейн Л. Tractatuslogico-filosoficus. Філософські дослідження. – Київ: Основи, 1995. – 311 с.

4. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. Сост., пер. и предисл. Д. В. Сильвестрова. Комм. Д. Харитоновича. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. – 416 с.

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Філософський факультет

Кутенко О.С.

Науковий керівник: Тагліна Ю.С.

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТЕМАТИКИ РОБІТ ФЕСТИВАЛЮ МОЛОДИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ТА ДРУГОЇ БІЄНАЛЕ МОЛОДОГО МИСТЕЦТВА

Мистецтво як структурний елемент культури людства є її універсальною, загальною мовою, що функціонує в усьому соціальному часі і в усьому соціальному просторі. За теорією О. М. Іліаді (1921–1980) мистецтво трактується як універсальна мова культури. Воно постає, по-перше, як відтворення цієї культури в її специфічних системах, тобто відтворення конкретно-історичного способу життя людей різних епох і етнічних регіонів, а, по-друге, мистецтво є утвердженням та розвитком віддзеркаленого способу життя [3, 55-57].

У нашому досліджені ми прагнули проаналізувати, що саме може розповісти нам мистецтво молодих сучасних митців про наш час, про наші проблеми, про нашу свідомість. Тож через концепцію мистецтва як тексту та складну систему, ми вирішили розглянути тематику робіт Молодіжної бієнале сучасного мистецтва України та визначити основні теми сучасного мистецтва молодих художників, які є репрезентацією соціокультурної реальності.

Бієнале – це передовсім масштабний національний та доволі складний у реалізації проект. Однак важливо відмітити, що результатом його є не «…дуже велика виставка мистецтва з багатьма учасниками, це творення багаторівневого складного культурного тексту, у якому переплітаються, взаємодіють, заломлюються рефлексії найактуальніших, найважливіших суспільно-культурних проблем», – пише у своїй статті Дарина Скринник-Миська [1]. У той самий час правильне й наступне твердження Ганса Ульріха Обріста: «Бієнале – це і місце, і не-місце, просто момент» [4, 121]. Якщо зіставити ці два твердження, то отримуємо, що бієнале – це момент, який породжує дискурс, тобто нову мову, що має соціальний контекст, та інструмент пізнання соціокультурної реальності. Поняття дискурс підходить для позначення бієнале, бо вона дійсно є складним текстом та передбачає процес комунікації – сприйняття та передачі повідомлення за допомогою створеної мови.

Перша Молодіжна бієнале, яка проходила в Києві у 2017 року, мала назву «Фестиваль молодих українських художників». Кураторками були: Лизавета Герман, Марія Ланько та Катерина Філюк. Звернемо увагу, що в назві не фігурує поняття сучасного або актуального мистецтва, бо сама форма – створення виставки-висловлювання, вже передбачає наявність меседжу в творі мистецтва, дотичного до соціокультурної реальності сьогодення.

Вдруге проект Національної бієнале відбувся у 2019 році вже у Харкові, так як проект замислювався в форматі мігруючої бієнале задля децентралізації культури. За відкритим конкурсом було обрано в якості кураторів Бориса Філоненко з Харкова та кураторський дует Дарину Скринник-Миську та Анастасію Євсєєву зі Львова. Назва цьогорічного проекту – «Бієнале молодого мистецтва». Зауважимо, що в назві замінили «фестиваль» на «бієнале», що можна розцінювати, як входження сучасної термінології в лексикон державних інституцій та показником, що проект дійсно був створений повторно через два роки, а не зник (або трансформувався як «Арсенале-2012»).

Тема Фестивалю молодих українських художників – «Сьогодні, що так і не настало», в якій кураторська група звернулася до таких категорій як час, зміни, плинність та перехідний стан, розмиття топографічних кордонів, хиткість національних держав, мінливість ідентичностей, зникнення меж між приватним і публічним. Цими категоріями характеризується усе більше явищ сучасності. Кураторки запропонували художникам поміркувати про моделі альтернативного сьогодення та відрефлексувати їх у власних практиках.

З майже 400 заяв за результатами конкурсного відбору кураторки Фестивалю обрали 67 митців та мистецьких колективів, яким пропонували відповісти на головне питання: «Чи можливо охарактеризувати мовою мистецтва невловиму природу цього колективного тут-і-тепер, коли вже саме поняття сьогодення видається непевним як ніколи?» [5, 19]. Окрім цього, вони намагаються зрозуміти місце, яке посідає мистецтво, коли на зміну застарілій часовій парадигмі приходить інша, досі незнана й неосмислена. Тобто куратокрки проекту створюють дискурс, через який намагаються переосмислити за допомогою мистецтва поняття «сучасності».

На відміну від попередньої групи кураторів, кураторська команда цьогорічної Бієнале висловила тему у формі метафори. Вони прагнули виявити, як ця метафора допомагає (чи не допомагає) висловитися на тему більш локальних, конкретних проблем. Отже, тема Бієнале молодого мистецтва – «Здається я заходжу в наш сад», була створена шляхом поєднання двох концепції, що виграли у відкритому конкурсі. Поєднавши в собі ці дві концепції вона означає наступне: ««Здається» – про важливість бути присутнім у вирі подій та наважитися про них говорити, хоча б і невпевнено. «Наш» – про контекст, середовище і стан суспільства. «Сад» – як загальну метафору простору, в якому можна діяти, ділянки, за якою можна доглядати і бути «садівником». «Я заходжу» – про процес, про розповідь, яка належить кожному художнику/ці, кожному глядачу/ці, про те, що ми не побачимо 2-ї Бієнале, поки не зайдемо в середину» [2, 13]. Таким чином, команда кураторів проекту не

запропонувала художникам конкретні питання, на які вони повинні відповісти мовою мистецтва, а створила таку концепцію, в основі якої лежить метафора, котру можна трактувати по-своєму. Їм було цікаво дізнатися, як на цю метафору відреагують художники, та як вона вписується (чи ні) в їх мистецьку практику, в теми, що досліджують художники молодого покоління.

Командою кураторів Бієнале молодого мистецтва майже з 400 заявок було обрано 45 проектів, які увійшли до основної програми. Чому саме «проектів», а не «робіт», тому що куратори обирали цілісні висловлювання художників, результати дослідження, яке проводять митці протягом тривалого проміжку часу, а не були зроблені, як відповідь на питання, саме для цієї Бієнале.

Дослідивши порушені теми робіт (проектів) Фестивалю молодих українських художників та Бієнале молодого мистецтва, можна стверджувати, що є теми, які повторюються рефреном у багатьох проектах. Це відбувається через те, що ми живемо у спільному контексті, одній соціокультурній реальності, хоч і сприймати ми можемо її по-різному, пропускаючи тему через власний досвід.

Отже, можна виділити такі повторювані теми: 1) проблема ідентичності, яка досить широко розуміється та по-різному розкривається у проектах Першої та Другої бієнале; 2) проблема визначення сутності та меж мистецтва; 3) проблема збройного конфлікту та його наслідків (питання міграції та пам’яті); 4) питання переосмислення історії, традицій та світогляду; 5) проблема свободи/тотального контролю; 6) питання реальності та симуляції.

Також досить характерним є звернення до міфу та використання його для міфологізації при створенні проекту. Ще однією спільною рисою можна виділити – використання традиційних ремесел, наприклад, текстилю у проектах другої Бієнале молодого мистецтва або вишивки у роботах митців Фестивалю.

Більшість тем, що порушують проекти двох Бієнале, досить органічно вписуються в контекст глобального світу мистецтва. Однак, вони розкривають ці ніби загальні теми саме через досвід України та нашу соціокультурну реальність із нашими символічними цінностям.

Наприкінці, хочемо звернути увагу на концепції та підходи, які обрали куратори двох Бієнале. Якщо команда кураторів Фестивалю молодих українських художників вирішила задати конкретні питання, на які художникам пропонувалося відповісти мовою мистецтва, то Команда Бієнале молодого мистецтва зробили майже навпаки. Вони запропонували досить багатовимірну метафору через яку митці мали змогу продемонструвати власні теми, над якими вони працюють у своїй художній практиці. Обидва підходи дуже цікаві. Якщо кураторки Першої бієнале створили ніби виставку різних висловлювань та поглядів на запропоновані теми, то команда кураторів Другої створили справді дискурс – нову мову, через яку вони пропонувати художникам продемонструвати, якщо можна так висловитись, результати їх досліджень у полі мистецтва на сьогоднішній момент.

Однак, якщо говорити про тематику проектів як репрезентацію соціокультурної реальності, символічних цінностей та актуальних проблем суспільства, то ми пропонуємо звернути більшу увагу саме на запропоновані художниками теми другої Бієнале молодого мистецтва. На наш погляд, саме вони виконують репрезентативну функцію мистецтва, у той час як обрані теми художників Першої бієнале більш були продиктовані куратокрами Фестивалю та їх концепцією.

Література:

1. Бієнале сучасного мистецтва як форма суспільного дискурсу: Берлінале 7 – Документа (13) – Арсенале 2012 – Маніфеста 9 [Електронний ресурс] / Д. М. Скринник-Миська // Мистецький альманах Артес. – 2013. – Режим доступу : http://artes-almanac.in.ua/pereklady/articles/skrynnyk_suchasne_mystecto.html

2. Здається, я заходжу в наш сад : каталог другої Бієнале молодого мистецтва / упор. Борис Філоненко. – A4 Plus, 2019. – 228 с.

3. Илиади А. Н. Труд, талант, красота. – Москва, 1975. – 267 с.

4. Обрист, Ханс Ульрих. Пути кураторства. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. – (Garage pro). – 160 с.

5. Сьогодні, що так і не настало : каталог Фестивалю молодих українських художників / упор. К. Ю. Ботанова. – Київ : ДП «НКММК «Мистецький арсенал»», 2017. – 304 с.

Чернівецький національний університет

імені Юрія Федьковича

Філософсько-теологічний факультет

Лазоревич Ірина Русланівна,

аспірантка ІІ року навчання

ДОМІНАНТИ САКРАЛЬНОГО У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ТА ЇХНЄ ОСНОВНЕ ЗНАЧЕННЯ

У епоху сьогодення феномен сакрального – одне з фундаментальних питань розвитку культури, адже у ньому одночасно існує священне і профанне, піднесене і нице, благословенне та прокляте. Враховуючи той факт, що естетичну площину кожної епохи визначають саме тенденції світобачення, глобалізація актуалізує проблему інтерпретації тої мудрості, яка проносить пропоновані нею цінності крізь століття.

І у сучасну епоху сакральність аж ніяк не є синонімом релігійності: воно значно об’ємніше і складніше. Тому сакральні елементи, сакральні значення і смисли, сьогодні активно імплікуються у сучасні культурні тенденції. Не

нехтують використанням сакральних символів і у поезії, зокрема, українські поети.

Перш за все, варто зупинитися на одній з найвідоміших та найавторитетніших поетес – Ліні Костенко, творчість якої винятково багата на християнську лексику. Її твори – це поєднання інтелектуального смислу, шарму та чисто української, милозвучної, мови. Роман у віршах «Маруся Чурай» чудовий приклад того, як функціонує релігійна лексика. Авторка оспівує природу, звертається до Бога та актуалізує важливість священика, віри, молитви:

«…Стояв собор старовинний із випаленою душею.
Ми тихо ступили в морок,
що димом ядучим пропах.
Молилися в порожнечу, на попіл ікон молились,
шукали живого Бога у сонячних сизих стовпах». [6, с. 318].

Вірш «Перш ніж півень заспіває...» розповідає про відречення Апостола Петра від Ісуса, поки Ісуса розпинали:

«Коли ж Ісуса повели, одмучили
і розп'яли в такій височині,
слуга спитав: — Ти був між його учнями? —
Горів вогонь. Петро промовив: — Ні.»[7, с. 367].

А вірш «Блажен той муж, воістину блажен» – частина «Давидових Псалмів» (Псалом 1) філософські рефлексії на тему чесності та моральності [8, с. 23]. Це, свого роду, є певним увіковіченням Шевченкових Псалмів. Разом з тим, це переосмислення духовного досвіду свого народу.

Використовує сакральні біблійні символи у своїй поезії і «патріарх» сучасної української літератури Юрій Андрухович. Його поетичні роздуми – яскравий приклад десакралізованої трансформації сакрального у мистецтві, адже сакральне він використовує для підсилення своїх творчих замислів здебільшого у негативному значенні:

«Ось тобі й ніч, пуста голова,

напередодні Різдва.

Хочеш – придумай, як до зорі

рушили тріє царі….» [1, с. 65].

Продовжують цю тенденцію і поети двохтисячники. Наприклад, у Михайла Жаржайла знаходимо дещо саркастичний, з насмішкою, вірш:

«ти спочатку праву штанину вдягни

вона від бога

а ліву не одягай

вона від лукавого» [3, с. 54].

Таке ж помічаємо у Зази Пауалішвілі:

«а ще б

дізнатися

хто виправляв

товстою кульковою ручкою

в підшивці одного з часописів

кінця XIX століття

в слові бог

б

із великої на маленьку літеру?

чи не сам диявол…» [10, с. 21].

На противагу – молодий письменник, фізик за освітою, Андрій Тужиков майже не використовує у своїй поезії біблійних символів, християнських знаків чи смислів. Однак, коли вони і появляються – то це досить концептуально і доцільно:

«Їду в метро.

Зліва сидить міліціонер, справа – бандит.

Міліціонер начищає зірки на погонах язиками спійманих бариг та повій,

Вибиває щиросердечне,

Незаконно затримує;

Бандит витирає кров з рук сторінкою з конституції,

Перераховує «общак» викидає гільзи, позбувається свідків.

Проїжаємо повз церкву –

ХРЕСТИМОСЬ ТРОЄ» [12, с. 29]

Один з найпопулярніших сучасних українських авторів, Сергій Жадан, використовує сакральні християнські символи з притаманною йому особливістю гіперболізувати земні проблеми в трансцендентному ключі і говорити про наболіле. Наприклад:

«Бої без правил – заробіток святих,

коли суддя щось кричить і натовп затих.

І молоді апостоли б'ються

проти місцевих,

себто проти чужих.

І Ісусу теж намотують бинти на кулаки,

і виштовхують в коло, ніби в води ріки,

і проти нього стоїть юний вантажник,

і, вітаючись, не подає руки.

І коли Ісус падає на циркове сукно,

коли зісковзує в пекло, кудись на дно,

тіло його стає ламке, мов хліб,

а кров – суха, як вино» [2, с. 8].

Або ж порівнює простих робочих, їхню важку працю та несправедливість, холод, відразу, з якою іноді вони зустрічаються, з Ісусом та його історією:

«Постава його була покірна, а втома проста.

Я думаю, так Ісус ніс на собі хреста» [2, с. 26].

Часто біблійну сакральність використовують у жіночій поезії, щоб ототожнити Бога і чоловіка, чи просити у Бога порятунку від недолі, болю, відчаю, просити кращої долі. Наприклад, Маріянна Кіяновська, у збірці «До Ер» неодноразово заримовує елементи сакральності:

«Камінь кане у груди. Постукає трохи – і стихне.

В повсякденнім притулку, в якому годують водою,
Маєш душу, як рану, а в рані – огранені стигми,
Недомовлені і недочуті. Важкою ходою
Проступає молитва до діви Обиди, до тої,
Що єдина зі смертних безмежна у радості Божій.
Сорок кроків – у вічність, єдиний – у смерть. За тобою
Проступатиме пам'ять, якої позбутись не зможеш». [5, с. 91].

Знаходимо схоже і у Галини Крук, котра описує історію кохання і «любов» у неї постає синонімом Бога:

«все що не кинеш у воду, з часом піде на дно –
віри гірчичне зерно, глузду камінь наріжний
а любов – іде по воді, їй одне в голові:
він вона воно
і бог її – ніжність» [9, с. 34].

У Катерини Калитко, котра вбачає чоловіка, якого описує у віршах – сином Божим, у котрого не обличчя – ікона:

«Тавро твого імені. Тіло припало віком
Ти син чийсь від когось рожденний Божого року
Читаючи сни непомітно тремтять повіки
І небо на сплячого ллється німе й широке
Іконку обличчя мазками вкриває відстань
Прожилки долонь – як стрункі візерунки листяні
Ти ловиш сніжинок омріяні білі вісті
І як вітаміни в таблетках ковтаєш істини» [4, с. 24].

Та у Мар'яни Савки, яка у вірші описує фреску:

«Ця ощадливість барви – ця недокровність легка,
Блідість повік Богородиці, прожилка синя –
Має запах розлитого в глечики молока,
Що сестриця приносить з села для сирітського сина.
Ця довершеність смутку, рисочка зболених уст –

Наче десь поза простором ножиці точать на постриг.

І ніхто не співає – голос у горлі загус,

Наче фреска мальована в часі Великого Посту» [11, с. 44].

Приведені приклади – всього лише вибірка з усього різноманіття сучасної поезії. Елементи сакральності, зокрема християнської, можна знайти майже у кожного автора.

Отже, у висновку слід відзначити, що розвиток культури, поширення нових тенденцій у мистецтві, є причиною пошуку нових форм вираження творчості у знайомих здавна методах. Сакральне у творах, здебільшого, завжди було ознакою інтелектуальної літератури і відзначалося своєю нетривіальністю. Сьогодні ж воно досі впливає на формування враження від твору у індивіда, на підсилення «почуттів» до того чи іншого мистецького продукту, додаючи йому глибинних структур. Тому його використовують у всіх можливих формах вираження творчості – саме для підсилення своїх творчих, іноді профанних за значенням, замислів, адже діалектика сакрального і профанного – одна з основних ознак сакралізації реалій у культурі, яка відбувається паралельно з десакралізацією. Тобто сьогодні сакральше не лише елемент культу, а й феномен чуттєвого зв'язку людини з трансцендентним.

Список використаної літератури:

1. Андрухович Юрій «Листи в Україну»/ Ю. Андрухович. – «А-ба-ба-га-ла-ма-га». – 2013 р. 240 с.
2. Жадан С. «Господь симпатизує аутсайдерам.10 книг віршів: збірка»/Сергій Жадан. – Харків.:Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. – 512 с.
3. Жаржайло Михайло «Міліція карми»/ М. Жаржайло. – Київ: Сломоскип, 2014. – 111 с.
4. Калитко К. «Сезон штормів»/ К. Калитко. - «Електрокнига», 2013. – 150 с.

5. Кіяновська М. «До. Ер» Вибране/ М. Кіяновська. — Львів: ЛА «Піраміда», 2014. — 200 с.
6. Костенко Л. Берестечко / Ліна Костенко. — К. : Укр. письменник, 1999. — 158 с.
7. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. — К. : Дніпро, 1989. — 559 с.
8. Костенко Л Триста поезій [Текст] : вибране / Л. В. Костенко. - К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.
9. Крук М. Сліди на піску : збірка поезій/ Галина Крук. — Гранослов, 1997. — 48 с.
10. Пауалішвілі Заза «Регіна Ольсен»/ З. Пауалішвілі, «Смолоскип», 2015 р., 152 с.
11. Савка Маряна Малюнки на камені [Текст]: поезія / М. Савка ; післямова М. Кіяновської. — К. : Смолоскип, 1998. — 90 с.
12. Тужиков Андрій «Тривожні маки»/Андрій Тужиков. – Видавництво «Меридіан Черновіц», 2018 р. 88 с.

Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова
Факультет філософії та суспільствознавства

Булінок Вікторія
Науковий керівник: Коннов О.Ф.

ОБРАЗ ПОВСЯКДЕННОСТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ГОЛЛАНДІЇ 17 СТ.

17 ст. – цікавий період в розвитку образотворчого мистецтва. Це століття науки, нових відкриттів, нової картини світу та сприйняття дійсності, що знайшло відображення в мистецтві. 17 століття – золотий вік голландського живопису, а Голландія – найважливіший центр європейської культури. Живопис в 17 ст. набув великої популярності та став головним видом образотворчого мистецтва. Сюжет картин різноманітний, але важливим

аспектом в картинах є сакралізація повсякденності за допомогою символів, поетизація дійсності завдяки новим відкриттям технік живопису, увага до світлоповітряного середовища.

В 17 ст. в Голландії популярними стають жанри натюрмотру, портрета, побутового та бюргергського живопису, пейзаж, картини на міфологічні і біблійні сюжети. Живопис Нідерландів мав переважно світський характер. В 17 ст. створилися та суперечили між собою одразу декілька великих центрів: Харлем подарував нам Франса Гальса, Утрехт був направлений на Італію, Делфт був родоначальним побутового жанру, представлений Пітером де Хохом та Яном Вєрмєєром , в Амстердамі панував Рембранд. Нас буде цікавити переважно творчість Дефтської школи живопису. Вона функціонувала в Делфті в другій половині 17 ст., основною темою для написання картин були інтер`єрні та побутові сцени. Простір стає головним зображенням на картині, а людина його доповненням. У своїх творах художники використовують світло-тіньовий прийом, що стало однією з особливостей творчості кожного з майстрів. Також майстри створювали особливі «перспективні ящики», в яких поміщалися перспективні зображення інтер`єрів. Коли заглядаєш у вічко виникала ілюзія тривимірного простору. Найяскравішими представниками Делфтської школи: Пітер де Хох та Ян Вєрмєєр. Обидва художники зображували на своїх полотнах бюргегський побут, інтер`єр, простір.

Пітер де Хох – голландський художник, який займався побутовим жанром та багато експерементував зі світлом. Він відомий нам зображеннями інтер`єрів та дворів. В період творчості в «Делфтськой школі»у нього відбувається звернення до жіночої домашньої теми, яку він розкриває протягом всього життя, а простір та фігура найважливішим фактором його творчості. Звернемося до особливостей творчості художника:

- Працює переважно у побутовому жанрі
- Багато уваги приділяє жіночій постаті
- Використовує у своїх роботах світло-тіньовий прийом, працює зі складними перспективами.

Картини : «Интерьер голландского дома», «Перед прогулкой».

Ян Вєрмєєр Делфтський – ще один представник Делфтської школи. Він також працював у побутовому жанрі, та залишив по собі близько 40 картин. Вважається, що художник малював всього 5 інтер`єрів, швидше за все це були кімнати його власного будинку. В картині « Офицер и смеющаяся девушка»1660 р., художник вперше використав прийом , який пізніше використовувався у всіх картинах художника: по-перше він зрізає композицію, що не суттєво для живопису Голландії, по-друге – дає сильний контраст між фігурами, по-третє існує версія, що він використовував камеру-обскура. Точно можна сказати, що Ян Вєрмєєр для написання картин використовував камеру-обскура, і не тому , що йому це полегшувало роботу, а тому, що йому подобався ефект: всі білі ділянки ставали яскравішими ,а всі темні – темнішими. При цьому камера-обскура не дає чіткої картинки, вона розмиває кордони силуетів.

Крюков О.Є.

Науковий керівник: Покотило К.М.

ЧИМ НАС ПРИВАБЛЮЄ ЯПОНСЬКА АНІМАЦІЯ

Японська анімація (або аніме) набирає шаленої популярності у Європі та країнах пострадянського простору. Через це постає питання: «Чим саме приваблює японська анімація?» Як людина, що має немалий досвід у перегляді аніме, я намагатимуся знайти відповідь на це питання.

Отже, спочатку слід зазначити, що нинішній етап популяризації аніме перш за все зумовлений руйнуванням стереотипів. Наприклад, якщо раніше більшість людей вважали, що аніме – це просто нетипові дитячі мультики, то зараз, через розвиток індустрії, стало легше зрозуміти, що це далеко не так. Звісно, серед тайтлів (одиниця аніме, тобто серіал або повнометражний анімаційний фільм) є продукти, що розраховані на дитячу аудиторію. Але

більшість з них все ж орієнтовані на підлітків чи навіть на дорослих.

Далі я опишу три складові, які, на мою думку, можуть відповісти на основне питання даного дослідження.

1.Жанрове розмаїття та сюжети.

У західній культурі подібне різноманіття більш притаманне кінематографу. Японській анімації властиві свої жанри, які відображають направлення того чи іншого тайтлу (аніме) на певну цільову аудиторію (за віком та статтю). Але крім цього, аніме поєднується із звичними кінематографічними жанрами (що у аніме можна вважати піджанрами): драма, романтика, комедія, детектив, повсякденність, фантастика, фентезі, жахи, трилер тощо.

Серед специфічних жанрів аніме виділяються:

1)«Сьонен». Традиційно зорієнтований на хлопців 12-18 років. Таке аніме надзвичайно динамічне, містить безліч комедійних сцен, ґрунтується на темах міцної чоловічої дружби, будь-якого виду суперництва в житті, спорті чи в бойових мистецтвах. Представники жіночої статі часто зображуються перебільшено красивими. Це гіпертрофування служить для найкращого прояву мужності головних героїв. Сюжети таких аніме поєднуються із пригодами, фентезі, чимось надприроднім. Типовий представник жанру - “Hunter x Hunter”, де хлопчик на ім’я Гон в пошуках свого батька вступає в асоціацію мисливців (людей, які досліджують загадкові землі, охороняють багатих осіб, шукають дорогоцінні артефакти тощо). У процесі проходження дуже складного іспиту на мисливця, Гон зустрічає різних дивних людей, зустрічає своїх друзів. Мотиви протагоністів та антагоністів є зрозумілими та логічно виваженими.

2) «Сьодзьо». Аніме зорієнтоване на дівчат віком від 12 до 18 років, та як правило в сюжеті присутні любовні історії, які відповідають усім сподіванням своїх глядачок. Велика увага приділяється розвитку образів персонажів. Типовими піджанрами тут також можуть бути комедія, пригоди, школа тощо. Характерний представник – «Корзинка фруктів», де дівчинка Тору втрачає матір і залишається без даху над головою. Через це вона починає жити в лісовій

місцевості у палатці. Через деякий час з'ясовується, що цей ліс є приватною власністю однієї сім'ї, яка коли знаходить дівчину, запрошує її до себе жити. І на цьому пригоди тільки починаються.

3) «Сейнен» - аніме, цільова аудиторія якого – це переважно чоловіки від 18 років і старше. Характерними рисами цього жанру є елементи психології, сатири, еротики, також більше уваги приділяється розвитку персонажів. Дуже часто у аніме цього жанру піднімаються складні онтологічні та екзистенційні питання, герої вступають у важкі конфлікти не тільки одне з одним, але й із собою. Тут приклади найцікавіші. Аніме «Кайдзі». Кайдзі – головний герой, юнак, який не працює й займається тим, що краде автомобільні емблеми та проколює шини заради втіхи. Але згодом у його безтурботному житті з'являється проблеми, які є результатом того, що колись Кайдзі став поручителем для свого друга, який згодом кудись зник. Він попадає на корабель, де грають в азартні ігри, де при програші людина попадає у рабство. Тут Кайдзі знов стикається з людською підлістю, адже для перемоги необхідна співпраця з іншими, які у критичній ситуації думають тільки про себе. Психологічно на це дивитися дуже важко, адже відчувається надзвичайне напруження. Надалі головний герой продовжує грати у небезпечні ігри, де у процесі гри можна легко втратити своє життя. До речі, виявляється, що за азартними іграми спостерігають багаті люди. Це єдине, що може принести їм задоволення: ставки на приречених людей і їх страх та страждання.

2. Візуальна складова.

Візуальна складова в аніме дуже часто є чимось оригінальним. Навіть якщо аніме були створені однією студією, мальовка може суттєво відрізнятися. Такий творчий підхід дозволяє краще показати сетинґ, створити певний настрій із перших хвилин перегляду. Також треба зазначити, що анімація дає неабиякі можливості у зображенні емоцій. Вони часто показуються перебільшено, на них часто сконцентрована увага, адже це є дуже важливим для розуміння героїв та розвитку сюжету загалом.

Також варто згадати про символіку, яка в аніме є досить цікавою. Велике

значення має колір волосся. Ця ознака часто відображає характер героя: руде — імпульсивний та емоційний, біле — спокійний, чорне — щось середнє та звичайне. Тут слід згадати про те, що більшість японців є чорноволосими, через це чорний колір волосся і має нейтральний характер, а інші кольори акцентують увагу на певній відмінності. Таким чином, колір волосся часто носить алегоричний характер.

Багато уваги японські аніматори приділяють малюванню очей. Так, наприклад, великі та блискучі очі є символом молодості та краси. Найбільші очі зазвичай у дітей та жінок, у старших аніме-персонажів очі, навпаки, менші.

3. Музичний супровід.

У японській анімації музичний супровід грає надзвичайно важливу роль. Як і у випадку з фільмами, музика відіграє роль задання та формування атмосфери. Відкриваюча (опенінг) і закриваюча (ендинг) пісні зазвичай виконуються відомими поп-зірками або музичними групами і є невід'ємною частиною аніме-серіалу. Відкриваюча композиція сприяє створенню потрібного настрою та знайомить глядача з серіалом, закриваюча композиція підкреслює ключові моменти аніме та підводить підсумки.

Отже, завдяки вдалому використанню трьох вищезазначених складових, японська анімація є якісним та цікавим продуктом, чим і приваблює велику кількість глядачів.

Література:

1. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. 2-е изд. — М.: Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры», 2002. — 336 с.

2. Drazen, Patrick. Anime Explosion! The What? Why? & Wow! of Japanese Animation. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2014. – 388.

Поліщук Ю.О.

Гончарова К.М.

Науковий керівник: Покотило К.М.

ВІДМІННОСТІ МИСТЕЦТВА НЮ-ФОТОГРАФІЇ ТА ПОРНО-ФОТОГРАФІЇ

Сучасне інформаційне суспільство неможливо уявити без медіа та реклами. При створенні продукту медіапростору перевага надається тим подіям, які найбільше справляють враження мас, формуючи цим певне аксіологічне та семіотичне поле. Якщо розглядати візуальну складову комунікативного простору, варто сказати, що у споживачів інформації постає проблема сприйняття пристойного та непристойного, нівелюються межі прекрасного і потворного.

Розглянути дуальну опозицію пристойного та непристойного можна в контексті понять ню- та порно фотографії. Сприйняття цих зображень завжди було суб'єктивним, наповненим стереотипами і упередженим ставленням. По усталеній думці, порно постає як грубе і низьке зображення сексу, а слово *порнографічний* несе винятково негативну оцінку. Часто мистецтво ню-фотографії ставлять в один ряд до еротичного фото (або еротики), але між ними теж є багато відмінностей.

Як жанр у мистецтві фотографії, ню бере початок з другої половини XIX ст., основною задачею якого є зображення естетики людського тіла, передача його краси. Та протягом історії зустрічається не мало випадків, коли роботи художника сприймали негативно, осуджуючи в порнографії. Саме тому актуальним буде дослідити чіткі межі ню- та порно світлин.

Перша відмінність полягає в галузевих площинах існування цих понять. Якщо ню-фотографія стосується переважно сфери мистецтва, то порно-зображення, що має чітко сексуальний характер, перебуває у інтернет-

середовищі та рекламі.

Ню-знімок – це завжди образ, художник закладає певну ідею і створює атмосферу. Спершу фотографи конструювали інтер'єр, в якому перебуває людина, а тільки в XX ст., зйомка переноситься назовні: екстер'єр, вулиця, природа. Фотографії порнографічного характеру передають камерність зйомки – частіше всього це закрите приміщення. У першому випадку ваєливою атмосфера, у другому – постановка.

Порно-фото в силу своєї доступності завдяки інтернет-простору – це видовище для мас, у той час як ню-фото націлені на спільноту з іншими ціннісними установками та освітнім рівнем, це аудиторія, яка готова сприймати й аналізувати дані зображення як твори мистецтва.

Варто зазначити, що спостерігаючи зображення ню глядач не відчуває сорому від того, що дивиться на оголене тіло, але при цьому відчуває сором зображеної моделі, яка постає на фото. А при перегляді порнографічної фотографії у глядача виникає певний внутрішній конфлікт, адже в нього виникають змішані відчуття – сорому та збудження еротичного характеру. Відверто оголене тіло у вульгарній позі викликає сором, підсвідомо людина відчуває межу заборони і табу.

Ню-фото можуть передавати сюжети із повсякденного життя, при цьому бути естетизованими, або ні. В цьому контексті піднімається питання *норми* та *прекрасного.* Який знімок вважати красивим, а який звичайним, чи скажімо – нормальним? Що є норма?

Ще в Античності можна побачити скульптуру в стилі ню. Переважно, це красиві та здорові фізично люди. Аналізуючи відношення до оголеного тіла, можемо багато чого сказати про епоху. Давні греки зображуючи тіло, намагалися передати всю його красу, гармонію та наближеність до ідеалу. У епоху середньовіччя все кардинально змінюється, християнство робить «великий поворот проти тіла» – тіло як храм, в наслідок чого принижується, табуюється все тілесне та сексуальне [1]. У епоху Відродження стиль ню набуває популярності, з'являється інтерес до краси жіночого тіла. У

міфологічних, історичних сюжетах картин Ренесансу ми можемо бачити оголених богинь в образі жінки; німфи, діви («Народження Венери», Сандро Боттічеллі, «Три грації», Рафаель Санті, «Венера Урбінська», Тиціан). Тіло не сприймається як щось гріховне, а сюжети не є прикладом розкутості чи вульгарності. Кожна епоха відзначається своїми канонами тіла у мистецтві, відповідно оголеність рефлексують по-різному.

У сучасному мистецтві оголеність вже не є феноменом. Тілесність стала матеріалом, з яким дозволено фотографу працювати. Фотограф може передавати красу, естетику, або ж навпаки щось буденне чи неприємне людському зору [2].

На прикладі творчості українського фотографа Бориса Михайлова спостерігаємо сюжети повсякденності. Буденність постає такою, яка вона є – ми стикаємося з жорсткою реальністю – неприкрашеною, непривабливою та жахаючою. В цьому контексті ню-фото – це зміст, адже передає дух часу, відображає соціальні аспекти, а порно-фото – це форма, що не має смислового наповнення.

Б. Михайлов у своїх роботах зображує життя звичайних людей, в період забороненої сексуальності. Тому саме принцип естетизації може нівелюватися. Все ж він передає зміст певного часу.

У 21 столітті не спостерігається однієї чіткої тенденції у зображенні тіла, але одне точно ясно – намагання привабити, підкупити еротичним змістом споживача сучасного суспільства. Саме тому стільки спостерігаємо стільки реклами з порнографічними зображеннями.

Після розпаду СРСР табу на тіло, як предмет насолоди, поступово знімається. І з такою легітимізацією приходить порнографічність. Оголене тіло в рекламі будь-чого, де ви купуєте не сам продукт, а оболонку, в якій його вам пропонують. Тіло людини, (у контексті візуального сприйняття) стає об’єктом маніпулювання задля високих продаж. Наприклад, скандальні реклама «Київської перепічки» обурила багато жителів міста. І через таку реакцію, рекламу швидко прибрали з білбордів міста. Тому постає логічне питання: де

межа між фото порнографічного характеру та ню-фото?

Завданням нашого дослідження було виділити принципи, за якими можна класифікувати фото, щоб чітко розуміти межі у фотомистецтві. Отже, відмінності між порнографічними фото та фото у стилі ню безперечно є. По-перше, ню – це зміст, тут передається якась історія, чи відображається реальність. А в порнографічних фото – навпаки, акцент лише на формі, тут немає глибокого підтексту. По-друге, фото в стилі ню завжди має вузьку цільову аудиторію. У той час як фото порнографічного характеру розраховані на широкі маси. Ню знімок – це образ, атмосфера та принадність. А порнографічний знімок – це камерність, штучність, постановка. Ню-фото постає як пристойне, порно – непристойне. Якщо аналізувати фотографії за таким принципом, можна чітко відокремити один стиль від іншого.

Література:

1. Кучма І.Л. Соціальна та культурна антропологія, семіотика культури // Канон тіла в Західноєвропейській культурі. – С.41-49.

2. Погорєлов В.В. Тілесність людини як категорія сучасної художньої культури. – Х.: Вісник ХДАДМ. – С.115-117.

Факультет психології

Заїка Даніїл

Науковий керівник: Коннов О.Ф.

У МЕНЯ НЕТ РТА, НО Я ДОЛЖЕН КРИЧАТЬ О ВИДЕОИГРАХ

Видеоигры в процессе интеграции в человеческую жизнь

«Новое – это хорошо забытое старое» – говорила Роза Бэртон. Накладывая это выражение на современный мир искусства, в отдельности на

мир и понятие видеоигр, к какому выводу можно прийти? «Неоднозначному» - скажет кто-то. Я же попытаюсь аргументировано доказать, что вывод есть, и он однозначный (наперекор современной двойственной концепции истины), а так же предложу одну из концепций понимания природы такого «развлечения», как видеоигры.

Словно в уравнении, подставим вместо «нового» - видеоигры, а на месте «старого» поставим литературу, музыку, изобразительное искусства. В данном случае я подразумеваю видеоигру, как новый вид искусства, несущий интегративный характер. К сожалению, даже такого мнения придерживаются те немногие, кто вообще готов воспринимать видеоигру как искусство, а не метод банального развлечения (в любом случае, сейчас я касаться этого не буду).

Подробнее остановимся на данной концепции. Рассматривая видеоигру со стороны интегративной, имеется ввиду соединение всех ранее известных видов искусства. Литература реализует себя, прежде всего, в сюжете. Составляя фабулу, наращивая её сюжетами, субсюжетами и венчая всё это безобразие диалогами, литература представляет собой костяк видеоигры, по факту являясь её СОДЕРЖАНИЕМ. Музыкальное искусство найдёт своё место непосредственно в игровом опыте, проявляясь в качестве поддержки для содержания или формы, или же как самостоятельная, устойчивая база для построения геймплея (игрового процесса). Интересное место занимает изобразительное искусство, выполняя роль прямого передатчика информации между игрой и человеком. Вот на этом моменте появляется великая дифференциация видеоигр, предлагая игроку абсолютно разные способы взаимодействия с игрой. Тут стоит сделать паузу и кое-что подметить. Интегративность видеоигр имеет особенную форму. Это заключается как раз в том, что любая из 3-х «костяковых» сторон (напомню: литература, музыка, изобразительное искусство) может стать доминантной, «перетягивая» на себя первенство в игровом процессе. Грубо, но со смыслом, это можно назвать «игровая механика». Таким образом и создаётся та многогранность, то необычайно огромное множество вариантов реализации идеи в видеоигровой

форме. Это стоит толковать как необычную особенность видеоигры именно со стороны её интегративной природы. На такое не способны (или способны, но не в такой мере) остальные, «не интегративные» виды искусства.

Своеобразная «тренога» от мира видеоигр, которая ещё и способна к трансформации. Казалось бы, несмотря на такую очевидную, логически обусловленную мысль, много кто до сих пор твердит про обратное. Образно говоря, элементы видеоигры они воспринимают за искусство, а саму игру (как результат их соединения) – нет. Нет нужды осуждать таких людей. В таком отношении к видеоиграм нет их вины. Вина, как ни странно, лежит на плечах «творцов» в области такого искусства. Про примитивизацию, упрощение, условность и предначертанную судьбу видеоигр поговорим в следующий раз.

Отталкиваясь от предыдущей теории можно прийти к следующей – менее логически последовательной. Заключается она в том, что видеоигра является не результатом интеграции разных видов искусства, а абсолютно новым и независимым ни от кого. После довольно крепких доводов в сторону обратного, в такую теорию довольно тяжело поверить. Но представим на миг что это так. В руках талантливого автора, видеоигра представляет собой целостное явление, которое не состоит из отдельных элементов, перечисленных ранее. Жонглируя ними, смывается грань между этими тремя составляющими, игра становится целой, а игровой процесс становится бесшовным. Как раз это, в свою очередь, гарантирует полное погружение, интеграцию человека в его новую жизнь. Это довольно тяжелая тема, как и для размышлений, так и для реализации. На практике эта теория не имеет подтверждения, поскольку это скорее можно считать идеалом игры (и в какой-то степени основной её задачей). В данной концепции самым важным инструментом есть отождествление себя з игровыми элементами, с его наполнением (отождествление с персонажем, ситуацией и т.д.).

Сравнивая эти два подхода, куда более простым и явным есть первый подход. В простоте и сложности организации игрового процесса через интеграцию в него различных качеств разных видов искусств рождается

понимание. А в осознании видеоигры как целостного и бесшовного (как наша жизнь) рождается истина. Углубляться в дебри постмодерного понимания двойственности истинны, объединение обеих теорий в одну медаль, где каждой из теорий присуща своя сторона медали я не стану.

Остановимся на том, что на современном этапе развития общества, в условиях «творческого голода», когда приелись типичные формы искусства, когда сила в синтезе и соединении, окраса важности приобретают самые различные формы искусства. В том числе, и видеоигры. В последнее время, проектов, нацеленных именно в поддержку тезиса «видеоигры = искусство», становится больше. Однако, нужда в ознакомлении людей с этим самым тезисом не отпадает. Новый виток в искусстве лежит перед носом у людей, которые слепо отказываются в это верить, как раньше не верили в авангард и прочее, что сегодня стало классикой и важной вехой в развитии человечества.

Чевельча Тетяна

Науковий керівник: Кушмирук Є.С.

СУБЛІМАЦІЯ У МИСТЕЦТВІ

Оскільки людина XXI століття кожного дня стикається з проблемами різної складності, стресовими подіями, стає учасником конфліктних ситуацій, зазнає різного впливу із навколишнього середовища – це все вимагає особливих знань та навичок зняття напруги з метою особистого захисту. Висока соціальна значущість та актуальність даного феномену обумовили вибір теми нашого дослідження. Сучасне мистецтво рясніє надзвичайною різноманітністю унікальних образів, скульптур, картин, творів, які вражають молодь своєю багатогранністю та неповторністю. Інколи здається, що ось-ось художники, скульптори, режисери, поети вичерпають всі свої сили, бо вже багато що написано та показано людству – але ж ні. Вони постійно знаходять спосіб здивувати новим шедевром сучасне покоління. Звідки береться така гамма

образів, ідей, уявлень, фантазій? Як відбувається трансформація почуттів, емоцій, думок та конфліктів через продукти мистецтва? Чи правильною є гіпотеза про те, що коли людина творить вона отримує істинне духовне задоволення та виражає себе? На нашу думку, етіологія досягнення вищого творчого ефекту прихована саме у несвідомій частині особистості, про яку говорив ще З.Фройд.

У літературі вже декілька століть поспіль простежується тісний і глибокий взаємозв'язок психології та етики. Відомі вчені К.Г.Юнг та Л.С.Виготський виділяють пограничну зону між цими науками – психологію мистецтва. Іноді її заміняють синонімічними поняттями: «психологія творчості», «психологія сприйняття» [3, с. 10-11]. В межах даної науки досить широко розглядається тема чуттєвого вираження невербалізованого етичного та психологічного досвіду. Проблему зв'язку мистецтва із несвідомою сферою особистості розглядали такі вчені: Л.І.Плющ, Г.Ю.Грабович, Л.С.Вигоцький, К.Г.Юнг, Е.Дж.Баррон тощо. Такі дослідники як: З.Фройд [4], Р.Ф.Додельцев, К.М.Долгов, Б.Ю.Борев, В.В.Бичков [1; 2] стверджували, що процес вивільнення енергії у художньому мистецтві – це один із яскравих проявів процесу сублімації.

Австрійського вченого Зігмунда Фройда вважають автором психоаналітичної теорії культури. Він першим застосував психологічні фактори для пояснення культурних явищ та процесів творчості. Вчений розглядав розвиток людини з точки зору власної сексологічної теорії в основі якої лежали несвідомі потяги та мотиви, внутрішні конфлікти і бажання, загальне фізіологічне дозрівання [4, с. 38-41]. В межах ортодоксального психоаналізу З.Фройд трактує поняття «сублімація» як психічний процес перетворення та переключення енергії афективних потягів, які накопичились у людини, на цілі соціальної діяльності та культурної творчості. Пізніше, у своїх працях він стверджував, що світове мистецтво виникло у зв'язку з відсутністю простору для реалізації первинних інстинктів індивіда.

Дане питання на кінець 18 століття набуває естетико-психологічного

забарвлення та вирішується на основі визнання фундаментальної ролі несвідомого і сексуальності в житті людини. Розвиваючи своє положення, засновник психоаналізу надає особливої уваги особистості митця. Зокрема, це були Генрік Ібсен, Леонардо да Вінчі, Федір Достоєвський. З.Фройд цікавився відмінностями їх формування та розвитку як духовно-вищих особистостей, поглинав у витоки дитинства, намагався віднайти тісний взаємозв'язок між психічним світом та продуктами творчості. Загальні результати його досліджень дозволяли зробити висновок про те, що творець – це істота яка виражає себе, свої внутрішні проблеми, конфлікти душі, також сублімує не вивільнену сексуальну енергію. З появою гіпотез З.Фройда, починають реалізовуватися нові експериментальні дослідження, які, звісно, привертають увагу інших дослідників.

Вчений Ю.Б.Борев підтримував думку З.Фройда, і писав: «...в акті творчості митця відбувається витіснення зі свідомості соціально нездійсненних потреб, відбувається усунення реальних життєвих конфліктів...» [1, с. 71-73]. Варто зауважити, що він більш раціонально розглядав процес створення продукту творчості, тому обґрунтував також важливість не лише несвідомого компоненту, але й свідомості, інтелекту, пам'яті та уяви, природного дару та набутих навичкок. В.В.Бичков також змістив поняття «сублімація» від сексуального центру, до особистісного, що включає внутрішні конфлікти, бажання, напругу (тривожність, страх) тощо. Американський вчений Е.Дж.Баррон на основі свого пілотажного дослідження, прийшов до висновку, що у митців емоційність та інтуїція превалюють над розсудливістю [2, с. 52].

У сучасній психологічній літературі сублімація розглядається як захисний механізм та один із видів терапії. Багато вчених зауважують, що процес вивільнення енергії найбільше проявляється у мистецтві та творчості, проте існують і альтернативи: заняття спортом, наукою, пошук хобі. Ю.Б.Борев зазначає, що найвищою формою вираження підсвідомих бажань є малювання. У межах психології часто використовується творчий процес, у зв'язку з існуванням вправ які спрямовані на вивільнення енергії: «Вправа з квітами»,

«Малювання долонею», «Малювання з партнером», «Людина під дощем», «Намалюй свій страх» тощо, вони дають не лише діагностичну інформацію, але й корекційний ефект.

Дослідники акцентували свою увагу на аналізі особистостей художників, скульпторів, режисерів, та інших митців, але менше уваги звертали на сам процес вивільнення енергії. Тому, на основі теоретичного аналізу праць різних вчених, було розроблено модель ефективної сублімації у творчому акті, для детального розгляду внутрішніх психологічних процесів, які їй передують та обумовлюють.

Рис. 1. Модель ефективної сублімації

Джерело: згруповано автором на основі досліджень наукових праць З.Фройда, В.В.Бичкова, Ю.Б.Борева [1; 2; 4].

По-перше, людині потрібно звільнитися від внутрішньої психологічної скутості, яка заважає їй повноцінно функціонувати серед інших. Це буде проявлятися в емоційній відкритості та прийнятті інших. Другим важливим кроком є розвиток уяви (як одного з основних чинників сублімації), тут важливо створювати та реалізовувати абсолютно нові та цікаві форми, образи тощо. По-третє, у процесі творчості особистість повинна керуватися інтуїцією, поєднуючись із фантазіями людини, вона стає запорукою появи унікальних

творчих форм. Також, надзвичайно важливо тренувати мисленнєві операції, вчитися абстрагуватися від зовнішнього світу, системно відвідувати заняття медитації та релаксації. Останні дозволяють психіці відірватися від всіх проблем та ситуацій, і звернутися до свого несвідомого, поринути у власні придушені або витіснені почуття (супроводжується появою образів, картин, що також трансформуються у продукт творчості). Для досягнення ефекту вивільнення енергії важливо приймати себе: дослухатися до бажань, потягів та мотивів, прослідковувати моменти емоційного піднесення та вигорання і вчасно працювати з цими відчуттями. У процесі усвідомлення власних емоцій та їх первинного тлумачення, людина впритул наближається до процесу ефективного вивільнення енергії, якщо всі етапи проживаються особистістю – вона якісно трансформує всю напругу за допомогою перерозподілу внутрішнього енергетичного потоку. Під ефективним сублімуванням ми розуміємо, в першу чергу, позитивну спрямованість енергії (у мистецтво, кар'єру, навчання, спорт тощо), і виключаємо асоціальну та залежну поведінку, агресивні та афективні реакції. Представлена модель дозволяє створити механізм формування безпечної сублімації, а прослідковування наявності вищезазначених етапів дозволяє впливати на процес вивільнення енергії та контролювати його. Таким чином, поняття «сублімації» трактується як один із захисних психологічних механізмів, що передбачає вивільнення внутрішньої енергії. В будь-якому акті творчості, людина створює за допомогою уяви та інтуїції нові образи, це дозволяє зняти напругу та отримати задоволення. Проте, не всі здатні відчути на собі якісну дію процесу сублімації, це пов'язано з відсутністю певної послідовності. Саме тому при формуванні моделі нами були виокремлені наступні компоненти, які у сукупності створюють позитивний ефект від сублімування: звільнення від скутості, розвиток уяви, опора на інтуїцію, саморефлексія та самоприйняття, ідентифікація емоцій.

Література:

1. Борев Ю. Б. Эстетика [Електронний ресурс] / Юрий Борисович Борев // Москва «Высшая школа». – 2002. – 511 с.

2. Бычков В. В. Эстетика [Електронний ресурс] / Виктор Васильевич Бычков // М.: Гардарики. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: https://lib.uni-dubna.ru/search/files/kult_bichkov/Bichkov.pdf.
3. Выготский Л. С. В92 Психология искусства. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. – 480 с.
4. Freid Z. (1990) Tabu devstvennosti [The taboo of virginity]. Ocherki po psihologii seksualnosti, Moscov, 172 p.

СЕКЦІЯ 3. ПЕДАГОГІКА. ФІЛОСОФІЯ. КУЛЬТУРА

Донецький національний університет імені Василя Стуса

(м. Вінниця)

Юридичний факультет

Берегова Д.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

СВІТОГЛЯДНО-АНТРОПОЛОГІЧНІ ОРІЄНТАЦІЇ КИЇВСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКОЇ ШКОЛИ

Сьогодні з‘являється чимало публікацій про досягнення філософської школи, яка з‘явилася в Києві ще наприкінці 60-х рр. XX ст. Переважна більшість з них акцентує увагу на смисловому діапазоні світоглядно-філософських пошуків представників цієї школи, який розгортається в площині «людина-буття». В одного із її фундаторів В. Шинкарука, за влучним виразом

В. Табачковського, людина осягається в усій охопності універсальності та унікальності. «…Вже в своїх перших розвідках В.І. Шинкарук демонструє спроби рівноправного поєднання духовної та природної реальності у феномені людського існування – «екзистенції», яку включає у складну й розгалужену систему взаємовідношень суспільної практики. Дещо пізніше цей імпульс набуває свого логічного продовження в підтриманому ним проекті П. Копніна, суть якого (проекту) полягала в поступовому зміщенні основного акценту філософування з того, що не залежить від людини і людства, на те, чим оволодіває людина в процесі своєї пізнавальної діяльності» [10, 103-104]. Відтак у даному випадку йдеться про специфічність світоглядного осмислення світу, сутнісною віссю якого є людина, яка сприймається у всій повноті своєї буттєвості та екзистенційності. В. Шинкарук, розглядаючи типи світогляду (міфологічний, релігійний, науковий), всебічно його розкриває, звертаючи увагу на його структурованість, зокрема рівневу (чуттєву та раціональну), компонентну (знання, цінності, переконання, норми, настанови, принципи) та функціональну (віра, надія, любов, ідеал, воля) складову. Особливий статус отримали категорії віра, надія, любов як ті чесноти, завдяки яким презентується духовність [8]. Однак ці екзистенціали «вплетені» не просто в буттєвий простір людини, а виступають в якості оприявнення себе як «Я», своїх здатностей, перспектив, сенсожиттєвих настанов, культурних формотворень людського духу.

Ці ідеї В. Шинкарука суголосні розмислам відомого українського філософа С. Кримського, зокрема ця співзвучність стосується аксіологічного аспекту здобутків культури, її національних чинників. Критично переусвідомлюючи здобутки класичної європейської філософії, С. Кримський підкреслює, що сьогодні доволі неповним буде визначення людини як людини розумної [4, 5]. В даному випадку абсолютизується лише одна її сутнісна характеристика – володіння розумом, що не тільки обмежує людяність самою лише характеристикою інтелектуальної її спроможності, а й приховує необхідність поєднання у визначенні людини розумного та морального,

розуміння її як духовної істоти, здатної до «наростання» людського як суто внутрішнього світу, що має статус цінності.

Варто зазначити, що ці ідеї знайшли своє продовження в працях таких вітчизняних філософів як А. Бичко [2], М. Попович [5], В. Табачковський [6] та ін. Зокрема, І. Бичко, актуалізуючи проблему свободи з позицій західноєвропейського гуманізму, розглядає екзистенцію людини в лабіринтах свободи, зазначаючи: «Герої Сартра – втілення «засудженої до свободи» людини, якій нікуди дітися від свободи, нікуди «ухилитися», існує тільки один шлях: прийняти на себе всю повноту відповідальності за здійснююче в світі, бо «тотальна свобода» породжує настільки ж «тотальну відповідальність». А щодо феномена української людини, то, за І. Бичком, контекстуальні смисли свободи розгортаються в світлі проекту власного життя як самовизначення та самоактуалізації. Ми погоджуємося з думкою українського філософа А. Єрмоленка, який, звертаючи увагу комунікативний поворот у сучасній західній філософії, підкреслює, що його особливістю «є вже не загальне благо (щастя), оскільки неможливо сформулювати достатні умови його досягнення, отже його істинних визначень, а свобода всіх» [3, 40]. Антропологічні ідеї Київської школи продовжили Є. Андрос [1], В. Табачковський [6], В. Ярошовець [7] та ін. Зокрема, В. Табачковський, доліджуючи неповторність та різноваріативність людської буттєвості, розробив концепцію гуманізму з точки зору унікальних, сутнісних характеристик людини, їх взаємодоповняльності та функціональної єдності. Дотичними до екзистенційної антропології є дослідження М. Поповича [5] щодо смисложиттєвих вимірів людського буття, його національного осмислення, персоніфікації в контексті етнічних та релігійних характеристик, вияву глибинних архетипічних пластів, які «вимальовували» українську ментальність.

Таким чином, Київська філософська школа сприяла фіксації нового виміру в системі знань – людиновимірного, що уможливлювало вияв людського потенціалу у визнанні майбутнього системи, її стратегічних перспектив, завдяки чому відкриваються креативні можливості в царині знання, формується

новий образ людиномірності. З принципом людиномірності безпосередньо пов‘язаний людиноцентризм як практичносвітоглядна парадигма, яка покликана визначати всі напрями державних стратегічних програм в новітній історії України. Людиноцентризм не лише взаємодіє з філософською антропологією, але й оцінює її з погляду власної загальнородової – метафілософської, світоглядної якості. Людиноцентризм приймає і взаємодіє не з будь-якою філософією, а з тією, що орієнтована на виявлення внутрішніх, глибинних основ буття людини. Це, насамперед, стосується української філософії кордоцентризму («філософії серця»), що, без перебільшення, складає сутнісну основу національної свідомості, на ґрунті якої формується національна ідея.

Література:

1. Андрос Є. Відділ філософської антропології: філософське знання як форма самовизначення людини у світі. // Філософська думка. – 2016. № 6. – С.20-26.

2. Бичко А.К. Феномен української інтелігенції: спроба екзистенціального дослідження. – Дрогобич, 1997. – 116 с.

3. Єрмоленко А. М Комунікативна практична філософія. – Київ: Лібра, 1999. – 488 с.

4. Кримський С. Б. Заклики духовності XXI століття: (3 циклу щорічних пам'ятних лекцій імені А. Оленської-Петришин, 2002 р.). – Київ: Академія, 2003. 32 с. 86

5. Попович М. Бути людиною Вид. 3-є, перероб. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017. – 336 с.

6. Табачковський В. Г. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках «неевклідової рефлексії». Київ: ПАРАПАН, 2005. – 432 с.

7. Філософія як історія філософії. За заг. ред. В. І. Ярошовця. – Київ, Центр учбової літератури, 2010. – 648 с.

8. Попов В. Ю. Філософія: навчально-методичний посібник для студентів. – Вінниця: «Нілан-ЛТД», 2017. – 220 с.

9. Шинкарук В. І. Віра, надія, любов. // Віче. – 1994. – № 3 (24). – С. 145-150.
10. Ярошовець В. І. Філософія В. І. Шинкарука: екзистенціально-антропологічний вимір. // Філософські діалоги. – 2010. – Вип. 4. – Ч. 1: Філософсько-антропологічні читання: творча спадщина В.І. Шинкарука та сьогодення. – Київ, 2010.– С. 102-108.

Касперська Т. В.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ПОСТМОДЕРНІЗМ ТА ЙОГО ПОЗИТИВНИЙ ВПЛИВ НА СУСПІЛЬСТВО

Світ невпинно розвивається та рухається вперед, за останні десятиліття він змінився докорінно, немає меж в жодних напрямках, виникають нові течії в різних сферах людської діяльності, нові технології, нові погляди на філософію, її сенс, роль та вплив на все. XX–початок XXI ст. – це період революційних змін у всьому, що стосується людини. Великої популярності набуває така течія в філософії як постмодернізм.

Постмодернізм – це не тільки назва філософського напряму, це поняття, яке визначає буття світу в цей період, що дослівно перекладається як “після сучасного”. Культурна індустріалізація інформаційного суспільства, те що виходить за межі, та тією чи іншою мірою проявляється в усіх сферах людського життя, ось що таке постмодернізм. Постмодернізм – термін для позначення ідеології мистецтва, що почало формуватися в 60-70-ті рр. XX ст., та полягало в синтезі понять “високого” і “вульгарного”, рівноправності у всіх напрямах. Ідеї цього напряму знаходять прибічників у різноманітних сферах життя. Першим спробував застосувати до ознак філософії терміну «постмодернізм» належить французькому досліднику Жану-Франсуа Ліотару (“Постмодерністська ситуація.”, 1979) [1]. Описуючи постмодернізм сучасні суспільствознавці позначають його і як новий історичний етап розвитку соціуму, і під час прояву суспільних та природних проблем, появляючись далі все ясніше. В останні десятиліття феномен став причиною дискусій також

породив нові теорії та концепції. В сучасній філософії постмодернізм розглядається в різних його проявах. За таких умов, постмодернізм визначається як новий напрям в культурному самоусвідомленні західних суспільств. Вона характеризується значним відступом він того, що було головними ідеями і цінностями в минулій добі. Також, під постмодернізмом розуміють стан цивілізації який характеризується невизначеністю практично у всіх сферах людського життя, що характеризується неспокійним та неурівноваженим станом землі. Постмодернізм проявляється також як новий напрям у теорії суспільства, намагається пояснити дії та процеси як відбуваються останнім часом в соціумі світу, основні проблеми суспільства його конфлікти та причини їх виникнення. Сформулювати основні завдання, мету та подальші дії розвитку людства, адже духовне джерело "модерну" вичерпало себе. А.Тойнбі, Р. Інглгарт, Ж.-Ф. Ліотар, Ч. Дженкс, З. Бауман, Д. Белл, М. Хайдегер, Ігаб Гассан, В. Вельш, П. Козловскі, О. Панарін, В.Воронкова, В.Горбатенко, Д.Затонський, Н.Терещенко, Т. Шатунова та ін. це дослідники постмодернізму, які розглядають його з різних позицій і визначають його прояви у багатьох сферах життя суспільства: політиці, економіці, мода, кінематограф, мистецтво, музика, технологіях, тощо. Деякі з дослідників зокрема, Д. Белл, З. Бауман та Ю. Габермас трактують постмодернізм як результат політики та ідеології неоконсерватизму, для якого характерне поєднання та безмежне змішання різних несумісних, різнопланових понять, культивування предметів споживання та інші риси постіндустріального суспільства. [2, 69-70]. У широкому розумінні визначає постмодернізм як механізм зміни модернізму культурної епохи постмодернізму, У. Еко, позначаючи його як відповідь модернізму. Г. Гоффман та Р. Кунов вони аналізують постмодернізм як самостійний напрям у всіх сферах діяльності людини, як художній стиль, який означає радикальний розрив з парадигмою модернізму. В. Воронкова визначає постмодернізм так: «це пошук нових форм відносин людини зі світом нових цінностей та нових критеріїв. Як унікальний період в основі якого покладена багатозначність понять, умовна постанова на

сприйняття світу який є хаосом, загальнокультурна ознака другої половини XX ст.- характеризують постмодернізм В. Вельш, Ж-Ф. Ліотар та І. Гассан. Важливою рисою постмодернізму є театралізація, оскільки всі суттєві події стають по суті чимось на кшталт шоу, яскравим спектаклем, навіть політика згодом з серйозних і активних сфер діяльності людини перетворюється на видовище для людей. Взагалі дослідники постмодернізму зазначили, що і раніше відбувались такі зміни в мислимі, характерно змінювались напрямки думки, але таких кардинальних, глобальних, безпрецедентних ще не було. Науковці пояснюють, що це пов’язано зі зміною мислення він класичного до некласичного, оскільки змінюються головні засади суспільства, деякі моральні принципи, індивіди виходять за рамки дозволеного, те що не було притаманне настільки модернізму.

Постмодернізм приділяє багато уваги мові як джерелу історії, а не тільки засобу передачі “ідей” і “завдань”, завдяки цьому виникають нові напрямки філософії, наприклад: аналітична філософія. Виявляє проблематику “справжнього людського буття”, його основні цінності, цінності суспільства. Позитивним в постмодернізмі є його точка зору стосовно проблеми свідомості. [3]. В цьому плані постмодернізм знаходиться в руслі розвитку всієї сучасної світової філософії, розглядаючи проблеми когнітивної науки також і когнітивну психологію, і популярну тему штучного інтелекту, чи можливе його мислення, і пов'язане із засобами масової інформації через які складно уявити дійсність життя людей. Світогляд сучасної постмодерної людини не має визначених міцних засад, адже всі форми ідеології розмиті, не спираються на волю; це своєрідна софт-ідеологія, тобто м'яка і ніжна [2, 71-72]. У ній уживається все, що раніше вважалося несумісним; у постмодерністському світогляді немає стійкого внутрішнього ядра, тому його можна назвати ідеальним для розвитку оскільки, нічого не стримує людина вона “вільна” у своїх починаннях. Постмодернізм це своєрідний протест проти, так як раніше був модернізм [4]. Постмодернізм вдало відбив той граничний стан суспільної свідомості, що передбачає переворот і переоцінку цінностей, трансформацію ідеалів.

Отже, позитивні сторони постмодернізму очевидні, не дивлячись на те що в нього багато противників, але його внесок у значення для культури, соціуму, політики, тощо, просто величезний. Він є основою багатьох напрямків, але його не потрібно розглядати як виключно повну ревізію минулих течій. Постмодернізм дуже складний для розуміння, але як колись було сказано українською письменницею і культурним діячкою української діаспори Еммою Андрієвською: “Лабіринт – не заплутаність ходів, а найвища досконалість”.

Література:

1. Філософський енциклопедичний словник – Національна Академія Наук України; Інститут філософ: редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін, 2002. – 751 с.
2. Постол А. А. Постмодернізм як сучасна суспільно-політична реальність. // Гуманітарний вісник ЗДІА. – 2010. – №42. – С. 69–79.
3. Філософія постмодернізму [Електронний ресурс]. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: https://works.doklad.ru/view/_04IMY4pyjM.html.
4. Леощенко Д. Феномен постмодернізму як проблема сучасної філософії // Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. Студії – Випуск 18.– 2018. – С. 131–135.
5. Філософія доби Постмодерна: Еволюція проблематики. // Вісник Академії адвокатури України. – 2011. – №3. – С. 5–9.

Клименко Ю.Т.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ФІЛОСОФІЯ ПРАВА ГЕГЕЛЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Філософія Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля була вагомим внеском та мала значний вплив на історію розвитку політико-правової думки. Вміщені в працях прогресивні засади стали теоретичною основою і дали потужний поштовх розвитку ліберальних і радикальних концепцій.

На підставі свого діалектичного методу, Геґель вирішував проблему історичного розвитку моралі. Він визнавав необхідність і правомірність насильницьких дій, спрямованих на знищення існуючого, «визнаного» права і запровадження прогресивних перетворень, зокрема нових моральних норм. Людей, здатних на це, він називав героями, чия воля є наявним буттям (правом) субстанціональної (незмінної) волі всесвітнього духу. А це право вище від будь-якого існуючого права як наявного буття людської волі. До того ж не все існуюче є справді дійсним, а отже, й розумним. Правда, за його словами, герої були тільки в епохи нецивілізованого стану суспільства. Мораллю Геґель вважав другу стадію розвитку поняття «свобода». Сфера моралі обіймає внутрішній аспект свободи волі людини – суб'єктивні переконання, мотиви поведінки, цілі і наміри. Якщо у сфері абстрактного права людина розглядалась як особистість, що реалізує свою волю в зовнішніх речах, то в моралі вона представлена як суб'єкт, що внутрішньо вільно визначає свої моральні і аморальні дії. Крім того, якщо абстрактне право вважає, що поведінка людини зумовлена зовнішньою примусовою силою державного закону, то мораль – внутрішніми моментами її свободи волі. Геґель ототожнює мораль з внутрішніми переконаннями людини як особливого суб'єкта, які породжують як доброчесні, так і аморальні дії. Вона є вищою, конкретнішою й істиннішою стадією розвитку свободи волі індивіда, ніж абстрактне право, оскільки опосередкована всім попереднім розвитком свободи волі на стадії абстрактного права. [3, 90-91]

Моральна субстанція проявляється, на його думку, в трьох площинах – сім'ї, громадянському суспільстві та державі. Остання проголошується вищим проявом об'єктивного духу, саморозвиток якого і є внутрішньою рушійною силою історичного поступу. Праця Геґель "Лекції з філософії історії" була видана посмертно його учнями. Філософія історії Геґеля – це насамперед концепція історичного прогресу суспільно-політичних форм, розглянутих у площині самоосягнення Абсолютним духом своєї внутрішньої свободи як власної сутності. Дух, як лише дух, писав Геґель , є пустим уявленням. Дух, як

дійсність, мусить мати реальність, наявне буття, мусить бути для самого себе предметним і об'єктивним. У цьому сенсі природа є зовнішня покладеність духу, тоді як в історії дух повертається до самого себе, втілюючи себе в мінливих формах об'єктивації, через що й розвивається в часі. Відповідно до філософії історії Геґеля та ідей романтизму дух у концепції Геґеля розкривається передусім через певні народи. Дух окремого народу – це обмежений дух, що входить у всесвітню історію, події якої становлять собою "діалектику окремих народних духів". Дух певного народу сам по собі є окремим індивідуумом, а всесвітня історія – виявленням божественного, абсолютного процесу саморозвитку духу, виявленням тієї послідовності щаблів, якими він доходить до самопізнання. [1, 27]

У "Науці логіки" він говорить про явлення назовні як про те, "завдяки чому сутність має деяку видимість… визначена всередині себе і внаслідок цього відрізняється від свої абсолютної єдності". Тобто по суті своїй вона є історичною, а також, продовжує філософ, презентує нам вище знання, до якого скерований дух у своєму розгортанні. "Мистецтво у своєму явленні назовні вказує через себе на більш високе, на сферу думки". Тим більше, що буденно-плинна чуттєвість на рівні існування зовнішнього світу не допомагає, а лише ускладнює пізнання Абсолютного Духу. І про жодну опосередкованість думки не може йтися доти, доки чуттєвість у мистецтві не зростає до наочно-образних форм. [2, 27]

Джерела права, стверджував Гегель, у сфері духу, а ця сфера відрізняється поділом на протилежності і боротьбою між ними. Насамперед для нього характерна колізія між тим часом, що є, і тим, що має бути. Однак ця ж обставина, на його погляд, є перевагою духу. Саме ця суперечність обумовлює необхідність філософського осмислення права, розгляд його розумності. Проте у пошуках легітимації ідеї права Гегель відкидав спроби звернення до природи як до зразка для себе, і тим самим відкидав спроби натуралістичної легітимації, характерної для філософії епохи Просвіти. Відкидав він і підхід Канта до конструювання ідеалу, вважаючи, що філософія повинна бути далекою від того,

щоб конструювати право і державу такими, якими вони повинні бути3 . Гегель відкидав також романтичний суб'єктивізм тих, хто вважав, що підставою права і держави повинні слугувати внутрішнє почуття і серце , що веде до знищення як внутрішнього морального і правового порядку у відносинах між людьми, так і публічного порядку і державних законів. Тому основи легітимації права Гегель шукав в самому праві, у його іманентній розумності. Тому для нього право і природне право є те ж саме. Усе, що не розумно, не має дійсності, а відтак, не є і правом. Такі світоглядно-методологічні основи філософії права Гегеля. Для з'ясування філософського і політико-правового змісту гегелівської філософії права важливо встановити, яке місце посідає вона в системі усієї філософії Гегеля. [2, 78-79]

У філософському набутку Гегеля немає жодної праці, цілковито присвяченої проблемам етики. Проте вся його філософська система в певному розумінні була етикою. Геґель вважав сучасну йому епоху втіленням гармонії особистості й суспільства, примирення принципів індивідуалізму і колективізму. Відповідно, його етика була моральним виправданням тогочасних грандіозних соціально-історичних змін. У ній історична необхідність ототожнювалась з діяльністю Божественного розуму, який об'єктивує себе у зовнішніх формах суспільного життя. Тому його твердження, «що розумне, те дійсне, і що дійсне, те розумне» має й етичний смисл. Згідно з ним розум об'єктивував себе у зовнішніх формах суспільного життя, дійсність набула одухотворення, завдяки чому покладено край дуалізму сущого і належного, дійсного і розумного, світу і Бога [3, 88].

Тому, можемо дійти до висновку, що філософія Гегеля має вагомий внесок, адже вона заклала теоретичні основи, хоч і мала багато розбіжностей та запитань. Навіть після смерті Гегеля його послідовники розвивали основні ідеї філософа. Спираючись саме на гегелівський діалектичний метод (А. Руге, Б. Бауер, К. Маркс та ін.), німецька філософія підкреслює роль особистості та суб'єктивного фактору в історії. Відповідно ідеї права, та виявлення саме правової держави, як організацію волі людей, там механізму насильства з боку

політичної влади, які опосередковані правом та функціонують лише в державно-правових формах є актуальним і до цього часу, до чого прагне багато країн світу. Хотілось б, щоб і Україна звернула увагу на такі філософські погляди Гегеля, адже саме ця теоретична модель дає змогу зрозуміти суть держави в житті населення та навпаки.

Література:

1. Павленко Ю. В. Геґель Георг Вільгельм Фрідріх // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2004. — Т.2. – 688 с.
2. Печеранський І. Сутність і призначення мистецтва в естетичному вченні Г. Гегеля. // Схід. – 2018. – № 5 (157). – С. 25-29.
3. Філософія права : підруч. для студ. юрид. вищ. навч. закл. Под ред. О. Г. Данильян, О. П. Дзьобань, С. І. Максимов та інші. Харків: Право, 2009. – 208 с.
4. Сучасний словник з етики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416 с.

Коваль Д. О.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

УНІВЕРСАЛІЗМ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

Актуальність теми обумовлена необхідністю у докладному обґрунтуванні сучасних універсалістських концепцій. Завдання усіх філософських досліджень має одну спільну мету – цілісне осмислення світу. Для її досягнення філософи використовують різні принципи буття, закономірності розвитку. Тому вони мають бути ознайомлені з деталями інших сфер знань для створення загальної, універсальної картини світу, що допоможе відкорегувати власні концепції. Наприклад одну з спроб реалізації принципу універсалізму запропонував О. Шпенглер. Для створення його концепції було залучено дані таких наук: етика, політологія, техніка, освіта, скульптура, релігія.

Незважаючи на здобутки таких дослідників як В. Соловйов, Ж. Деріда, М. Фуко, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, К.-О. Апель, Ю. Габермас, А. Малахов, О. Кирилюк тема залишається не до кінця вивченою, тому потребує подальшого дослідження.

Перш ніж розпочати дослідження, потрібно дати визначення поняттю «універсалізм». Аналіз семантичнго поля «універсалізм» контексті філософії виявляє різні смислові центри: наприклад гуманістичний універсалізм у трактуванні В. Гарпушкіна [1] або розуміння універсалізму як різнобічності, енциклопедичності, «тотальності» знання. В наш час актуалізувалась проблема універсалізму в другому значенні. Саме адаптуючи дефініцію універсалізму як «володіння різнобічними знаннями, відомостями, навичками», [2, 601] до специфіки філософування, тлумачитиметься термін.

Для філософів Давньої Греції проблеми можливості універсалізму дослідника та гносеологічного потенціалу такого універсалізму при осмисленні світу по суті не існувало. З одного боку, ще не відбулося розмежування філософії та окремих наук у сучасному розумінні. З іншого боку, загальний маси інформації, накопиченої людством, ще був відносно малим. Але з XIX ст. ситуація починає кардинально змінюватись. [3, 36]

Правилом раціональної універсалізації мотивів індивідуальної діяльності, поведінки особи, яке перетворює її вчинки, їх невидимі зовні духовно-світоглядні підстави на загальний закон людського буття, виступає знаменитий кантівський «категоричний імператив», зорієнтований в своїй «нормативності» насамперед на людськість як первинну якість, що об’єднує усіх.

Одну з перших спроб перетлумачення традиційних філософських засад зроблено було Ф. Ніцше. Його нігілізм, виголошуючи «смерть Бога», автоматично спричинив й відмову від світоглядної універсальності, що закріплена була в європейському культурному поступі християнської ідеєю Абсолюту. Необхідність перегляду філософської «класики», зазначена Ф. Ніцше, відбивається на вибудовуванні «нової онтології» Гайдеґера, а доцільно було б тут згадати і онтологічні варіації в межах феноменології.

В. С. Соловйов прагне прокласти шлях «новому» універсалізмові, що виходить не із абстрактних, загальних, логічних категорій, а пропонує віднаходження людиною себе в культурі (що несе різноманіття смислів, мов, форм, але при цьому спирається на абсолютний, релігійний вимір буття), культурний синтез стає головною настановою його філософування.

Ніцшеанський нігілізм мав своє «продовження» у нігілізмі «постмодерністському», який вже не просто виголошує поодинокість особи, розрив з культурною загальністю, а й взагалі обґрунтовує ненужденність людини в інших, доцільність відсутності потреби людей один в одному та в «спасінні» «загальнозначущими» для усіх цінностями. Таким чином проголошений відхід від онтології загального та орієнтація на онтологію одиничного з її увагою до індивідуального стилю життя, коли набуваються певні атрибути в залежності від функцій, що виконуються; коли декларується цілком вільний вибір власного образу, зважаючи на таку головну рису новітньої практики, як звільнення від диктатури загального над індивідуальним; коли панує не цілісний, а плюралістичний світогляд з його гетерогенністю завершується по суті неправомірним ототожненням принципу універсалізму з культивуванням понадіндивідуальних, абстрактних законів, що можуть виконувати роль репресивних ідей.

Постмодерністський умонастрій зробив багато позитивного для сучасного культурного поступу, хоча й не подолав проблеми універсалізму, прагнучи просто на неї не зважати.

На противагу висновкам філософів-постмодерністів, Габермас наполягає на необхідності збереження за філософією її орієнтації на розум. Він висуває тезу про те, що трансцендентальні та діалектичні способи, спрямовані на виявлення раціональних основ пізнання, діяльності і мови, ще цілком можуть грати свою роль при виробленні суспільних стратегій, якщо не мають фундаменталістських та всеохоплюючих претензій. Таким чином, у варіанті такої філософської раціональності як «комунікативна прагматика» вбачається повернення до універсалістської філософії. [4]

В цьому відношенні доречно навести слова сучасного американського філософа С. К. Ланґер, яка влучно підмітила, що «кінець філософської епохи наступає з вичерпанням її рушійних понять» [5, 14]. Поняття універсалізму ще не вичерпало свого значення для сучасного філософування та й не вичерпає ніколи, яким би критичним хвилям не піддавався цей принцип, йтиметься лише про трансформацію його змісту, адже «не повинен зникати початковий життєвий сенс філософії як такої, з її абстрактною мовою, що створює простір, в якому відтворюється мислячий. Відтворюється особистість, здатна самостійно думати, приймати рішення. Тобто, іншими словами, відтворюється класична мужня душа, здатна тримати неможливу, над незворотною реальністю невладною, але тим не менше гадану думку. Тримати, не впадаючи ні в революціонерство, ні в теургію» [6, 99]. На цю ж універсалістську парадигму філософського мислення в принципі націлені й сучасні філософи. Так, на думку В. А. Малахова, постмодерністські тексти культивують в людині «відчужене споглядання», яке не бере відповідальності на себе за всю трагедійність людського буття [7, 379]. Позиція відчуження народжує, як вважає філософ, незатребуваність культури: розриви в етапах розвитку людства. Таким чином, цивілізація демонструє гостру потребу в раціональності, яка вміє домовлятися.

Отже, аналізуючи використану літературу та певні позиції щодо принципу універсалізму, традиційного для «класичної» філософії, можна стверджувати про певні суперечки, що мали місце в минулій традиції. Йдеться насамперед про своєрідний діалог між прихильниками «філософії універсалізму» і тими, хто вважає за доцільне відмовитися від такої позиції. Позиція мислителів-універсалістів має тенденцію до укріплення в тому, як розгортався досвід культурного буття від первісних форм відношення до світу та аж до сьогодення. Шлях подолання проблеми полягає у реалізації філософами у ході досліджень принципу універсалізму. Такий знаннєвий універсалізм дасть змогу удосконалити свої вчення. Таким чином, можна запевняти, що універсалізм як засадничий принцип філософування не є загубленим для сучасності.

Література:

1. Гарпушкин В. Е. Гуманистический универсализм как парадигма мировозрения: автореф. дис. …доктора филос. наук. – Иваново, 2009. – 291 с.
2. Булыко А. Н. Большой словарь иностранных слов. 35 тысяч слов. – Москва: *Мартин,* 2006. – 704 с.
3. Карпенко В. Універсалізм у філософському дослідженні. // Науковий вісник Чернівецького університету. Серія «Філософія». – 2010. – Вип. 504-505. –С. 36-42.
4. Суходуб Т. На захист філософії універсалізму. // Докса. Універсальні виміри культури. – 2010. – Вип.15. – С. 52-61.
5. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. – Москва: Республика, 2000. – 287 с.
6. Мамардашвили М. Идея преемственности и философская традиция. – Москва: Прогресс, 1990. – С. 91–99.
7. Малахов В. Чому я не постмодерніст? – Дух і літера. Київ, 1997. – № 1–2. – С. 378–382.

Левченко О. С.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ПОНЯТТЯ «НАЦИСИЗМ» В ПСИХОАНАЛІЗІ З. ФРЕЙДА

Нарцисизм – це феномен духовного життя, який може виявлятися в різному ступені: від здорового до патологічного. Зігмунд Фрейд остаточно ввів термін «нарцисизм» при створенні теорії психоаналізу в 1914 році, проте вже в 1905 році він розрізняв Его – або нарцисичне лібідо і об'єктне лібідо. Проблему нарцисизму він торкнувся в 1910 році, займаючись вивченням дитячих спогадів Леонардо да Вінчі

З 1968 року Американська психіатрична асоціація використовує поняття «нарцисичний розлад особистості», яким до цих пір позначають патологічну форму нарцисизму. У будь-якого розладу особистості бувають легкі, помірні і

тяжкі форми – це відноситься і до нарциссические розладу.

Нормальні нарцисичні люди, згідно Зигмунда Фрейда, – це люди, у яких на перший план у самосвідомості і міжособистісної сфері виходить амбітність, впевненість в собі, конкурентність, перфекціонізм, вони ставлять собі завищені цілі, самоповага для них вкрай коштовна, і вони всіляко її оберігають. Завдяки цим особистісним рисам вони володіють здібностями до керівних посад. У них є схильність до отримання позитивного зворотного зв'язку від інших людей, вони завжди чекають визнання своїх заслуг. Їм важливо знати, що вони досягають поставлених цілей і успішні. Таких людей досить багато. Їх адаптація в суспільстві не порушена, а, навпаки, дуже успішна [2, 141].

Більш того, Фрейд припустив, що нарцисизм як такий - це не просто тип особистості, а риса характеру, яка у всіх виражена в різному ступені. Він вважав, що у людей є первинний нарцисизм, який під впливом несприятливих умов переростає в більш складні форми неврозів і інших патологічних станів психіки.

Вивчення психозу як стан крайнього нарцисизму дозволив прийти до ідеї та теорії нарцисизму. Іншим об'єктом стало вивчення нормального розвитку немовляти. Фрейд вважав, що немовля перебуває в абсолютно нарцисичному стані в момент народження, як і в утробі матері. Поступово немовля починає виявляти цікавість до людей і речей. Первісне лібідальне навантаження «лібідного катексису Его», яке потім переноситься на зовнішні об'єкти, зберігається в підсвідомому [1, 79].

Нарцисичний розлад особистості може спостерігатися в різному ступені. При легкому нарцисичному розладу люди не сильно дезадаптовані, пристосовані до багатьох сфер соціального життя, але в декількох з них виникають специфічні проблеми. Коли мова йде про помірні розладі, проблемних сфер стає більше, і виникають явні симптоми, перш за все широко описана нарцисична депресія. Це звичайна депресія, але при уважному розгляді стає ясно, що вона викликана нестачею позитивного зворотного зв'язку. Людина відчуває себе глибоко незадоволеною і вразливою, бо не отримує

визнання своїх заслуг. При важкому розладі, нарцисичному розладі особистості присутні порушення поведінки: скандали, неможливість втриматися на роботі, агресивні імпульси і аутоагресія, навіть до спроби самогубства [3, 179].

Австрійський психіатр провів психогенетичні дослідження нарцисичних проявів, в яких йдеться про успадкованого цих ознак. Найбільший цикл робіт присвячений «темній тріаді», яка включає три види особистісних рис: нарцисизм, макіавеллізм і психопатія.

Перш за все, він би зробив більший акцент на ролі нарцисизму у виживанні. Хоча з точки зору моральних цінностей переважно звести нарцисизм до мінімуму, з точки зору біологічного виживання нарцисизм - нормальне і бажане явище. Якщо людина не буде ставити собі цілі і потреби вище цілей і потреб інших людей, як він може вижити? Йому буде бракувати енергії егоїзму, необхідної, щоб подбати про своє життя. Іншими словами: біологічні інтереси виживання раси вимагають певної міри нарцисизму її членів; навпаки, етікорелігіозной метою індивіда є зведення нарцисизму до нуля [1, 156].

Отже, яке значення мало відкриття Фрейдом нарцисизму? Воно не тільки пояснило природу психозу, але також показало, що в повсякденні, дорослій людині присутній той ж нарцисизм, що і в дитині; іншими словами, що в "нормальній людині" наявні в більшій чи меншій мірі ті ж якості, які, будучи виражені сильніше, переходять в психоз.

Яким же чином Фрейд звузив цю концепцію – так само, як і багато інших свої концепції: втиснув і її в рамки теорії лібідо. Лібідо, вкладене в Его, іноді вивільняється, щоб доторкнутися до інших об'єктів, і повертається знову до носія [3, 181]. Нарцисизм був, по суті, зміною напрямку в цьому царстві лібідо. Як би не був Фрейд під таким сильним впливом концепції психічного "апарату", псевдонаукової версії про структуру людини, він би розширив значення свого відкриття в багатьох напрямках.

Література:

1. Млодик И. Ю.. Дно бесконечного колодца, или мучительный путь нарцисса. Психология (25 Авг 2009).

2. Кисельов С. Егоїзм // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І. О. Покаржевська (художнє оформлення). — Київ : Абрис, 2002. — 742 с. — 1000 екз.

3. Гиппенрейтер Ю. Б. Введение в общую психологию. Курс лекций. – Москва: АСТ, 2008. – 352 с.

Назарчук А. В.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ПОНЯТТЯ СУЧАСНОЇ ФІЛОСОФІЇ

На початку XXI століття пожвавився інтерес до питань людської тілесності, що зумовлено змінами у науковій, політичній, екологічній, економічній та інших сферах буття людини. Актуальність теми пов’язана з тим, що поняття тілесності розглядається зараз в різних соціокультурних аспектах. Зацікавленість питаннями людської тілесності виходять на перший план в умовах сучасної техногенної цивілізації, що характеризується розвитком принципово нових технологій, які безпосередньо вплинули на буття людини. Саме цим обумовлено звернення до зазначеної теми. Фундаментальною підставою сучасності виступає людське тіло, яке є об’єктом репрезентації і представлене в мистецтві, зокрема рекламі, кінофільмах, фотографіях. Такий масштабний вияв тіла не є випадковістю, а являє собою особливості сучасної ситуації, що знаходить своє відбиття і в філософії.

Розвитком первинних уявлень про взаємозв’язок тіла та духу є соматика – напрям у науці про людське тіло і його рух. Уперше термін “соматика” ввів у вживання американський професор філософії Томас Ханна 1976 року для описання виду навчальних дисциплін, що належать до об’єднання розумових та

тілесних властивостей людини. Соматика вивчає тіла у взаємозв'язку з чуттєвим та інтелектуальним проявом (концепція цілісності тіла–розуму–духу).

Людське тіло було постійним об'єктом уваги медиків, біологів, природознавців, філософів, теософів у всі часи історично розвитку людства. Яскравим прикладом є Яков Беме, який жив у Німеччині кінця XVI–початку XVII століть постійно апелював до тілесних аналогій як предметної мови, читання якої є "основним завданням інтерпретації досвіду". Місце, відведене цій концепції в загальному контексті його доктрини тілесності, дуже своєрідне. Тіло Я. Беме розглядав як сполучну ланку усіх елементів предметної мови, як універсальний ключ до шифру природи. Тіло у цій інтерпретації – це "поле усіх можливих аналогій, за допомогою яких взагалі що-небудь може бути відкрите і пояснене. У тілі, як у моделі, можна побачити усі структури, що розгортаються в цілісному тексті космосу (і відповідно, в космосі тексту). Ця ідея робить визначальний вплив на лексикон Я. Беме, значна частина якого складається і з слів, що посилають до тілесних дій і функцій", переконує дослідник його філософії. Загострена увага до тілесного аспекту мови робить можливим не стільки вираження тілесного досвіду за допомогою опису, скільки його демонстрацію цього досвіду за допомогою іманентного розкриття в процесі описання. Майже усі висловлювання Я. Беме побудовані на взаємній інтерпретації тілесного й абстрактно-категоріального. Тому важливо відзначити, що "тілесність виступає у Я. Беме не як предметна реальність, а як принцип входження в структуру тілесності. Найфундаментальніша позиція Я. Беме в тому, що будь-яка істота отримує свою визначеність за допомогою динамічного проектування себе в тілесно артикульоване ціле" [1].

У добу постмодернізму трактування тілесності дещо змінилось, воно немає нічого спільного з власне тілом або образом тіла. Тобто, це тіло без образу, в якому ніщо не репрезентовано. Р. Барт писав про це поняття наступне: «Що ж це за тіло? Адже у нас їх декілька; насамперед це тіло, з яким мають справу анатоми і фізіологи, - тіло, що досліджується і описується наукою; таке тіло є ніщо інше, як текст, яким він постає для граматиків, критиків,

коментаторів. Тим часом у нас є й інше тіло – тіло як джерело насолоди» Тіло це єдиний спосіб буття людини у світі і єдиний спосіб взаємодії з навколишнім світом. Тіло людини це особливий феномен, який лежить в основі нашого досвіду і вибудовує наше ставлення до світу, до самого себе і до інших. Ми завжди поза межами інших тіл і всередині власного. Тільки через наше тіло ми можемо взаємодіяти з зовнішнім світом – світом інших тіл, тому «інший» має вирішальне значення у формуванні образу «мого тіла», і його тіло єдиним способом взаємодії з його суб'єктивністю і особистістю [2, 35-52],

Культурологічно-філософський аналіз проблеми людської тілесності особливо актуалізується уже в наш час в силу антропологічного повороту в сучасній філософії, негативного впливу науково-технічної революції на суттєві сили людини, його фізичний, духовний та психічний розвиток, що стає реальною загрозою життю людини в штучному, безприродному технічному світі, в техносфері, яка несумісна з буттям людини як природної, тілесної істоти, несумісна з небезпечними експериментами над людиною (генна інженерія, клонування, пластична хірургія тощо). Філософія відкриває надра і душі, і тіла, однак, в опозиції душа–тіло філософи часто загострювали ситуацію, доводячи до крайнощів це протиставлення. Разом з цим, такий підхід вміщував в собі глибокий соціально-філософський зміст. Абстракція тіла допомагає і зараз долати стереотипне відношення до тіла як до приватної власності. Адже тіло може, так сказати, «зникати». І цей факт фіксується як раз в понятті тілесності [3, 285].

В сучасному соціальному бутті людини набирає ваги тенденція зростання значущості індивідуального начала з ціннісним ставленням до людського тіла, що необхідне для проявлення цього самого особистісного індивідуального начала. Тобто людина починає боротьбу з ідентифікацією з духовним та фізичним тілом, яке сформувалося на лоні власної культури та під впливом іншого типу мислення Самоідентифікація при цьому виступає як власна відповідальність людини за прийняті зміни. Можна сказати, що вже сьогодні формується такий тип тілесної культури, який пов'язаний з власним

культивуванням себе, вибором себе та власних уподобань, виборів зміни себе та своєї тілесності. Велика частина сучасної української молоді знаходиться в вільному виборі себе та позиціонування своєї тілесності [4, 512].

Отже, можна зробити висновок, що тілесне та духовне протягом усього історичного розвитку людства поєднуються один з одним. Різні культурні традиції щодо поняття тілесності також взаємопов'язані, вони замінюють одна одну вже не перше століття. В сучасній науці нові відкриття тіла в різноманітних галузях теоретичного знання ведуть його до розкладу на багато складових. З'являється проблема філософського осмислення багатьох різних уявлень про тіло та приведення їх в цілісну систему. Наразі точно відомо лише одне, що тілесне завжди існуватиме поруч з духовним. Лише через духовний нематеріальний світ людина зможе зайти своє місце та призначення серед інших тіл.

Література:

1. Якоб Бёме: язык тела и тело языка [Электронный ресурс] / Резвых П. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/rezvyh21.htm

2. Тульчинский Г. Слово и тело постмодернизма: от феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. – 1999. – №10. – С. 35-52.

3. Горський В.С. Історія української філософії. Курс лекцій. Навч. посіб. — К.: Наукова думка, 1997. — 285 с.

4. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.

5. Шестопалова Ю. А. Еволюція ідеалу краси в динаміці української моди: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «теория та історія культури». – Київ, 2007. – 164 с.

Покотило В. Р.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ПРОБЛЕМА ШИЗОФРЕНІЇ У ФІЛОСОФІЇ

Розумове життя шизофреніків включає в себе безліч загадкових явищ, які, здається, вимагають філософського дослідження. Що може відбуватися, наприклад, в бідних душах, які наполягають на тому, що думки інших людей виникають в їх умах? Вони не скаржаться на те, що їх власними думками маніпулювали або контролювали сторонні; вони кажуть, що вони інтроспективно усвідомлюють думки інших. Напруга, що накладається на наші звичні уявлення про психічне життя через такі розлади мислення, передбачає роль філософії розуму. Філософи всіх традицій досить довго говорили про себе і наші відносини з тим, що відбувається в наших умах, і, можливо, такі дослідження можуть пролити світло на патології мислення, з якими борються шизофреніки [1]

Шизофренія широко вважається найбільш «філософським» з усіх психічних розладів. Одна з основних причин полягає в тому, що багато людей, які страждають на шизофренію, відчувають щось схоже на те, чого хочуть досягти деякі філософи шляхом призупинення здорового глузду і переконань. Це явище є найбільш важливим для формування шизофренічних помилок. Передбачається, що типовий метафізичний відтінок змісту шизофренічних помилок є остаточною конфігурацією, яку ця умова в кінці кінців починає приймати.

Таким чином, клінічна характеристика людей з шизофренією – як це зазвичай стверджують орієнтовані на феноменологію клініцисти – може отримати вигоду з філософського розуміння симптомів цього синдрому і з суворого і філософськи обґрунтованого визначення таких понять, як «свідомість», «Я», «суб'єктивність», «інтерсуб'єктивність» і «ідентичність». Ряд недавніх, а також класичних робіт і книг сприяли створенню моделі шизофренічних психозів як розладів пререфлексивної самосвідомості і

усвідомлення інших. Ця модель в даний час набуває все більшого погодження з боку як лікарів, так і філософів, а також емпіричного підтвердження [2].

Шизофренія вражає приблизно одного з двохсот чоловік. Це серйозний психічний розлад, який зазвичай включає в себе спотворення в сприйнятті, особливо яскраві слухові галюцинації, химерну і зазвичай параноїдальну оману. Уявіть собі, що ви намагаєтеся вести бесіду, в той час як ви оточені чотирма іншими людьми, які голосно розмовляють з вами, часто про думки, які ви, можливо, вважаєте приватними.

Найвідомішим зображенням шизофреніка, ймовірно, є фільм «Прекрасний розум». Рассел Кроу грає Джона Неша, математика, який отримав Нобелівську премію з економіки. У фільмі галюцинації Неша зображуються як слухові, візуальні і тактильні. Але це насправді не так вже й часто, і з Нешем це було не так. Як і більшість шизофреніків, його галюцинації були винятково слуховими.

Є деякі суперечки, чи є шизофренія просто міткою для набору симптомів, що часто зустрічаються, або одного основного захворювання. Немає ніяких лабораторних тестів на шизофренію. Однак це часто пов'язано з надлишком дофаміну – нейромедіатора в мозку. Виходячи з цього, існує певна кількість досить хороших ліків.

Джон Неш в реальному житті і в кіно вважав за краще не приймати ліки. Це дуже поширена ситуація. Є побічні ефекти, і шизофренік також часто розглядає ліки як частину змови.

Шизофренія цікава філософам з кількох причин. Шизофреніки часто думають, що думки, які вони безпосередньо усвідомлюють в своїх власних думках, належать комусь іншому. Іноді вони просто мають на увазі, що думки приходять ззовні – можливо, шляхом радіопередачі або якимось іншим дивним способом – і вони не можуть їх контролювати. Але іноді вони наполягають на тому, що думки насправді і буквально належать комусь іншому.

Це кидає виклик дуже фундаментальному погляду в філософії розуму, що, коли ви усвідомлюєте думку, ви знаєте, що вона ваша; немає сенсу

інтроспективно усвідомлювати думки іншого.

Шизофреніки також кидають виклик картині думок, яку багато філософів вважають привабливою. Багато філософів вважають, що думки - це переконання, отримані за допомогою сприйняття, бажань і розумових процесів. З цієї точки зору приписувати думки людині передбачає деяку розумність. Думки, які ви берете зі сприйняття, повинні бути пов'язані з тим, що ви сприймаєте раціональними способами. Шизофреніки, здається, кидають виклик цій картині.

Шизофренія також ставить етичні проблеми, пов'язані з цією ірраціональністю. Наприклад: ми вважаємо, що у випадку дітей або літніх людей, які страждають деменцією, нормально порушувати їх автономію - право приймати власні рішення - різними способами, включаючи примусове лікування. Шизофренік може бути мотивований надзвичайно дивними переконаннями. Але, з огляду на ці переконання, їх небажання приймати ліки або виходити з дому може мати сенс і дійсно може бути чітко захищено.

Лоуренс говорить про любов: «З процесу ми зробили мету; кінець всякого процесу - це не його продовження до нескінченності, але виконання... Процес повинен прагнути до свого виконання, а не до якогось страхітливого посилення, до страхітливої крайності, у якої тіло і душа нарешті загинуть». З шизофренією все точно так же, як з любов'ю: немає ніяких ні особливої якості, ні сутності шизофреніка; шизофренія - це універсум бажаючих машин, що виробляють і відтворюють, первинне універсальне виробництво як «сутнісна реальність людини і природи».[3, 19]

Наш мозок не здатний тут і зараз спостерігати за своїми думками як об'єктами, незалежними від самого мозку, тобто не може спостерігати з боку то, як розвиваються думки, так як мозок не може мислити одночасно про дві речі. Якщо є думки про думки, то немає самої думки як такої, про яку зараз в даний момент мислиться. Інша річ, якби мозок складався з двох:

1) Мозок, спрямований на зовнішній і внутрішній світ;

2) Мозок, що бачить думки першого мозку, причому так, що не заважає їх

розвитку, тоді можна було би пізнати сутність мислення, як Гайдеґерівське небажання, як щось, що залишається за межами будь-якої волі.

На жаль, ми пізнавали лише мислення, а не його сутність, тобто ми пізнавали мислення для нас, а не мислення в собі. Можна припустити, що такий подвійний мозок мають деякі шизофреніки. Це дозволяє інакше поглянути на шизофренію, як особливу форму сутнісного мислення і розробити метод терапії.З огляду на розмаїття і багатство шизофренічних переживань важко уявити їх повну картину. Індивідуальний і неповторний характер історії життя кожного з пацієнтів, вплив середовища та культури, конфлікти, травми, деформації лінії розвитку і т.д. обумовлюють те, що в кожному випадку хворобливі переживання різні.

Незважаючи на ці індивідуальні і соціальні відмінності, в шизофренічному світі існують загальні риси, що дозволяють ставити діагноз незалежно від історичної епохи, культурного кола, соціального шару, освіти, а також індивідуальних чинників, які в сумі впливають на диференціацію картини хвороби.

Одну з основних рис можна визначити назвою «філософічність». Таке визначення людям, які присвятили свою працю філософії, може здатися образливим, однак, по суті, якщо ми згадаємо, що шизофренічний світ є світом страждань, а смерть іноді рятуванням, і що цей світ відкривається в осяянні, жахливість і красу якого передати неможливо, порівняння з ним для так званої «нормальної людини» було би в певному сенсі почесним.

Список використаних джерел:

1. Dominic Murphy. Review «Reconceiving Schizophrenia». URL: https://ndpr.nd.edu/news/reconceiving-schizophrenia/ (дата звернення: 24.11.2019).

2. Stanghellini G., Fulford B. The philosophical understanding of schizophrenia. // Elsevier. European Psychiatry. 2010. S10-01.

3. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 672 с.

Товстун Н. М.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ЧИ СПРАВДІ ВІН ПОМЕР? ТЕОЛОГІЯ СМЕРТІ БОГА ЗА ФРІДРІХОМ НІЦШЕ

Одна людина якось сказала,
що бачила на стіні напис:
«Бог вмер», і підпис: «Ніцше»,
під ним був другий напис: «Ніцше вмер. Бог»
(Артьом Наавгуст)

Минуло більше століття з того часу, як Фрідріх Ніцше заявив, що «Бог помер» (або «Gott ist tot» німецькою), і тим самим забезпечив головний біль всім студентам, що вивчають філософію, що триває й досі. Ця фраза стала найвідомішим висловом Ніцше – її знають навіть ті, хто не знайомий з його книгою «Весела наука», де вона якраз міститься.

Однак саме Ф. Ніцше з такою пристрасністю та відчайдушністю хапається за ідею “смерті Бога”, ніби “потопельник” за рятівну соломинку. Так він починає свою “веселу” гру, де за звичайним дійством криється саме життя і вся його “весела” фатальність. Результатом цієї небезпечної гри стає “вбивство Бога”, яке Ф. Ніцше проголошує словами божевільного (вільного від Бога), який ніби “на розриві аорти” вигукує: “Де Бог? Ми його вбили – ви і я! Ми всі його вбивці [1].

Проголошуючи смерть Бога, Ніцше не мав на увазі буквальне значення цієї фрази. На його думку, Бог ніколи не існував з самого початку, тому й розмови про Його «смерті» ставляться скоріше до людського, ніж до божественного. Ми люди, передбачає Ніцше, знаходимо існування Бога як недоказовим, так і небажаним. Отже, він швидше передбачає, ніж констатує недовідність віри в Бога, навіть коли пояснює її небажаність [3].

Після “вбивства Бога”, наш світ стає вже не таким, яким був раніше і

наше завдання бути послідовниками в усвідомленні цього факту. Взагалі така коротка, але така змістовна фраза “Бог помер” є надто страшною і надто незбагненною для людини, адже весь її жах залишається до кінця незрозумілий. Але Ф. Ніцше відкрито не говорить, що людина або надлюдина повинна зайняти місце Бога. Навпаки, оскільки зі смертю Бога слід відмовитись і від богоподібності людини, яка ніколи не зможе зайняти його місце, тому що її буттєвість ніколи не досягне буттєвості божественної. Надлюдина також не може зайняти місце Бога, адже місце, на яке спрямоване її воління, це інша область, область іншого обґрунтування сущого, сущого в його інобутті. Ці спроби зайняти вигідну позицію в бутті нагадують спроби піднятися на “запаморочливу висоту, в той час коли висоти вже немає”[4].

Колись Фрідріх Ніцше зронив: «Бог помер!» І ця фраза стала крилатою. Жахи двох світових воєн, здається, переконали багатьох в тому, що Бог і правда помер, якщо можливо злодійство таких масштабів. Але варто з’ясувати, щоб значила ця фраза і чи правдива вона. По-перше, вона може означати, що більше немає ідеї Бога. Але це суперечить фактам, що якась ідея Бога все ж жива і надає тим чи іншим способом вплив на деяких людей. По-друге, це може означати, що Бог і справді помер. Якщо ми звернемося до всіх проблем, з якими стикається світ, то така думка не здається безглуздою і при першому погляді пояснює все, що відбувається. Однак, якщо Бог це Бог, то він не може померти. Адже цим ім'ям люди здавна наділили істота безсмертна. По-третє, це може означати, що ортодоксальне християнське уявлення про Бога більше не життєздатне в світлі сучасних знань. Таким чином, концепція Бога більш не спроможна в наше освічений час. Але строго кажучи, і таке розуміння фрази Ніцше позбавлене сенсу. Тоді виходить, що християнської концепції Бога не тільки зараз, але і ніколи раніше не відповідала ніяка істота. Це означає лише крах концепції, а не смерть Бога [5].

В остаточному підсумку варто повернутися до питання про те, що таке Бог, який завжди виникає в будь-яких суперечках про релігію. Очевидно, що проблема Бога – це одна з тих проблем, про які на думку Канта ми не можемо

не думати, оскільки ми так влаштовані. Така наша природна потреба, хоча хтось хотів би відмахнутися від цього питання зовсім. Що ж таке по суті Бог? Життєздатна концепція Бога повинна ясно відповісти на всі раціональні заперечення проти цієї ідеї. Адже якщо сказати, що Бог всезнаючий, всемогутній і всемилостивий, то таке подання стикається з нерозв'язною проблемою зла в нашому світі і іншими явними протиріччями, з якими не хоче миритися наш розум. Якщо ж сказати, що Бог це «кінцевий сенс всього», «причина всіх причин» або «основа буття», або що це якийсь дух, розлитий у всесвіті, то таке визначення виявляється занадто розпливчастим.

Бог помер?

Література:

1. Бибихин В. Мова філософії. – Москва: Азбука-Класика, 2016. – 223 с.
2. Рябчук А. Релігія між експлуатацією і емансипацією. // Спільне. – 2014. – №8.
3. Що мав на увазі Ніцше, сказавши «Бог помер»? URL: http:// ieshua.org/chto-imel-v-vidu-nitsshe-skazav-bog-umer.htm (дата звернення 22.11.2019).
4. Сінельнікова М. Смерть чи переродження релігії. Відкриття нових горизонтів трактування тези ніцше “Бог помер”. // Філософські науки. – 2017. – № 2. – С. 2.
5. Бог умер? URL: http:// https://scisne.net/t-1862 (дата звернення 23.11.2019).

Тригуб Т. О.

Науковий керівник: Попов В. Ю.

ФІЛОСОФІЯ ЯК НЕВІД’ЄМНА ЧАСТИНА ЖИТТЯ ЛЮДИНИ

Статус філософії в сучасному світі багатьма дослідниками оцінюється неоднозначно. З одного боку, вона стає популярною і доступною через високий рівень розвитку інформаційних технологій і рівня спілкування між людьми. З іншого боку, філософія може заважати меркантильним інтересам сучасного

суспільства, закликаючи до осмислення глибинних основ світу і людського життя. Вона вивчає багато питань які є актуальними в сучасному світі; серед них: етика і мораль, сенс життя і висновки з відповіді на це питання, питання особистості (якщо мозок людини А пересадити в голову людини Б ... і так далі), філософія релігії, філософія мови і багато інших.

Всі ми стаємо в якійсь мірі філософами ще в дитинстві. Трирічна дитина задає безліч питань про те, як відбувається те чи інше явище, чому в житті трапляються якісь події. Так він вчиться міркувати, пізнає світ. Дорослі, на мій погляд, в цьому плані не надто відрізняються від дітей – філософія потрібна їм, щоб з'ясовувати щось нове, розвиватися, просуватися вперед і знаходити нові рішення.

Фундаментальна частина будь-якої науки має безпосереднє відношення до філософії. Як тільки дослідник від прикладної проблематики звертається до переосмислення підстав дисципліни, в межах якої він працює, він починає займатися філософією. Нільс Бор, Альберт Ейнштéйн, Вернер Карл Гéйзенберг, Микóла Лобачевський і Бенуа Мандельброт були філософами в тій мірі, в якій вони обґрунтували розширення фізики і математики до нових, встановлених ними меж. Крім того, розробки, що виникли в якості філософських, безпосередньо оформили сучасну логіку (логічний позитивізм та аналітична філософія), лінгвістику і культурологію (структуралізм і постструктуралізм), теорію систем і кібернетику. Сучасна філософія інтегрована в рішення широкого комплексу прикладних і технологічних проблем - від складання корпоративного нефінансового звіту до криптоаналізу. Філософія охоплює діапазон від простого логічного і етичного обґрунтування до прямої реалізації неетичних і протиправних практик. Плюс філософія є підставою для побудови і опису методології абсолютно в будь-якій сфері діяльності.

Філософія – пошук відповідей на одвічні питання. Пізнати світ, і якщо так, то в якій мірі і як? Що є добро, чи доброю є людина чи злою за своєю природою? Що таке світ, в якому ми живемо? Всі подібні питання вічні, по-перше в тому сенсі, що дати остаточні відповіді неможливо і, по-друге, перед

кожною людиною ці питання так чи інакше встають, і людина змушена відповісти, вибираючи ту чи іншу позицію (нехай навіть і несвідомо копіюючи позицію більшості).Те, що філософські питання в більшості випадків не мають відповідей - не проблема. Сама відповідь не важлива. Важливий його пошук. Саме ця здатність запитувати робить людину людиною, допомагає залишатися адекватним в цьому світі. У сучасному світі вміння міркувати над глобальними проблемами вкрай важливо для кожного. Пошук нестандартних рішень, вміння виявити нове на «старому» місці, здатність подивитися на ту чи іншу ситуацію з боку і прийти до якого-небудь висновку – це дозволяє кожному з нас крокувати вперед самим, ефективно взаємодіяти з іншими і розвивати все суспільство .

На підставі філософських знань можна навчитися бачити проблему там, де її не помітять інші, і в той же час не робити трагедії з факту одночасного співіснування несумісних способів пояснення дійсності (без чого немає сучасної науки). Філософія надає нам можливість відчути відміну гіпотези від теорії, метафори від поняття, логічного висновку від затвердження аксіом світогляду. На основі філософії можна зрозуміти, як важливо слухати співрозмовників, терпляче зносити їх «інакомислення», формулювати і висловлювати свої ідеї, прагнучи не стільки до самовираження, скільки до розуміння. На підставі філософії виникає без страху вступати в контакт з спільнотою або індивідуумом, які мають інший, незвичний спосіб мислення, іншу психологію і іншу систему цінностей. Філософія надає можливість знайти здатність не боятися авторитетів, але поважати їх, розвинувши в собі чуття до «вищого», і, вже зовсім добре, якщо зрозуміти, що в світі є таємниці, що перевершують можливості нашого розуму, про які все ж можна мислити, не жертвуючи гідністю, ясністю і чесністю інтелекту.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Білошицька Ірина

Свіріденко Валерія

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ФІЛОСОФІЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ

Частина І

Інклюзивне навчання як «процес звернення і відповіді на різноманітні потреби учнів через забезпечення їхньої участі в навчанні, культурних заходах і житті громади, та зменшення виключення в освіті та навчальному процесі».

ЮНЕСКО

Інклюзивне навчання - це новий спосіб отримання освіти, коли учні з особливими освітніми потребами, тобто діти, які потребують постійної або тимчасової додаткової навчальної, медичної і соціальної підтримки, навчаються в загальному освітньому середовищі за місцем свого проживання. Інклюзивна освіта приходить на зміну інтернатній системі навчання, за якою діти з особливими освітніми потребами навчаються окремо від дітей з нормо типовим рівнем розвитку, або домашньому та індивідуальному навчанні. Загалом у країні є близько 47 тисяч дітей із особливими освітніми потребами.

Інклюзивна освіта бере початок з 5 вересня 2017 року, коли був прийнятий Закон України «Про освіту», який зовсім відрізняється від інших та відкриває широке поле впровадження інклюзії у системі освіти. Відповідно до нього особи з обмеженими можливостями мають право здобувати освіту в усіх навчальних закладах. Тобто, будуть створюватися для таких дітей інклюзивні та спеціальні класи в загальноосвітніх навчальних закладах.

Процеси залучення дітей з особливими освітніми потребами в загальноосвітні навчальні заклади набувають значного поширення, але вони стануть успішними лише за умови зміни ставлення в суспільстві до цих дітей та

до ідеї інклюзії, а також покращення матеріального забезпечення системи освіти, здійснення необхідної фахової підготовки майбутніх педагогів і проведення їх масової перепідготовки.

Переваги інклюзивного навчання для дітей з особливими освітніми потребами:

- Можливість налагодження стосунків із суспільством та ровесниками з нормо типовим рівнем розвитку.
- Можливість розвитку індивідуальних сильних сторін і талантів.
- Можливість брати участь у житті класу та громади та ін.

Переваги для дітей без особливих освітніх потреб:

- Вчаться толерантно ставитися до людей і особливо до дітей з особливими освітніми потребами.
- Вчаться співчувати іншим.
- Вчаться налагоджувати й підтримувати стосунки з людьми, особливо з дітьми з особливими освітніми потребами.

Переваги для батьків та вчителів:

- Родини з дітьми з особливими освітніми потребами отримують моральну підтримку від інших батьків.
- В інклюзивних класах вчителі краще розуміють індивідуальні особливості та потреби учнів.
- Фахівці інклюзивного навчання вчаться працювати в команді, а також гарно володіти методиками, що сприяють гармонійному розвиткові індивідуальності.

Частина II

Ми взяли на себе сміливість і вирішили визначити основні філософські ідеї, котрі посідають чільне місце у розвитку інклюзивної освіти. Ми виділили два напрями — ***це ідеї гуманізму та прагматизму***.

Як відомо, в основі концепції гуманізму лежить думка про те, що

особистість, її гідність та права є основною соціальною цінністю. Саме ця ідея є однією з основоположних в інклюзивній освіті, адже кожна людина як із нормотиповим рівнем розвитку, так і з особливими освітніми потребами має право на навчання. Також вплив концепції гуманізму можна спостерігати і у термінологічній сфері інклюзивної педагогіки, коли на зміну грубим та застарілим термінам, які висувають на перше місце психофізичне порушення людини, а не її особистість (наприклад, аутист, олігофрен), прийшла толерантна лексика, що, насамперед, ставить на перше місце особистість, а вже потім порушення (наприклад, дитина з аутизмом, людина з порушенням інтелекту). Така термінологія була впроваджена з ціллю зупинити приниження гідності людей із психофізичними порушеннями, зробивши головний акцент на слові “людина”, тобто на особистості. Наступним філософським напрямом, який також зайняв важливе місце у розвитку інклюзивної освіти — це прагматизм. Як усі знають, в основі даного світогляду лежить судження про значення різних систем, теорій, ідей щодо їхньої здатності задовольнити потреби суспільства, доцільності їх використання.

Особливе значення для розвитку інклюзивної педагогіки має відомий прагматик, психолог та освітній діяч Джон Дьюї. Його ідеологічною спадщиної і до сьогодні користуються представники як у спеціальній, так і в загальній освіті. Проте варто виділити найцінніші для інклюзивного навчання ідеї Дж.Дьюї, а саме:

- практична спрямованість навчання (весь засвоєний теоретичний матеріал має бути закріплений на практиці);
- опора на життєвий досвід (подання зрозумілих для учнів прикладів, взятих із щоденного життя);
- організація навчання відповідно до особливостей та потреб дитини;
- підтримка активності дитини, використовуючи дослідницький метод (учні виступають у ролі дослідників);

До того ж варто зазначити, що під впливом прагматизму було сформовано таку важливу думку для інклюзивної освіти, як необхідність

ставити акцент на тому, що дитина здатна осягнути та зробити, ніж на тому, що вона, в силу свого розвитку, не може.

Література:

1. Валицкая А.П. Инклюзивное образование — образование для всех / А.П. Валицкая, В.А. Рабош // Социальная педагогика. - 2009. - №1. - С. 18-22.
2. Депплер Д. Переосмислюючи допоміжні послуги спеціалістів в інклюзивних класах / Д. Деплер, Т. Лорман, У. Шарма // Дефектологія. - 2009. - №3. - С. 9-12.
3. Інклюзивна освіта: стан і перспективи розвитку в Україні // Управління освітою. - 2007. - №12. - С. 5-7.
4. Колупаєва, А. Інклюзивна освіта в контексті реалій сьогодення / А. Колупаєва // Практика управління закладом освіти. - 2010. - № 4. - С. 8-12.
5. Колупаєва, А. Інклюзивна освіта як модель соціального устрою / А. Колупаєва // Дефектологія. - 2009. - № 4. - С. 3-4.
6. Колупаєва, А. Засадничі понятійно-термінологічні визначення інклюзивної освіти / А. Колупаєва // Дефектологія. - 2009. - № 2. - С. 3-8.
7. Хрипко С. А. Аксіологія освіти в сфері міжпредметного дискурсу: цінне, ментальне, національне, наукове: навчально-методичний посібник / С. А. Хрипко. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – 402 с.
8. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011 – 270 с.
9. Хрипко С.А. Етика науки як проблема ціннісної свідомості і освітньої відповідальності (в контексті рефлексії Д.Ліхачова) // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. - Сер. №7, Вип. 13 (26). - С.232-239.

Серьогова Анастасія

Науковий керівник: Хрипко С.А.

ФЕНОМЕН ІМЕНІ І ДОЛЯ ЛЮДИНИ: ДУАЛІЗМ ВЗАЄМОДЕТЕРМІНОВАНОСТІ

Ім`я людини, дане їй при народженні, може вплинути на все її подальше життя. Не дарма кажуть: «Як корабель назвеш, так він і попливе». Так і з людиною, від того, яким ім`ям її назвуть, буде залежати багато, починаючи від характеру і закінчуючи удачею.

Відповідно до даного твердження, напрошується питання: А як же виховання, генетична схильність і нарешті – доля, невже все це не має значення, а впливає тільки звичайний набір букв? Спробуємо в цьому розібратися.

Таємничий вплив імені на долю людини було помічено ще в глибоку давнину. Про це свідчить хоча б той факт, що у більшості народів світу був звичай приховувати справжнє ім'я дитини, оберігаючи його від злих духів.

Даючи дитині ім’я при народженні, батьки, в першу чергу, хочуть, щоб воно приносило йому удачу і було відображенням його особистості. Ім’я і доля нерозривно пов’язані один з одним. Крім того, ім’я може бути пов’язано не тільки з майбутнім, але і минулим.

Також батьки вибирають ім’я дитині за церковним календарем. Малюк отримує ім’я святого, який стає його Ангелом-Хранителем. Адже Ангел буде допомагати і захищати дитину протягом усього життя.

Можна сказати, що вплив імені на долю залежить від того, як воно сприймається оточуючими. У кожному суспільстві є свої традиції, своя історія, своя релігія і своя мова. Найбільш сприятливо складаються долі людей, імена яких відповідають традиціям тієї місцевості, де вони народилися і виросли. Навпаки, ім’я, нетрадиційне для суспільства, в якому народився і виріс його носій, може всерйоз зіпсувати характер людини і визначити несприятливий хід

його долі.

Але цей факт не завжди є правильним. Адже ми самі собі створюємо перепону щодо свого ім’я, вважаємо що нічого не доб’ємося в житті, що ніхто не стане дружити з нами, чи не знайдемо собі другу половинку і безліч таких проблем ми створюємо собі самі. Не можна сказати, що ім’я все ж таки впливає на наше життя, адже свою долю ми вирішуємо самі і не важливо як тебе звати.

Але якщо полюбити своє ім’я то, відповідно, і легше прийдеться в житті. Якщо перестати соромитись його, то з впевненістю можна знайомитися з іншими людьми. Можливо мрія стати актрисою, чи співачкою залишиться назавжди мрією, бо ім’я не підходить для сцени. Це не є великою проблемою. Це все переконливість. Треба припинити жити такими деталями, адже якщо маєш талант до цього,то ім’я абсолютно не заважатиме.

Зараз дуже актуальною темою є тема насміхання над чужим ім’ям. Підібрати ідеальне слово для того, щоб назвати людину, яка любить висміювати інших, досить важко. Всі стикалися з такими людьми, а може бути, є ними. В наш час багато людей насміхаються з чужих імен. З погляду психологів – це може закінчитися не смішно. Людина може закритися в собі, стати відлюдькуватою, а ще гірше покінчити життя самогубством. Адже у всіх нас різне сприйняття чужих думок щодо нас і нашого імені. Не важливо, яке ім’я має людина, важливо, яка в неї душа. І яке б ім’я не носила людина, ми повинні поважати цей вибір.

Список використаної літератури:

1. Khrypko, S. & Iatsenko, G. (2019). Philosophy of a Name: Ukrainian Context. Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 9 (2), 437-451.
2. Хрипко С., Яценко Г. Аксіологія освіти в сфері комунікативної культури: ціннісні акценти, комунікативні тенденції, дистанційний формат. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 270 с.

3. Lomachinska I, Khrypko S, Iatsenko G. Transformation of Ukrainian Name-giving Process: Historical Analysis. - Skhid, 2019 - Випуск 4 (162). – С.68-74.
4. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. – К.:Наук. думка, 1996. – 336 с.

Київський національний університет культури і мистецтв
Факультет дизайну та реклами

Давидова К.О.
Науковий керівник: Крижанівський О.А.

СИМВОЛИ ВЕЛИКОДНЯ У ВІТАЛЬНІЙ ЛИСТІВЦІ, ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СВЯТА ТА ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ВЕЛИКОДНІХ ЛИСТІВОК ІЗ ПРИВАТНОЇ КОЛЕКЦІЇ П. В. ЯКОВЕНКА)

«В житті символіста – все символ. Не символів немає» [3, 6]. Ці слова Марини Цвєтаєвої як ніщо інше характеризують сутність однієї з найбільших колекцій великодніх вітальних листівок кінця XIX – початку XX століття, зібраної видатним колекціонером-філокартистом нашого часу – Петром Васильовичем Яковенком. Колекція по суті своїй є унікальною та налічує більш ніж тисячу великодніх вітальних листівок

Звичай обмінюватись на Великдень яйцями сягає своїм корінням сивої давнини. Яйце, як результат життєдіяльності в формі «не живого» предмету, який, разом з тим, обіцяє відродження з себе нового життя, дійсно являє собою самий зрозумілий символ воскресіння, що знайшов своє відображення в контексті дизайнерського оформлення майже всіх великодніх вітальних листівок кінця XIX – початку XX століття [2, 4].

Великодні яйця, а це, у більшості своїй, звичайні крашанки, рідше – писанки, дизайнери того часу завжди розміщували на видному місці вітальної листівки, як важливий елемент художньої композиції. Аналізуючи колекційну збірку великодніх вітальних листівок Петра Яковенка, ми бачимо, що в більшості випадків, яйце виступає основним елементом композиції, навколо якого «закручується» весь сюжет вітальної листівки. Так, наприклад, в центрі листівки розміщується символічне зображення яйця, значно збільшеного в розмірі, з якого з'являється ангел, дитина, казкові звірі, або в коло яйця дизайнером вписана біблійна чи світська історія, сюжет якої вказує на світле свято Христового воскресіння, показує історію кохання, щасливі родинні стосунки між батьками та дітьми і таке інше.

В інших сюжетних лініях, яйця присутні в композиціях, як елемент, що доповнює основний сюжет, але є не менш важливим символом. В казкових сюжетах вони обов'язково присутні у вигляді подарунків, являються елементом дитячих ігор, часто зображуються розкиданими (захованими) на лісових галявинах, під кущами та деревами. В побутових сюжетах яйця зображують у гарних вазах як елемент святкового столу, у корзинах, як елемент обрядового дійства (освячення), також яйця досить часто зображуються у руках дорослих та дітей під час ігор (розбивання яєць), особливо у листівках, виконаних у вигляді фотокартки. Також зустрічаються зображення предметів побуту у вигляді яєць (жіночі сумочки, прикраси та навіть будиночок) [2].

Також на великодніх вітальних листівках того часу дуже часто зустрічається ще один, природнім чином пов'язаний з яйцями великодній символ – курчата (частіше), кури та півні. Курча, як і великоднє яйце, є символом відродження та безперервності життя.

На великодніх листівках обігруються сюжети з яйцями, з яких проклюовуються жовті пухнасті курчата. Так, наприклад, на гілочці верби, що розпускається, замість звичних м'яких білих котиків – художник зображає курчат, що з'являються з-під шкаралупи. На деяких листівках, втім, з яєць з'являються букети весняних квітів. Досить мило виглядає рудоволосий

хлопчик верхом на курчаті, сам схожий на нього. Раз у раз зображуючи на великодніх листівках курчат, курей і півнів, тогочасні дизайнери немов без кінця підштовхують до роздумів про те, що ж все-таки є первинним: курка чи яйце. Також цим символам надавався не тільки романтичний, але і гумористичний характер. Досить життєва сцена зображена на одній із листівок: півень зловив хлопчика за штанці - напевно, хоче покарати його за зібрані в кошик яйця з сідала. Зрештою, схоже, вони не дістануться нікому.

За російськими традиціями того часу, поруч з фарбованими яйцями частіше зображується курка з курчатами. Вона - праобраз матері, яка висиджує і оберігає своїх пташенят, будучи тим самим символом багатодітної сім'ї, любові, захисту.

Ще одним досить поширеним символом великодня, який зустрічається на вітальній листівці кінця XIX – початку XX століття є великодній кролик. У західній церковній традиції вважається, що саме кролик, а не курка, приносить великоднє яйце. Великодній кролик, як символ родючості і багатства, став одним з головних атрибутів Великодня в Німеччині та розповсюдився по всьому світу.

На тогочасних великодніх листівках кролик, якщо і займає центральне місце в експозиції, але обов’язково в тандемі з великодніми яйцями. В основному зображення кролика зустрічається в казкових сюжетах, пов’язаних з дітьми, в комплексі з іншими великодніми символами. Так, наприклад, великодній кролик часто зображений з корзиною яєць (писанок) в процесі розкладання їх під кущами, камінцями, в дуплах дерев. Зустрічаються також зображення побутових сценок «кролячих» сімей. Великодні кролики зображені під час ігор з курчатами. Таким чином великодні листівки у зворушливо-жартівливій або повчальній формі несли дітям важливу інформацію про навколишній світ, виховували у них добрі почуття [1].

Проаналізувавши колекцію великодніх вітальних листівок кінця XIX – початку XX століття, зібрану Петром Васильовичем Яковенком, можемо відмітити одну важливу особливість, а саме те, що зображення такого

близького нам символу Великодня як паска (великодній куліч) у великодніх листівках того часу зустрічається досить рідко та набуває поширення у більш пізній період часу.

Всі вітальні великодні листівки розглянутої колекції вражають своєю різноманітністю. Тут і унікальне дизайнерське рішення в оформленні, і спосіб виготовлення (фотокартка, тиснення, друк, малюнок або аплікація ручної роботи), і цікава сюжетна лінія (біблійські сцени, побутові та вигадані казкові сюжети), і велика кількість великодніх символів: від веселого великоднього кролика, вербового прутика та курчат до обов'язкового атрибуту Великодня – Паски. Але знову ж таки, майже всі сюжети листівок об'єднує один незмінний символ цього великого релігійного свята – великоднє яйце, яке дизайнери того часу завжди розміщували на видному місці вітальної листівки, як важливий елемент художньої композиції.

Література:

1. Борисенко О. Листівки: традиції та сучасний погляд / О. Борисенко, Д. Вакуліч // Друкарство. – 2006. – №1. – С. 37–40.

2. Звичаї нашого народу: етногр. нарис: [у 2 т.] / Олекса Воропай. – Мюнхен: Укр. вид-во, 1958.

3. Иванов Е.В. Новый год и Рождество в открытках. – СПб.: Искусство-Спб, 2000. – 334 с.: ил.

4. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с английского А. Е. Майкалара. – М.: КРОНПРЕСС, 1996. – 656 с.

Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова

Факультет філософії та суспільствознавства

Добровольська Євгенія

Науковий керівник: Малежик Д.І.

УКРАЇНСЬКЕ ОПОЗИЦІЙНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РР.

З 1980-х років спостерігається помітне потепління у ставленні до опозиційного мистецтва. У цей період формується нова мистецька критика, яка прагне змінити ідеологічний вектор на прозахідний ліберальний стиль [3, с.302]. Московська арт-критика серйозно заговорили про українське мистецтво саме у 1980-і роки. Склалася терміносистема, яка максимально відображала особливість мистецтва української «нової хвилі»: «мистецтво асоціативних структур», «нові ніжні», «гарячий постмодерн» «українське необароко трансавангардного характеру». Як і раніше окремі критики позиціонували українське мистецтво як частину російського, називаючи його «південноросійською альтернативою». Ініціаювавши «розкрутку» українського мистецтва «нової хвилі» московська арт-критика, відіграла позитивну ідеологічну роль у визнанні вітчизняних художників. Почастішали пропозиції персональних виставок, що супроводжувалися каталогами.

У 1987 р. в Москві відбулася всесоюзна конференція «Радянське образотворче мистецтво та мистецтвознавство в умовах перебудови», яка вперше ініціювала питання про доцільність використання терміну «соцреалізм» у перспективі, оскільки цей метод зайво нормує творчий процес. У 1988 р. в Москві видається журнал «Мистецтво», присвячений творчості молодих художників. Консервативний часопис, що друкувався за сприяння Академії мистецтва СРСР, отримав наказ «згори» про те, що проголошені плюралізм та

гласність мають підтримувати прогресивне мистецтво, було спеціально вжите слово «інше». Номер задумувався як автопортрет покоління 1980-х. Матеріали для нього були підготовлені молодими критиками і мистецтвознавцями, що писали про своїх однолітків-художників. У вступній статті підкреслювалося «право молодих висловити власну позицію» [90, с. 56].

Образотворчий нонконформізм 1980-х рр. продовжував ідеї молодіжних виставок і пленерів. Була встановлена чітка ієрархічна структура: молодіжні виставки курувалися комітетом комсомолу і Спілкою художників, які «ідеологічно виховували» молодих художників [91, с. 276]. Потрапити на велику всесоюзну виставку було дуже престижно, оскільки без них художник не міг розраховувати на закупівлю картин з виставок, державну квартиру від Спілки художників, відпочинок в будинках творчості, звання тощо. Переважно для вступу до Спілки слід було виставлятися на певній кількість виставок: 5 республіканських і 3-4 всесоюзні. Молоді художники та мистецтвознавці приймалися в Спілку після проходження молодіжної секції при ній. Всесоюзні виставки, що проходили під девізом на зразок «Молодість країни», передбачали участь всіх поколінь художників.

Помітне місце у розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва відіграла Всесоюзна виставка творів молодих художників 1982 р. в Ташкенті, на якій прославилася українська група художників. Учасниками всесоюзних виставок 1980-х років були С. Базилєв С. Гордійчук, С. Одайник, В. Расторжевський та ін. Найвідомішою виставкою всесоюзного значення стала 17-а Молодіжна виставка на Кузнецькому мосту (грудень 1986 р.). Саме від неї починають відлік нового, безцензурного етапу в розвитку образотворчого мистецтва в СРСР та УРСР. Тут вперше поряд з номенклатурною продукцією були виставлені роботи молодих андеграундних авангардистів. Офіційна акрт-критика назвала їхнє мистецтво «експериментальним» і вписала в існуючу художню структуру. Але досить скоро стало зрозумілим, що молодіжні експерименти стають мейнстрімом, а ось виплеканий за правилами Спілки художників «молодняк» нікому не потрібен. Така система спілок художників

розпалася разом з СРСР, а з нею – й уся радянська система мистецтва, коли єдиним замовником виступала держава.

Після 1986 року, широкої популярності набули художні симпозіуми у Вільнюсі, Вірменії, на яких було закладено фундамент багатьом сьогоднішнім новаціям. Справжній прорив стався на Всесоюзній молодіжній виставці «Молодість країни» 1987 р., де вперше з'явилася картина А. Савадова та Г. Сенченко «Печаль Клеопатри», яка породила дискусії з боку критиків та громадськості. Несподіванкою експозиції стали яскраві тематичні полотна, виконані в гіперреалістичному ключі, який напередодні вернісажу ще значився за розрядом «занепадницької західної культури» [92, с. 238]. Щодо експонування, дизайну і підбору творів Всесоюзна молодіжна виставка 1987 р. була незвичною. Хоча за змістом вона була ще компромісною, бо експонувала багато замовних робіт, однак її організатори знайшли новий експозиційний хід: великі полотна представили надто високо, а нове мистецтво – на рівні очей. Такий експозиційний підхід дозволив по-новому сприймати давно знайоме, підігрівши інтерес до не хрестоматійно експонованого традиційного мистецтва. Ще інноваційнішою концепцією відрізнялася Всесоюзна виставка молодих митців у Манежі (1988), на якій вперше започаткували спосіб експонувати полотна в національних павільйонах. Україну представляли два великі зали Манежу. У 1988 р. за результатами всеукраїнської і всесоюзної виставок-конкурсів «Світ. Події. Людина» була здійснена одна з останніх великих закупівель творів мистецтва у фонди Спілки художників. Це стало поштовхом до появи унікальної колекції живопису, скульптури та графіки, яка репрезентує один з найцікавіших моментів в історії розвитку українського мистецтва – відхід від соцреалістичної художньої парадигми, нормативних заполітизованих канонів і перші спроби офіційно дозволених творчих експериментів.

У 1988 р. були започатковані «седнівські пленери», які проводилися за ініціативи Київської організації Спілки художників УРСР в селищі Седнів Чернігівської області. Саме вони спричинили інтенсивний розвиток вітчизняного мистецтва «нової хвилі». Ідея започаткування «седнівських

пленерів», принципи відбору учасників, робота з митцями і наступні виставки є прикладом одного з перших кураторських проектів українського мистецтва. Художники не були об'єднаними, працювали в різних містах, хоча в 1986–1987 рр. вже відчували себе новою генерацією.

До новаторських інституцій, які підтримували генерацію митців «нової хвилі» на всеукраїнському рівні, слід віднести українське комерційне творче об'єднання Soviart. Каталоги, видані до ініційованих ним виставок («21 погляд» (1989) та «Українське малАРТство» (1990)), були виданнями, що започаткували дискурс неофіційного мистецтва в Україні. Зближенню художників окремих українських територій сприяли організації «Центр Європи» (Львів), «Три крапки» (Львів), «Відродження» (Львів), «ТОХ» (Одеса), «Панорама» (Харків), бієнале «Імпреза» (Івано-Франківськ), та молодіжні виставки, проведені в Харкові за сприяння голови Спілки художників В.Сидоренка.

«Нова хвиля» українського мистецтва еволюціонуючи, розгалуджувалася за корпоративними інтересами та стильовими напрямами. Діють творчі об'єднання «Живописний заповідник», «Межа зусиль національного постеклектизму», «Паризька комуна» та ін. На початках інтуїтивні та персоналістичні шляхи перетворилися в групові програми. Стилі та напрями, в яких вони працювали, послужили основою подальшого розвитку національного мистецтва і складали «матрицю української візуальності» (за Т.Сільваші). Так, для О. Тістола таким підгрунтям стало українське козацьке бароко, для Т. Сільваші та «Живописного Заповідника» – ідеї американського експресіонізму, європейської ліричної абстракції, живопису колірного поля, та «нового реалізму» [1,с.421]. У цей період виникають різні недержавні структури, діяльність яких регулювалася Законом СРСР «Про кооперацію» (1988 р.). Поступово організовується галерейної діяльності, ініціатором якої вважається В. Хаматов – керівник першого творчого кооперативу «Совіарт», популяризатор сучасного візуального мистецтва в Україні. Закордонна презентація «нової хвилі» художнього нонконформізму почалися з 1988 р. і здійснювалися в Україні виключно ЦСМ «Совіарт», яка була легальною

юридичною інституцією і підтримувалася датським, американським, німецьким та іншими посольствами в Москві. Діяльність інших юридичних інституцій, які популяризували українське сучасне мистецтво стала можливою після 1991 р. вже у незалежній Україні.

У 1987 р. Soviart у співпраці з «Глобал концептс» (США) організували українсько-американський проект, що розпочався Першою радянсько-американською виставкою сучасного мистецтва. Уперше в полі презентацій українського нонконформістського мистецтва галереєю «Совіарт» був здійснений туровий формат виставки: за два роки виставка побувала у більше, ніж двадцяти містах СРСР із загальною відвідуваністю в 100 тисяч осіб [2, с.145]. Упродовж п'яти років центр «Совіарт» реалізував цілий «пакет» презентацій українського мистецького нонконформізму, серед яких виставки «21 погляд», «Три покоління сучасного мистецтва. 60–80-ті роки» та ін.

Отже, неофіційне образотворче мистецтво 1980-х рр. переважно відображало умонастрої і творчі зацікавлення мистецької еліти, що окреслювала власне соціокультурне тло, таке, що існувало «поза зв'язком із загальносвітовим вектором мистецтва. Виникало замкнене, персоналістичне, надзвичайно уважне до вартостей ремесла складне мистецтво», яке по-своєму розбудовувало естетику радянської образотворчості.

Список використаної літератури

1. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. [Текст] / Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін.; Ін-т проблем сучас. мистец. Акад. мистец. України : у 2 кн. – К. : Інтертехнологія, 2006. – Кн. 2. – 656 с.

2. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX ст. – початку XXI ст. / О. М. Петрова. – К. : Києво-Могилянська академія, 2004. – 397 с.

3. Смирна Л. Ідеологічний фактор стилістичної класифікації українського мистецького нонконформізму / Л. Смирна // Мистецтвознавство України. – 2008. – Вип. 9. – С. 300-314.

Жерновий Володимир

Науковий керівник: Малежик Д.І.

МИСТЕЦЬКИЙ СУПРОТИВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1970-Х РР.

Партійне керівництво та спецслужби уважно контролювали театральне та кіномистецтво, які вони вважала важливим засобом комуністичного виховання. В Україні працювали Київська, Одеська та Ялтинська кіностудії художніх фільмів. Більшість фільмів озвучували російською мовою. Отже, кіно було потужним засобом русифікації України. Однак саме в кінематографі почав формуватися напрямок, що руйнував засади соцреалізму, – українське поетичне кіно. Цей напрямок в українському мистецтві започаткував фільм режисера Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (оператор Ю. Іллєнко), знятий за однойменною повістю М. Коцюбинського.

Українське кіномистецтво 1960-1970-х років представлений іменами світової ваги: режисери Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, Леонід Осика, Микола Мащенко, актори І. Миколайчук, Ю. Шумський, Г. Юра, К. Степанков, М. Гринько, Б. Ступка. У цей час з'являються стрічки, які поклали початок унікальному феномену «українського поетичного кіно»: вже згадані «Тіні забутих предків» С. Параджанова (1964), який отримав другу премію на 7 Міжнародному кінофестивалі в Аргентині; «Криниця для спраглих» Ю. Іллєнка (1965); «Камінний хрест» Л. Осики (1968), «Вірність» П. Тодоровського (1965). Однак реакційна політика так званого «застою» фактично зруйнувала національне поетичне кіно. Режисер С. Параджанов був вилучений з кіномистецтва і громадянського життя. «Авторський» фільм К. Муратової «Довгі проводи» (1971) опинився під забороною. Драматична доля також спіткала фільми Ю. Іллєнка «Вечір на Івана Купала» (1968) та «Білий птах з чорною ознакою» (1971), який з легкістю отримав Золотий приз Міжнародного

Московського фестивалю. Ці фільми стали скарбницею поетичного кіно.

Згодом естетика українського поетичного кіно стимулювала режисерський дебют актора І. Миколайчука («Вавілон-ХХ», 1979), а суттєві елементи поетичного кіно проявляються в стрічках М. Мащенка «Комісари» (1971) і «Як гартувалася сталь» (1973) [2, с. 67].

Найбільш знаковою кінокартиною поетичного кіно по праву вважають фільм «Тіні забутих предків», який був створений під впливом «відлиги»

1960-х років. Головні ролі виконали талановиті актори І. Миколайчук і Л. Кадочникова. 4 вересня 1965 р. у кінотеатрі «Україна» відбувся прем'єрний перегляд цього фільму. Після виступу режисера С. Параджанова слово взяв І. Дзюба. Він говорив про фільм, який мав стати великою подією в історії національного кінематографу, української культури, в історії України загалом. Потім І. Дзюба заговорив про недавні таємні арешти української творчої інтелігенції і, назвав імена заарештованих. Сполотнілий директор кінотеатру намагався випхати оратора зі сцени, в залі залунали вигуки провокаторів: «Брехня!» Несподівано загриміла пожежна сирена. І тут підвівся В. Чорновіл зі словами: «Хто проти тиранії – встаньте!». Більша частина залу піднялася. Запустили фільм. У перерві між його частинами пролунав заклик В. Стуса: «Протестувати повинні всі! Сьогодні хапають українців, завтра хапатимуть євреїв, потім росіян!..». Перегляд фільму, який вже був відзначений закордонними нагородами, зокрема золотою медаллю на міжнародному кінофестивалі в Мілані, перетворився на стихійну демонстрацію протесту існуючій системі. Вона стала першою в Україні публічною акцією на захист прав людини за часів Л. Брежнєва. І.Дзюбу та В. Чорновола звільнили з роботи, В. Стуса – з аспірантури, М. Коцюбинську та Ю. Бадзя позбавили членських квитків КПРС [1, с. 89].

С. Параджанова «умовляли» виступити із засудженням протесту, однак режисер відмовився, заявивши, що не має претензій до учасників акції, крім того, сам його також підтримує. Протягом 1965-1966 років С. Параджанов разом з іншими українськими інтелігентами, підписує численні петиції до

державних органів та компартійних діячів, ходить по «інстанціях», вимагаючи пояснення причин необґрунтованих арештів та наполягаючи на відкритості судових процесів.

Наприкінці червня 1966 р. було видано сумнозвісну постанову ЦК КПУ «Про серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській кіностудії ім. Довженка», яка була сигналом до початку системного цькування людей, які піднесли свій голос на захист прав людини. В постанові, зокрема, йшлося про фільми «Криниця для спраглих», «Звірте свої годинники», та про сценарій фільму «Київські фрески». С. Параджанов змушений був покинути Україну і виїхати до Вірменії.

Реакція влади була блискавичною. Активних учасників невдоволеного виступу звільнили із займаних посад або відрахували з навчальних закладів. Та й сама кінокартина на довгий час опинилася під забороною. Ця акція стала зразком у боротьбі українців за свої права.

Яскравим представником українського кіно був Ю. Іллєнко, який дебютував як режисер у фільмі «Криниця для спраглих» (сценарій І. Драча). Головною думкою фільму є розуміння того, що нічого не буде без чистоти помислів, без найважливіших для тебе «чому». Фільм заборонили, оскільки радянське партійне керівництво виявило в ньому «серйозні недоліки», зокрема система вбачала небезпеку від «заперечення ідеалів, за якими живе народ радянської України.

У сценарії фільму «Звірте свої годинники», який написала Л. Костенко, члени політбюро ЦК КПРС побачили «антирадянський виступ»; в сценарії фільму «Київські фрески» – прагнення «затвердити людську самотність», «душевний тупик».

На період «відлиги» припадає також творчість таких класиків українського кінематографа, як Л. Биков та Л. Осика. У 1970-х роках схвалення глядачів здобули такі значимі фільми вітчизняного кіномистецтва, як «В бій йдуть тільки «старики»» та «Ати-бати йшли солдати» геніального режисера та актора Л. Бикова, «Тривожний місяць вересень» Л. Осики та «Вавилон–ХХ» І.

Миколайчука. За курсову роботу «Та, що входить у море» Леонід Осика був публічно звинувачений в «екзистенціалізмі», «занепадництві», «запозиченні у «нової хвилі»». Однак, незважаючи на думку керівництва студії, режисер відмовився переробляти фільм. З позиції сучасного кінематографа видається незрозумілим закид у формалізмі за художню вигадливість форми цій сміливому випробуванню сил молодого режисера в особливому жанрі, що може бути названий зображальною поезією. Однак тогочасні реалії не дали можливості повноцінно розвиватися прогресивним задумам [3, с. 77].

Багато кращих вітчизняних фільмів, часто недооцінені та маловідомі, стали своєрідними культурними подіями, що назавжди змінили як мистецький ландшафт України, так і персональні історії режисерів. Частина з них, будучи забороненими, надовго лягли на полиці і були доступні глядачеві після проголошення незалежності України.

Список використаної літератури:

1. Вишеславський Г. Нонконформізм: андеграунд та «неофіційне мистецтво» / Г. Вишеславський // Художня культура. Актуальні проблеми. – К., 2006. – Вип. 3. – С. 172–187.

2. Кіндрачук Н. М. Нонконформізм як соціокультурне явище в Україні: 60–70-ті рр. XX ст. / Н. М. Кіндрачук // Інтелігенція і влада. – 2014. – Вип. 30. – С. 149–155.

3. Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: Середина 1950-х – початок 1990-х рр. / А. Русначенко. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. – 720 с.

Кузнєцов Андрій

Науковий керівник: Коннов О.Ф.

ІСТОРІЯ ТА ФУТУРОЛОГІЯ Г. УЕЛЛСА

Умови сучасності кидають нам виклики, ставлячи питання ребром. Виживання сучасної людини змушує її знов і знов звертатись до різноманітних методів та знань задля досягнення своїх цілей, в тому числі і до різноманітних ідей з минулого. Однак сучасність вимушує нас виходити зі своєї «академічної» зони комфорту, яка суто пов'язана з філософськими мислителями, та звертатись до інших постатей, які, можна сказати, мало чим пов'язані з академічною філософією.

Важливим аспектом побудови, або хоча б попереднього розрахунку можливого розвитку подій, є історія. Зв'язок між теперішнім та майбутнім тісно пов'язаний з наукою про минуле. В свій час відомий американський філософ Джордж Сантаяна сказав: «Кто не помнит своего прошлого, обречен пережить его вновь.» [2, с.301]. В даному контексті буде важливим розглянути підхід англійського письменника фантаста до світової історії.

Герберт Джордж Уеллс всесвітньо визнаний письменник фантаст, на рахунку якого багато цікавих творів: «Машина часу» (1895), «Людина-невидимка» (1897) та «Війна світів» (1898). Російський академік І.В. Бєстужев-Лада зазначає, що Уеллс – це також футуролог, який є одним з найбільш цікавих ранніх представників цього напряму. Також сюди можна віднести його твори, що за великим рахунком можна класифікувати як утопізм, однак можливі сценарії розвитку людства у майбутньому, часто фігурують у творах Уеллса. Наприклад, він розглядав долю такої інституції як сім'я у майбутньому. В перспективі Уеллс бачить потужний розвиток міста, та перехід у статус мегаполіса, що поступово нівелюватиме традиційний сільський формат сім'ї, що за основу має жорстку ієрархію та дисципліну. Автор вважає, що дана дисципліна викликана потребою, що у свою чергу залежить від викликів епохи і не зможе тривати вічно, що, можна сказати, у наші часи та у другій половині

XX ст. почало себе проявляти дуже яскраво. Як зазначає Бєстужев-Лада, у творчості Уеллса можна побачити прогнози про посилення ролі мегаполіса, приросту його населення, а також процес дезурбанізації, тобто бажання середнього класу мати власну ділянку з будинком з межами міста [2].

Тобто, як ми бачимо, Герберт Уеллс у багато чому зміг передбачити тенденції розвитку та поведінки сучасного суспільства. І тим самим демонструє себе, як освічену людину з прекрасними аналітичними здібностями.

Що стосується його підходу до світової історії, то тут автор теж демонструє великі знання та аналітичний підхід. У своїй праці «Очерки истории цивилизации» автор детально розглядає історію Землі та людства практично з самого їх зародження до часового періоду між двома світовими війнами. Важливим є те, що автор викладає свій погляд на історичні проблеми саме з оціночними висновками. Можна також сказати, що Уеллс у своїй книзі, аналізуючи часи після Першої світової війни, робить ряд висновків та припущень. Наприклад, дуже цікавим є ідея автора про те, що у післявоєнних умовах Сполучені Штати Америки взяли на себе роль месії, і по суті запропонували світові нову модель життя. І саме тогочасний президент Вудро Вілсон став в очах всього світу рятівником, однак у дійсності сучасники Вілсона мали справу з людиною, яка повністю не усвідомила свої можливості, та закрила себе від світу своїм егоїзмом. Як зазначає Уеллс: «На некоторое время президент стал глашатаем новой эпохи. В Старом Свете он сохранял эту возвышенную позицию в течение всей войны и продолжительное время после нее. Однако в Америке, где его знали лучше, были сомнения» [3, с.595].

В кінці книги автор робить висновок, що історія є та має бути розповіддю про першопричини на та витоки проблем; не можна сказати, що врешті-решт нас очікує остаточна політико-соціальна єдність. Але навіть, якщо такий період наступить, це не означатиме народження свого роду «золотої епохи», це не буде початком абсолютної гармонії, або хоча б тимчасовою перервою людства у його боротьбі за життя. Окрім того, на думку автора, людство чекає низка відкриттів: «Жизнь непрерывно обновляется. Собранная наконец воедино под

началом человека, этого обучающегося учителя вселенной, объединенная, дисциплинированная, вооруженная таинственной силой атома, жизнь, вечно умирающая и рождающаяся снова, вечно юная и задорная, вскоре встанет на Землю, как на подставку для ног, и расширит свои владения среди звезд» [3, с.625].

Таким чином ми можемо зрозуміти, що навіть у своїй праці, яка присвячена суто історичним проблемам, автор робить прогнози щодо подальшого розвитку людства. Унікальний феномен зв'язку минулого та сьогодення буде завжди невичерпним об'єктом дискусій та досліджень у багатьох галузях.

Список використаної літератури:

1. Бестужев-Лада И. В. ГЕРБЕРТ УЭЛЛС КАК СОЦИОЛОГ / И. В. Бестужев-Лада. // Социологические исследования. – 2008. – №11. – С. 128–134.

2. Душенко К. В. Большая книга афоризмов / Константин Васильевич Душенко. – Москва: Эксмо, 2001. – 1056 с. – (5-е исправленное).

3. Уэллс Г. Всеобщая история мировой цивилизации / Герберт Джордж Уэллс. – Москва: Эксмо, 2018. – 640 с. – (3).

Кулик А.О.

Науковий керівник: Скрипнікова С.В.

ФЕНОМЕН РЕСЕНТИМЕНТУ В МЕДІАПРОСТОРІ

Актуальність теми дослідження. Сьогодні медіапростір існує в силу привласнення систем самоідентифікації, через що конституює навколо себе особливий простір, розмаїття світу як результат «диференціації абсолютної тотожності», за Шеллінгом [11, с. 65]. Соціальний медіапростір не відображає у самій людині пошуків власного «Я», і навпаки, в межах, умовах локального і глобального прагматизму, натиску «постмодерністської чутливості» і

відсутності соціальної стратифікації, обмежує людину в діях, блокує свідомість та належне сприйняття ситуацій, – це визнають, наприклад, спеціалісти міжнародної правозахисної організації Freedom House [3]. Суспільство живе і діє в потоці інформації, яку отримує з різних джерел (телебачення, радіо, Інтернет). Значну частину знань і оціночних суджень людина отримує через медіапростір, відчуваючи при цьому не тільки його вплив, але нерідко — ще й значний тиск. Наше суспільство визначається, значною мірою, такою домінантою як активна суспільна комунікація. На думку Ніколаса Лумана, який розглядає медіапростір як певну автономну, замкнуту систему в суспільстві, з постійно зростаючим впливом тиражування, поширення, висловлюючись сучасним медіа-сленгом – репостами. Дослідник зазначає, що вся відома інформація, яку ми отримуємо про навколишній світ, новини один про одного, відомості про суспільство – це продукти медіапростору: «суспільна невинність медіапростору, і його шкідливість, взагалі базується на тому, що вони не мають прямої дії примушувати» [5, с. 136]. Як доречно відзначив французький філософ Жан Бодрійяр: «Ми більше не здатні уявити собі будь-який інший світ, благодать трансцендентності покинула нас також» [1, с. 217].

Постановка проблеми. Дослідження феномену ресентименту дозволяє нам прояснити причини проявів на суспільних рівнях таких явищ як зіткнення інтересів, віртуальних диспутів на різні теми, і визначити роль контенту медіа-простору для відображення дійсності та отримання оцінки у соціальних конфліктів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема ресентименту активно висвітлюється в працях мислителів, що належать до різних філософських течій, у соціальній літературі XX-XXI століття, в антропологічних дослідженнях та в теоріях сучасних соціально-комунікаційних технологій. Першим, хто звернув увагу на цей феномен, вважається Фрідріх Ніцше, який у своїй роботі «Генеалогія моралі» концептуально озвучив питання сутності і значення окресленого явища та його етичний характер. Ретельний аналіз феномену ресентименту знаходимо в роботі Макса Шелера

«Ресентимент у структурі моралей», де автор досліджує характерний для ресентименту переворот у цінностях.

Сучасні дослідники окресленого феномену репродукують всі можливі проявлення, проекції ніцшеанського поняття в новітній історії філософії, зокрема йдеться про роботи наступних авторів: П. Слотердайк «Критика цинічного розуму», С. Шаап «Людина як міра. Вчення Ніцше про ресентимент», Г. Шьок «Заздрість. Теорія соціальної поведінки», Е. Рега «Заздрість», М. Гартман «Етика» тощо. Системний та загальний аналіз феномену помітний у творчості відомих філософів XX ст., як-от: М. Гайдегер «Що називається мисленням?», К. Ясперс «Ніцше і християнство», Ж. Батай «Література і зло», Т. Адорно «Проблеми філософії моралі», Ж. Дельоз «Ніцше і філософія», А. Бадью «Етика». Не обійшли своєю увагою згаданий феномен також і сучасні вітчизняні філософи, а саме: Т. Лютий «Ресентимент: синдром прихованої помсти», А. Баумейстер «Буття і Благо», М. Ольховик «Феномен ресентименту в системі сучасних соціально-комунікаційних технологій», Г. Крапівник «Ресентимент як пояснювально-концептуальне поняття», С. Пролєєв «Апологія пороків», Л. Сафонік «Буттєвість сенсу людського життя», В. Малахов «Етика» та ін.

Поява, розвиток і спроби подолання феномену ресентименту, дуже тісно пов’язані із цінностями, такими як добро, милосердя, чесність, любов тощо, та антицінностями і негативними проявами людської взаємодії, які постають як заздрість, озлоблення, мстивість, ревнощі, різні види агресії і т.д. В сучасному постмодерному інформаційному світі соціальні мережі, сайти знайомств, різні консультації в мережі, соціальні відкриті чати, політичні, культурні, інформаційні блоги тощо, являються тією реальністю суспільного життя, що має яскраво виражений вплив на суспільні процеси, часто відкриваючи поруч із можливостями для розвитку – цілий пласт негативних явищ, зокрема, можливості безневинно та анонімно критикувати, поливати брудом, ображати людину по той бік монітора, включаючи різні типи кібербулінгу та інші «брудні» технології.

Виклад основного матеріалу. Ресентимент (з фр. – заздрість, помста, озлоблення) філософське поняття, яке останнім часом активно використовують в соціологічних, політологічних, культурологічних і соціально-комунікативних дослідженнях, аналізуючи соціальні відносини, їх функціонування та взаємодії. В своїй роботі «Генеалогія моралі» Фрідріх Ніцше дає визначення цьому феномену: «Ресентимент опановує тими людьми, які позбавлені нормальної позитивної реакції і які можуть безкарно віддатися лише уявній помсті. Такий ресентимент – це рабська мораль, і повстання рабів в моралі починається тоді, коли сам ресентимент ставати креативним і породжує цінності» [8, с. 426]. Мораль «рабів», про яку пише Ніцше, нікуди не зникала і нині, але проте набула інших форм, які дозволяють її подальше відтворення та культивування в суспільстві. Я погоджуюсь з думкою сучасного українського філософа Т. Лютого, що «ресентимент» – це особливий психічний стан людини, котра з певних причин уникає прямої відповіді чи реакції на те, що її зачіпає. Натомість вона видає свою злість за пошук справедливості або відтерміновує свою помсту, нарешті, просто вдовольняється уявним реваншем» [6].

Інформаційний простір, в якому живе сучасне українське суспільство, обумовлює, розвиває і певною своєю мірою сприяє та підтримує розвиток ресентименту, що перш за все пов’язано з традиційним для будь-яких спільнот укладом суспільного життя. В сучасному суспільстві інформація стає усе більш реальним ресурсом для людини, і відіграє величезну роль в політичному, культурному і економічному розвитку. В свою чергу, аналізуючи сучасні глобалізаційні процеси, можна розглядати новий світ, за визначенням Маклюєна, в якості «глобального села», тому що людина в умовах сучасного розвитку технологій живе нібито на планеті без кордонів. В таких умовах обмін інформацією постає надзвичайно легкодоступним та поширюється за тими ж принципами, як і в межах сільської місцевості та спільноти. «Як індивідууми всі ми підпадаємо під вплив інфосфери кожного разу, коли контактуємо з комунікаційними технологіями, такими як телебачення, комп’ютерні мережі, відеоігри, радіошоу, журнали.» [2, с. 199].

Сучасний медіапростір надзвичайно перенасичений різноманітним контентом, сфокусованим на певні проблеми. Глобальним містом стає і сама мережа, де створюються віртуальні комуни, а ті в свою чергу, намагаються створити безпечні квартали для «френдів». Такі віртуальні системи, форуми, майданчики будують «електронні стіни» для протидії насиллю, шуму, пліток, політичних батлів тощо. Проте за межами цих стін розгулюють терористи, аферисти, кримінальні угруповання, радикальні субкультури, продавці повітря, фанатики та «місцеві божевільні». Вони погрожують нормальному, здоровому суспільству не тільки фізично, але і створючи інформаційні аналоги своїх погроз. В наслідок цього, людська ідентичність формується за умови взаємодії з медіапростором. Сучасне функціонування нашого «Я» пов'язане з визначенням взаємодії модусів буття-в-мережі і соціальним простором.

В таких умовах феномен ресентименту трансформується і набуває іншого значення: з одного боку, він застосовується як засіб сучасного медіапростору, а з іншого він є наслідком функціонування соціальної мережі. Застосування новітніх технологій a priori передбачає виникнення конкретної реакції від людини, а саме коли «ціннісна таблиця» в суспільстві наче деформована і відбувається самоотруєння життя, тоді і виникає саме ресентиментна реакція на життєвий світ. В своїй роботі «Ресентимент в структурі моралей» Макс Шелер писав: «Ці події світової історії, що супроводжувалися гігантськими вибухами насильства в результаті отруєння повільно діючими отрутами душі, знаходяться в смисловому контексті тієї внутрішньої історичної еволюції форм оцінок, які завжди і всюди складають справжню душу всіх подій і процесів зовнішньої історії… великої перипетією, в якій людське серце готує собі зцілення після перевороту в вічному порядку цінностей…» [10, с. 44]. Охоплюючи маси, феномен ресентименту формує те, що Ніцше називав «фальсифікацією ціннісних таблиць», а Макс Шелер – «переворотом в цінностях». Одним з перших джерел виникнення феномену ресентименту можемо назвати дефіцит ресурсів свободи від інформації. На думку дослідників, якщо в індустріальному суспільстві люди відчували реальну нестачу інформації, то в нашому

інформаційному – її настільки багато, що сьогодні це дозволяє говорити про зумовлені інформаційним перенасиченням такі явища як «втрата ідентичності» або «фрагментарна ідентичність». Варто згадати, що Макс Шелер розглядав сам ресентимент як «довготривалу психічну установку, спричинену своєю не повторюваністю, та неможливість витіснення наявних душевних станів і афектів», яка до того ж позбавляє саму людину бажання шукати рецепти виходу з кризи духовності людського буття. Я підтримую твердження Г. Крапівника, що: «Культура, в якій живе людина, обумовлює і певною мірою сприяє розвитку ресентименту» [4]. На думку дослідника, це пов'язано з традиційним розподілом в культурі на «наше – не наше», «ми – чужі». В свою чергу Л. Масіонжник зазначає, що «культура є не тільки єдиним засобом спілкування, але й надійним механізмом розділення» [7]. Часто інформаційні програми підштовхують до появи «рабського почуття», ресентименту, і нерідко, ненависті. В медійному середовищі виникають великі об'єми непотрібного інформаційного сміття Різні лінки є знаками, що частіше мають інтенцію, привертають увагу і зачаровують споживача; розглядати їх необхідно лише як симулякр дійсності, тому що нікому не відома об'єктивна картина того, що має бути насправді або як все відбувається в реальності. Прояви ресентименту мають соціальний аспект, який проявляється як посилена заздрість, що виникає і поширюються як настрій протесту різної інтенції та різного змісту.
Як зазначив О. Фельдман, «ресентимент сприяє індукції масових психозів, масової істерії і далеко не в останню чергу ксенофобії» [9]. Тому можемо стверджувати, що феномен ресентименту несе загрозу, яка виходить із вузько специфічного явища на загальносуспільний ландшафт.

Висновок. Погоджуюсь з твердженням Г. Крапівника, варто відзначити, що сутність розглянутого явища «лежить глибоко в ментальній площині» людини, а сучасні ідеології частіше за все спрямовані на культивування та примноження в колективній свідомості характерних для цього явища деструктивних відчуттів. Сучасні і не тільки, ідеології культивують і

підтримують відчуття, характерні для ресентименту, в колективній свідомості [4]. Важко дати однозначну оцінку щодо наслідків, які може спричинити такий стан речей, проте саме по собі явище несе багато загроз через свій негативний потенціал та наявне відтворення в мережі характерних для ресентименту механізмів, що широко поширюються серед структур глобальної мережі. З іншого боку, не можна нехтувати також широким розповсюдженням просвітницького потенціалу, який несуть у собі сучасні технології та власне сам стрімкий характер розвитку сучасних інформаційних технологій. В таких умовах спрогнозувати подальший розвиток подій, спричинених культивуванням феномену ресентименту вкрай важко, що зрештою робить ще більш цікавим та важливим здійснення подальших досліджень феномену ресентименту і розгортання його проявів в сучасному медіапросторі.

Література:

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Жан Бодрийяр. – Москва: Рипол Классик, 2017. – 318 с.
2. Дарморіз О. В. Медіановації у сфері інформаційної культури / О. В. Дарморіз// Наука і цінності людського буття/ Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. – С. 446.
3. Костюк Б. Соціальні мережі – місце маніпуляцій суспільною свідомістю [Електронний ресурс] / Богдана Костюк // Радіо Свобода. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: https://detector.media/withoutsection/article/132000/2017-11-16-sotsialni-merezhi-mistse-manipulyatsii-suspilnoyu-svidomistyu/.
4. Крапівник Г. О. Феномен ресентименту в сучасній культурі: філософсько-антропологічний аспект/ Г. О. Крапівник// Наукові записки КУТЕП. Серія: «Філософські науки». – 2014. – Вип. 18 – с. 19-26
5. Луман Н. Реальность масмедиа / Никлас Луман. – М.: Праксис, 2005. – 256 с.

6. Лютий Т. В. Ресентимент: синдром прихованої помсти [Електронний ресурс] / Тарас Володимирович Лютий // Тиждень.ua. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://tyzhden.ua/Columns/50/172952.

7. Мосионжник Л. А. Человек перед лицом культурі: Курс лекций / Л. А. Мосионжник. – Кишинёв: Высшая антропологическая школа, 2004. – 402 с.

8. Ницше Ф. Генеалогия морали / Фридрих Ницше, т. 2 – Москва: Рипол Классик, 1997. – 863 с.

9. Фельдман О. Б. Від ксенофобії до ксенології: філософсько-антропологічний аналіз / О. Б. Фельдман. – Харків: В.В. Кудлай, 2010. – 192 с.

10. Шелер М. Ресентимент в структуре моралей / М. Шелер. – СПб: Наука, 1999. – 282 с.

11. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Шеллинг. – Москва: Мысль, 1966. – 493 с.

Київський національний університет культури і мистецтв

Кафедра мистецтв

Сосєдко А.С.

Науковий керівник: Бірілло І.В.

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПОКАЗНИКИ В СУЧАСНИХ СИСТЕМАХ АВТОМАТИЗОВАНОГО ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯГУ

Постановка завдання. Відповідно до постійно зростаючих вимог споживачів до якості одягу, прагнення до гармонійного, індивідуального зовнішнього вигляду, виникає потреба в цілеспрямованій орієнтації сучасного виробництва одягу, розробці та впровадженні нових технологій дизайну, що

спрямовані на задоволення потреб споживачів. Однак відсутність конкретної інформації для оформлення модельних конструкцій одягу через особливості візуального сприйняття зовнішнього вигляду споживача виявляється в недооцінці оригінального художнього вигляду моделі, що призводить до невідповідності готового продукту з бажаним зовнішнім виглядом.

Розвиток зовнішнього вигляду споживача з використанням відтворення зображення в системах одягу з автоматизованим дизайном (САПР) обмежується суб'єктивним підбором протилежних дизайнерських рішень для проектування ескізу моделі в двовимірному (2D) або тривимірному (3D) зображенні.

Відсутність об'єктивних методів комп’ютерного проектування для створення цілісного, гармонійного вигляду споживачів з урахуванням естетичних показників, а також науково обґрунтованих методів обробки вихідних даних при аналізі ескізу дизайнерської моделі одягу призводять до недостатнього представлення розробленої форми в готовому продукті. Для зниження суб’єктивності в розробці адресно-орієнтованого споживчого підходу повинні бути розроблені методи, що дозволяють об’єктивно враховувати вплив різноманітних факторів, що відображають особливості індивідуального вигляду на всіх етапах процесу дизайну одягу. Існуючі методи розробки віртуального прототипу товару в одязі САПР, які розвивають ідею формування прототипу, повинні підтримувати композиційні принципи дизайнерських рішень з метою створення гармонійного індивідуального вигляду споживача.

Тому **метою доповіді** є визначення художніх та естетичних параметрів у сучасних системах автоматизованого проектування.

Основні результати. Система автоматизованого проектування (САПР) - автоматизована система, призначена для автоматизації технологічного процесу проектування виробів, кінцевим результатом якої є сукупність проектної документації, достатньої для виготовлення та подальшої експлуатації об’єкта проектування. Процес комп'ютерного проектування реалізується на основі спеціального програмного забезпечення, автоматизованих баз даних, широкого

спектру периферійних пристроїв. Поки що на ринку представлена порівняно невелика кількість САПР вітчизняної промисловості.

Початок розвитку САПР одягу характеризується появою 3D технологій, 3D моделювання. У швейній промисловості автоматизація процесу проектування почалася значно пізніше інших галузей (в середині 70-х років), проте вже сьогодні досягнуто значних результатів [27]. На ряді швейних підприємств були впроваджені розробки по автоматизації конструкторської та технологічної підготовки виробництва.

У 90-і роки, в період зрілості, бурного розвитку функціональності автоматизованого проектування з одночасним ускладненням ряду ключових функцій та операцій, актуальними стають методи відкату назад (roll back), які відновлюють проект, незважаючи на помилки як власні, так і помилки алгоритмів даних.

На сьогоднішній день найвідомішими закордонними САПР одягу є: Gerber, Marvelous Designer – США; Garment Technology – Франція; Lectra systems – Іспанія; Investronika (викуплена фірмою Lectra systems); Grafis, Novo Cut systems – Німеччина; Pad systems – Канада; Optitex – Ізраїль; Consult – Болгарія; Gemini CAD – Туреччина. Серед країн СНД виділяють такі САПР, як: Ассоль - МФТИ, м. Москва; ЛЕКО - МГАЛП, м. Москва; АБРИС - м. Москва; Comtense - м. Москва; EleandrCAD - МГУДТ, м. Москва; Силует - м. Новосибірськ; 3D-СТАПРИМ - м. С.-Петербург; T-FLEX/Одежда - м. Москва;

Автокрой - м. Мінськ, Білорусь. В Україні, також, існують новітні технології та розробки САПР: Julivi - ф. САПРЛегпром м. Луганськ; Грація - м. Харків та Статура - ф. АстраЛюкс, м. Київ та інші.

У результаті аналізу проведених досліджень, було зроблено висновок, що не тільки механічні властивості тканини, а й остаточна її обробка впливають на формування одягу. Для дослідження естетичних властивостей тканини в сучасній САПР JULIVI експериментально було перевірено та визначено розрахунок *пройми та* ширины *рукава.*

Визначено, що до основних художньо-естетичних показників у сучасних

системах комп'ютерного дизайну одягу відносяться: геометрична форма виробу, характер конструктивних і декоративних ліній, пластичні властивості матеріалів, оздоблення, пропорції основних частин форми, ритмічна організація та інші.

Оскільки, розробка систем тривимірного дизайну одягу вимагає інформаційного забезпечення, проведення ряду експериментальних досліджень та встановлення моделей формування одягу з урахуванням властивостей матеріалу, то тенденція щодо використання інноваційних 3D технологій і матеріалів для створення сучасного вбрання лише набирає популярності, її формотворчий потенціал демонструє серйозні можливості подальшого вдосконалення й розвитку.

Результати дослідження було апробовано в CAD Marvelous Designer. У середовищі програми було розроблено жіночий костюм із урахуванням художньо-естетичних показників.

На прикладі моделювання костюму перевірено ефективність програми Marvelous Designer, та доведено її доцільність для визначення та досягнення візуальної передачі художньо-естетичних показників, як однієї з ефективних програм у галузі дизайну одягу.

Процес віртуального подіуму реалізується за допомогою 3D-технологій програмного забезпечення Marvelous Desgner [5]. Було встановлено, що модель манекена можна реконструювати на підставі семантичних ознак та параметричних поверхонь з метою отримання необхідної антропометричної інформації, яка дає уявлення про пропорції, форму та розміри людського тіла. Тому можна стверджувати, що такий підхід до дизайну одягу дозволяє дизайнерам не обмежуватися традиційними способами виготовлення одягу та аксесуарів, а орієнтуватися на використання та винахід новітніх технологій в індустрії моди.

САПР Marvelous Designer дозволяє швидко зв'язати виміри деталей з розмірними ознаками тіла людини. При цьому система забезпечує миттєве інтерактивне налаштування усіх взаємопов’язаних деталей.

За допомогою візуальної організації в системі, у моделях одягу стає можливим передбачити формування лекал деталей для зменшення витрат на підготовку виробництва до їх впровадження.

Протиріччя між формою та технологією в дизайні одягу визначається взаємозв'язком між структурними, геометричними, технологічними та матеріальними факторами. Суперечності між процесами естетичного та утилітарного дизайну в процесі проектування одягу були усунені поєднанням художнього дизайну (форми) та технічного дизайну (дизайн, технологія, матеріал). Виявлено, що зв'язок між цими чинниками має залежність, яка враховує здатність реального матеріалу до естетичного формування. Естетичне формування одягу в сучасних системах комп'ютерного дизайну визначаються таким чином, щоб не погіршувалися художні та естетичні властивості поверхні, такі як текстура, візерунок, смуги тощо.

Висновки і можливі шляхи застосування. На підставі проведених досліджень з'ясовано роль художньо-естетичних показників у сучасних системах комп'ютерного дизайну одягу. Визначено та узагальнено базові геометричні символи основних силуетних форм, знайдено композиційно-технологічне вирішення раціональних варіантів конструктивних рішень в проектуванні моделей одягу. Проаналізовано конструктивну гармонію одягу.

У процесі дослідження охарактеризовано засоби об’ємно-просторової організації костюму та виявлено, що методи формотворення засновані на прямих вимірах оболонки поверхні фігури людини, манекена або одягу, що розгортається. Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що зміст аналітичної частини дослідження, основні результати якої можна використовувати для підготовки дизайнерів одягу в українській університетській системі, з метою поліпшення якості дизайну та художні рішення в оформленні колекцій одягу. Залежно від матеріалу, може бути опублікована спеціальна література та методичні вказівки щодо проектування одягу в сучасному CAD Marvelous Designer.

Література:

1. Проектирование внешнего вида изделий в САПР «Ассоль»/ М.В. Андреева, Т. Ю. Холина, К. Г. Андреева// Швейная промышленность. – 2001. – № 5. – С. 36 – 38.
2. Свидиненко В. «Умная одежда» не за горами [Электронный ресурс]. / Свидиненко В., Свидененко Ю. – URL: http://www.nanonewsnet.ru/ articles/2007/umnaya-odezhda-ne-za-gorami. Сурикова О. В. Проектирование рациональных конструкций деталей одежды на основе компьютерных технологий: дис… канд. техн. наук: 05.19.04 / Сурикова Ольга Владимировна. – М, 2005. – 272 с.

Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова

Факультет філософії та суспільствознавства

Карпець М.В.
Науковий керівник: Скрипнікова С.В.

ЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОШИРЕНОСТІ «СИНДРОМУ САМОЗВАНЦЯ» В ІТ ІНДУСТРІЇ

Технічні сфери на перший погляд видаються не надто пов’язаними з етично складовою буття у філософському розумінні терміну та виглядають такими, в яких бізнес-рішення приймаються досить раціоналізованим шляхом і базуються на перевірених роками стратегіях. Дійсно, безпосередні обов’язки технічних спеціалістів зосереджені довкола вирішення технічних проблем - у випадку із, наприклад, розробниками програмного забезпечення в ІТ компаніях ми говоримо про написання коду і його підтримку. Проте робочі процеси в рамках індустрії будуються не лише на технічних компетенціях, а й на

людських відносинах, комунікації та бізнес-стратегіях. У випадку із тим самим програмним кодом виникає цікавий момент – його скоріш за все побачать інші і будуть з ним працювати, і розробник це розуміє в процесі розробки. Це породжує необхідність написання такого коду, який буде зрозумілим іншим і який таким чином буде простіше підтримувати надалі, якщо ми відштовхуємося від доброчесності спеціаліста. Проте це не є технічно обов'язковим пунктом в момент написання коду для самого розробника, який цей код створює, адже він сам розуміє написане ним самим в момент створення, і головне – цей код працює і виконує свою основну задачу навіть якщо він жахливо написаний з точки зору мови. Саме тут можна віднайти коріння етичної проблеми у сфері IT – де та ланка, той мотиватор доброчесності, який спонукає розробників до написання коду, який зможуть підтримувати інші? Можливим мотиватором може бути розуміння того, що сам розробник може потрапити у ситуацію коли йому доведеться читати чужий код, який буде незрозумілим і забере набагато більше часу щоб у ньому розібратися, ніж він міг-би забрати для його оптимізації у зрозумілу форму. Тобто в рамках даної проблеми рішення лежить у рефлексії окремих спеціалістів і не піддається зовнішній регуляції окрім як популяризацією рефлексії та формуванням відповідної культури в компаніях.

Якщо навіть у технічних моментах написання коду можна віднайти проблему відповідальності людини за свою роботу, то фактично будь-яка індустрія починається з людей та їх установки щодо того, як мають бути вибудувані процеси. Базовим процесом такого плану можна виділити рекрутинг - це процес найму співробітників, який уособлює ланку важливих характеристик IT компанії: Культура, підхід до відбору співробітників, система цінностей, засоби керування робочим процесом тощо. При чому цей процес попри концентрацію на людських ресурсах є однією з важливих складових економіки підприємства. Власне сам розробник, який проходить співбесіду також розуміє значення рекрутингу та має уявлення про процеси і власну компетенцію, її відповідність запитам. І саме це уявлення складає інтерес:

Звідки воно береться? Що породжує оцінку розробником власних компетенцій? Як це відбувається і за якими маркерами? Швидкість розробки, кількість рядків коду, його зрозумілість, оцінка інших? Як це виміряти та перевірити? А звідки народжується думка про бачення компанії до якої розробник бажає потрапити? Адже компанії в будь-якому разі очікують найкращого, чи не так? Тут і варто ввести поняття «синдрому самозванця». Існує таке визначення даного терміну: «психологічне явище, при якому людина не здатна приписати свої досягнення власним якостям, здібностям і зусиллям. Незважаючи на зовнішні докази їх спроможності, люди, схильні до синдрому, продовжують бути впевненими в тому, що вони — обманщики і не заслуговують успіху, якого досягли. Успіхи вони, як правило, пояснюють удачею, потраплянням у потрібне місце і час або введенням інших в оману, що ті розумніші і компетентніші, ніж є насправді» [1]. Тобто будь-який кандидат з таким синдромом намагатиметься показати себе кращим ніж він є, адже лише так отримає бажану позицію, бо за власним уявленням в реальності наявні компетенції не відповідають запиту. Власне якщо приймати це явище як факт, то причини виникнення синдрому видаються містикою та результатом психологічних процесів окремих індивідів. Проте у випадку із IT сферою можна зробити припущення: Причина актуальності такого синдрому в даній сфері криється у тому що самі компанії вводять інших в оману, виставляючи на показ прагнення отримати найкращих спеціалістів, не маючи при цьому реальних критеріїв оцінки «кращості». На практиці багато компаній ставлять для себе орієнтиром загальноприйняті цінності та бізнес-ідеї, які не відповідають їх окремій ситуації [3]. Тобто утворюється певне непорозуміння між компанією та спеціалістом, коли ні одна зі сторін не розуміє за якими критеріями виводити компетенції, дивиться на іншу сторону і бачить лише абстракцію «кращості» взяту ззовні, з інтерсуб’єктивної сфери. Це перетворює спілкування між компанією та спеціалістом в процесі співбесіди на ментальне фехтування абстракціями та різноманітними термінами з ціллю зрозуміти чи підходять вони одне одному за суб’єктивними параметрами, утвореними вчора ввечері. Такий підхід є неефективним для економіки

компанії адже виливається в невідповідність очікувань компанії від співробітника та економічно невигідні затягування процесів через непорозуміння (як особистісні так і технологічні).

В такій ситуації можливим рішенням може стати найпростіша чесність із собою та редукціонізм потреб: Кожна компанія на справді знає що їй потрібно. Вона може подивитися на свій колектив та віднайти його основні особливості – енергійність або концентрація, жага нового або традиціоналізм тощо; вона може подивитися на бізнес-процеси та визначити критерії, яким має відповідати кандидат – жорстка компетенція або вміння швидко освоювати нове. Для цього компаніям необхідно відкинути прагнення отримати найкращого спеціаліста (за уявленням інших представників сфери) з кандидатів і перенаправити акцент на отримання кандидата, який підходить саме тут і зараз [3]: Можливо в кандидата погана іноземна мова – а чи потрібна вона компанії? Можливо в кандидата не вистачає компетенції у певній технології – а чи саме ця технологія буде основною для компанії на протязі всього часу, або ж буде важливіше щоб кандидат швидко адаптувався до нових потреб? Цілий ряд критеріїв які пропонують у бізнес-книжках може бути важливим для компанії, а може не мати жодного значення і лише заважати знайти підходящу людину. Тут маємо вже другу складову якісного рекрутингу – чесність з кандидатом. Не варто експортувати цінності, які прописані у інших, не варто пропонувати задачі, які не відповідають реальним цілям компанії але виглядають «бізнесово». В цілому – компаніям варто зберігати чесність, адже економічні процеси виростають з людей, а не з бізнес книжок.

Література:

1. Langford, J., & Clance, P. R. The imposter phenomenon: Recent research findings regarding dynamics, personality and family patterns and their implications for treatment. [Електронний ресурс] / J. Langford, P. Clance // *Psychotherapy: Theory, Research, Practice, Training, 30*(3), 495–501. - 1993. – Режим доступу до ресурсу: https://paulineroseclance.com/pdf/-Langford.pdf.

2. Синдром самозванца [Електронний ресурс] // Хабр. – 1997. – Режим доступу до ресурсу: https://habr.com/ru/post/370877/.
3. Sepah C. Your Company culture is Your Company Culture Is Who You Hire, Fire, and Promote. Use the Performance-Values Matrix to build an Outstanding Culture [Електронний ресурс] / Cameron Sepah. – 2017. Режим доступу до ресурсу: https://habr.com/ru/company/raiffeisenbank/blog/333904/

Брейш І.В.
Науковий керівник: Скрипнікова С.В.

ЕТИКА ДОСВІДУ

Актуальність. Необхідність звернення до аналізу досвіду випливає з непересічної важливості означеного феномену, що ним пронизане та ним обумовлене, без перебільшення, усе життя окремої людини як індивіда та людства в цілому. Це робить вкрай актуальним розкриття специфіки інтерпретації досвідного знання в умовах наукового та інтелектуального прогресу суспільства. Мета роботи полягає в співвіднесенні та розмежуванні власне поняття досвіду, його «віртуального» різновиду та етичної сфери існування людини, що видається вкрай важливим в епоху цифрової реальності, як дегуманізованої «самосвідомості».

В першу чергу слід розмежувати і співвіднести поняття етики та досвіду, відокремлюючись від "етичного досвіду", як включеного в друге.

- *Дослідна сфера, на відміну від етичної сфери життєдіяльності, націлена на необмежений розвиток ідеї, властивості, субстанції або організму;*

- *Етична сфера має ціллю збереження і закріплення досягнутої позиції, певного етапу розвитку;*

- *Дисципліна може служити мірилом досвіду та етики в рівній мірі, виявляючись практично проекцією етичного на дослідне;*

- Залежність від часу проявляється й в досвіді етики, але якщо досвід в його тимчасовості залишається непрактичним, то етика продовжує залишатися доречною щодо досягнутого етапу розвитку;

- Етика в меншій мірі залежна від просторовості, ніж досвід, але й етичне необхідно володіє прив'язкою до простіру, незалежно від ідеального посилу.

Питання етичності досвіду може носити як історичний характер – тобто вибудовувати систему оцінки подій і вживаних окремими особами або структурами дій - так і актуалізуючий - звертатися до потенціалу дії і причинно-наслідкової системи взаємовідносин, організовувати специфіку зв'язків, утворених подією або дією з аналогічними та уподібненими їй.

Тема є актуальною в тій мірі, в якій поточний рівень розвитку технологій сприяє розповсюдженню й закріпленню поняття "віртуального досвіду", тобто такого, що не може вважатися пережитим (відчутим), але має характер враження і вибудовується на підставі випливаючих з імпресії умовиводів. Соціальна значущість такого роду досвіду закладається джерелом або власником початкового "реального досвіду". Через таке осмислення тематики досить легко пояснюється і роль етичної сфери в придбанні досвіду. Пояснення підлягає формулюванню при визначенні відповідей на такі питання:

- Яким моральним обличчям володіє джерело "реального досвіду"?

- З якою метою використовувався "реальний досвід"?

- Чи вступав "реальний досвід" (власник) в конкретні соціальні відносини?

Для прикладу можна взяти молоду людину, що навчається володінню зброєю і бойовим навикам шляхом перегляду відеоряду, що надається професійно навченими людьми для широкої публіки, і на певному етапі в неї виникає необхідність «взяти участь» у безпосередньому військовому конфлікті.

Ця ж людина, перебуваючи в стані рессентименту і під впливом емоційного навантаження (не завжди виправданого) може вдатися до набутих

умінь і навичок в умовах суто побутового або вікового конфлікту - як приклад, масові розстріли в навчальних закладах.

Таким чином, крім зазначених питань щодо власника"реального досвіду", виникає необхідність тлумачення процесу "віртуалізації":

- *Який характер носить досвід, що підлягає "віртуалізації" і чи може він вважатися нейтральним, існувати поза етичною сферою?*

- *Хто і яку несе відповідальність за застосування "віртуального досвіду"?*

- *Чи не знаходиться"віртуальний досвід" в будь-яких відносинах зі структурами, що носять асоціальний,деструктивний характер?*

Щодо наведення іншого прикладу — приготування різдвяної індички, то ми можемо мислити даний досвід з точки зору борців за права тварин, веганів, з позиції соціальної або конфесійної, безпосередньо кухарів і домогосподарок; якщо ж згадати про принципові політичні ролі борців за (будь-які) права, то цілком можна стверджувати й опозицію поточному державному режиму з боку тих, хто готує індичку, не дивлячись на неформальну заборону, заочне табу (див. 2).

Що стосується поняття "віртуального досвіду", то слід мати чітке розуміння його розрізнення з досвідом "реальним", як і причини виділення в окрему категорію. Гіпотетичними засадами виникнення цього поняття можуть служити:

- *Різниця в часовому періоді, необхідному для затвердження досвіду в особистості;*

- *Поверховість судження щодо досвіду індивідом, категорична обмеженність рамками запропонованого власником"реального" еквівалента;*

- *Можливість уникнути довготривалого згубного впливу звички на діяльність або перетворення досвіду намеханічну дію (ритуал);*

- *Відсутність психологічної схильності індивіда до навчання - при виборі і осягненні людина керується суто запитами Ринку.*

Приклад. Молода людина, яка навчається грі на фортепіано за допомогою заучування кавер-версій виконавців класичних і сучасних творів — немає ніякої гарантії, що вона зможе коли-небудь стати самобутнім музикантом (що загалом нітрохи не позбавляє цінності її праці або хобі). Питання етики, на перший погляд, відходить на другий план, але ж неодмінно виникає припущення того, що той чи інший метод, як і його використання, можуть бути "неетичними" щодо інших учасників загальної конкурентної системи. Етика, таким чином, піддає свого роду "соціалізації" той чи інший досвід, дозволяє тому асимілюватися в tabula rasa демократії, що знаходиться у стані неперервного становлення (див. 1).

Ринкові відносини в громадянському суспільстві звільняють індивіда від відповідальності, необхідної для збереження положення соціуму в поточний момент — етичне поле бачення і судження повертає товарній вартості властивість бути розціненою кожною з існуючих (в межах охоплюваних Ринком запитів) точок зору; тобто етичний підхід вказує на загублену раніше відповідальність, як умову, у виконанні якої зацікавлена особа набуває рівні права з іншими учасниками товарообігу і перевагу перед тими, хто "диктує власні умови" (див. 3).

Підводячи підсумки, слід зазначити, які переваги дає використання поняття "віртуального досвіду", як пропорційного "реальному", в сфері Етики:

- *Здатність міркувати етично у охопленному техногенною організацією суспільстві;*

- *Реалізація моделей моралі в області у непідвласній звичному дискурсу області — в тому числі можливість безпосередньо впливати на характер, ціль і масштаб застосування досвіду;*

- *Забезпечення збереження усталених в суспільстві моральних суджень і адаптація таких до умов економічної і політичної системи;*

- *Відкриття широкого поля теоретизації для обгрунтування необхідності збереження того чи іншого морального порядку в умовах*

прискореного інтелектуального, наукового, цивілізаційного розвитку громадянського суспільства.

Література:

1. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Пер. с франц. Н. Суслова. – Екатеринбург: У- Фактория, 2006. – 200 с.
2. Гегель Г. Феноменология Духа. Философия истории. – М.: Эксмо, 2007. – 880 с. – (Антология мысли).
3. Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. – Издательство ЧОРО, 1994 г. – Т.4.

Наукове видання

Тези IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
«Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі»

28 листопада 2019 року

Відповідальні за випуск:
викладачі кафедри етики та естетики
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
Буряк-Стефанова Н.Б., Коннов О.Ф.

Кафедра етики та естетики НПУ імені М.П. Драгоманова
Department of Ethics and Aesthetics of the National Pedagogical Dragomanov University
+38 (044) 482–38–57
http://www.npu-etestet.com.ua
https://www.facebook.com/etestet.npu.edu.ua