



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

ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ



Тези
VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

1 грудня 2016 року
м. Київ

**Ministry of Education and Science of Ukraine
The National Pedagogical Dragomanov University
Faculty Philosophical Education and Science
Department of Ethics and Aesthetics**



**Ethics and Aesthetic Tradition
in National Culture**

**Abstracts
VI all-Ukrainian scientific-practical
student conference with international participation**

**Kyiv-2017
Department of Ethics and Aesthetics**

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



**ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ
У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ**

Тези

**VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції з
міжнародною участю**

**Київ-2017
Кафедра етики та естетики**

УДК [111.852+17]:008(47)(043.2)
ББК [87.7+87.8]:71(2Укр)
Е 88

*Рекомендовано до публікації
рішенням Вченої ради факультету філософської освіти і науки
Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова
(протокол № 10 від 25 квітня 2017 року)*

Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 1 грудня 2016 року. – К.: Кафедра етики та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – 155 с.

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

Доповіді присвячені актуальним питанням етики, естетики та культурології у контексті вітчизняної та світової філософської думки. Особливої уваги у збірці набуло висвітлення питань академічної доброчесності, зокрема у педагогічній сфері.

УДК [111.852+17]:008(47)(043.2)
ББК [87.7+87.8]:71(2Укр)

© Кафедра етики та естетики НПУ імені М.П.Драгоманова, 2017
© Автори тез, 2017

ЗМІСТ

Вступне слово проф. д.філос.н. Андрущенко Т.І.	10
----------------------------------------------------------	-----------

СЕКЦІЯ ЕТИКИ

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

Факультет інформатики

Зарубіжна мультиплікація як засіб морально-етичного виховання дітей Дідевич К.О. Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В.	11
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Морально-етична проблематика роману «Спеціаліст із етики» Г.Гаррісона Майборода Ю.С. Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В.	14
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Факультет педагогіки та психології

Роль української традиції у моральному вихованні підлітка Подушка А.Г. Науковий керівник: доц., канд.пед.н. Лобанчук О.А.	18
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Факультет перепідготовки та підвищення кваліфікації

Етичні норми спілкування в сучасному інтернет-середовищі Бойко А.В. Науковий керівник: викл. Охмуш-Ковалевська О.І.	20
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Факультет політології та права

Основні положення євангельської етики для сучасного педагога Сорочинський О.О. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Грицаєнко П.М.	22
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Політолог-пропагандист: за чи проти? Надточій М. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Грицаєнко П.М.	24
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Національна ідентифікація і національна причетність особистості до системи моральних цінностей її цілісного етносу Густій М.М. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Грицаєнко П.М.	27
Чому політика – це брудна справа? Джигун М. І. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Грицаєнко П.М.	29
Політика як суспільне явище та її моральний аспект Мельник Н. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Грицаєнко П.М.	31

Факультет природничо-географічної освіти та екології

Структура моральної свідомості у психоаналізі З.Фрейда Дауді А.М. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	34
Моральний образ вчителя ХХІ століття Омельченко А.Г. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	35
Евтаназія в Україні: морально-правовий аспект Волочнюк О.М., Матвіюк М.В. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	37
Євгеніка – моральний виклик людству Лемак Н.О. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	41
Евтаназія: погляд Католицької церкви Голубченко О.С., Сініцина Г.В. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	44
Сурогатне материнство VS усиновлення Герасимчук Ю. Стрижкова І. В. Науковий керівник: ст.викл. Шульга Т.Ю.	50

Факультет філософської освіти і науки

Дотримання академічної доброчесності в освітньому просторі України: основні проблеми та способи їх нівелювання Хоменко Г.В. Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М.	53
Чи потрібно людині піклуватися про свою репутацію? Нечипоренко А. Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.	56

Факультет психології

Влада як соціокультурний феномен Белозьорова Р.О.

Науковий керівник: проф., д.філос.н. Мельник В.В.

58

Донбаський державний педагогічний університет (Україна, м. Слов'янськ)

Маргінальна особистість та можливості її соціалізації в умовах кризи українського суспільства Мартинова С.П.

Науковий керівник: проф., д.філос.н. Мозговий Л.І.

62

Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти (Україна, м. Суми)

Біоетика в системі освіти Тищенко С.М.

Науковий керівник: к.філос.н Губенко Г.В.

66

Fairfield University (USA, Fairfield, Connecticut)

My Experience with Academic Integrity at Fairfield University

Hadir Elhelw, student of Center for Applied Ethics Fairfield University

Academic adviser: David P. Schmidt, PhD, associate professor of business ethics, director of the Program in Applied Ethics

68

Prešov University (Slovakia, Prešov)

Institute Educology and Social Work

Socialization and Integration of People with Intellectual Disabilities

Martin Hamadej, PhD., Mgr. Faculty of Arts

Academic adviser: prof. PhDr. Beáta Balogova, PhD.

72

Gender Analysis of Selected Slovak Folk Songs in the Context of Gender-Based Violence

Ľubika Libáková, Mgr. Faculty of Arts

Academic adviser: Doc. Mgr. Monika Boša, PhD.

74

Terminological and Interdisciplinary Discourse of Values

Lívia Pízová, Mgr. Faculty of Arts

Academic adviser: prof. PhDr. Beáta Balogova, PhD.

76

СЕКЦІЯ ЕСТЕТИКИ

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

Факультет іноземної філології

Концепція Боголюдини як естетичного ідеалу Односум Н.В.
Науковий керівник: доц., канд.пед.н. Лобанчук О.А. 80

Факультет історичної освіти

Роль вихователя у становленні етико-естетичних смаків дітей дошкільного віку Гаврилюк М.О.
Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В. 84

Естетичний потенціал арт-терапії Гузенко Н.О.
Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В. 86

Динаміка трагічного й героїчного в опері Г.Перселла «Дідона і Еней» Татко Д.О.
Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В. 87

Етико-естетична проблематика у психологічній новелі М.Хвильового «Я (Романтика)» Петриченко М.М.
Науковий керівник: ст.викл., канд.філос.н. Скрипнікова С.В. 91

Факультет педагогіки та психології

Вплив українського народного мистецтва на процес культурної ідентифікації особистості в підлітковому віці Попович К.Ю.
Науковий керівник: доц., канд.пед.н. Лобанчук О.А. 95

Факультет соціально-психологічних наук та управління

Особистість і соціум: проблеми естетичної культури Компанієць Т.В.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Коннов О.Ф. 98

**Факультет української філології та літературної творчості
імені А. Малишка**

- Ідея материнства у творчості відомих українських письменників і письменниць** Горіянова В.
Науковий керівник: доц., канд.пед.н. Лобанчук О.А. 99

Факультет філософської освіти і науки

- Естетика української ікони** Колтишева Г.С.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М. 103
- Естетика іранського кіно «Нової хвилі»** Катба Ш.З.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М. 105
- Феномен instagram та його естетичний потенціал** Солодка К.П.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М. 109
- Естетика соц-арту** Киричук П.В.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М. 110
- Музика та її естетична роль у поєднанні інтер'єру** Скрипка Т.
Науковий керівник: доц., канд.філос.н. Покотило К.М. 114

**Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
(Україна, м. Київ)**

- Мистецькі комунікації в естетично-діяльнісних
практиках інсталяції** Чембержі Д.А.
Науковий керівник: к.мистецтвознавства, с.н.с. Роготченко О.О. 118

**Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І.К.Карпенко-Карого
(Україна, м. Київ)**

- Театралізовано-видовищні традиції язичницьких обрядів
у православній релігії в Україні** Чекін Д.К.
Науковий керівник: доц., к.мистецтвознавства Білан В.В. 121

**Київський національний університет
культури і мистецтв (Україна, м. Київ)**

- Слов'янська міфологія в українській літературі (естетичний аспект)**
Холод Ю.Ю.
Науковий керівник: ст.викл., к.н. із соціальних комунікацій Полісученко А.Ю. 126

**Луганський національний аграрний університет
(Україна, м. Харків)**

- Проблема естетичних цінностей
у філософії Н. Гартмана** Саліхова М.Р.
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Прокопенко О.В. 130
- Піфагорійська «гармонія сфер»:
світ у межах звукоряду** Кіральгазі І.І.
Науковий керівник: доц., к.філос.н. Воронова Н.С. 133
- Формування художньо-естетичного світогляду особистості як
педагогічна проблема** Тупченко В.О.
Науковий керівник: доц., к.пед.н. Тупченко В.В. 137

**Чернівецький національний університет імені Ю.Федьковича
(Україна, м. Чернівці)**

- Профанація сакрального у поезії Сергія Жадана** Лазоревич І.
Науковий керівник: асистент, к.філос.н. Горохолінська І.В. 139
- Прояв гуманізму у творах художників
Високого Відродження** Дронь А.В.
Науковий керівник: асистент, к.іст.н. Бучовський В.Р. 142

**Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
(Беларусь, г. Гродно)**

- Концерт для хора А.Шнитке: черты музыкальной стилистики и
драматургии** Гапличник Н.Ю.
Научный руководитель: доц., д.искусствоведения Двужильная И.Ф. 146
- Механизмы творческого процесса исполнителя
в исследованиях Л.П.Казанцевой** Кузьмич Е.В.
Научный руководитель: доц., д.искусствоведения Двужильная И.Ф. 149

Вступне слово

Шановні молоді науковці!

Дозвольте привітати вас із проведенням традиційної студентської науково-практичної конференції «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі», яка за шість років своєї дослідницької роботи значно розширилася кількісно, тематично і географічно. Дозвольте привітати і подякувати вашим педагогам – науковим керівникам, що з таким ентузіазмом плекають зацікавлення студентів науковим пошуком в етико-естетичній проблематиці. Адже процес становлення студента в якості науковця зазвичай відбувається у творчій співпраці з науковим керівником. Деякі студенти на нашій конференції вперше мають можливість здобути досвід науково-пошукової діяльності, інші закріплюють вже здобуті навички, готуючись до одного з основних етапів навчання – захисту кваліфікаційних робіт. Дружня, творча атмосфера конференції надає змогу висловити власне бачення обраних аспектів наукових тем, обмінятися думками зі своїми колегами та вчителями.

Ще давні греки говорили, що наше око завжди бачить більше, ніж ми сприймаємо, і саме набуті знання дозволяють долати цю межу. Середньовічний філософ Гуго Сен-Вікторській продовжував: «Не стрибай, якщо не хочеш скотитися у провалля. Найвірнішим шляхом йде той, хто добре все обдумав». Справді, науковий пошук, заглиблення у досліджувану проблему, прагнення побачити її з різних сторін, дозволяє віднайти її суть і шляхи вирішення.

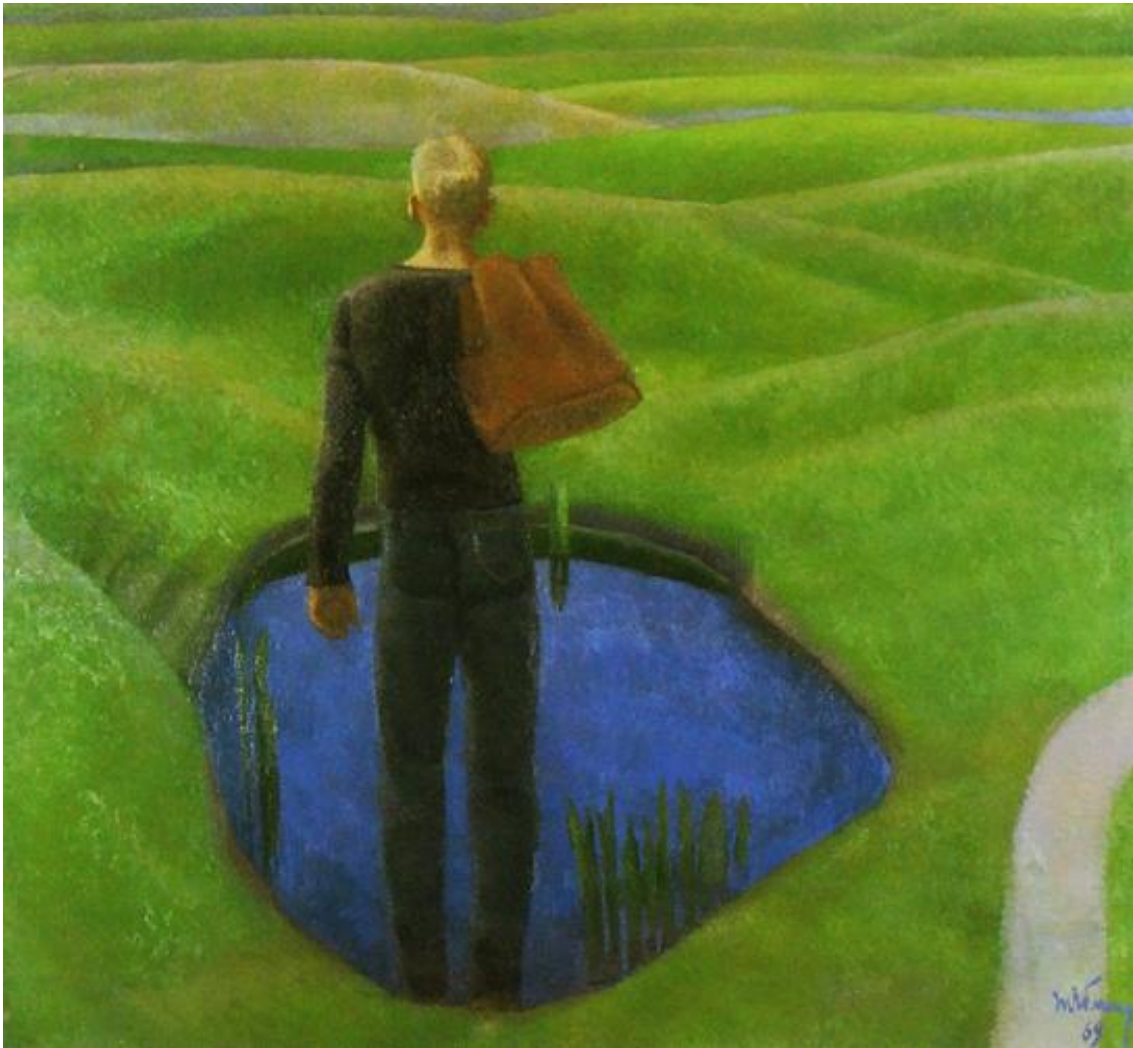
Здатність до наукового пошуку – це і інтелектуальна культура, це і здатність нелінійного підходу до життя, це і успіх реалізації у будь-якому виді діяльності, це, зрештою, вірний шлях до власного самопізнання та творчої самореалізації.

Робота конференції вкотре переконує, що тільки власні інтелектуальні зусилля студентів, пропущені крізь емоційний фільтр та детерміновані моральними установками, не лише призводять до результативних наукових відкриттів, але й органічно і тонко формують цілісну розумну і професійно перспективну особистість.

З побажанням творчих злетів

*Андрущенко Тетяна Іванівна,
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри етики та естетики
НПУ імені М.П. Драгоманова*

СЕКЦІЯ ЕТИКИ



Тетяна Яблонська, Ранок, 1954.

Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова
Факультет інформатики

Дідевич К. О.
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ЗАРУБІЖНА МУЛЬТИПЛІКАЦІЯ ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ

Сьогодні через телебачення та глобальну мережу Інтернет неможливо повністю відмежуватись від впливу зарубіжного контенту. Але це не означає, що потрібно приймати абсолютно все, що нам пропонують або, навіть, нав'язують. Важливо розуміти, як показана з екранів картинка нагадає про себе в майбутньому через поведінку та світогляд дитини, коли вона подорослішає.

Серед величезного потоку яскравих новинок у сфері телебачення, першоджерелом для написання роботи я обрала англійський мультсеріал «Gravity Falls» [2], бо в ньому протягом двох сезонів досить глибоко подається багато етичних проблем: дружба, добро і зло, любов, пошук людиною свого життєвого шляху. Емоційна та духовна природа дружби висувається в центр філософських міркувань.

Арістотель, розробляючи першу етичну теорію дружби, виокремлює три її види: дружбу, що ґрунтується на доброчесності; дружбу, мета якої — задоволення; дружбу, засновану на взаємній корисності. Саме перший тип, за Арістотелем, і є істинною дружбою. Дружба відрізняється від простої доброзичливості або симпатії, які можуть виникати і в стосунках незнайомих людей [1].

Саме перший тип дружби розкривається в серіалі. Головними героями є брат та сестра, які з першого класу навчаються в одній школі, завжди підтримують одне одного, безкорисливо, заради блага іншого, інколи, навіть жертвуючи своїми бажаннями, потребами, інтересами. Це й розкриває зміст та цінність дружби, її глибину. Наприклад, у молодшій школі головна героїня з нетерпінням чекала дня, коли будуть робити фото для шкільного альбому. Ретельно підбирала костюм та робила зачіску, але заздрісна однокласниця непомітно приліпила до її волосся поховану гумку. Хлопець побачив як інші дівчата сміялись над його сестрою та зрозумів як сильно вона засмутилась. Щоб якось виправити ситуацію, він намагався якнайшвидше щось вигадати. Він за кілька хвилин позичив електробритву та, збривши собі пасмо волосся, запропонував сестрі вибрити гумку, яка міцно склеїла частину її волосся. Після чого вони сфотографувались разом. Таким чином дівчина отримала незвичайне фото, до того ж, спільне з близькою людиною, і раділа ще більше ніж раніше.

Ще одним прикладом самопожертви заради збереження дружби та уникнення ситуацій, які можуть завдати душевної болі, може бути готовність хлопця відмовитись від довгоочікуваної пропозиції навчатись в іншому місті. Воно було занадто далеко від місця проживання близнюків, що, звісно, розлучило б їх на довгі роки.

Вони розуміють один одного з півслова, завжди відчують як підбадьорити чи заспокоїти. Не одноразово демонструвались ситуації, в яких впоратись із проблемами вдавалось лише разом. Адже близнюки, наче дві половинки цілого, доповнювали один одного, дарували позитивні емоції, надихали на боротьбу та пропонували дієві ідеї. Всі ці ситуації демонструють таке тлумачення дружби як «свого другого я», як «половини душі моєї» за словами римського поета Горація.

Разом з їхніми життєвими ситуаціями глядачам поступово розкривають образи зла та добра. Зло подається у вигляді підступного, брехливого демона, без фізичної оболонки, який прагне захопити під свій контроль увесь світ. Він

поступово досягає свого, укладаючи із слабовільними, жадібними, заздрісними та злими людьми угоди, проникаючи в їхні душі та живлячись життєвою енергією. Через те що таких людей переважна більшість, цей демон стає настільки сильним, що згодом зможе ошукати навіть людей, які уособлювали позитивні чесноти, та отримати фізичну оболонку в нашому світі. Але, врешті-решт, перемагає добро, перетворивши демона у камінь та залишивши у лісі як нагадування про підступність зла.

Одним із головних персонажів є також чоловік похилого віку. Ключовим він є за кількох причин. Завдяки своєму розуму він став тим важелем, скориставшись яким, демон зміг потрапити у фізичний світ. Цей момент показує моральну сторону наукового прогресу, відповідальність науковців за свої відкриття. З іншої сторони, через образ цієї людини змальовується процес пошуку життєвого шляху, сенсу.

На думку Віктора Франкла, людина, яка вважає своє життя позбавленим сенсу, не тільки нещаслива, вона взагалі навряд чи придатна для життя. Сенс життя не вигадується, а саме шукається. Цей шлях глядачам показують повністю. Від невпевненого у собі хлопця, який вважав шості пальці на своїх руках відхиленням, який посварився із братом та не зміг реалізувати науковий проект, до впевненого і сильного духом дорослого чоловіка, який зміг отримати так сильно бажану вищу освіту у престижному університеті, стати науковцем. Хлопець, який знайшов бажане дослідження, якому збирався присвятити життя, не зважаючи на всі складнощі й те, що йому довелось переїхати до іншого міста, досить далеко від рідних йому людей. Це ілюструє цитування В. Франклом відомої думки Ф. Ніцше: «Той, хто знає, навіщо жити, може витримати майже будь-яке ЯК» [3].

За Франклом, людина схожа на скульптора, який з каменю ліпить своє життя, і чинити слід так, як чинить скульптор. Він намагається вже в камені побачити те, що з нього можна зробити так, щоб було менше відходів. Крім того, людина не знає, скільки часу їй відпущено. Поспішати не слід, але і гаяти час теж не варто.

Неодноразово піднімається й тема любові, котра показана в кількох напрямках: симпатія або закоханість, щира інтимна любов, любов до родини та близьких людей.

У підсумку, хочу зазначити, що даний мультиплікаційний серіал розвиває морально глядачів, формує позитивну модель суспільної поведінки. Демонструє такі чесноти як відданість, підтримка, співпереживання, цілеспрямованість, терплячість, розуміння, сила волі, сміливість та ще багато іншого. Показує на яскравих прикладах цінність дружби, любові та родини, вказує на підступність зла та наслідки негативних, егоїстичних і незважених дій.

Література:

1. Аристотель. Никомахова етика [Електронний ресурс] / Аристотель // Філософи Греції Москва: "ЭКСМО-Пресс", – 1997. – Режим доступу до ресурсу: http://www.lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/nikomah.txt_with-big-pictures.html.
2. Гравити фолз! Мультик в котром случаются чудеса! [Електронний ресурс] // Gravity Falls – Режим доступу до ресурсу: <http://gravityfalls.ru/>
3. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл. – Харків: Книжний клуб "Клуб сімейного дозуга", 2016. – 160 с.

Майборода Ю.С.

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ «СПЕЦІАЛІСТ ІЗ ЕТИКИ» Г. ГАРРІСОНА

Гаррі Гаррісон – це відомий американський письменник-фантаст. Він у своїх творах доволі часто порушує етичні питання. Дуже сильно це помітно у циклі романів «Світ Смерті», у тому числі в романі «Спеціаліст із етики».

У цьому циклі йде мова про світ, у якому людство вже багато сотень років тому оволоділо технологіями подорожей галактикою за порівняно короткий час. Людські країни вже давно вийшли на галактичний рівень, коли держава може включати в себе декілька десятків населених зоряних систем.

Серед цивілізованих космічних держав вже давно створились певні устої, традиції і т.п. Але наряду з цими розвиненими країнами існують і менш розвинені, які лише тільки заселяються людьми або скоїлась якась катастрофа, за рахунок якої прогресивні технології були втрачені і люди були змушені виживати так, як в стародавні віки. А з часом вони звикали до цього і забували про своє походження з космічної цивілізації.

У романі «Спеціаліст із етики» йдеться саме про таку планету. Однією з головних ідей роману є те, що для нерозвинених общин етичні норми відрізняються від норм у цивілізованих країнах.

Головний герой книги Язон дінАльт є заядлиим гравцем у казино. За декілька років до подій, що описуються в книзі, він виграв велику суму в головному казино планети Кассілія. Через це до нього прилетів Міхай Саймон, для суду Язона та покарання, і викрав його. Але він не поліцейський чи який-небудь інший державний виконавець, а член Партії Правди – групи людей, які вірять у правду та справедливість і несуть їх у світ.

У Саймона було дуже негативне ставлення до всього, що чинить зло, на його думку. Наприклад, він відмовив головному герою у цигарці, оскільки таким чином він би сприяв появі у Язона раку легень, що є смертельним захворюванням. З іншого боку, він віз Язона на страту, що також є

смертельним, але це, на його думку, є добрим ділом. У цій сцені автор одразу показує, що **однобічний погляд на добро і зло не дає повної картини, і, виходячи з неї, навряд чи можна діяти цілком раціонально.**

Саймон, на перший погляд, і є «спеціалістом із етики», про якого говориться в назві твору. Він дуже освічений у сфері етики та моралі, має чималу бібліотеку різноманітних філософських книг різних часів, які торкалися тем етики. У той же час, у нього дуже стійкі моральні та етичні принципи, і він вважає, що вони єдині для всіх, і прагне того, щоб інші керувалися тими ж самими принципами. Але, насправді, мораль та етика завжди залежать від певної ситуації, на яку треба звертати увагу. Людині з принципами, засвоєними у космічній цивілізації, буде складно зрозуміти людину племінного строю, оскільки у другогі будуть зовсім інші принципи.

Саймон та дінАльт протягом сюжету терплять аварію та опиняються на планеті, на якій вже давно забули більшість технологій майбутнього. Вони потрапляють у рабство до нерозвинених кочівників. Саймон одразу ж захотів визволити всіх рабів, при цьому сам він був поранений Господарем Чакою, але він був готовий витерпіти ці страждання, щоб врятувати рабів. На його думку, визволення рабів є великою та справедливою місією, оскільки людина – це вільна істота, і рабство суперечить всім нормам етики його цивілізації.

Однак самі раби звикли до такого способу життя і вважають нормою те, що вони постійно кудись ідуть, шукають кріноджі (коренеплоди, які вони їдять), що Господар їх постійно б'є, що, майже, всю їжу, яку знаходять, вони віддають йому, а самі їдять тільки залишки. Господарем стає найсильніший, і будь-хто може їм стати, вбивши діючого Господаря. На думку місцевих жителів – це є нормою і ніяким етичним законам не перечить. До того ж, коли головний герой намагався змінити це ставлення, їм це не подобалось, і без звичного їм стусана вони не хотіли працювати. Це є яскравим прикладом того, що в різних групах та общинах, етичні норми є різними і не має загальних Етичних Законів, які були б спільними для ВСІХ.

Автор торкається **проблеми рабства**. На сьогоднішній день, коли люди звикли бути вільними та мати хоча б якийсь вибір, рабство прийнято вважати однією з найстрашніших трагедій людства. Проте автор показує, що у часи, коли рабство було поширене всюди, люди вважали, що так і потрібно.

Крім кочових племен на планеті були й невеликі міста, у яких був дещо інший устрій. У першому з них господарем був уже не найсильніший, а господарювання успадковувалося від предків. Етос такої общини відрізняється від етосу кочівників. Хоча тут теж були господарі і раби, але у кочівників кожен був сам за себе і кожен працював лише заради свого блага та господаря. У цьому місті (де господарював рід Дзертанодрів) всі раби працювали разом під наглядом окремої ланки – наглядачів. Вони теж є рабами господарів, але із значно більшим ступенем свободи і вони контролюють інших рабів. Звичайні раби не повинні мати власної волі і робити щось самовільне.

Тому коли Язон, потрапивши у рабство Дзертаноджів, напряду звернувся до господаря – це йшло наперекір усім прийнятим нормам того суспільства.

Автор піднімає **проблематику свободи та неволі**. Оскільки на цьому етапі розвитку рабів стає забагато, щоб слідкувати за ними самостійно, стає необхідним використання одних рабів для нагляду за іншими. Це можливо лише у тому випадку, якщо надати їм більше свободи. Надавши наглядчачам свободу дій, а, іноді, і винагороджуючи їх, Дзертаноджі підвищили довіру до себе, завдяки чому можна було покластися на наглядчачів.

Також, звичайні люди тих общин поклонялися машинам, як богам. І навіть господарі, які розумілись на деяких частинах технологій цих машин, далеко не повністю розуміли принципи їх роботи і відносились до них як до священних об'єктів. Із погляду людини космічної цивілізації це є дикістю, але для людей такого устрою – це цілком нормально. Проте для них є не нормальним, що якийсь раб самовільно починає говорити із господарем про священні речі, про які він і знати не повинен. Тим паче вимагати свободу дій і радити жерцям, як ці священні технології можна покращити. У цьому випадку автор порушує проблематику віри та ідолопоклоніння. Розвинена людина розуміє, що все це лише мертві механізми, але для недуже розвинутих машина може бути богом.

В іншому місті, в якому були навіть телеграфи, люди були майже вільними, але поклонялися богу Електро, який давав їм світло (лампи), зв'язок на далеких відстанях (телеграф) та інші винаходи, пов'язані з електроенергією, які виставлялися господарями як божий дар. Хоча і самі господарі його таким вважали. У такому розвиненому місті етичні норми дуже сильно відрізняються від умов, у які потрапили герої на початку оповідання.

Протягом всієї історії, Саймон ні на хвилину не забував про свою початкову ціль – покарати Язона за те, що він, махлюючи в казино, отримав з мільярди галактичних кредів (валюта) на Кассилії, обіграв ряд казино та скоїв злочини на інших планетах. І навіть те, що Язон його постійно рятував: звільняв з рабства, надавав йому медичну допомогу та поліпшував йому умови життя на цій забутій цивілізацією планеті – не змінило його думки про Язона. Навіть побачивши це різномаїття етосів, які уживаються на одній планеті (а в масштабах космічних цивілізацій це дуже маленький простір), у нього не змінилося уявлення про те, що всезагальні Етичні Закони не є такими вже всезагальними.

Як кажуть, «у чужий монастир зі своїм статутом не ходять». Тому Саймон, який на все дивився з погляду цивілізованої людини із чіткими принципами на рахунок правди та добра, постійно потрапляв у халепи. Язон же підлаштовувався під ситуацію, розуміючи як саме поставлена система у кожній із общин, і повертав, урешті-решт, усе на свою користь.

Узагалі, таку поведінку Язона можна вважати аморальною, оскільки він викручувався всіма доступними методами: вбивство, брехня та обман,

підняття бунту, який міг спричинити смерть багатьох людей лише заради своєї втечі та інше. Але, з іншого боку, він це робив заради того, щоб вижити, врятувати життя собі, Саймону та дівчині Айджейл, яку Язон вирішив врятувати з рабства та зробити цивілізованою людиною. Якщо б він вчинив інакше, вони б всі загинули.

Тим паче, його дії призвели до великого розвитку технологій на планеті, оскільки, для того щоб вижити у тих обставинах, йому потрібно було показати господарям, що він не просто якийсь там раб, а особлива людина. Для цього він використовував свої знання в сферах фізики, хімії та конструювання механізмів. Наприклад, одним він покращив систему видобутку нафти й удосконалив технологію переробки її у бензин, та розповів як можна використовувати інші прошарки нагрітої нафти. Іншим розповів про покращення механізмів парових машин і про багато інших механізмів, а також сконструював потужну катапульту на паровому двигуні та пароплав. Общині з електрикою він відкрив секрети всіх інших общин, та дуже сильно розвинув їхню галузь, у такий спосіб надавши їм величезний поштовх у розвитку. Вони не могли зробити цього вже довгі століття, оскільки всі зберігали свої технології в таємниці, а маючи тільки одну вузьку технологію неможливо розвиватись. Зважаючи на це, виникає двояке враження. На перший погляд, Язон втрутився у звичне життя людей, перевернув його догори дном та кардинально змінив їх політичне становище, через що загинуло багато людей, що можна вважати поганим вчинком. А з іншого боку, він значно наблизив ці дикі племена до цивілізованого життя, дав великий поштовх для розвитку, та розповів їм про інші космічні цивілізації.

Такий радикальний і сталий погляд, як у Саймона, є нераціональним. Він, наприклад, зовсім не пом'якшив свою думку про дінАльта, побачивши на власні очі те, як Язон, що на думку Саймона є суцільним злом, рятував йому життя (самопроголошеному кату Язона). Саймон бачив, що Язон робив самовіддані, навіть альтруїстичні вчинки. А з іншого боку, той самий Саймон, вибрав, на його думку, менше зло і заключив договір з іншою общиною про допомогу в затриманні та взятті в полон Язона. Він розповів їм про план фортеці, час зміни часових та інше. Скориставшись цією інформацією, вони скоїли напад на фортецю посеред ночі, у результаті чого померла велика кількість людей. Проте Саймон не вважав себе винним, оскільки він домовлявся, що жертв не буде, та його просто обдурили.

І знову-таки виникає двоякість ситуації. Саймон хотів, щоб Язон був полоненим, таким, яким він був на початку, оскільки все з цього починається. Тим паче, що Язон допомагав робити машини для завоювання інших общин, що призвело би до незлічених жертв, а Саймон домовлявся, що смертей не буде. А з іншого боку, він дав шлях проникнення для людей, про нечесність яких він знав із самого початку і довірився їм, незважаючи на ситуацію. Через

що безцільно загинули люди, оскільки напад був успішно відбитий і жодна з цілей Саймона не була досягнута.

Отже, на будь-яку етичну ситуацію може бути декілька протилежних поглядів. У цьому творі дуже гарно показано, що етос – це дійсно внутрішньо-групова характеристика. Не існує всезагального етосу спільного для всіх жителів Всесвіту. І навіть невелика область може містити велике різноманіття етичних норм, прийнятних для однієї групи та неприйнятних для іншої.

Я вважаю, що моральність вчинків треба розглядати з погляду на ситуацію, у якій вони були скоєні. Адже, наприклад, побиття рабів для сучасного суспільства є різко несприйнятливим, а у кочовому племені це було нормою життя і без побоїв ніхто не хотів працювати.

Література:

1. Гаррисон, Гарри. Неукротимая планета; Специалист по этике; Мир смерти [Текст] : Фантастические романы / Гаррисон, Гарри; Пер. с англ. Л.Жданова, Б.Быстрова, А.Захаренкова. – М.: Эксмо, 1999. – 472 с.

Факультет педагогіки та психології

Подушка А.Г.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В МОРАЛЬНОМУ ВИХОВАННІ ПІДЛІТКА

Недарма, підлітковий вік називають одним із складних періодів життя кожної людини. Оскільки одна з найважливіших особливостей підліткового віку – розвиток моральної свідомості: моральних уявлень, понять, переконань, системи оціночних суджень, якими підліток починає керуватися в поведінці та в взаємовідносинах з оточуючими людьми.

Якщо, будучи молодшим школярем, він діяв найчастіше або за безпосередньою вказівкою старших (учителів і батьків), або під впливом випадкових та імпульсивних спонукань, то тепер для нього головного значення набувають власні принципи поведінки, власні погляди і переконання. Залежно від того, якого морального досвіду набуває підліток, яку моральну діяльність він здійснює, буде складатися його особистість [3].

Основну роль у розвитку і формуванні свідомості відіграє саме моральне виховання. Моральне виховання - виховна діяльність школи і сім'ї, метою якої є формування стійких моральних якостей, потреб, почуттів, навичок і звичок поведінки на основі засвоєння ідеалів, норм і принципів моралі, участь у практичній діяльності [6].

Сьогодні важливе значення, у моральному та духовному вихованні, надається національним традиціям, цінностям, ідеалам українського народу, зумовленим історичними, економічними умовами, що відображають реальні

відносини між людьми [2]. Загалом моральне виховання розпочинається в сім'ї й поступово розвивається у процесі соціалізації особистості. Його основу складають загальнолюдські та національні цінності, моральні норми, які є регуляторами взаємовідносин у суспільстві [1].

Деякі вчені вважають, що ефективною формою морального виховання на основі родинних виховних традицій стали сімейні свята, що сприяє формуванню любові до рідного краю, своїх батьків, оберегів національної культури, вихованню на принципах загальнолюдської моралі [4].

В українських родин моральне виховання дітей постійно здійснювалось за допомогою приказок, казок, легенд, переказів зі свого родоводу, з історії рідного краю. На думку багатьох дослідників проблеми морального виховання, саме усна народна творчість лягла в основу перших письмових праць із народної педагогіки [5]. Народна педагогіка стала джерелом українських традицій, яку не випадково називають усною традиційною фольклорною материнською школою, яка покликана формувати духовні цінності у людини [9]. Під моральним вихованням підлітків ми розуміємо цілеспрямоване устремління їх до наполегливого засвоєння та послідовного впровадження в життєдіяльність загальнолюдських духовно-моральних цінностей:

а) гуманності – у вигляді доброти, співпереживання, милосердя, надання допомоги тим, хто її потребує;

б) ідеї миру – у вигляді співіснування людей, народів, держав без насилля, у дружбі й взаємовигідному співробітництві;

в) патріотизму – у вигляді любові до батьківського дому, близьких людей, до рідного краю, до Вітчизни – України, а також формування в них таких якостей, як совість, чесність, справедливість, порядність [2].

Розвиток моральної культури підлітків характеризується відносною самостійністю, національною самобутністю, гуманістичною спрямованістю, єдністю національного і загальнолюдського та крос-культурними зв'язками і взаємовпливами, що слугує для нагромадження та збереження аксіологічної інформації. Отже, моральне виховання підлітків відіграє дуже важливе значення, оскільки формує національну свідомість й самосвідомість, прищеплює національні цінності (любові до рідної землі, свого народу, Батьківщини), які надалі формують особистість.

Література:

1. Волкова Н.П. Педагогіка [Текст]: посібник для студентів вищих навчальних закладів / Волкова Н.П. – К.: Академія, 2001. – 567 с.
2. Журба К. Виховання духовної культури підлітків // Шкіл. світ. – 2004. – №34.
3. Крутецкий В. А. Психологія: Підручник для учнів пед. училищ. – М.: Просвещение, 1980. – 352 с.

4. Плівачук К.В. Традиції та тенденції морального виховання в українській родині // Народна освіта. – 2015. – Випуск № 2(26).

5. Стельмахович М. Г. Українська народна педагогіка / М. Г. Стельмахович. – К., 1995. – 312 с.

6. Фіцула М.М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. – К.: Видавничий центр «Академія», 2002. – 528 с.

Факультет перепідготовки та підвищення кваліфікації

Бойко А.В.

Науковий керівник: Охмуш-Ковалевська О.І.

ЕТИЧНІ НОРМИ СПІЛКУВАННЯ В ІНТЕРНЕТ-СЕРЕДОВИЩІ

Сьогодні інтернет-середовище – це віртуальний вимір життя людства. У ньому люди не лише дізнаються про останні новини, проводять весело та з користю час, розвиваються, мають доступ до різнобічної інформації, а й можуть спілкуватись як формально, так і офіційно. Однак виникає запитання: чи є етичні норми в інтернеті, чи обов'язково їх дотримуватись, та що буде, якщо їх порушувати?

Мовлення в інтернеті – це віддзеркалення користувацького Я, один із чинників, за яким ми обираємо собі співрозмовника [1]. Створивши нове середовище – Інтернет, у якому комп'ютери – основний інструмент комунікації, людство змушене створити в ньому й норми поведінки. У цьому середовищі, кожен, хто занурюється в кібернетичний простір, зобов'язаний дбати не лише про себе, але й про оточуючих, про людей із якими «спілкується», про інформаційні ресурси, із яких отримує дані чи інформацію або ж робить доступними власні. Тому, користуючись будь-якою свободою, слід пам'ятати, що вона обмежується свободою інших людей.

Інформаційна етика на відміну від професійної етики інших фахівців означає ніщо інше, як моральні принципи не лише комп'ютерних професіоналів, але й усіх користувачів комп'ютерних систем і акцентує увагу на важливості вироблення етичних норм для всіх суб'єктів інформаційного суспільства. Незважаючи на те, що дотримання моральних норм підтримується лише силою суспільної дії, їх наявність необхідна ще й тому, що історично на основі норм моралі виробляються нові й удосконалюються існуючі юридичні норми, які забезпечуються силою державного впливу.

На основі етичних стандартів, Міжнародна федерація інформаційних технологій (IFIP) рекомендувала прийняти кодекси комп'ютерної етики країн із врахуванням національних, культурних і етичних традицій. В основі практично всіх існуючих кодексів комп'ютерної етики знаходяться загальнолюдські цінності. Вони не регламентують виконання конкретних дій, які здійснюються

в тій чи іншій ситуації, а створюють умови для прийняття індивідуальних моральних рішень. У кодексах містяться норми, що базуються на дотриманні чотирьох головних моральних принципів.

Принцип «privacy» (таємниця приватного життя) виражає право людини на автономію й свободу в приватному житті, право на захист від вторгнення у неї органів влади та інших людей. Дотримання цього принципу особливо важливе в зв'язку із створенням численних автоматизованих банків даних, що містять різні відомості про особу. Тому однією з головних моральних норм творців і користувачів інформаційних систем повинно бути зобов'язання щодо дотримання конфіденційності довіреної інформації.

Принцип «accuracy» (точність) передбачає норми, що базуються на точному дотриманні інструкцій із експлуатації систем і обробці інформації, а також чесне й соціально-відповідальне ставлення до своїх обов'язків.

Принцип «property» (приватна власність) означає недоторканність приватної власності й є основою майнового порядку в економіці. Наслідування цього принципу означає дотримання права власності на інформацію та норм авторського права.

Принцип «accessibility» (доступність) – один із головних принципів інформаційного суспільства. Він визначає право громадян на інформацію й робить можливим доступ кожного суб'єкта суспільства до інформаційних технологій і до будь-якої необхідної для нього відкритої (дозволеної для доступу) інформації, у будь-який час і в будь-якому місці.

Особливі етичні норми виробилися серед користувачів мережею Інтернет. У преамбулі мережевого кодексу етики підкреслюється: «Інтернет не підлягає цензурі й керується правилами нетикету (похідне від net – мережа й etiquette – етикет)». Правила стверджують, що не рекомендується робити те, що не заохочується цивілізованим суспільством: лаятися, ображати людей, розпалювати національну ворожнечу, зламувати паролі. Користувачі, які порушують нетикет, можуть одержати флейми (попередження), що вказують на проблеми в поведінці. Якщо ж неетичні дії продовжуватимуться, то користувач ризикує бути позбавленим можливості працювати в мережі [2].

Отже, етичні правила в інтернет-середовищі існують. Крім того, це не просто етичні норми, дотримання яких є бажаними, а практично повністю є юридично обов'язковими правилами. Вони є тотожними правилам поведінки у цивілізованому світі, таким як: таємниця приватного життя, приватної власності, доступу до інформації та чесність. Якщо користувач не дотримується етичних норм, то на певних сайтах його тимчасово виключають із спільноти (банять). Якщо ж після покарання користувач усе одно порушує правила, то його знову виключають із спільноти, але вже назавжди. Така ж «схема» працює по всій мережі. Без сумніву, можна стверджувати, що етичні норми спілкування діють в інтернет-середовищі.

Література:

1. Тищенко О. П. Мова інтернет-спілкування: стиль, норма, освіта / О. Тищенко // Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах: Науково-методичний журнал . – 12/2011 . – №12 . – С. 35-39.
2. Мартинюк В. Морально-етичні норми спілкування в мережевих комунікаціях [Електронний ресурс] / В. Мартинюк. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/15_APSN_2010/Philosophia/67238.doc.htm.

Факультет політології та права

Сорочинський О.
Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОЇ ЕТИКИ ДЛЯ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА

Саме поняття «євангельської етики» фактично бере свій початок ще від життя Ісуса Христа. Тобто, євангельська етика і взаємовідношення етичної сторони питання й релігії вже більше двох тисяч років хвилює дослідників і вчених мужів.

Після смерті Христа його апостоли рознесли ідеї Сина Божого по всьому світу. Вони вмирили за свою віру в Бога, їх страчували і вбивали, їх не слухали і вважали божевільними, але вони все одно продовжували вірити в Бога і любити Його.

У Середньовіччі, як відомо, церква була дуже могутньою. Влада Папи Римського як на королів, так і на простий люд була практично всеосяжною. Церкві підкорялися всі, а тих, хто не хотів підкорятися, визнавали єретиками і відлучали від релігії. Ми можемо простежити, що етичні питання в ту епоху зводилися до одного: «Слухай Церкву, щоб не сталося. А як не будеш слухатися – вогонь Святої Інквізиції допоможе тобі прийняти Господа і полюбити його всім серцем».

Саме в цей період активно обговорювалися питання істини, людської моралі тощо. Такі прихильники християнства як Фома Аквінський і Августин Аврелій досліджували співвідношення етики з іншими громадськими категоріями. Наприклад, Фома Аквінський відомий своєю концепцією синтетичної етики, яка ґрунтувалася на думці про певний «зовнішній розум», який управляє думками і вчинками людей. Говорячи простіше, таким розумом є Бог. Саме він спрямовує людей в їхніх помислах. І набагато важливіше любити Господа, ніж намагатися зрозуміти Його. Людянність для нього - це те, як людина буде діяти в певних ситуаціях, чи буде вона вчиняти так, як хотів би Господь, чи буде смертний діяти на благо або на руйнування чогось. У зв'язку з цим, головними чеснотами для людей будуть воля і розум. Саме ці здібності людини для Фоми Аквінського залишаються на першому місці.

Якщо є чеснота, то має існувати і так званий порок. У теолога це поняття означає будь-яке відхилення від благих намірів і доброї волі. Тобто, буває і «недобра воля» – це будь-який вид збочення, сенс якого ховається в пороках і гріхах.

З настанням епохи Відродження тема релігії відійшла на другий план. Епоха Ренесансу відома, у першу чергу, поворотом усіх думок у сторону людини, а не церкви. Людина – вінець творіння. Гуманізм – ключове поняття того часу. Це відобразилося і на євангельській етиці, у тому числі. На перший план було висунуто ідею про те, що людина – істота, створена Богом за його образом і подобою. Але при цьому, на другий план, ніби відійшов той аспект, що люди повинні служити Богу всіма своїми справами і помислами. Реформація теж дала свої плоди – церква розкололася і, відповідно, змінилися погляди на релігійну етику.

В епоху Нового часу різні дослідники намагалися зрозуміти суть таких понять як етика, релігія, моральність. Це період всюдисущих «чому?». Європейських філософів цікавив Бог тільки як якесь абстрактне поняття. Змінилося співвідношення релігії та етики на користь останньої. Досліджуючи такі співвідношення, Новий час розклав по полицях євангельську етику.

Новітній час показав, що необхідність у релігії не відпала, як вичували деякі філософи XVIII-XIX століть, а навпаки – зростає. Через нескінченні війни в Європі в кінці XIX - початку XX століття, як прості люди, так і «непрості» все частіше зверталися до Бога через Євангеліє. Але пізніше ситуація змінилася. У країнах, побудованих на марксистсько-ленінській ідеології, етичне вчення майже не розвивалося, а про становище релігії, наприклад, в Радянському Союзі, варто і зовсім промовчати. У капіталістичних країнах, у цей час, відбувся певний перелом у моралі, який ґрунтувався на принципах розпусти й егоїзму. По суті, положення євангельської етики просто відкидалися.

У кінці 20-х років, у західних країнах, почалася криза, відома як «Велика депресія». Вона торкнулася і європейських країн, які стояли перед вибором, як же подолати цю економічну кризу – шляхом поступових демократичних реформ або шляхом сильної руки диктатора. Як відомо, Німеччина вибрала другий варіант, і до влади прийшов нацист Адольф Гітлер. Можна сміливо сказати, що Гітлер теж відкинув ключові пункти євангельської етики. У своїх промовах він говорив, що «Не можна любити всіх», «Всі не можуть бути рівними», «Євреїв потрібно побоюватися і ненавидіти, відкидаючи при цьому моральну сторону питання».

Уже в першій половині минулого століття почав набирати обертів атеїзм – це, фактично, заперечення Бога і відкидання віри. Разом з тим, досить вагоме число атеїстів не заперечують при цьому основні положення все тієї ж євангельської етики – любов і надію.

Любов є цементом всієї євангельської етики. Бог любить кожного і не просить натомість нічого, крім любові людини до себе і до ближнього свого.

Взагалі-то, мораль цієї байки проста: особа, яка живе без любові – це особа без душі.

Ще одним основним принципом є надія. Вислів «Надія вмирає останньою» був придуманий не дарма. Надія дозволяє людям думати, що ще не все втрачено. Вона протистоїть злу і дає можливість сподіватися, що, врешті-решт, все буде добре і що зло коли-небудь зникне з лиця землі.

Потрібно сказати, що на цей напрямок етики істотно вплинула одна з проповідей Ісуса, названа «Нагірною». Ця проповідь була описана в Євангелії від Матвія, у главах із п'ятої по сьому. На схилі ізраїльської гори Син Божий проголосив одне з ключових положень євангельської етики: «Стався до людей так, як хочеш, щоб вони ставилися до тебе». У наш час, цей вислів називають Золотим правилом моралі.

Євангельська етика – це етика Нового Завіту. Не такого жорстокого, не такого безжального. Якщо в Старому Завіті ключовим був принцип «Око за око», то вже пізніше, в Новозавітній ієрархії на вершині піраміди, фундаментальною є фраза «Якщо тебе б'ють по лівій щоці, – підстав праву». І в цьому також можна прослідкувати суть євангельської етики.

Для Господа важлива кожна людина, кожна душа цінна, тому він стежить за всіма для того, щоб людина не займалася речами, негідними для того, щоб потрапити в Рай і віднайти там вічне життя.

Варто також зазначити, що, якими б не були часи, хто б не сидів на троні, чи приймає людина Бога чи ні, але Золоте правило моралі все одно буде діяти.

Любов і надія для людства залишаться основними засадами не тільки євангельської етики, а й фундаментом етичного вчення взагалі.

Література:

1. Біблія, або Книги Святого письма Старого й Нового Завіту [Текст]: із мови давньоєврейської та грецької на укр. наново перекладена. - К.: Біблійні товариства, 1995. – 296 с.

Надточій М.

Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ПОЛІТОЛОГ-ПРОПАГАНДИСТ: ЗА ЧИ ПРОТИ?

У такий тяжкий період для нашої країни, заявлена тема наразі є дуже актуальною, оскільки політолог має великий вплив на середньостатистичну людину і таким чином може впливати на думку щодо політичного стану нашої країни. Також політолог є сильною зброєю в інформаційній війні.

Оскільки політолог досліджує всі сфери суспільного життя, він має певний вплив на думку суспільства, а найлегший спосіб поширювати свій вплив на людську думку – це пропаганда, що здійснюється через засоби масової інформації. Політолог вважається експертом у питаннях прогнозування світової та регіональної політики, а основною його функцією є

підвищення рівня політичної освіченості урядових органів і суспільства в цілому. Такий фахівець організовує вибори й за допомогою пропаганди створює імідж політичним партіям та самим політикам. Зазвичай значення пропаганди в різних партіях зростає у період виборчої кампанії. Звичайно для якісного впливу на аудиторію політолог буде використовувати інформацію, яка буде вигідна для партії, використовуючи емоційні повідомлення та посилення, провокуючи суспільство на емоційну реакцію на подану пропаганду. Ціль політолога-пропагандиста – це просування політичних планів та зміна ставлення до об'єкта в цільовій аудиторії.

Спираючись на факти з історії (пропаганда для приховування Голодомору, для виправдання Голокосту), пропаганда мала негативний характер, але в наш час здобула нейтралітет та виконує роль публічних рекомендацій, заохочує громадян брати участь у виборах.

Візьмемо, наприклад, відомого політичного діяча В'ячеслава Чорновола, смерть якого була використана як чорна пропаганда проти Ющенка. Адже в суспільстві є думка, що смерті В'ячеслава Чорновіла міг посприяти Ющенко, бо той (Чорновіл) у свій час назвав Ющенка «нахабою, мерзотником та негідником». Чорновіл твердо виступав, у плані опозиції, проти Ющенка.

Зі свого боку Тарас Чорновіл використовував інформацію щодо Надії Савченко, а саме те, що Юлія Тимошенко не потрапила би до Верховної Ради України без допомоги Надії Савченко. Так само як і на сьогоднішній день без активності Надії Савченко забули б Юлію Тимошенко. Це приклад сірої пропаганди.

Чингізхан використовував своїх людей для дезінформування ворога за допомогою псевдоінформації про надзорстке ставлення монголо-татарського війська до ворога, тим самим підриваючи моральний дух противника. Це чорна пропаганда.

У роки СРСР, Ленін використовував свою нав'язливу пропаганду заради своїх політичних та економічних цілей, махінацій. У роки при владі, він мав неабиякий вплив на суспільство та міг з легкістю керувати свідомістю людей за допомогою своїх прогнозів «щасливого майбутнього». Він знав як сказати та що сказати, при цьому маніпулятивно підштовхуючи цільову аудиторію на свою сторону. Ленін використовував негативну пропаганду або деструктивну пропаганду. Ленін так вплинув на свідомість людей, що навіть після смерті вони казали: «Сонце більш не світитиме, бо Ленін помер».

Ніцше був категорично проти політичної пропаганди. Фрідріх Ніцше висловлював своє невдоволення класовою нерівністю, що забезпечується політичною аристократичною пропагандою, яка в свою чергу керувалася відсутністю політичної свідомості населення, що грала немало роль в державному суспільстві. Для прикладу можна вказати такі його твори, у яких він яскраво виражав своє невдоволення: «Поза добром і злом», «Ессе гомо», «Так казав Заратустра».

З погляду на сучасний політичний стан в Україні, пропаганду усі використовують задля своїх власних цілей, використовуючи теперішній економічний стан, який залишає бажати кращого. Ми все одно сліпо віримо політикам, бо не маємо іншого вибору. Проте, для того щоб уникнути політичної пропаганди в бік неосвіченого населення, необхідно провести заходи по введенню дисциплін, які вплинуть на розвиток політичної свідомості в суспільстві. Це посприяє появі негативної реакції з боку населення, щодо хибної інформації від політичних партій та агітаторів, які намагаються керувати населенням через їх неосвіченість. Ця маніпулятивна практика використовувалась ще з давніх часів.

Вивчення необхідної термінології, прав та обов'язків громадян різко змінить політичну ситуацію в країні та допоможе свідомому населенню об'єктивно аналізувати та робити вибір. Для політиків такі заходи будуть не вигідні, оскільки неосвіченим суспільством керувати легше, ніж освіченим. Адже освічене населення розуміє свої права й обов'язки й те, до чого схиляються представники політичних партій, які пропагують свої ідеї та концепції. Тоді суспільство знає до чого буде призводити діяльність політичних партій і чи буде це в інтересах цього суспільства.

Розмірковуючи про позитивне чи негативне значення пропаганди, тим паче політичної пропаганди, кінцевого висновку можна так і не дійти. Не всі типи пропаганди є допустимими, неприйнятні такі як: чорна пропаганда – маскування правдивого джерела, особливо якщо її використовує організація з сумнівною репутацією; сіра пропаганда (без автора і джерела) – хоче ввести ворога в оману, та діалектними маневрами змусити повірити в брехню; деструктивна пропаганда – розпалення соціальної ворожнечі.

Отже, спираючись на подану інформацію та викладену думку, можна дійти висновку, що політолог-пропагандист може показати позитивний характер будь-якої пропаганди, все залежить від того, як він її презентує для цільової аудиторії.

Моя особиста думка така: пропаганда має більш негативний характер, оскільки її завжди використовували заради своїх цілей та маніпуляцій. Освічений політолог-пропагандист – це своєрідна зброя в політичній системі, яка з легкістю може завуалювати реальні політичні плани перед цільовою аудиторією.

Література:

1. Спеціальні інформаційні операції та пропагандистські кампанії [Текст] / О. В. Литвиненко; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут міжнародних відносин, Університет «Острозька академія». – К.: ВКФ «Сатсанга», 2000. – 220 с.

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ І НАЦІОНАЛЬНА ПРИЧЕТНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ДО СИСТЕМИ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ ЇЇ ЦІЛІСНОГО ЕТНОСУ

Національність – це культурне, етнічне та політичне поняття. У кожної національності є свої морально-культурні цінності, не схожі на цінності інших національностей. Кожен з нас є носієм національної ідентичності та національної культури. Нас усіх виховують батьки, вкладаючи в нас моральні цінності нашої культури. На мою думку, нам потрібно мати зв'язок із своєю культурою, народом та нацією. Ми не маємо морального права забувати і тим паче відмовлятися від нашої національної приналежності. Усі ми вже визначились або маємо визначитись із національною та культурною приналежністю, і кожен із нас має право включати в свою рідну культуру риси культур інших етносів та національностей. Але водночас не потрібно забувати своєї батьківської культури, тому що вона дала нам засади, фундамент нашої системи морально-культурних цінностей. Кожна культура зберігає свою історичну пам'ять, яка, відповідно, має виховуватись нашими батьками в нас, у наших душах, але цей процес ніколи не повинен завершуватись. Ми повинні продовжувати його все своє життя. Національні відмінності зникають на основі глобалізації сучасного світу, проте якась моральна ідентичність усе одно залишається незмінною.

Мораль є відносним поняттям, яке змінюється в залежності від культурної та національної приналежності. Саме тому те, що нам може здатися недоречним, у інших народів може бути допустимим і навіть позитивним. Але не потрібно забувати, що кожен із нас своїми вчинками та діями впливає на національну ідентичність. Ми можемо змінювати свою ідентичність із погляду на розвиток сучасного сприйняття людини.

Кожен із нас є причетним до формування національної ідентичності та розвитку національної культури. Саме зараз стала актуальною проблема знищення та зникнення національних рис, які створювалися століттями. Головним винуватцем такого деструктивного впливу на ідентичність є молодь. Молодь забуває про національну самосвідомість. Ми втрачаємо зв'язок із нашим корінням, багато з нас замінює етнічну пам'ять на популярні тренди інших країн.

Кожний несе в собі частинку системи національних культурно-моральних цінностей. Ми дотримуємося усталених моральних цінностей, яких притримується більшість суспільства. Часто нас оцінюють за тими чи іншими критеріями, які відповідають нашому етосу. Проте буває і так, що ми самі усвідомлено відмовляємось від своєї культури, від своїх звичаїв. Такими діями ми, фактично, відмовляємось від самих себе. Адже ми втрачаємо, викидаємо зі

своїї душі національну причетність до нашого народу. Думаю, буде правильніше пояснити це на прикладі.

Тепер популярним є питання безвізового режиму України з країнами Європейського Союзу. Багато хто з українців зараз оформлює закордонні паспорти та готується до виїзду в більш розвинені європейські (та не тільки) країни. Ми можемо побачити, що вони прагнуть туди, щоб заробляти більше грошей та за кращим життям, забуваючи при цьому старе, мов світ, прислів'я: «Добре там, де нас нема». На мою скромну думку, саме цей вислів демонструє весь внутрішній світ українця. Погано те, що ми шукаємо щастя закордоном, навіть не намагаючись змінити щось тут, у рідній країні.

Кілька років тому, уже не пам'ятаю, яка саме політична партія йшла на вибори, одним із найбільш використовуваних їхніх гасел було: «Зміни починаються з тебе». І тут важко щось заперечити.

Ми повинні розбудовувати нашу рідну країну, а не допомагати збільшувати політичний, економічний, науковий потенціал інших країн.

А скільки ж науковців виїхало за роки незалежності в еміграцію?! Навіть страшно подумати, як багато ми втратили кадрів, і скільки ще втратимо такою державною політикою.

Взяти навіть тих самих викладачів. Багато з тих, хто викладає у нас різні дисципліни, є доцентами, докторами та кандидатами наук. Проте головне, що за це вони отримують мізер, копійки. І з цим потрібно щось робити.

Важливо, що після подій на Євромайдані політика держави дещо змінилася, і влада розробила програму підвищення ставки заробітної плати учителів та викладачів. Однак невідомо, коли саме ця програма почне діяти.

Повернемося до проблеми національної причетності. Особи, що виїжджають за кордон, ніби відкидають зв'язок зі своєю Батьківщиною. А усвідомлення цієї причетності відбувається вже в еміграції. Чому саме так? Тому що в іншій країні не надто й будуть поважати культуру нацменшин. Звичайно, права національних меншин уже давно юридично закріплені в різних нормативно-правових актах багатьох країн, але ж все одно, у країні в якій ти живеш, головною в духовній сфері життєдіяльності залишатиметься культура тієї держави, тієї нації, яка є «титульною», себто головною. !Тому за кордоном, навіть ті самі українці лише з часом усвідомлюють, що вони приїхали, аби фактично прийняти іншу культуру, іншу систему світогляду, відкидаючи при цьому свою власну систему світосприйняття.

Тільки тоді, коли емігранти розуміють, що перелаштуватися психологічно буде надзвичайно важко, вони починають сумувати за рідною країною. Ця туга в народі називається «ностальгією». Якщо особа їде закордон, то та система моральних цінностей, яка сформувалася протягом усього життя людини просто відкидається і необхідно вчитися жити за новою системою, за новими правилами. Саме тому українська діаспора в усьому світі

намагається зберігати, перш за все, українську культуру. Вони носять вишиванки, щоб показати, що вони є українцями, нехай і в еміграції.

В Україні ж багато хто одягає вишиванку, символ України у світі, тому що це модно. Бо «зараз такий стиль, і треба встигати за модою». Це, напевне, мене найбільше і лякає. Розуміння того, що українці тут, на своїй землі, вважають себе ніби зайвими. Вони не задумуються над тим, хто вони є. Їм не важливе створення свідомого громадянського суспільства, вони не хочуть змінювати свою країну, вони хочуть, щоб за них все вирішувала держава. Проте якщо держава не може з цим впоратися, то треба шукати кращої долі в іншому місці, а бажано, і на іншому континенті.

Через це і постає моральна проблема питання: що ж з усім цим робити? Як пояснити українцю, що він – Українець, що він – син Франка та Хмельницького, що Українка – то дочка княгині Ольги та Лесі Українки? Як пояснити, що усі ми – частина українського Народу?

Ми не маємо ніяких моральних, етичних, духовних прав заперечувати своє існування, і потрібно це розуміти.

Література:

1. Національна ідентичність [Текст] / Е. Д. Сміт; пер. П. Таращук. – К.: Основи, 1994. – 223 с.
2. Національна ідентичність в Україні [Текст] / Л. П. Нагорна; НАН України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. – К.: ІПіЕНД, 2002. – 271 с.

Джигун М.І.

Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ЧОМУ ПОЛІТИКА – ЦЕ БРУДНА СПРАВА?

Становлення незалежної української держави відбувалося в досить складних умовах. Півстоліття життя в умовах тоталітарного режиму негативно позначилося на значній кількості сфер суспільного життя. Традиційна для Радянського Союзу політика була спрямована на те, щоб виховати слухняних і абсолютно несвідомих громадян, сформувати штучні цінності, які не відповідали б внутрішнім переконанням людей, «створити» нових жителів, які були б абсолютними послідовниками соціалістичних ідей. Ці та багато інших складових посприяли тому, щоб знівелювати всі етичні, духовні, правові здобутки людства попередніх часів. Тоталітарний, репресивний і, справді, брудний радянський апарат зумів значно вплинути на суспільну мораль.

Після цього, у дев'яностих роках минулого століття, Україна отримує незалежність. Тоталітарний режим змінюється на де-юре демократичний, із усіма юридично закріпленими громадянськими правами та свободами. Українці, які отримали незалежність, несвідомо зробили величезний політичний, державницький, культурний і моральний крок уперед. Однак не зуміли водночас змінити власні політичні погляди.

Із одного боку, ця довгоочікувана свобода є вже тут і зараз, залишилося тільки нею опанувати. Але, з іншого, внутрішні переконання, думки, етичні категорії громадян залишилися в тому ж стані, що були і за часів СРСР. Не тільки пересічні громадяни України, а й політична верхівка, що прийшла до влади, виховувалася в умовах «совкового» управління, і методи діяльності цих людей аж ніяк не змінилися. Зверхність політиків над пересічними жителями, партійна номенклатура, закритість доступу до політичної системи, низький рівень освіченості політичних діячів, перекручування понять та безвідповідальність стали основними складовими політичного життя України.

Невідповідність політичної реальності внутрішнім прагненням громадян змушує їх називати українську політику «брудною справою». Із цією фразою важко не погодитися, адже політичний процес у нашій державі здійснюється на засадах маніпуляцій, підкупу, постійних домовленостей між політиками та абсолютної безвідповідальності. Такі дії спричиняють шквал критики з боку суспільства, тому що, у першу чергу, ці дії абсолютно ігнорують такі важливі етичні категорії як добро, відповідальність, совість, порядність та вихованість. Адже ці якості, незважаючи на старання радянської влади, в українців викоринити не вдалося.

Інше ставлення до політики склалося в деяких сучасних країнах. Зокрема, на Заході, де становлення державних і політичних органів влади, громадянського суспільства, парламентаризму, демократичних режимів здійснювалося протягом сотень років.

Ще однією ознакою відмінності Західних цивілізацій від інших, є те, що саме там формувалися визначальні людські, індивідуалістичні цінності. Головним змістом буття в Європі чи то в Північній Америці є любов до ближнього, а життя визнається найвищою цінністю. А влада, перш за все, має забезпечити гідне існування своїх громадян.

Демократичний спосіб здійснення влади є загально визнаним, політика виступає представником інтересів індивідуальності, а не навпаки. Політичні лідери та їх сили, рухи, бюрократичні установи змушені діяти більш-менш прозоро, без значних прихованих задумів та маніпуляцій. Відповідальність, чесність, добро, допомога, совість – ці категорії тут наповнені особливим змістом, вони є виразником належності людини до тієї чи іншої системи цінностей. Якщо там вони внутрішньо зумовлені для окремого індивіда, то в нас цього рівня ще не досягли.

У будь-якому разі, на сьогоднішній день немає жодної країни, яка була б ідеальною в етичному, моральному сенсі. Як у нас, так і в інших країнах, Західних у тому числі, є багато проблем, вирішити які досить складно. Політика також є однією з тих сфер суспільного життя, де існує безліч внутрішньодержавних складнощів і неузгодженостей. Однак їх вирішення відбувається на засадах відкритої, демократичної, більш-менш прозорої гри.

Але чи можна назвати навіть таку політику абсолютно чесною та чистою справою? Навряд чи. Адже якою свідомою не була б окрема нація чи держава загалом, завжди залишається можливість здійснення політичних дій в обхід позиції суспільства.

Нарешті, для того щоб усвідомити, у чому полягає роль політики, задаймо собі таке запитання – чого хоче будь-яка людина? Звісно ж, мати здорову сім'ю, бути здоровим самому, мати гарне фінансове та моральне становище.

Хочемо ми цього чи ні, але кожна з таких складових, врешті-решт, залежить від політики. Кожен із нас цікавиться політикою, у більшій чи меншій мірі. Адже в сучасних реаліях, згідно відомого вислову, якщо ви не цікавитесь політикою, то політика зацікавиться вами.

Якщо рівень життя громадян відповідає їх потребам, коли в суспільстві немає значних конфліктів інтересів, коли рівень демократичного розвитку країни є стабільним та ефективним, тоді й ставлення громадян до політичної сфери життя відповідний. В умовах трансформаційних процесів, у період формування суспільних життєвих цінностей та пріоритетів, у час закладання демократичних правил політичного життя, ставлення до сфери політики як до чистої справи просто неможливе.

Водночас, сподіваємося, що з часом ситуація змінюватиметься, українське суспільство зможе виховувати нових чесних політичних діячів, загальнолюдські етичні категорії та цінності стануть визначальними чинниками для приходу до влади. За таких умов, ми сміливо зможемо заявити про те, що політика – це справді прозора, чиста і моральна праця.

Література:

1. Стабілізаційна економічна політика в Україні в епоху глобалізації [Текст]: дис. ... д-ра наук з держ. управління: 25.00.02 / Юрчишин Василь Володимирович ; Національна академія держ. управління при Президентові України. - К., 2003. – С. 343-372.

Мельник Н.

Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ПОЛІТИКА ЯК СУСПІЛЬНЕ ЯВИЩЕ ТА ЇЇ МОРАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Кожна наука має свій об'єкт і предмет. Специфічним об'єктом політології є надзвичайно складне, багатогранне, амбівалентне явище – політика. Її внутрішній зміст різносторонній і багатоманітний, як і її форми. Структура, внутрішня будова, характеристики політики незмінні, однак вияв її може різнитися в процесі розквіту постіндустріального суспільства. Щодо регулювання і впорядкування суспільного життя, то тут політика немає собі рівних і збереже цей статус і в майбутньому. В умовах гуманізації, європеїзації

та демократизації суспільного життя, першочерговим покликанням політики можна вважати підвищення її ефективності та відповідальності.

Поняття «політика» вперше було запропоноване давньогрецьким філософом Арістотелем. У своїй праці «Політика», він розглядає це явище в контексті дослідження форм державного правління та участі населення в здійсненні державної влади. Похідним словом є «politike», що з грецької перекладається як «мистецтво управління державою».

Мислителі Стародавньої Греції активно займалися дослідженням політичної сфери, створюючи власні теорії, концепції, і формулюючи свої думки та погляди на політику. Однак говорити, що політика вперше з'явилася в грецьких полісах (містах-державах) неправильно і алогічно згідно історичного процесу. Політичні відносини виникали ще в державах Древнього Єгипту, Китаю, Індії, шумерської та акадської цивілізацій. Зміни навколишнього середовища, затоплення поселень через розливи річок, змусили людей шукати ефективні способи управління життям та регулювання політичних відносин. Саме тому древні цивілізації виникають у долинах річок Нілу, Тигру та Єфрату, і разом з ними починає формуватися політична сфера суспільства.

Політика, певною мірою, є відокремленою частиною суспільного життя і виникає разом із етнічною, соціальною, релігійною та становою диференціацією суспільства. Зростання матеріального виробництва, технічний та культурний прогрес призвели до появи цього явища. Внаслідок таких процесів з'явилися протестні настрої, незадоволення, конфліктні групи людей, але розподіл благ, впровадження догматів релігії та спроби придушення непримиренності не зуміли усунути суперечності, що безперервно виникали в суспільстві. З'явилася термінова потреба в специфічному механізмі, який забезпечив би задоволення індивідуальних, групових, суспільних інтересів, усував би суперечності між людьми. Тому політика постала як мистецтво існування, незамінний чинник консолідації диференційованого суспільства.

Однією з головних ознак політики є її амбівалентність – неоднозначність. Це пов'язано з різноманітністю та складністю її форм. Саме тому існують багато наукових трактувань політики: як особливої сфери суспільства; взаємодії народів, етносів, класів, держав між собою та з владою; задоволення своїх владнозначущих інтересів; участі в здійсненні влади і в боротьбі за неї; діяльності державної еліти через прийняття політичних рішень; хитрість, прихована діяльність, таємничість, підступність, «підкилимні ігри».

Всі ці інтерпретації політики не відображають всю багатоманітність особливостей політики, а є лише одними з них. Якщо узагальнити всі ці погляди, уявлення та наукові дослідження, можна сформулювати, що політика – це особлива, організаційна регулятивна і контрольна сфера суспільства, у межах якої здійснюється соціальна діяльність, спрямована, насамперед, на

досягнення, утримання й здійснення влади індивідами, соціальними групами задля задоволення власних інтересів, запитів і потреб.

Існує суттєва відмінність між політичними законами і законами природи. Останні, можуть виникати поза людською діяльністю, стихійно, не потребують присутності людського фактору. У той час, як політичні, так і економічні закони існують лише в тісному взаємозв'язку з суспільною діяльністю. Закони зміни верхівок-еліт, олігархізації суспільства, демократизації суспільних відносин, закон циклічності (маятнику) політичного життя не можуть існувати поза межами сфери суспільного життя. У політиці, ці закони часто називають тенденціями, оскільки повторення певного політичного явища чи процесу передбачити можливо, однак зпрогнозувати час і форми його вияву є надзвичайно складним завданням.

Політика перебуває в дуже тісних відносинах із суспільною мораллю. Досвід попереднього століття свідчить, що зневага та нехтування політикою загальнолюдських інтересів, задля досягнення станових, корпоративних, класових інтересів призводить до деформації суспільної моралі. Взаємодія моральних цінностей та політики притаманна демократичним країнам, які досягають її з допомогою компромісів, консенсусу, децентралізованого управління з урахуванням принципу плюралізму. Політику можна вважати особливою складовою суспільної моралі. Їхній тандем необхідний для реалізації регулятивної функції. Базові, основоположні функції цих явищ збігаються, тому вони повинні спільними зусиллями захищати суспільну честь та гідність, свідомість та культуру, свободу особистості. Проте дотримуватися цього дуже нелегко.

Політика – це здатність знайти серед великої кількості шляхів – найменш «болючий» для суспільства, це «мистецтво можливого», тобто вміння знаходити компроміси в суспільстві, зважаючи на його розшарованість і різноплановість. Платон трактував політику як «мистецтво жити разом», що вкотре підкреслює значну її роль і невідривність від суспільної сфери як явища суспільного життя.

Література:

1. Державна політика України у сфері громадянства в контексті європейської інтеграції [Текст]: дис... канд. наук з держ. упр.: 25.00.01 / Шкумбатюк Каріна Любомирівна; Національна академія держ. управління при Президентові України. - К., 2004. – С. 165-184.

2. Політика [Текст] / Арістотель; пер. О. Кислюк. – К.: Основи, 2000. – 238 с.

СТРУКТУРА МОРАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ У ПСИХОАНАЛІЗІ З.ФРОЙДА

Психоаналіз – авангардна теорія, яка зосереджена на дослідженні психічного несвідомого. Як психологічний напрям, сформувався на початку ХХ століття. Основоположником цієї теорії був Зігмунд Фройд. Його аналіз несвідомого був основою для формування нової психологічної інтерпретації людини. На основі теорії було стимульовано нетрадиційні пошуки в культурології, філософії, мистецтві, релігієзнавстві. Психоаналіз мав вплив і на розвиток етики, зокрема на переосмислення функціонування системи моральної свідомості [5, 15].

За З. Фройдом особистість людини складається з трьох елементів – Воно, Я, Над-Я [5, 25]. Воно або Ід – найбільш примітивна частина особистості, початкова складова свідомості. У свідомості новонародженої дитини превалює Воно. Дитина підвладна інстинктам. Інстинктами називають складну систему природжених безумовно рефлексорних програм поведінки. Свідомість на цьому етапі розвитку хаотична і не піддається обмеженням, тобто керується тими програмами, які закріплені на біологічному рівні [3, 125]. Я або Его – це частина людської особистості, яка знаходиться у взаємодії зі зовнішнім світом за допомогою сприймання. Це компонент особистості, що впливає на прийняття рішень. Енергію Я черпає з Воно, у такий спосіб забезпечує свою безпеку і самозбереження [3, 126]. Над-Я або Супер-Его – це структурна одиниця свідомості, яка виступає в ролі внутрішнього цензора, є перенесенням усередину репрезентації цінностей і моралі суспільства. Розвивається в процесі соціалізації індивіда, із прийняттям у подальшому моральних норм суспільства, у якому соціалізується індивід [3, 127]. Совість – це внутрішнє духовне осмислення людиною цілісності, своєї життєвої реалізації з погляду її принципової моральної оцінки; вища, інтегрована, керована форма психіки. Совість є основою морального буття людини, крім цього, виступає внутрішнім контрольним механізмом свідомості. Згідно Фройдю, совість втілюється в понятті «Над-Я» [3, 125].

Моралі не існує поза свідомістю та відносинами. Суспільство в процесі розвитку формує моральні норми поведінки, які обмежують і пригнічують відкриті прояви несвідомих потягів. Ще на ранніх етапах розвитку людства в суспільній свідомості формується ідеал-Я – складова структури особистості, яка виступає фактором, що впливає на мислення і поведінку людини, визначає певний ідеал. На противагу ідеал-Я, Фройд вводить поняття реальне-Я – складова структури особистості, яка виступає системою уявлень людини про себе. Ідеал-Я є результатом засвоєння індивідом моральних норм.

За з. Фройдом, будь-яка цивілізація ворожа людині, оскільки придушує її потяги. Наслідком чого є сублімація психічної енергії в різноманітні види культурної діяльності. Потяги, які не сублімувалися, проявляються у формі психічних хвороб й аморальних вчинків людей [5, 109- 110].

«Ідеальне-Я» створює в людині духовну напругу, між бажаними вчинками, які можуть не відповідати моралі суспільства, та тим, що людина «має» зробити для похвали або для уникнення покарань [1,54-57].

Отже, Над-Я не може зіставитися з «реальним-Я» та підсвідомими потягами, оскільки основна мета совісті це регуляція та контроль тваринних проявів людської поведінки. Але подавлені тваринні інстинкти людини в будь-якому випадку проявляються в її поведінці. Амбівалентність почуттів є проявом діяльності совісті в структурі свідомості людини. У результаті впливу Супер-Его на «реальне-Я» амбівалентність проявляється у ставленнях до середовища.

Моральна свідомість формується при взаємодії Над-Я та Воно. В результаті цієї взаємодії відбувається пригнічення природних рефлексів людини і включення індивіда в соціум. Отже, можна сказати, що Над-Я є фактором включення моральних норм суспільства у моральні норми людини. Таке включення відбувається на основі внутрішнього прийняття.

Література:

1. Андропова М. И. Структура личности в теории Фрейда/ М.И. Андропова, А. К. Боковиков, В.В. Спасенников // Наука и образование. – М., 2000. – №1-2. – С.89-90.
2. Бодров В.А./ Моральная личность/ В.А. Бодров. – М.: Институт психологии РАН, 1995. – 320с.
3. Петрушенко В.Л. // Етика та естетика / Петрушенко В.Л., М., 1993. – 543 с.
4. Водопьянова Н.Е. //Социализация Id в процессе вхождения в группу/ Н.Е. Водопьянова. – СПб.: Питер, 2009. – 329с.
5. Милтс А.А.// Гармония и дисгармония личности// А.А. Милтс // Москва: Политиздат, 1990. – 222с.
6. Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э./ М., 1992. С. 109–178.

Омельченко А.Г.

Науковий керівник Шульга Т.Ю.

МОРАЛЬНИЙ ОБРАЗ ВЧИТЕЛЯ ХХІ СТОЛІТТЯ

Педагог, наставник, у кожній цивілізації, у кожній державі по-різному називали і називають того, хто навчає і виховує, передає своїм учням накопичені людством і придбані своїм суспільством знання і досвід.

Немає іншого професіонала, до якого пред'являють стільки вимог. Він повинен бути чесним, правдивим, компетентним, знати свою справу,

люблячим свою країну, люблячим дітей, знавцем людської душі, помічником своїх підопічних, другим «батьком», морально стійким, вимогливим, добрим, суворим, готовим до компромісу. Можна ще багато продовжувати розповідати про професійні якості вчителя, але ж потрібно і не забувати про те, що він така сама людина, як і всі інші. Так він учитель, але ж це не означає, що якщо ти учитель, то ти маєш повністю змінити своє життя, одягнути «рясу» і вдавати святого, коли в душі сидить друге «Я», яке придушується. Чому учитель має вдавати з себе когось? Тому що ми живемо пережитками минулого!

Ми живемо в XXI ст. – столітті мегапрогресивного розвитку науки та плюралістичних поглядів на мораль. Перед нами відкритий простір, який став рабом споживацького суспільства. Нині матеріальне переважає над духовним. А що таке мораль? Це встановлені та загальноприйняті правила поведінки людини в суспільстві. Вона має вже інше поняття про важливість дотримання моральних цінностей, змінене, пройдене через віки, потрапило під вплив навколишнього середовища. Рухається цивілізація – змінюються й її погляди, що спостерігається й у цьому випадку.

До XXI століття моральні цінності мало змінювались, і в самих різних регіонах залишалися незмінними й унікальними. Зміни, які відбулися за останні два десятиліття, стали найвизначнішими. Ми живемо в епоху глобалізації, інтернету, соціальних мереж, постійного потоку і вільного доступу до будь-якої інформації. Тепер розмовами або картинками в Інстаграмі про інтимні сторони життя нікого не здивуєш. На мій погляд, це саме ті основні зміни, що впливають на мораль, притаманні сучасному суспільству. Учитель у XXI ст. так само змінюється, бо він також частина цього суспільства. Не змінюються лише в суспільстві загально прийняті моральні норми.

Сучасний учитель, на мій погляд, має поєднувати в собі і сучасні методи навчання, і прості людські якості, які цінувалися давно, такі як: любов до оточуючих, терпіння, чуйність і співчуття.

Так само, на мою думку, важливим є те, що сучасний учитель повинен володіти невичерпним джерелом енергії, ідей і нових цілей, адже людина ніколи не повина зупинятися на досягнутих вершинах. Він повинен увесь час самовдосконалюватися, шукати нові методи навчання і подачі інформації. Такий учитель, безсумнівно, буде цікавий учням, адже усталені методи навчання дуже часто набридають і учні втрачають інтерес до предмета. Адже якщо педагог не боїтиметься розвиватися і змінювати спосіб подачі інформації, то й учні зможуть почати думати творчо, неординарно, що часто дуже цінне в сучасному суспільстві.

Етичні засади у відносинах між людьми є основою збереження і прогресу демократичного суспільства, основою всебічного розвитку людини. Дотримання норм моралі та професійної етики набуває у діяльності вчителя особливого значення, оскільки педагогічна діяльність має пряме відношення

до майбутнього життя людини в суспільстві, її фізичного, психічного і духовного здоров'я. Ця відповідальність має бути спільною, узвичаєною, загальноприйнятною для всієї педагогічної корпорації у вигляді норм, правил і принципів професійної педагогічної етики.

Розвиток і утвердження професійної етики вчителя розглядається педагогічним співтовариством як необхідна і фундаментальна засада повноцінного функціонування системи освіти та головна умова реалізації ним важливої соціально-культурної і духовної ролі в сучасному суспільстві.

Вірність вимогам педагогічної моралі – справа честі і совісті вчителя, мірило його суспільної цінності і поваги, основа для самоповаги і самоствердження особистості. Вчитель, у своїй професійній діяльності, виступає носієм морально-етичних установок для учнів, їх батьків, фахового педагогічного співтовариства, колег та суспільства в цілому.

Етичний кодекс українського вчителя визначає, систематизує, упорядковує та закріплює єдину систему норм, правил і критеріїв професійної етики в усіх видах педагогічної діяльності, що регулюють відносини між учителями та їх учнями, а також іншими членами колективу навчального закладу. Вони захищають їх людську цінність і гідність, підтримують якість професійної діяльності вчителів і честь їх професії, створюють культуру освітніх і виховних закладів, основу на довірі, відповідальності і справедливості. Кодекс діє на всій території України та призначений для застосування у професійній діяльності вчителів та всіх працівників навчальних закладів, що працюють з дітьми [1]. Кожна професія має свій кодекс. Такий кодекс має бути й у вчителя.

На сьогодні вчитель конкурує з сучасними інформаційними благами: інтернетом, телебаченням. Тому завдання педагога XXI ст. ускладнюються в питаннях авторитетності. Для нього вкрай важливо постійно розвиватися, щоб «йти в ногу» зі своїми вихованцями, уміти не тільки зацікавити їх на уроці, а й навчити, використовуючи своїх «конкурентів» на благо учня.

Література:

1. Проект Етичний кодекс українського вчителя // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://osvita.ua/school/method/23942/>

**Волочнюк О. М., Матвіюк М. В.
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.**

ЕВТАНАЗІЯ В УКРАЇНІ: МОРАЛЬНО-ПРАВОВОЙ АСПЕКТ

У перекладі з грецької «евтаназія» – це «блага смерть». Уперше, термін був використаний в XVI-му столітті англійським філософом Френсісом Беконом для позначення «легкої», не пов'язаної з важким болем і стражданнями смерті, яка може бути і природною. У XIX-му столітті евтаназією стали позначати «умертвіння пацієнта з жалю». У період Третього рейху у фашистській

Німеччині безліч психічно хворих і деяких невиліковних хворих піддали примусовій «евтаназії».

Евтаназію поділяють на активну і пасивну. Під активною розуміють – сукупність дій, спрямованих на прискорення смерті за допомогою медичних препаратів. У визначеннях активної евтаназії зазначають, що вона проводиться для безнадійно хворих пацієнтів на останній фазі захворювання. Але в країнах, які практикують евтаназію, далеко не завжди «прискорюють смерть» безнадійно хворих. Часто скористатися правом на смерть бажають абсолютно здорові люди. Медики й законодавство їм у цьому рішенні не відмовляють. На цей момент величезна кількість суперечок і дискусій розгорається саме навколо активної евтаназії. Пасивна евтаназія – це прискорення смерті шляхом відмови медпрацівників від заходів для продовження життя пацієнта. Така форма евтаназії поширена в багатьох країнах. Зараз евтаназія в різних формах (пасивна або активна) узаконена в Люксембурзі, Швейцарії, Бельгії (з 2002 р.), Нідерландах (з 1984 р.) і двох штатах США: Орегон (1994 р.) і Вашингтон (2008 р.). У багатьох європейських країнах евтаназія ще не узаконена, але громадська думка час від часу змушує владу дозволяти умертвіння невиліковно хворих у виняткових випадках.

На сьогоднішній день, евтаназію в Україні виключає безліч законодавчих актів, хоча міністерство охорони здоров'я не раз піднімало питання про легалізацію. Покищо евтаназія (як активна, так і пасивна) трактується як умисне вбивство, і обіцяє правопорушникам від семи до п'ятнадцяти років позбавлення волі. Також в Основах законодавства про охорону здоров'я в пункті 3 статті 52 зазначено, що медпрацівникам заборонено проведення евтаназії. Крім того, право на життя гарантовано Конституцією і Цивільним кодексом України [5]. Етичний кодекс українського лікаря теж проти евтаназії. Стаття 23, пункт 1, 3 і 4 передбачають:

п. 1. Лікар (медичний працівник) повинен надавати медичну допомогу і моральну підтримку вмираючому до останньої миті його життя, прикладаючи всі зусилля для полегшення страждань і збереження вмираючому його гідності як особистості;

п. 3. Активні заходи з підтримки життя пацієнта припиняються тільки тоді, коли стан людини визначається як незворотна смерть;

п. 4. Лікар немає права навіть у випадках, які здаються йому безнадійними, навмисно прискорювати смерть хворого або переривати необхідне лікування. Участь медичного працівника в евтаназії є неприпустимою [4].

Президент Асоціації психіатрів України, Семен Глузман, вважає, що українське законодавство і свідомість поки не готові до подібних трансформацій: *«... сьогодні я противник. Тому що у нас цей процес був би неконтрольованим. [...] Ми дуже багато зробили поганого, і в таких умовах евтаназія – це злочин. Хоча я розумію, що в певних випадках необхідно, щоб*

людина все-таки пішла з життя гідно і без мук. Адже в Україні можна прийняти будь-який закон, а жити ми будемо все одно за поняттями, які закріплені в свідомості» [1].

Незважаючи на те, що законодавством право на проведення подібних процедур не закріплено, багато юристів і лікарів стверджують, що фактично в Україні евтаназія є. Юристи вважають, що до легалізації евтаназії не готова ні громадськість, ні законодавство, ні система охорони здоров'я. Але виявляється, що численні випадки евтаназії в нашій країні ніхто і не приховує. Лікарі посилаються на відсутність фінансування, родичі, у більшості випадків, не мають можливості оплатити дороге (за українськими мірками) лікування, а держава тримає позицію максимального невтручання [2].

Галузь охорони здоров'я фінансується на 40-50% від необхідної потреби. Цих коштів вистачає лише на мізерну заробітну плату медикам та оплату комунальних послуг медичних установ. За таких умов, громадянам України стає все важче реалізувати своє конституційне право на безкоштовну охорону здоров'я, медичну допомогу. Вісімдесят відсотків витрат на лікування, у тому числі на придбання ліків, пацієнти сплачують власним коштом. Здоров'я населення України знаходиться на критично низькому рівні.

Показники смертності населення України у 2-4 рази перевищують аналогічні показники країн Європейського Союзу. Головною причиною цього є: хронічне недофінансування, застаріла та неефективна система управління, низький соціальний захист медичних працівників, кадрові проблеми галузі.

Отже, Українську систему охорони здоров'я потрібно адаптувати до сучасних економічних умов і до нашої ментальності. Побудова абсолютно нової системи потребує розвитку цивілізованих ринкових відносин у суспільстві і в сфері охорони здоров'я зокрема [6].

Ось що думає з приводу евтаназії Семен Глузман, голова Асоціації психіатрів і психотерапевтів: *«Теоретично я готовий брати участь у дискусії з цього питання – і з духовної, і з юридичної, і з медичної точки зору. Але практично буду робити все можливе, щоб в Україні подібний законопроект не пройшов. Проблема не в самій евтаназії, а в системі української охорони здоров'я. У нас не виконуються закони. Відомі випадки, коли медикаменти для знеболювання онкологічних хворих самі ж медики перепродають, а своїм пацієнтам у крапельниці поміщають невідомо що. Чому ви думаєте, що не буде зловживань і в цій області? Евтаназія – це останнє, коли більше вже нічого не залишається. І для реалізації евтаназії повинні бути абсолютні умови».*

Як скоро настануть «абсолютні умови», ніхто сказати не може. Фахово прописати статті закону – одна справа, зовсім інша – їх виконувати. До такої високої правової свідомості наше суспільство ще не доросло.

До того ж більшість українських медиків налаштовані категорично проти евтаназії. Наприклад, Людмила Заневська, головний лікар Київського міського

центру переливання крові каже: *«Не має права ні за яких обставин одна людина забирати життя у іншої! Який би важкий випадок не був у практиці лікаря – це доля хворого. Вона дана зверху ... Справа лікаря – максимально полегшити фізичні і моральні страждання пацієнта»*. Сергій Шляхтич, директор Київського міського центру ендокринологічної хірургії говорить такі слова: *«Як я, лікар, можу забрати життя в іншої людини? Яке маю право? Не я це життя давав! Крім того, бувають чудеса, і всі медики так чи інакше з ними стикаються. Я бачив безнадійні випадки. Але бачив і пацієнтів, які жили, незважаючи на те, що за всіма показниками вижити не мали шансу»*.

Очевидним є той факт, що еутаназія, як шлях вирішення проблеми безнадійно хворих, стане своєрідним гальмом для нових медичних відкриттів і пошуку альтернативних видів лікування [3].

Багато хто не наважується накласти на себе руки з релігійних поглядів. Такі люди з радістю перекладуть всю відповідальність на лікарів, які введуть смертельну ін'єкцію.

Прихильники легалізації еутаназії аргументують свою позицію припиненням страждань хворого і правом кожного на смерть. Вони стверджують, що еутаназія все одно існує незаконно, так чому б не закріпити її проведення на законодавчому рівні.

Противники легалізації «доброї смерті» говорять про моральні, духовні, матеріальні та інші наслідки легалізації еутаназії: відсутність у багатьох країнах законодавчого закріплення всіх можливих ризиків і, відповідно, ще одна можливість нажитися на чужому горі; смерть старих і хворих вигідна державам і Україна не виняток; смерть також може бути вигідна і недобросовісним медикам.

Особливо гострого значення проблема набуває в країні, де все купується і продається; де відбувається порушення клятви Гіппократа; втрата медиками мотивації до пошуку нових, більш прогресивних методів лікування; втрата, нехай і часткова, необхідності модернізації медобладнання, від чого будуть ризикувати життям навіть ті, кого в разі надання своєчасної допомоги можна врятувати; небажання людей боротися за життя, використовуючи альтернативу легкої, безболісної смерті; діагноз може бути помилковим, у такому випадку людина, введена в оману, вирішить вибрати шлях найменшого супротиву; християнство проти «активної еутаназії» і називає подібні дії гріхом.

З релігійного погляду, біль – це час роздумів і покаяння.

Існують й інші причини, за якими в Україні неможливо узаконити еутаназію, серед них: збільшення ризику тиску на інвалідів, людей похилого віку та невиліковно хворих людей з боку родичів, охочих прибрати до рук їх майно або спадок.

У зв'язку з усвідомленням масштабу виникнення проблем, у випадку легалізації еутаназії, у Верховній Раді був відхилений відповідний

законопроект. Нових законодавчих ініціатив із цього питання поки не надходило.

Література:

1. Дозвіл евтаназії в Україні призведе до торгівлі органами // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <https://focus.ua/society/225697/>
2. Евтаназія в Україні є? // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://medvestnik.com/2008/11/25/jevtanazija-v-ukraine-est.html>
3. Евтаназія – милосердя чи від безвихідь // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://www.likar.info/novosti-Ukrainy/news-17381-evtanaziya-ubiystvo-iz-miloserdiya-ili-ot-bezyishodnosti/>
4. Етичний кодекс лікаря України: // Електронний ресурс: [Режим доступу]: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/MOZ10661.html
5. Закон України «Основи законодавства України про охорону здоров'я» // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2801-12>
6. Фінансування медицини в Україні// Електронний ресурс: [Режим доступу]: http://nbuviar.gov.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=752:reformuvannya-sistemi-okhoroni-zdorov-ya&catid=8&Itemid=350

Лемак Н.О.

Науковий керівник: Шульга Т.Ю.

ЄВГЕНІКА – МОРАЛЬНИЙ ВИКЛИК ЛЮДСТВУ

Євгеніка – практика покращення духовного і фізичного здоров'я людини (вчення, яке застосовується для поліпшення наслідкових можливостей людини). Інколи євгеніку називають «селекційною наукою» або «селекційним вченням». Термін «євгеніка» запропонував ще у 1883 році видатний англійський вчений Френсіс Гальтон, двоюрідний брат Чарльза Дарвіна [1].

Елементи євгеніки присутні також і в сучасному світі – на прикладі практики планування сім'ї шляхом перевірки крові чоловіка і жінки, які мають намір укласти шлюб та народити здорове потомство. Проте чи є правильним твердження про те, що євгеніка це «селекційна» наука?

Перші наукові дослідження в галузі євгеніки розпочалися в США на початку ХХ ст. Трохи пізніше були розвинуті в нацистській Німеччині, де були проголошені державною доктриною, хоча й набули дещо радикального характеру, через що почали асоціюватись із фашистською ідеологією (расова гігієна, експерименти нацистів над людьми і знищення нижчих соціальних груп). У нацистській Німеччині у 1933-1945 рр. примусовій стерилізації підлягали всі «неповноправні особи»: євреї, цигани, люди з відхиленнями у розвитку, душевно хворі, комуністи і т. д. Пізніше було прийнято рішення про

більшу згідність їх фізичного знищення [3]. Проте до кінця ХХ століття розвиток генетики і репродуктивних технологій не досяг значних успіхів. Знову підняли питання про значення еugenіки та її етичний і моральний статус у сучасну епоху. Одразу ж виникає питання про можливий взаємозв'язок між генною інженерією та еugenікою. Для того, щоб зрозуміти це потрібно дати визначення поняттю «генна інженерія». Генна інженерія – це сукупність біотехнологічних прийомів, методів і технологій одержання рекомбінантних РНК і ДНК, виділення генів з організму, здійснення різних маніпуляцій з генами та введення їх в інші організми. Еugenіка – це не обов'язково процес безпосереднього втручання у гени, як генна інженерія, а подеколи й їх зміна, це може бути ряд процедур, комплекс вправ для попередження якої-небудь хвороби чи патології малюків в утробі матері.

На початку ХХ ст. еugenічні теорії отримали широке поширення в наукових колах різних країн, а в деяких — еugenіка затвердилася і на державному рівні. Так люди, які були визнані «шкідливими» для суспільства (бродяги, алкоголіки, «статеві збоченці»), підлягали обов'язковій стерилізації. На Міжнародному Конгресі з питань еugenіки, який проходив у Нью-Йорку в 1932 році, один із учених, фахівців із еugenіки прямо заявив: «Немає ніякого сумніву, що, якщо б у Сполучених Штатах закон про стерилізацію застосовувався б у більшій мірі, то, у результаті, менше ніж через сто років ми ліквідували б щонайменше 90 % злочинів, божевілля, слабоумства, ідіотизму й статевого збочення, не кажучи вже про багато інших форм дефективності й дегенерації».

Таким чином, протягом століть, наші божевільні будинки, в'язниці і психіатричні клініки були б майже очищені від своїх жертв, людського горя і страждання» [4]. Одні з найжорстокіших еugenічних законів існували в Північній Кароліні. Наприклад, стерилізація робилася автоматично всім людям, чий IQ був нижчий 70. Також заохочувалася стерилізація серед бідняків — за цю операцію їм навіть виплачувалась премія в 200 доларів. Схожі закони діяли у 1925 році в Данії, за рішенням суду [5], з 1934 по 1976 роки програма примусової стерилізації «неповноцінних» здійснювалася у Швеції [1], а також у Норвегії та Фінляндії, Естонії та Швейцарії.

На сьогодні бурхливо розвивається новий напрям у медицині – генотерапія, у рамках якого, як припускають, будуть знайдені методи лікування більшості спадкових хвороб. Якщо в майбутньому заборона на внесення генетичних змін у клітини зародкової лінії буде знята, то актуальність відсіву «дефективних» членів суспільства (тобто актуальність негативної еugenіки) істотно знизиться або повністю зникне.

Український вчений-генетик, О. Коляда, у інтерв'ю, подав наступну інформацію щодо розвитку генної інженерії на Україні: «Єсть позитивний опыт в лечении некоторых видов рака. Некоторые виды этого недуга можно победить, внеся в геном человека правильную версию гена, который

мутировал, вызвав неконтролируемое деление клеток. У нас в Украине с помощью генной инженерии сейчас выращивается кожа для раненых солдат из АТО – взял в одном месте у раненого человека, вырастил - пересадил на пораженное место. Но наши исследования лучше всего оценивать неразрывно с мировыми. Сейчас открытия буквально по всем направлениям – есть опыты в крионике, в изучении стволовых клеток, которые доказывают, что человек может жить гораздо дольше. Опыты на животных позволили продлить им жизнь на 50%.» [2].

Вивчаючи питання вдосконалення людини, наведемо протилежні думки. *Аргументи «за» в питанні «втручання» в організм людини з метою покращення суспільства: створення кращих або поліпшення вже існуючих спадкових особливостей та характеристик майбутнього потомства людини; скорочення божевілля, злочинності, сексуальних збочень та страждань серед населення; розвиток сучасного світу, суспільства та технологій за рахунок переважання людей із високим інтелектом; скорочення хвороб, створення стійкості до різноманітних факторів середовища тощо. Аргументи «проти»: недостатньо вивчено успадкування багатьох ознак, які розглядаються в сучасному суспільстві як негативні (пияцтво, наркоманія і т. д.) і позитивні (високий IQ, міцне здоров'я і т. д.), оскільки існують виключення із законів природи й у батьків із нормально злагодженими генами бувають випадки народження неповноцінних дітей і навпаки – у сім'ях, де батьки, наприклад, зловживають спиртними напоями чи наркотиками, народжуються цілком нормальні діти; особи, які страждають вродженими соматичними вадами (слабкий імунітет, поганий фізичний розвиток) можуть володіти інтелектуальними якостями цінними для суспільства.*

Достатньо виразно зіткнення протилежних думок ілюструє фільм «Нова людина» («*Den nya människan*»), знятий у 2007 році, кінорежисером Клаусом Харьо. Можна сказати, що він у фільмі піднімає не лише питання про насильницькі методи у зміні генофонду нації, але й потреби та бажання самої людини, так би мовити, показує «мікросвіт» безпосередніх учасників подій. Тема фільму пов'язана з дуже болючим та туманним аспектом життя Швеції в період з 1934 по 1976 роки, коли закон дозволив владі проводити примусову стерилізацію дівчат, чиє майбутнє соціальне благополуччя викликало сумніви. Причиною подібних сумнівів могло стати не тільки фізичне або душевне захворювання, але навіть «занадто» бідне походження – загалом ті вади, від яких соціальні служби різних рівней поспішали звільнити шведське суспільство. Жертвами подібних заходів на той час стало близько 30.000 жінок, яким до сих пір виплачують компенсації.

Отже, ми бачимо «позитивну» і «негативну» сторони еugenіки. Позитивна сторона – сприяння відтворенню людей з ознаками, які розглядаються, як цінні для суспільства (відсутність спадкових захворювань, гарний фізичний розвиток та високий інтелект). Негативні наслідки – припинення існування

осіб, що мають спадкові дефекти або тих, кого в даному суспільстві вважають расово, фізично або розумово неповноцінними, порушуючи гуманістичні засади суспільства.

На мою думку, евгеніка не є негативним аспектом у розвитку людського життя за умови, якщо вона не порушує гуманістичні засади суспільства.

Література:

1. В Швеции 1700 жертв насильственной стерилизации получили компенсацию [Електронний ресурс]: публікація. - 16 червня 2003 р. - Режим доступу: <http://www.newsru.com/world/16jul2003/sweden.html>;

2. Генетик раскрыл секрет долголетия: дожить до 122 лет - не проблема [Електронний ресурс]// Аргументы и факты. – Режим доступу: http://www.aif.ua/society/people/genetik_raskryl_sekret_dolgoletiya_dozhit_do_122_let_-_ne_problema (дата звернення 01.12.16);

3. Євгеніка [Електронний ресурс]: стаття. Режим доступу: <http://znaimo.com.ua/Євгеніка> (дата звернення: 30.11.16);

4. Нью-Йорк, Колумбійський університет, професор Данн і професор Добжанський, у книзі "Спадковість, раса і суспільство", с. 86, 1957;

5. Стерилізація - перші євгенічні закони в Європі [Електронний ресурс]: стаття. Режим доступу: <http://sexrecord.ru/recz.php?id=377> (дата звернення: 01.12.16);

6. *Strous RD (Травень 2006).*" Психіатри Гітлера: цілителі та наукові дослідники, що перетворилися в катів, і їх роль в наші дні (розширений реферат) Лікарі та їхні злочини проти людства в нацистській Німеччині ". *Психіатрія і психофармакотерапія (5)*;

7. *Torrey EF, Yolken RH (September 16 2009).*" Psychiatric Genocide: Nazi Attempts to Eradicate Schizophrenia ". *Schizophrenia Bulletin: 1-7*. DOI:10.1093/schbul/sbp097.

**Голубченко О.С., Сініцина Г.В.
Науковий керівник: Шульга Т.Ю.**

ЕВТАНАЗІЯ: ПОГЛЯД КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ

Слово «евтаназія» грецького походження й означає «добра смерть» (eu – добре; qavnato – смерть). Спочатку цим терміном, особливо в колах філософів-стоїків, називали «гарну смерть», яка личить освіченій людині. У модерний час (особливо у працях англійського філософа Френсіса Бекона, 1561-1626 рр.), термін «евтаназія» набув значення медичного втручання з метою полегшення страждання та болю хворого, включаючи також можливість прискорення смерті [1]. Евтаназія – практика припинення (або скорочення) лікарем життя людини, яка страждає невиліковним захворюванням, відчуває нестерпні страждання, задоволення прохання

хворого в безболісній або мінімально болісній формі з метою припинення страждань [2].

У теорії розглядають два види евтаназії: «пасивна евтаназія» – навмисне припинення медиками підтримуючої терапії хворого і «активна евтаназія» – введення помираючому ліків або інші дії, котрі викликають швидку смерть. Активною евтаназією часто вважають і «самогубство» за допомогою лікаря – надання хворому на його прохання препаратів, які скорочують життя. Про евтаназію говорять не лише щодо важко хворих дорослих, але також у випадку появи на світ дитини із серйозними вадами розвитку – евтаназія новонароджених. Існує ще один вид евтаназії – соціальна евтаназія, у якій рішення позбавити когось життя залежить від суспільства, яке виходить із міркувань, що кошти, необхідні для лікування безнадійно хворих дорогими препаратами, унаслідок їх евтаназії, будуть збережені для лікування тих хворих, які після одужання зможуть повернутися до нормальної робочої діяльності. Така загроза йде з боку економіки, яка зважає на співвідношення витрат та прибутків. Як певну альтернативу евтаназії можна розглядати паліативне лікування, яке використовують тоді, коли з терапевтичного погляду вже нічого не можна вдіяти для того, щоб зупинити хворобу. У лікарів ще залишаються засоби, які вони можуть і повинні застосовувати вже не заради оздоровлення, але з відчуття професійної етики та поваги стосовно пацієнта й в ім'я боротьби за якість життя, яке ще залишається в ньому [2].

Влучне визначення терміну «евтаназія» пропонує Папа Іван Павло II: «Евтаназія — це дія або бездіяльність, що за своєю природою чи наміром виконавця спричиняє смерть, з метою уникнути будь-якого страждання» [1].

Сьогодні часто розрізняють добровільну евтаназію – практику заподіяння смерті за згодою (фактично мова йде про допомогу в самогубстві) та недобровільну евтаназію – коли хворий не може дати своєї добровільної згоди (наприклад, особа в стані коми, психічно неповноцінна людина, яка неспроможна володіти собою).

Святіший Отець, Іван Павло II, в енцикліці «*Evangelium Vitae*» висловлюється про це так: «Згідно з Учительською владою моїх попередників і згідно з єпископами Католицької Церкви підтверджуємо, що евтаназія є серйозним порушенням Закону Божого як морально неприпустиме свідоме вбивство людської особи. Ця доктрина спирається на природне право і Святе Письмо, передана Традицією і викладається особливим і загальним Учительським Урядом Церкви».

Охорона здоров'я і турбота про людське життя на всіх етапах його розвитку та в усіх його проявах є одним із характерних елементів євангельської проповіді, яку нам пропонує Учительський Уряд Церкви: «Ніхто й ніщо не може дати дозвіл на вбивство невинної людської істоти – чи то плоду, чи ембріона, дитини чи дорослого, старця, невиліковно хворого чи того, хто перебуває при смерті. Крім того, ніхто не може прагнути вбивчого

акту для себе самого чи для іншої людини, довіреної його відповідальності, й не може давати дозволу на те вбивство ані безпосередньо, ані опосередковано. Жодна людина не може наказувати робити це законним шляхом ані взагалі дозволяти такі дії. Тут постає суттєве питання про порушення Божого закону, про образу гідності людської особи, про злочин проти життя, про замах проти людини як такої» [3].

Досліджуючи тему поглядів Католицької Церкви на евтаназію, ми взяли інтерв'ю у її представників. Запитання інтерв'ю:

1. Наведіть основні причини, чому я проти евтаназії?
2. Чому евтаназію не можна розцінювати як прояв милосердя?
3. Якщо в нашій країні виникне питання про легалізацію евтаназії, то хто і за яких обставин має вирішувати це питання?
4. Яку б пораду Ви дали парафіянину, якщо би він звернувся з питанням про евтаназію для себе чи близької людини?

Сестра Католицької Церкви про евтаназію (анонімно): «Насамперед, розберемося, що таке евтаназія? Слово означає «добра смерть». Евтаназія — це дія або бездіяльність, яка за своєю природою або згідно намірів того хто діє, спричиняє смерть з наміром уникнути або позбавити всілякого страждання. *Евтаназія – це вбивство, яке є неприпустимим.* Зрозуміло, що вбивство є злом, для віруючої людини – гріхом. Життя дає людині Господь, і вона не в праві позбавляти себе або когось іншого цього життя. *Евтаназія не принесе щастя нікому.* На перший погляд – це позбавлення людини страждань, але ж кожна людина має свою гідність, цінність свого життя. Ніхто не в праві позбавляти цієї гідності когось-небудь, навіть якщо людина має обмежені можливості. А що вже говорити про оточуючих (родину), яка вбиває бабусю або дідуся. Чи сама свідомість того, що ти вбив когось робить щасливим? *Евтаназія — це втеча від труднощів.* Будь-яка невиліковна хвороба є стражданням. Ми часто не вміємо приймати і переносити ці страждання. Часом бачимо вихід у тому, аби просто позбавитись проблеми (хтось казав: «є людина – є проблема, немає людини — немає проблеми»). Натомість відомо, що гідно перенесене страждання робить людину сильнішою, часто згуртовує навіть цілу родину. Милосердя – це добра справа. Знову ж таки, потрібно називати речі своїми іменами і не будувати ілюзій. Евтаназія – це конкретне вбивство, і воно не має жодного виправдання, тим більше не є справою милосердя. Адже милосердям у цьому випадку стане всіляка підтримка життя (медична або ж моральна). Завжди вибір найперше відбувається у серці людини. Навіть, якщо «за» або «проти» проголосує парламент, або ж президент підпише закон. Перед тим, як вирішувати чи бути в нашій країні легальною евтаназією чи ні, думаю добре, аби кожен поставив собі запитання: чи хотів би я, аби мої діти мене вбили? Справді, часом здається, що єдиним правильним виходом є смерть людини. Тоді вона не страждатиме. Але, насправді, це є відхилення значення особи. Це ж моя мама, мій тато, мій

дідусь, моя бабуся. Більше такої людини не буде поруч. Навіть, якщо часом бувають важкі відносини, але ж це моя рідня. Якщо зазирну глибоко в очі людині, яку хочу вбити, подивлюсь в них проникливо, то чи зможу погодитись на евтаназію? Щодо поради парафіянину: найперше – це прохання, аби просто полюбили цю людину. Бо живемо – один раз. І коли людина помре, уже її не повернемо, може бути пізно. Якщо ми насправді людину любимо, то зробимо все можливе, аби вона прожила якнайдовше, навіть якщо це буде важке життя, сповнене болем і стражданням. Чоловік і жінка у день шлюбу обіцяють, що не покинуть одне одного аж до смерті. Я порадила б, аби ціла родина молилась, аби просили у Бога сил та світла для вирішення важкої ситуації. Важливо пам'ятати, що ми не є власниками свого життя, ми не можемо розпоряджатися життям наших близьких, навіть якщо вони немічні та беззахисні. Просячи про евтаназію, ми виражаємо не лише страх перед подальшим фізичним стражданням, але також і біль духу, почуття меншовартості, самотність, покинутість, втрата зв'язку з людьми і Богом. Згода на таке прохання є підтвердженням цього страждання, є приреченням страждаючого на його продовження, ствердження в тому, що як хворий і страждаючий немає жодної цінності, є непотрібним. Любов і милосердя наказують товаришувати хворому, перемагати біль, вказують зв'язок із живими, цінність його страждання, нагадують про співчуваючу присутність Христа поряд з ним».

Сестра Антоніна Пухальська про евтаназію: «Я могла б назвати багато причин проти евтаназії, ось деякі з них: самогубство за сприянням робить людей, які бажають скористатися цим «сервісом», громадянами другого сорту. Якщо людина, що не має депресії, не може претендувати на допомогу в тому, щоб піти з життя, а людина з депресією – може, отже, держава фактично підтверджує, що життя людини з депресією – менш цінне. Евтаназія вимагає, щоб держава і медичні установи визначали чи варто людині жити. У результаті люди з обмеженими можливостями стають людьми другого сорту, бо їхнє життя менш цінне, ніж життя людей без інвалідності. Батькам дітей-інвалідів у Бельгії радять піддати дітей евтаназії. Евтаназія, у перекладі з грецького – «хороша смерть», ставиться в залежність від еугеніки – із грецької «хороше народження». Так само, як аборт виправдовує вбивство ненароджених дітей із синдромом Дауна та іншими відхиленнями, евтаназія використовується, для того щоб вбивати вже народжених людей, але менш досконалих, ніж інші. Самогубство за сприянням знищує кордони. Якщо хтось страждає від психічного захворювання і має право скористатися гарячою лінією для самогубців, яку фінансує уряд, то як повинні діяти оператори? Відмовляти людину від самогубства?! Чи такий тиск буде «порушенням» нових «прав» громадян у державі, де уряд дозволяє вбивства? Адже як тільки вирішили, що жінка має «право» на аборт, люди відразу почали звинувачувати тих, хто намагався відрадити жінок від абортів, у порушенні їхніх «прав». Самогубство

за сприянням робить людей, схильних до самогубства, набагато вразливішими, адже, легалізувавши можливість для людини вбити себе, уряд підтвердив, що цим людям не варто жити. Евтаназія має на увазі медичне втручання, спрямоване не так на полегшення або звільнення вмираючого від страждань, як на «спричинення смерті з жалю, з метою радикального позбавлення від останніх страждань» (таке визначення дає Конгрегація віровчення в документі «Iura et bona» 1980 року). Евтаназія недопустима в жодному випадку, тому що єдиним господарем життя і смерті кожної людини є Той, кому вона належить в абсолютному значенні - Бог. Людина - лише користувач: кожен з нас, у міру свого життєвого досвіду, прекрасно знає, що не є господарем власного життя. Якби ми були його господарями, ми, безсумнівно, зберегли б його для себе назавжди і в кожен момент. Але ми знаємо, що наше життя - у руках Іншого, що воно може бути відібране в будь-який момент, незалежно від нашого небажання і волі. Практика евтаназії містить, у залежності від обставин, зло, характерне для самогубства або вбивства».

Отже, евтаназія має мало що спільного з полегшенням болю, страждань. Згідно з Катехизмом Католицької Церкви (2279), «навіть якщо смерть вважається неминучою, не можна переривати догляд, який належить хворому. Використання знеболюючих засобів для того, щоб полегшити страждання вмираючого, навіть з ризиком скоротити його життя, може бути з морального погляду сумісним із людською гідністю, якщо при цьому не хочуть смерті ні як мети, ні як засобу, але тільки передбачають її і приймають як неминучість. Заспокійливий догляд є особливо цінною формою безкорисливого милосердя. У цій якості його треба всіляко заохочувати». Заспокійливий догляд або паліативна терапія, спрямована не на викорінення джерела болю, а на полегшення симптомів. Для християнина біль, страждання в єднанні зі стражданнями Христа має високу цінність спокути – для себе і для інших. Однак біль, як такий, завжди залишається злом і, як з будь-яким злом, з ним потрібно боротися. Господь не бажає болю для людей – він сам зцілив багатьох, заповів відвідувати хворих і бути для інших добрими самаритянами. Крім того, будь-яка заслуга перед Богом пов'язана не зі стражданням і болем, як такими, а з любов'ю. Тільки любов може перетворити біль у найбільший дар. Під терапевтичною наполегливістю мається на увазі сукупність клінічних ініціатив, як правило, нетривіальних, які робляться для невиліковно хворого, тобто людини у важкому стані й близької до смерті. Мета цих ініціатив – уповільнити настання смерті за будь-яку ціну, навіть коли є впевненість, що не існує терапії, здатної поліпшити стан або зупинити хворобу.

Отже, терапевтична наполегливість не переслідує мети зробити все можливе для вилікування. У таких випадках вона була б морально допустима. Мова йде про інший намір. Тому Катехизм Католицької Церкви говорить: «Припинення дорогих, небезпечних, екстраординарних або

невідповідних для очікуваного результату медичних процедур може бути законним. Це відмова від «терапевтичної наполегливості». Тут немає наміру принести смерть, є лише визнання неможливості перешкодити їй. Рішення повинні прийматися самим пацієнтом, якщо він володіє на це здатністю і можливістю, або тими, у кого є законне право вирішувати; при цьому необхідно завжди поважати розумну волю пацієнта і його законні інтереси» (2278). «Терапевтична наполегливість» не має нічого спільного з наданням необхідного догляду хворому, близькому до смерті. Цей догляд полягає в забезпеченні харчування, вентиляції та гідратації.

Якщо в нашій країні виникне питання припустимості евтаназії, то хто і за яких обставин має вирішувати це питання? Я особисто вважаю, що такого питання не повинно бути в цивілізованому, розвинутому, європейському суспільстві. Якщо таке питання виноситься на розгляд це свідчить, насамперед, про моральну хворобу суспільства з закликом, та навіть спонуканням, до самогубства, а це вже кримінальна відповідальність у нашій державі. Існує багато глибинних аналізів та роз'яснень щодо питання евтаназії. Проте мета цієї статті — просто перерахувати основні пункти того, чому евтаназія повинна бути засуджена і заборонена. Надання медичному персоналу законного права вбивати людей, навіть і за визначених обставин, настільки ж нерозумно, як і небезпечно. Не можна бути впевненим, що цим правом не зловживатимуть. У США та країнах Європи, де евтаназія легалізована, нерідкими є випадки, коли діти примушують своїх батьків «скористатися цією послугою». Причиною до цього часто є те, що живі батьки використовують забагато своїх фінансових збережень і, через це, діти отримують менший спадок. Прихильники евтаназії вважають, що аби «померти з гідністю», люди повинні померти швидше. Тобто ті особи, які не обирають «пришвидшеного відходу», не помирають із гідністю. Евтаназія змінює зміст терміну «медицина». Крім лікування хворих, полегшення болю та рятування життів тепер до нього додалися дії, використання отрути з чітким наміром убити. В основі евтаназії лежить секулярний принцип, що все закінчується смертю, і тому акт самогубства це щось незначне. Якщо є ще щось після смерті, як християни (і фактично вся західна цивілізація аж до недавнього часу) вважають, то евтаназія – це дія з величезними моральними наслідками. Цей факт повинен щонайменше зменшити бажання держави та медичних закладів брати участь у цій практиці. У кожній країні, де евтаназія була легалізована, кількість охочих померти таким чином була захмарною. Проте її прихильники на цьому не зупинилися. Вони вимагають спрощення процедури дозволу та скорочення вимог для його отримання. Кінцеву мету цих активістів становить те, щоб евтаназія була доступною на вимогу і без пояснень.

Головна мета нашого дослідження – це, насамперед, чітке визначення, перш за все, для себе, позиції щодо евтаназії. Адже там, де сходиться наука і

церква завжди виникає протистояння. Зрозуміло, що з погляду науки, економіки та продовження людського роду, евтаназія є доцільною. Проте з погляду на людину, як на унікальну неповторну особистість, наділену моральністю, людяністю, із любов'ю і вірою – евтаназія є різновидом вбивства і знищенням особистості, чого не можна допустити у сучасному суспільстві. І вчення церкви допомагає нам це розуміти.

Література:

1. Фут Ф. Эвтаназия // Философские науки. № 6, 1990, с. 63-80
2. Акопов В. И. Этические, правовые и медицинские проблемы эвтаназии // Медицинское право и этика, 2000. – 1. – С. 47-55
3. Офіційний інтернет-сайт Греко-Католицької церкви / <http://old.ugcc.org.ua/ukr/library/moral/21/>

**Герасимчук Ю., Стрижова І.В.
Науковий керівник: Шульга Т.Ю**

СУРОГАТНЕ МАТЕРИНСТВО VS УСИНОВЛЕННЯ

На жаль, сьогодні проблема безпліддя набула колосальних масштабів. За свідченнями Міністерства охорони здоров'я, в Україні, нині кожне п'яте подружжя з різних причин не може мати дітей. У нашій державі понад 800 тисячам сімейних пар поставлено діагноз безпліддя [1]. Деякі з них, зробивши необхідні обстеження і пройшовши курс лікування, народжують дітлахів, а інші так і не отримують бажаного результату. І коли всі методи вже випробувані, залишається два варіанти – усиновити чужу дитину або ж знайти жінку, заплатити їй гроші, і попросити народити малюка, тобто скористатися послугами сурогатної матері. Наше дослідження висвітлює проблему важкого вибору бездітних сімей між сурогатним материнством і усиновленням.

Сурогатне материнство – одне з найбільших наукових досягнень минулого століття. Воно буває різним, у залежності від ступеня безплідності пари. Припускається використання яйцеклітини сурогатної матері й сімені біологічного батька. Застосовувати метод штучного запліднення можливо лише за медичними показниками. Тому ситуація, коли фізіологічно здорова жінка може мати дитину, але не хоче самостійно виношувати та народжувати її, теоретично не припускається. Із медичного погляду, сурогатне материнство – процедура не з найскладніших [2].

Ще однією проблемою сурогатного материнства є психологічний стан жінки, котра наважилася на такий крок. Вагітність для жінки – це завжди стрес, а після народження дитини прокидаються природні материнські інстинкти. Відомі випадки, коли жінка відмовлялася віддавати дитину або втікала разом із нею. Тому за неписаними правилами сурогатною матір'ю повинна бути здорова жінка до 35 років. У неї неодмінно повинна бути сім'я: чоловік та не менше двох дітей.

У ході нашої роботи над цією темою, нам випала нагода поспілкуватися із сурогатною мамою, пані Тетяною. На таку «роботу» жінку підштовхнула потреба: їй доводиться доглядати за важко хворим чоловіком і самостійно виховувати двох дітей. «Про можливість стати сурогатною матір'ю дізналася з оголошення в газеті. Нормальної роботи у нас практично немає, тому намагаючись трохи заробити, зателефонувала за номером в оголошенні. Потім поїхала в Київську клініку, де мене добре прийняли, оглянули і дали «добро» на участь у програмі. Тут же зі мною спілкувався психолог, щоб з'ясувати, чи не захочу я залишити дитину собі, але я відразу сказала, що хочу поєднати приємне з корисним: допомогти людям створити повноцінну сім'ю і отримати гроші, а передумати – і в думках не було. Я морально готувалася до цього і сприймаю участь у програмі як роботу», – розповідає сурогатна мама. – У мене вже є двоє дітей, і я їх обожаю, але через фінансові проблеми в моїй родині у такий спосіб вирішила допомогти бездітній сім'ї вирішити їх проблему».

Дехто вважає, що оптимальним варіантом для ролі сурогатної мами є родичка. Щоправда, у таких випадках виникає плутанина із родинними зв'язками. Скажімо, як зрозуміти, ким доводиться жінка малюку, якого вона сама народила, але який був зачатий з яйцеклітини її доньки – мамою чи бабусею?

Україна відноситься до числа небагатьох країн, де сурогатне материнство дозволено законом. Натомість ставлення до легалізації сурогатного материнства в інших країнах світу досі залишається різним. Наприклад, у Німеччині спроба імплантувати ембріон дитини жінці, яка у наступному має намір відмовитися від своєї дитини, є злочином, відповідальність за який несе лікар, який здійснив операцію з пересадки ембріону. Заборонено сурогатне материнство також і Нідерландах, Швеції, Австрії та Швейцарії. У Канаді сурогатне материнство дозволене, але договір із сурогатною матір'ю не має юридичної сили, тобто жінка (сурогатна матір) може залишити народжену дитину собі. Щодо регулювання питань встановлення материнства у випадку народження дитини дотримується більшість європейських країн, де сурогатне материнство легалізоване, матір'ю дитини вважається та жінка, яка її виносила і народила, тобто права біологічної матері мають переважну силу перед правами матері генетичної.

Непохитною у своєму ставленні до цього питання є церква. За її канонами, сурогатне материнство, як і торгівля дітьми, є тяжким злочином, гідним суворого осуду. Церковнослужителі стверджують, що такі вчинки зневажають Бога та гідність дитини як особи, створеної за образом і подобою Божою. З іншого боку, вони є тяжкою зневагою божого дару материнства, перетворюють її на комерційний репродуктивний засіб, а тому за будь-яких обставин є морально недопустимими [3].

Нам, цілком благополучним людям, важко уявити, що відчуває маленька дитина, від якої відмовляються батьки або ж якщо їх позбавляють батьківських

прав. І майже безпорадна істота залишається наодинці з жорстоким навколишнім світом, у якому дуже мало любові, турботи та безпеки.

По всьому світі є діти-сироти, і наша країна, звичайно, не виключення. Складна соціально-економічна ситуація в країні сьогодні, на жаль, впливає і на українську сім'ю. Іде мова про соціальне сирітство, тобто про неблагополучні родини, яких позбавляють батьківських прав (батьки – алкоголіки, наркомани, злочинці, батьки, які жорстоко ставляться до своїх дітей, не займаються їх вихованням, примушують працювати, жебракувати).

За офіційними даними сьогодні в Україні більше 100 тисяч дітей позбавлені батьківського піклування та виховуються в державних закладах: школах-інтернатах, дитячих притулках; 40% з цих дітей не мають рідних взагалі. А за неофіційними даними безпритульних дітей, жебраків, дітей, що відносяться до груп ризику, сиріт, дітей із соціально неблагополучних сімей в декілька разів більше – понад 1 мільйон. Щороку 6 тисяч осіб в Україні позбавляють батьківських прав.

Ми дуже рідко задумуємось над долею сиріт. Ми звикли до простої думки – сиріт утримує держава. І майже не усвідомлюємо, що ця турбота є такою, що ті, хто її отримали, потім потребують соціальної адаптації.

Як не прикро це звучить, але сирітство породжує сирітство. Половину відмов від новонароджених у пологових будинках роблять випускниці інтернатів. Якщо поррахувати, скільки коштує державі перебування однієї дитини в інтернаті на день, а скільки – у прийомній родині, то з'ясовуються цікаві речі. На одну дитину в день в інтернатному закладі виділяється 72,7 гривень, із них безпосередньо на потреби дитини – 6,8 гривень. Решта коштів витрачається на утримування закладів, зокрема, заробітну плату, оплату комунальних послуг, ремонт. У дитячому будинку сімейного типу чи прийомній родині на одну дитину витрачають – 54,9 гривень на день, із них безпосередньо на потреби дитини відходить 40,6 гривень. І для дитини, і для держави прийомні сім'ї та дитбудинки сімейного типу значно вигідніше [4].

Із вищесказаного можна підсумувати – етичні, моральні та релігійні переконання, дискусії щодо обговорюваної теми не припиняються взагалі. Ми вважаємо, що дитина у випадку сурогатного материнства стає товаром, який можна купити і продати. А материнство при цьому стає нічим іншим, як високооплачуваною договірною роботою і справжньою комерцією.

У свою чергу, люди, які наважились на всиновлення, тобто родини, які наважились на таку важливу та серйозну відповідальність за дитину – це є люди високої моралі. Усиновлення – це є вільний вибір родини, до якого кожна сім'я приходиться із власних причин. Хтось не може мати власних дітей з певних причин, а хтось відчуває в собі сили викохати ще й дитину з притулку поряд із своїми рідними дітьми.

Література:

1. Міністерство охорони здоров'я України: // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://www.moz.gov.ua/ua/portal/>
2. Центр сурогатного материнства им. Феськова: // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://surrogate-mother.ru>
3. Релігійно-інформаційна служба України: // Електронний ресурс: [Режим доступу]: <http://risu.org.ua/ua/index/articlesbytag?tag=7340>
4. Альянс «Україна без сиріт»: <http://www.ukrainabeszyrit.org>

Факультет філософської освіти і науки

Хоменко Г.В.

Науковий керівник: Покотило К.М.

ДОТРИМАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ: ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ТА СПОСОБИ ЇХ НІВЕЛЮВАННЯ

Підкріплення проєвропейської спрямованості України потребує осмисленого запозичення досвіду західних країн щодо побудови розвиненої держави в усіх сферах життєдіяльності. Одними із найпріоритетніших галузей, які в результаті власної неподільності продовжують ефективно забезпечувати прогресивне існування західного суспільства, є освіта та наука. На відміну від країн пострадянського простору, у Німеччині, Франції, Великій Британії та США ці галузі стабільно фінансуються на належному рівні, забезпечуючи збільшення інтелектуального капіталу. Для кожної з перелічених країн характерним є дотримання ряду компонентів щодо врегулювання освітніх та наукових процесів. Серед них є академічний демократизм, можливість доступу до вищої освіти на засадах егалітаризму, органічне поєднання основ природничих наук із науками гуманітарного профілю, впровадження новітніх технологій, академічна мобільність та академічна доброчесність.

У межах цього дослідження буде проаналізовано природу академічної доброчесності, основні проблеми щодо її дотримання в українському суспільстві та шляхи їх вирішення. Про актуальність розгляду цього питання, на локальному рівні свідчить велика кількість плагіату в самостійних роботах школярів, дипломах студентів та дисертаціях викладачів, а на глобальному – кризова ситуація у вищій освіті, аморфність наукових досліджень. Низка цих проблем призводить не лише до несприйняття українських фахівців у західному академічному просторі, а й ставить під питання безпеку нації як такої. Адже сьогоднішні неосвічені школярі або студенти вже завтра стануть некомпетентним спеціалістами. Вирішення такої ситуації є можливим із застосуванням комплексного підходу, а саме – проведення законодавчих ініціатив та дотримання морально-етичної складової в академічному просторі.

Жодна політична реформа не зможе бути ефективною, якщо освітні осередки будуть ігнорувати її втілення у життя. Важливим є саме дотримання принципів академічної етики та моральності суб'єктами навчально-виховного та наукового процесів.

Для розуміння способів дотримання академічної доброчесності варто, перш за все, надати тлумачення цьому поняттю. Академічна доброчесність – сукупність моральних постулатів, які регулюють співіснування суб'єктів в освітньому або науковому середовищі на засадах чесності, прозорості та соціальної справедливості. Український дослідник Андрущенко В.П. розглядає академічну доброчесність як багатоаспектний феномен: чесноту кваліфікованого викладача, який не може читати лекції з власних конспектів; позицію студента, який не користується «шпаргалками» [1; 239].

У західному суспільстві академічна доброчесність слугує своєрідною моральною платформою, яка супроводжує людину з моменту її навчання і до професійної діяльності.

Це поняття у тій чи іншій мірі корелює із головною проблемою української нації – корупцією. Прояви хабарництва можуть спостерігатися під час вступу до вишів, безпосереднього навчання у них та здобуття вчених звань.

Можна констатувати, що хабарництво в університетах має двосторонній характер. Як викладач може скаржитися на низьку заробітну плату та перевищувати свої повноваження, так і студентів властиво витратити свої заощадження на закриття сесій неправомірним шляхом. Очевидно, що корупція має бути викорінена з навчальних закладів, однак втілити в життя цю гіпотезу набагато складніше. Водночас, недопущення корупції – це лише один із елементів академічної доброчесності, який слід реанімувати й утвердити в українських закладах освіти.

Не менш важливим у такому розрізі проблеми є чесність учителя чи викладача по відношенню до рівня своїх знань перед учнем чи студентом. Мова йде про важливість ретельної підготовки до занять, належного рівня самокритики та об'єктивного характеру оцінювання.

Досить закономірним є те, що у західних вишах рівень компетентності професорсько-викладацького складу оцінює не лише адміністрація, а й пересічні студенти. У такому випадку академічна доброчесність виявлятиметься через постійну роботу викладача над своїми знаннями та способом їх подачі. Існує слушна думка, що діяльність справжнього професора розпочинається не із захисту дисертації, а з тієї миті, коли він відчуває в собі здатність сказати студентів правду про науку і свої переконання в ній як вченого [1; 242].

Напевно, найбільшій руйнівній сили освітньо-науковому простору України завдає саме наявність плагіату в переважній більшості робіт студентів та окремих викладачів. Існування плагіату стає на заваді побудови правового

суспільства, в якому не буде місця для лукавства через імітацію наукової діяльності.

Дотримання терпіння, високого рівня скрупульозності та відповідальності в наукових пошуках іноді бракує в освітніх установах. Через це велика кількість грантів та закордонних стипендій перебуває поза можливостями української молоді.

Викоринити звичку щодо зловживання академічною доброчесністю у вищій школі можливо лише у випадку цілісного розгляду сформованої проблеми. Велика кількість морально-етичних правопорушень спостерігається ще на етапі шкільного життя. Практика переписування відповідей один в одного лягає в основу формування відповідного світогляду пристосуванців, які надають перевагу оцінкам без супроводу якісних знань. На Заході ж неправомірне користування забороненими джерелами – класичними шпаргалками або новітніми гаджетами, у стінах навчального закладу безумовно призведе до засудження іншими членами спільноти. У перспективі подібна негативна репутація може призвести до виключення із школи чи університету.

У розвинутих країнах не лише під час вступу до вищого учбового закладу, але й після його закінчення здійснюється тестування на предмет професійної компетентності студента. Спеціальні центри, що виконують цю місію, проводять детальний моніторинг знань та навичок фахівця та впливають на його подальше працевлаштування. Процес оцінювання знань, зазвичай, є прозорим та публічним. Зокрема, у США під час здачі вступних або підсумкових іспитів можуть бути запрошені батьки та репетитори. Україна зараз перебуває в процесі запозичення цієї практики. У більшій мірі процеси аналізу отриманих знань мають формальний характер. Як відомо, роботодавець може навіть не звернути увагу на додаток до диплому. Це виглядає не лише несправедливо з погляду етики, а й становить значну небезпеку загальнодержавного характеру.

На сьогодні найбільш необхідним для України є забезпечення прозорості функціонування освітньої та наукової галузі, а також впровадження системних заходів щодо дотримання академічної доброчесності. У цьому контексті варто виділити проект сприяння академічній доброчесності SAIUP, який розпочав свою активність у 2016 році за підтримки Міністерства освіти і науки та американського університету Фейрфілд (штат Коннектикут). До участі в проекті долучилося більше десяти українських університетів [2]. У рамках підтримки академічної доброчесності в деяких з них до навчальних програм вже введений курс із академічного письма, регулярно проводяться інформаційні зустрічі керівників проекту зі студентами, а також на стадії запровадження перебуває кодекс академічної доброчесності.

Позитивним явищем у контексті боротьби з проявами аморальної поведінки в академічному середовищі є прийняття українським парламентом 6

жовтня 2016 року проекту нового закону «Про освіту». В ньому вперше йдеться про обов'язок щодо дотримання академічної доброчесності та запропонований перелік санкцій у випадку правопорушень.

Відтак, у випадку недотримання норм академічної доброчесності викладачі та науковці можуть бути позбавлені права займати певні посади, отримати відмову в присудженні наукового ступеню. Для здобувачів освіти також встановлений перелік санкцій, до складу якого входить повторне проходження оцінювання з дисциплін, переслуховання курсів та відрахування із закладу вищої освіти у випадку підтвердження неправомірних академічних дій [3].

Отже, запровадження законодавчих актів щодо академічної доброчесності та залучення об'єктивних методів контролю якості знань є позитивними тенденціями на шляху до демократизації освітньо-наукового простору.

Однак більш важливою є внутрішня моральна позиція вчителя і учня, викладача і студента. Виховання такої позиції стане простішим у випадку цілісного запровадження морального кодексу, що має лягти в основу відтворення канонів академічної доброчесності задля вирішення нагальних проблем сучасності та цілісної інтеграції української держави в європейську спільноту.

Література:

1. Андрущенко В.П. Світанок Європи: Проблема формування нового учителя для об'єднаної Європи XXI століття / Віктор Андрущенко. – 3-тє вид. – К. : Знання України, 2015. - 238-247 с.

2. Проект сприяння академічній доброчесності в Україні // Програми американських рад з міжнародної освіти [Електронний ресурс:] [http://www.americancouncils.org.ua/uk/pages/34/Strengthening%20Academic%20Integrity%20in%20Ukraine%20Project%20\(SAIUP\).html](http://www.americancouncils.org.ua/uk/pages/34/Strengthening%20Academic%20Integrity%20in%20Ukraine%20Project%20(SAIUP).html)

3. Парламент прийняв Проект закону “Про освіту”, який містить розділ про академічну доброчесність// Новини SAIUP [Електронний ресурс:] <http://www.saiup.org.ua/novyny/parlament-pryjnyav-proekt-zakonu-pro-osvitu-yakyj-mistyt-rozdil-pro-akademichnu-dobrochesnist/>

Нечипоренко А.

Науковий керівник: доц., к.філос.н. Магеря О.П.

ЧИ ВАЖЛИВО ЛЮДИНІ ПІКЛУВАТИСЯ ПРО СВОЮ РЕПУТАЦІЮ?

А й, справді, який у цьому сенс? Чому так часто для людини є настільки важливою думка оточуючих? Я думаю, кожен із нас неодноразово запитував себе про це. На мою думку, усе залежить безпосередньо від людини та від того, яку мету вона ставить перед собою, чим керується, чого прагне досягти. Із іншого боку, це природньо. Кожний з нас прагне визнання, поваги,

розуміння, адже всі ми добре знаємо, що ще у первісно-родовому суспільстві вигнання(остракізм), неприйняття означали смерть. Людина сама собою істота соціальна, вона постійно виконує певну функцію, якусь роботу, котра, у сучасному соціумі майже завжди є необхідною для задоволення потреб суспільства. Отож, якщо людина прагне піднятися сходами кар'єрної драбини, її репутація набуватиме особливої вагомості в її робочій діяльності.

Але давайте тепер поміркуюємо глобальніше. Що таке репутація і яку функцію вона відіграє в сучасному суспільстві? По суті це думка про тебе, що складається в процесі спілкування безпосередньо з тобою, або ж без тебе (через третіх осіб), а також результати твоєї діяльності, які є її невід'ємною частиною. Зараз ми говоримо про репутацію, розглядаючи лише один її бік – соціальну складову. Хоча, напевне, важливіше, яку роль думка оточуючих відіграє для самої людини зокрема. Якщо ми все-таки будемо чесними з собою самими, то кожен прагне розуміння, визнання, хоче, щоб його думки, ідеї були почуті і прийняті, кожен хоче, щоб до нього прислухалися, кожен прагне мати в суспільстві якесь певне місце, бути певним чином авторитетом. Ось чому люди намагаються сподобатись один одному, їм потрібні союзники, друзі і просто суб'єкти, яким не байдуже все, що з тобою відбувається. У кінцевому результаті людина прагне бути комусь потрібною, потребує уваги. Ось чому люди постійно так хвилюються за свою репутацію. І, можливо, моя думка зараз прозвучить досить грубо і безтактно, але вся причина в нашому егоїзмі. Адже людина по своїй природі 100% егоїст. І, у першу чергу, коли ми говоримо про репутацію, людиною керує страх. Людина боїться психологічно самотності, залишитись нікому не потрібною, нереалізованою, непочутою, людиною, яку неправильно зрозуміли, людиною покинутою і відторгнутою усіма. Щоправда, саме слово «репутація» було придумане людьми для людей. В якійсь мірі це певний шаблон поведінки, стандартизація для того, щоб людина була прийнята в певному суспільному середовищі та володіла соціальним статусом, обіймала певну посаду тощо. І лише одиниці можуть знехтувати цими шаблонами, не наслідуючи «сіру масу».

Як на мене вислів «піклуватися про репутацію» є максимально фальшивим сам по собі. Важлива лише думка людей, які посідають у твоєму серці, у твоєму житті певне важливе місце, думка людей, яких ти поважаєш, людей, які є для тебе справжнім прикладом.

Невже сенс нашого життя полягає в тому, щоб догоджати думці навколишніх людей? Думаю, що ні. Навіщо думати про репутацію? Думку про тебе максимально складуть твої ідеї і результати твоєї діяльності. Справи будуть говоритимуть самі про себе. І як наслідок, буде складений певний пазл стосовно конкретної людини.

Який сенс у тому, щоб перейматися за думку оточуючих про тебе? Яке задоволення ти отримаєш від життя, якщо кожного дня вдягатимеш маску, намагатимешся всім догодити? Мені здається, що життя це подарунок і

важливою є кожна мить. І її потрібно прожити так, щоб, насамперед, це приносило задоволення тобі самому, щоб тобі було комфортно, щоб ти відчував, що ти живеш, а не існуєш, щоб ти відчував себе справжнім.

Факультет психології

Белозьорова Р.О.

*аспірант кафедри політико-психологічних
проблем суспільного розвитку*

Науковий керівник: Мельник В. В.

ВЛАДА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

У теперішній час, у житті сучасного суспільства зростає роль влади, якісний склад якої, ефективність її діяльності, характер владних відносин викликає неоднозначну оцінку. На тлі цих процесів проблема культури влади стає найбільш актуальною, оскільки влада впливає на всі соціальні процеси, що відбуваються в суспільстві. У зв'язку з цим проблема культури влади стає найбільш актуальною.

В античній філософії влада розглядалася як онтологічно заданий феномен – буттєва ієрархія визначала владні відносини. Але вектор філософської думки повільно, проте неухильно, зміщувався в бік, від таких традиційних проблем філософії, як проблеми онтології, епістемології, логіки, у сторону моралі, права, мови, педагогіки, мистецтва, усього того, що охоплює поняття культура.

Час перших філософів культури - Вольтера, Руссо, Монтеск'є, Канта, Шиллера – був часом, коли раціональний тип суспільної влади витіснив традиційний: складалася правова держава, громадянське суспільство, соціальна структура. Зростало значення правових і моральних норм як регуляторів життя. Вони давали можливість особистості в певних межах відчувати свою захищеність від свавілля можновладців. Процесам, що відбувалися в сучасності, їх свідки вибирали терміни, які тільки-но ввійшли в обіг: «освіта», «культура», «цивілізація» [1]. Дані терміни позначали скоріше не зміст суспільного життя, а його форму: не те, які процеси відбуваються в суспільстві, а те, як вони протікають. Дійсно, зміст суспільного життя залишався незмінним – економічні і політичні процеси йшли своєю чергою, проте люди вирішували свої життєві проблеми, конфліктні ситуації вже по-іншому. Відбувалося зміщення цінностей. Якщо раніше домінуючою цінністю в суспільстві була сила, а в особистому житті - знатне походження й місце в ієрархії влади, то тепер мірою міжнародного престижу государя і держави ставали дотримання в ньому законності і правопорядку, розвиток ремесел, наук і мистецтв, а також ступінь освіченості народу, його моральний рівень. Останнє давало можливість людині особисті якості оцінювати незалежно від його політичної «ваги».

Тим часом навіть шанувальники розуму і поборники прогресу не могли не бачити їх протиріччя. Усвідомивши це, Шиллер почав наполягати на тому, що справжня культура знаходиться не в економіці, не в політиці, не в моралі, а в естетичній реальності: тільки в сфері краси, прекрасної видимості, що є витвором мистецтва, відбувається примирення розуму і почуттів, свободи і необхідності, яка сама собою може бути зразком або моделлю життя без дисонансів.

Починаючи з епохи Ренесансу, соціокультурна сфера мислиться як щось надприродне, а владні відносини виглядають похідними від свідомих зусиль діючих вільних суб'єктів. Уже Макіавеллі представляє політику як автономний домен, де успіх і невдача государя обумовлені продуманістю його прагматично орієнтованої владної стратегії.

Кант вважав, що владолюбство – неодмінне зло, властиве людині. Порядок моралі, культурного розвитку людини покликаний реалізуватися в політиці і протистояти пристрасті владолюбства. Морально належне, що становить суть культурного розвитку, по Канту, протилежне пристрасті владолюбства і здатне її обмежити. У філософії Гегеля культура реалізується через початок спільної праці. Держава виконує культурну місію, обмежуючи свавілля окремих суб'єктів. Індивідуальні моральні суб'єкти знаходять гаранта стабільності свого існування в державі як носія морального начала. [3, с. 85].

У творах Ніцше і М.Вебера – проблема взаємозв'язку культури і влади постає в радикально іншому ракурсі бачення. Культура розглядається в її владній функції, бо її продукти визначають нормативне ставлення людини до світу. Мова – немислимий феномен культури, малюється Ніцше першоосновою її владної функції.

Владна функція культури реалізується, насамперед, через сукупність народжуваних нею стереотипів сприйняття світу, понятійно-категоріальних і знаково-символічних засобів, які в свою чергу реалізуються в ціннісно-нормативних установах, технологіях діяльності. Стереотипний образ, понятійно-категоріальний шар мислення, його знаково-символічний лад, ціннісно-нормативні уявлення та технології дії логічно доповнюють один одного як компоненти владного апарату культури, що включають людину в орбіту свого впливу.

Понятійне оформлення, категоризація чуттєво даного – ще один дуже важливий засіб утвердження владної функції культури. Дійсно, понятійна визначеність, розподіл матеріалу досвіду згідно з деякою категоріальною мережею задають образ світу, що розділяється членами тієї чи іншої спільноти. Будь-яке поняття, що створюється суб'єктом культури на базі схем уяви, якби знімає момент часу, що міститься в матеріалі досвіду, передбачає розуміння деякої сутності, яка присутня в чуттєвому різноманітті світу. Поняття служить інструментом влади вже в силу цієї обставини.

У громадській думці влада та культура у певному відношенні протиставляються одна одній. При цьому влада, з її брудними засобами, знаходиться, як правило, на негативному полюсі, а позитивний полюс віддається культурі, яка нібито часто заперечує свою протилежність і дуже рідко вони взаємопередбачають одна одну. На аналізі цих феноменів, безумовно негативно позначилось пост-марксистське розуміння діалектики. Значний внесок в інтерпретацію діалектичних ідей зробили вітчизняні вчені, зокрема В.І. Шинкарук: «Розгляд діалектичних суперечностей, як суперечностей людського буття, тобто діяльності, у центрі уваги ставить розуміння об'єктивних процесів як єдності суперечливих тенденцій і заснованих на боротьбі цих тенденцій альтернативних можливостей. Суб'єкт діяльності має обрати і реалізувати одну з цих альтернативних можливостей. У цьому виборі – його свобода і відповідальність, його велич і обмеженість».

Культура пов'язана з загальними процесами демократизації, гуманізації, посилення правових засад у житті сучасного суспільства. Зростання її культури стає найважливішою тенденцією розвитку влади.

Неважко згадати, у який спосіб та в які епохи взаємодіяли владні фігури і конкретні діячі науки, мистецтва і як це відбувається в наш час, а також легко прослідкувати, які моменти посилювали або послаблювали владу. Влада і культура – це область, яка так і не отримала до сих пір глибокого всебічного освітлення і чекає своїх досліджень не тільки в Україні, але і за кордоном.

Культура влади – ознака високого рівня розвитку влади, її досконалості і цивілізованості. Від підвищення культури влади, залежать масштаби впливу влади, її авторитет, визнання, її ефективність і результативність її заходів. Водночас треба прямо зазначити, що зовсім не своєю культурою зміцнювалась влада в минулі століття. Силу і вплив їй досі надавали твердість, авторитаризм, і навіть жорстокість самих володарів.

Фактично, як правило, не культурний і цивілізований, а скоріше деспотичний і нещадний володар частіше брав верх і забезпечував керованість своїми підвладними. Саме так, часто, складається практика і сьогодні. Проте загальна тенденція демократизації суспільства, розвиток культури, прогрес цивілізації ведуть до того, що духовне, правове, моральне, культурне начало запанує у владі.

Самій культурі влади належить рости, удосконалюватися, знаходячи своє вираження в багатстві й різноманітні показників супутніх владі, у її діяльності й спілкуванні з людьми. Культура влади втілюється в манерах і прийомах такого спілкування, його відтінках і його результатах.

Проблема взаєморозвитку сфер «влади і культури» або «культури і влади» – це, дійсно, складна і дуже важлива для долі суспільства і громадян сфера взаємодії культури країни і її влади, пов'язана з розумінням (або нерозумінням), використанням (або невикористанням) владою досягнень

духовної і матеріальної культури, що створюють умови для її прогресу або, навпаки, для одностороннього, збиткового напрямку її еволюції.

Владу та її реалії неможливо зрозуміти без вивчення системи спілкування, засобів і механізмів комунікації, які пов'язані з соціокультурною сферою і сферою суспільної свідомості. Важливе місце тут займають ідеологія і світогляд. Для того щоб вивчити внутрішню сутність і межі влади, важливо досліджувати її за допомогою філософії, психології, етики, різних течій, які забезпечують її духовну і культурну цілісність. Розглядаючи владу через призму культури, можна побачити внутрішні морально-етичні особливості здійснення державної влади.

Культурна діяльність виступає свого роду способом освоєння і підпорядкування людині реальності. До того ж підставою існування і метою влади є взаємозв'язок соціальних груп, інститутів, приватних і публічних сфер діяльності людей, що здійснюється за допомогою культури. Влада виконує комплекс функцій, серед яких: « виявлення сенсу існування даної закономірності; визначення спільних інтересів усіх суб'єктів, тобто учасників цієї спільноти; вироблення прийнятних для всіх суб'єктів правил поведінки; розподіл функцій і ролей між суб'єктами або визначення правил, за якими суб'єкти самостійно розподіляють ролі і владні функції; нарешті, створення загальнозрозумілої для всіх суб'єктів мови (вербальної і символічної), здатної забезпечити ефективну взаємодію та взаєморозуміння між усіма учасниками даного співтовариства» [6, с. 285]. Саме з цього погляду влада має культурний вимір.

Культура в світі влади дозволяє зробити зміни соціальної реальності й її адаптацію до навколишнього середовища найбільш простою і водночас глибокою. Культура влади визначає основні механізми здійснення влади в державі, виявляє рівень сприйняття і оцінки цієї влади населенням, у результаті чого формуються панівні в суспільстві норми і правила. Культура «одухотворяє» весь комплекс владних відносин, що дозволяє говорити про тісний взаємозв'язок влади та культури.

Література:

1. Алтухов В. Смена парадигм и формирование новой методологии (попытка обзора дискуссии) // *Общественные науки и современность*. – 1993. – № 1. – С. 27–36.
2. Булатов М. А. О новом содержании диалектики современной эпохи // *Философская и социологическая мысль*. – 1989. – № 1. – С. 47–57.
3. Гегель Г. *Философия права*. – М., 1990.
4. Горшков М. К. *Общественное мнение. История и современность*. – М., 1988.
5. Кравченко І. *Культура як національна мета*. – К., 1994.
6. Гаджиев К.С. *Политическая наука*. М., 2004

МАРГІНАЛЬНА ОСОБИСТІТЬ ТА МОЖЛИВОСТІ ЇЇ СОЦІАЛІЗАЦІЇ В УМОВАХ КРИЗИ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

В умовах кризи в нашій країні все більша і більша кількість людей опиняється в складних умовах існування. Маргінальність в нашому суспільстві набирає все більші і більші оберти. Виникає питання: «чи може маргінальна особистість соціалізуватися в умовах кризи українського суспільства?» Це дослідження полягає в тому, щоб надати характеристику українського суспільства як транзитивного, що знаходиться в стані переходу, а тому характеризується нестійкістю, нерівномірністю протікаючих у ньому соціальних процесів; аналізуються умови і фактори маргіналізації населення України; розглядається специфіка маргінальності в країні і така форма її прояву, як етнокультурна маргінальність; досліджуються можливості і особливості соціалізації маргінальної особистості в умовах масової патології ідентичності в сучасному суспільстві. Охарактеризувавши особистість маргінала сучасного суспільства і самого феномена маргінальності, доцільно розглянути питання про можливість його соціалізації. Розглянемо прояв однієї з форм соціальної поведінки – маргінальну поведінку. Вона визначається як особлива поведінка, що перебуває на грані антигромадського вияву, яка виражає проміжне становище людини в соціумі і відображає його соціальні установки. За таких умов маргінальна поведінка має не тільки деструктивні форми прояву у вигляді девіації, а й конструктивні, що дозволяє розглядати її не як аномалію, а як інші норми. На думку Р.К. Мертон, індивіди демонструють принципово різне ставлення як до цілей, так і до інституційних засобів, наявних у суспільстві. Відносини між ролями, статусами, цінностями і інституціональним порядком можуть бути конфліктними, відповідно, і соціалізація особистості в таких умовах може мати конфліктний характер.

Після розпаду радянської системи в стані транзитивності виявилось і українське суспільство. Складні процеси етнокультурної та політичної самоідентифікації українського соціуму протікають в умовах химерної суміші, яка включає, принаймні, три культурно-символічних прояви. Це:

а) залишки радянської соціальної та політичної культури з її основоположним типом «радянської людини»;

б) історична українська соціокультурна традиція, яка викликана часом для модернізації та оновлення в умовах державної незалежності;

в) глобалістська і постмодерністська установка з її проявами саморефлексивності, вільним самоконструюванням індивідуального біографічного проекту і етикою виживання.

Також ще одним сегментом ідентифікаційного поля населення України є визначення індивідуального ставлення до української держави і типу спільноти, до якої людина себе зараховує.

Перед Україною стоїть проблема об'єднання в одній стратегії, принаймні, трьох аспектів соціетальної трансформації – будівництва національної держави (що є досить складним в умовах глобалізації), формування громадянських ідентичностей населення і розвиток громадянського суспільства.

Але оскільки посткомуністична держава ще не переорієнтувалася на виробництво демократичних або цивільних ідентичностей, то державна політика полягає здебільшого у формуванні ідентичностей і соціальних типів, орієнтованих на принцип лояльності по відношенню до держави і лояльності по відношенню до влади (інститутів, які репрезентують, а іноді і підміняють собою державу). Визнаючи, що процес трансформації неможливий без появи маргінальних верств, необхідно відзначити, що сьогодні небезпечними стають масштаби і темпи сучасної маргіналізації в Україні. Саме тому важливим є розгляд умов і факторів маргіналізації населення України.

Причини маргіналізації населення в нашій країні визначаються як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками. До зовнішніх чинників можна віднести міграцію, соціальні та економічні потрясіння в суспільстві. До внутрішніх – нездатність до адаптації в нових умовах, втрату соціального статусу. Збіг цих факторів у житті окремої особистості сприяє збільшенню кількості маргінальних осіб.

В умовах зростання деструктивної спрямованості процесів маргіналізації в Україні автори вважають важливим окремо розглянути питання про основні детермінанти цього процесу. Розглядання в якості початкової причини маргінальної ситуації в українському суспільстві якогось одного чинника неправомірне, тим більше, коли мова йде про тотальності цього явища. В Україні існування маргінальності в усьому різноманітті її форм – результат взаємодії комплексу соціальних факторів.

Невдалі спроби ввійти в нову, більш високу соціальну верству або скочування вниз соціальними сходами, викликає безліч негативних наслідків, що ведуть до соціальної деградації та люмпенізації.

У цілому, можна відзначити, що процес маргіналізації населення найближчим часом не знизиться, і негативні тенденції, пов'язані зі зростанням безробіття, можуть привести до соціальних потрясінь у суспільстві.

Соціальний фактор включає в себе комплекс проблем, пов'язаних зі зміною соціального стану людей, трансформацією соціального статусу більшості населення. Наслідком соціальної несправедливості і соціальної

нерівності є зростаюча бідність. Бідність як економічний фактор викликає певні соціальні проблеми, є одним з істотних чинників поповнення маргінальної частини населення і джерелом зростання протестного потенціалу населення, саме тому ця проблема розглядається в контексті маргінальності.

Про соціальну справедливість як одну з умов благополучного існування держави говорив свого часу Конфуцій. Визнаючи божественний та природний початок поділу людей за станом, він наполягав, що необхідно рівномірно розподіляти створюване суспільством багатство. Головне завдання, за Конфуцієм, – зробити державу багатою, а народ задоволеним. Пізніше Платон, у своїй праці «Держава», стверджував, що в здоровому суспільстві повинні здійснюватися принципи справедливості, забезпечуючи соціальну стабільність.

Маргінал, щоб злитися з новим середовищем, стати в ній повноцінним, змушений або відмовитися від звичних норм, або не виставляти їх напоказ. Одночасно він повинен поводити себе, як усі навколишні люди. Прагнення якомога швидше увійти в нове середовище, змушує людину з роздратуванням ставитися до всього, що пов'язує його з минулим. Маргінальна маса, що знаходиться в тривалому стресовому стані, з не усталеними духовними цінностями – благодатний ґрунт для маніпулювання нею в умовах кризи політичного, соціально-економічного та міжнаціонального життя.

На думку українського політолога Н. Михальченко: «В українському суспільстві практично відсутні прийняті і загальнообов'язкові критерії ідентифікації. Навіть освітній і науковий статус втрачають значення професійного і соціального критеріїв. Значний часовий проміжок індивіди охоплені відчуттям соціального безладу, тому часто змушені пересамовизначатися в світі. Звідси безробітні, які працюють не за фахом і т.д. Індивіди можуть конструювати не одну ідентичність, а без ліку, причому впорядковані на рівні буденної свідомості» [6, с. 337].

Проблема етнокультурної маргінальності вперше була піднята Р.Е. Парком. Серед вітчизняних дослідників етнічного аспекту маргіналізації можна відзначити роботи таких авторів, як Т.В. Вергун, І.І. Дмитрова. Особливий внесок у розробку проблеми етнокультурної ідентичності, міжетнічної злагоди в Україні внесли О.А. Габріелян, К.В. Коростеліна, А.Д. Шоркин; проблемам взаємовідносини влади і суспільства в умовах трансформаційних процесів, побудови громадянського суспільства, заснованого на згоді, присвятили свої роботи вітчизняні дослідники І.І. Кальной, Ф.В. Лазарєв, А.П. Цветков.

Для подолання деструктивних процесів, які несуть із собою суспільні трансформації на території України, необхідні зусилля як окремо взятої особистості, так і громадянського суспільства, а також держави. У суспільстві необхідне забезпечення умов забезпечення поваги до свобод особистості, її права на етнічну, мовну та культурну самоідентифікацію.

Державна політика повинна будуватися на принципі компромісу і визнання в якості пріоритетної, не так національно-державної, скільки індивідуальної політичної ідентичності. Можемо зробити висновок, що для соціалізації маргіальної особистості в умовах кризи в Україні треба створити такі умови, щоб людина, яка опинилася на грані, могла відчувати себе захищеною (як урядом, так і суспільством), задоволеною (як фізіологічно, так і духовно), вільною.

Література:

1. Вергун Т.В. Адаптация этнокультурных маргиналов в иноэтнической среде // Этнические проблемы современности. – 1999. - №5. – С. 45-48.
2. Дмитрова И.И. Этнокультурная маргинальность в современном мире: теоретико-методологический анализ: Дисс... канд. филос. наук: 23.00.03. – М., 1994. – 133 с.
3. Лазарев Ф.В. Диалог как одна из стратегем разума во взаимоотношении общества и власти // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И.Вернадского. Серия «Философия». Том 17 (56). – 2004. - №2. – С. 41-501.
4. Маргінал//Великий тлумачний словник сучасної укаїнської мови.-5-те видання.-К.; Ірпінь: Перун,2005.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд. Т.3. – М.: Политиздат, 1987. – 541 с.
6. Михальченко Н.И. Украинское общество: трансформация, модернизация, или Левиафан Европы? – К.: Ин-т социологии НАН Украины, 2001. – 440 с.
7. Парк Р. Культурный конфликт и маргинальный человек //Соц. и гум. науки. Отеч. и зарубеж. литер. Сер. 11 Социология. – М.: ИНИОН. – 1998. - № 2. – С. 172-175.
8. Цветков А.П. Отношения власти и общества: агрессия, трансгрессия, диалог // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И.Вернадского. Серия «Философия». Том 17 (56).- 2004. – №32. – С. 51-58.

Тищенко С. М.
Науковий керівник: Губенко Г.В.

БІОЕТИКА В СИСТЕМІ ОСВІТИ

Сучасні реалії соціального життя в Україні потребують перегляду традиційного ставлення людини до природи, пошуку принципово нових біотичних регуляторів поведінки, духовно-етичних засад діяльності, перспектив подальшої коеволюції природи і людини. Моральне ставлення людини до живої природи (флори, фауни і до себе як живої істоти) вивчає біоетика. Її головна ідея полягає в тому, що загальнолюдські цінності не повинні розглядатися окремо від біологічних фактів – людина є частиною природи, а тому не може існувати без тварин, рослин, річок, ґрунтів, які є не тільки екологічними ресурсами, але й головною умовою виживання людства [4, с. 116].

Питанням морального виховання школярів на засадах біоетики у педагогічних дослідженнях не приділялось належної уваги. До цього часу теоретично не обґрунтована суть проблеми морального виховання учнів основної школи на засадах біоетики. Як наслідок недостатньої виховної роботи у цьому напрямку спостерігається подальше зниження духовності молодих людей, підвищення жорстокості, байдужого ставлення як до людей, так і до довкілля загалом.

На сьогодні біоетика є науковою дисципліною, яка не має однозначно вираженого та загальноприйнятого наукового апарату. Більше того, не існує чітко окресленого уявлення щодо предмета, статусу та функцій біоетики як у зарубіжній, так і вітчизняній літературі. У науковому вимірі біоетика становить знання, що постійно розширює предметну площину і виокремлює все ширше коло ускладнених проблем, котрі можна розглядати як із когнітивних, технологічних, так із етичних позицій [2, с. 42].

Можна підсумувати, що біоетика є інтегративним знанням, покликаним осмислювати та пропонувати шляхи вирішення спірних проблем, що виникають у триаді "життя - діяльність - цінності". Підростаюче покоління вже з найменшого віку має виховуватись на принципах гуманного ставлення до природи. Тут дуже важливою є розробка та впровадження курсів біоетики в навчальних закладах. Значна частка проблеми біоетичного виховання молоді пов'язана з естетичним, моральним та екологічним вихованням.

Встановлено, що біоетична вихованість не формується спонтанно, вона є результатом цілеспрямованої та систематичної роботи учасників освітньої взаємодії. Тому вивчення особливостей цього процесу на кожному з етапів

соціогенезу та становлення особистості є нагальним завданням сучасної педагогічної теорії і практики [3, с. 3].

Традиційна спрямованість освіти на переважне засвоєння системи знань не дозволяє якісно вирішити соціальне замовлення, яке вимагає виховання самостійних і відповідальних членів суспільства, здатних активно взаємодіяти у вирішенні актуальних завдань. Набуття етичних, духовних, екологічних цінностей вимагає удосконалення шляхів формування у молодого покоління якісно нового мислення, розумової та волевої активності, високого рівня екологічної свідомості [1, с. 32].

Біоетика допоможе нам змінити те негативне ставлення кожного колективу, кожного його члена, особливо дитячого погляду на навколишнє середовище. Найважливішим завданням педагога є забезпечення гармонійного розвитку кожної дитини.

Отже, біоетика – це не тільки один із напрямків сучасної професійної та моральної етики, але й галузь досліджень, громадських дискусій та моральних рішень. Одним із негативних наслідків науково технічного прогресу є дегуманізація суспільства – такий світогляд, коли людина та весь живий світ розглядається як «засоби» або об'єкти маніпулювання для досягнення мети. Біоетика проголошує необхідність гуманного та поважного ставлення людини: до іншої людини, до будь-якої тварини, рослини, до природи та всього живого взагалі. Біоетика – це наука, яку має вивчати і знати кожен незалежно від віку, щоб вибудовувати «культуру життя», формуючи моральну свідомість нашого суспільства.

Література:

1. Єнін В. Школа моєї надії // Шлях освіти. – 1999. - № 4. – С.32-34.
2. Коберник І. Моральне виховання : традиції, проблеми, інновації // Рідна школа. – 2002. - № 5. – С.42-44.
3. Концепція єдиної системи естетичного виховання у загальноосвітніх школах України: Проект // Мистецтво та освіта. – 1998. - № 1 – С.2-6.
4. Стельмахович М. Естетичне виховання // Теорія і практика українського національного виховання. – Івано-Франківськ, 1996. – С.116-120.
5. Губенко Г. Ідентичність та інтеграція в біоетиці, яка трансформуються / Г. Губенко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія. – 2015. – Вип. 16. – С. 343-345. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2015_16_45
6. Губенко Г. Сучасна моральна криза цивілізації, роль біоетики та наук ноосферного класу в її вирішенні / Г. Губенко // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". – Серія: Філософія. – 2014. – Вип. 16. – С. 122-127. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2014_16_24

Fairfield University (USA, Fairfield, Connecticut)

Hadir Elhelw
Junior Marketing Major
Academic adviser: David P. Schmidt

MY EXPERIENCE WITH ACADEMIC INTEGRITY AT FAIRFIELD UNIVERSITY

I am a transfer student at Fairfield University. A transfer student is someone who attended a different University and switches to a new one. Before Fairfield I attended the University of Connecticut. The schools are extremely different: the University of Connecticut is a big University while Fairfield is a more intimate private school. As I am a transfer student, I did not attend the mandatory orientation for traditional, first-year students at Fairfield University. Orientation is where one gets acquainted with the characteristics and the values the University upholds. Orientation is usually where the honor code and academic integrity are reviewed. My exposure to academic integrity at Fairfield University has occurred solely within the classroom.

Now, the only time classes truly have an open discussion about academic integrity is on syllabus week, at the start of a course. In fact, sometimes professors assume that their section about academic integrity in their syllabus is the same as all other professors and do not even take time out of the first class to fully address academic integrity. Most professors refer to the "Zero Tolerance Policy" which warns that professors will not tolerate cheating or plagiarism in any form. With this assertion, there is no further discussion about what is exactly meant by academic integrity.

What I have noticed about academic integrity at Fairfield University is that there is no true motivation to uphold it. As students we all have to watch out for it, but we don't really know what it all entails. We all know the Zero Tolerance Policy, but there are a lot of grey areas in academic integrity, which students do not even know if they are guilty of something. An example of this is plagiarizing oneself. Everyone knows plagiarizing other people's work is off limits, but I did not even know that there was such a thing as plagiarizing myself until my sophomore year of college. To this day I still get anxiety about citing my work in research papers and essays because even though there is the Modern Language Association's format of citation, sometimes teachers have a certain, less formal way of citing works in assignments.

I do not believe that students should carry all the responsibility of upholding the honor code; it is a mutual responsibility between students and professors. Professors have a big role in making sure that students are engaged in their classes. If the subject they are teaching intrigues students, then these students may be more motivated to perform better on assignments. There is a weird relationship

between students and professors, which still mesmerizes me sometimes. Professors would be nothing without students; everything the University encompasses would not be possible without what goes on inside the classrooms. However, there is still a chasm between students and professors, a very rigid way by which we maintain our relationships. Professors are not seen as partners in University, they are seen as superiors—perhaps this is where the true problem lies.

There are two types of professors I have encountered at Fairfield University. The first is the professor who defines lecturing as reading verbatim off of slides the textbook company prepared. The second is the professor who actually puts thought and experience in his or her lectures and truly cares about engaging you in the material. I have noticed a difference between how students treat exams assigned by each type of professor. With the first professor, the exams are taken from the textbook test bank and require little thought to assemble. Students are honestly more likely to cheat on this kind of test because, they reason, "Why should students try and apply themselves if the professor does not?" The second professor's exams, on the other hand, are application-based. In order to succeed on this exam you would have to have read the material as well as connect it to the lectures given on the subject. Students are less likely to cheat on this type of exam because it requires intricate thought rather than mindless memorization.

Students realize that cheating is wrong, but students also feel less guilty about cheating on a test where the professor does not really care about whether their class was meaningful to them or not. Fairfield University's honor code depends on the "discovery and communication of knowledge." What I gather from this definition is that there is a balancing act in the relationship between student and teacher. It is a cycle of learning and passing on this learning in a way which students can absorb and correctly interpret this information. The biggest mistake I see with professors is their lack of detecting whether or not students comprehend the material they teach. By contrast, my best professors push for clarification and demand application of this newly attained knowledge.

Fairfield University is known for its extensive core curriculum. This is a course plan that strives to instill diversity and well roundedness to Fairfield students. The core curriculum requires a Fairfield student to dedicate their first ten courses to "common experience" classes which help set a foundation for one's desired study path. The second set of ten courses are required for your particular disciplinary focus. After these core courses are completed, then one may take the classes required for his or her major. At first I saw the core curriculum as a vice; I did not see the point in spending money on courses that did not directly relate to my major. I saw it as a cheap ploy to force University students into a full four-year journey. Surprisingly, the best classes I took had nothing to do with my major, but they were the most valuable to me. I tapped into my ability to see an idea from a new perspective in Philosophy. I honed my analytical skills by applying my unique

analysis to seemingly basic topics in Religion and History. Subjects that are rumored to be unnecessary in life are the ones that I enjoyed the most.

I never felt tempted to cheat in the aforementioned classes because the assignments for these classes required an extremely subjective analysis of the topics reviewed. These classes were never based on the regurgitation of information; they were based on the apprehension of the subject matter and what the student believed was the implication of this knowledge. For example, in Philosophy I was never asked what Abraham did to Isaac on Mount Moriah. I was instead asked to comprehend the anguish that stemmed from Abraham's tension between doing the ethical thing and doing the religious thing, and how Christians should feel this tension in their worship. In History, I was never asked what year Christopher Columbus came to America; I was instead forced to notice how the actions of Columbus shaped the Middle Eastern culture which people are familiar with today. In Religion, I was not quizzed on which disciple betrayed Jesus, I was asked to notice how Jesus was a hated socio-political figure because of his mission to spread around the true Christian mission: being found by reckless love. Were there students who could care less about the main take-away of these courses? Of course, but in these instances the professor is holding up his or her responsibility of communicating knowledge, and it is the student's responsibility to decide whether they are willing to accept it and reciprocate.

This raises the question about the responsibility of students in these relationships. Though students have more at stake in this relationship, I believe their main responsibility is simple: being willing to accept the knowledge shared with them, and applying it beyond the scope of the classroom. Students often fail to comprehend that education is an investment. We worry too much about getting an A or achieving a 4.00 GPA. Consequentially, true learning is no longer the first priority of a higher education. I myself am guilty of misplacing my priorities. I get mostly A's in my courses, but the feeling I get when I receive an A feels empty in comparison to the pride I feel when I make an astute observation about how, for example, a concept I learn in my Management course connects with a concept from my Business Ethics course. The ability to apply the information attained from one course to another is exciting because you not only learned the material, but you can also apply it in your daily life. This observation is perhaps a more valuable return on investment than earning an A.

Some students treat college as if it is an obstacle between them and their desired career path. Their sole mission is to do well enough to attain the golden ticket at the end of their four years: their degree. I often hear that GPA's and Majors do not matter in the working world because I will almost never use the information I learn at Fairfield University in my career, which, as you can imagine, is really irritating advice. This often pushes students to lash out against the system. Why would anyone risk going into thousands of dollars of debt to attain knowledge that one might never use in the working world? If someone is willing to do this, don't

they at least deserve a high GPA? This is the rationale that students use when they decide to not fulfill their responsibility. This is when the investment in education is mistaken for a transaction. Instead of seeing how this knowledge applies to the world around them, students consume the knowledge until it is no longer advantageous to them. They do what they can to get by, and sometimes this means participating to an academic dishonesty.

Through my journey at Fairfield University, I have noticed that it will not teach me *what* I need to learn, but it will teach me *how* I learn and *how* I apply my knowledge. For example, I learn what kind of teaching methods and professors I am more receptive to, which relies a lot on the professor's personality. This knowledge about myself can then transfer to understanding what kind of boss or company I would want to work for. I also come to appreciate the strategic planning that goes into balancing multiple project due dates that may overlap, which I have certainly had to apply during my most recent internship. Most importantly, I understand what motivates me. Motivation is important in establishing a work ethic, and I realize that the application of intriguing ideas motivate me more than my academic standing. I do not think I would have realized all of this without experiencing a variety of student-teacher relationships. I understood that maybe classes in which I was tempted to cheat were aggravating because of a certain teaching style or because I simply was unwilling to retain the information and apply it further. My journey with Fairfield University has relied more on self-discovery than the discovery of knowledge. I believe that a commitment to academic integrity, when held by both faculty and students, provides the ideal foundation for the personal epiphany that I have experienced in the best moments of my education.

Prešov University (Slovakia, Prešov)

Institute Educology and Social Work

PhDr. Mgr. Martin Hamadej¹ & prof. PhDr. Beáta Balogová, PhD.²
Academic adviser: prof. PhDr. Beáta Balogova, PhD.

SOCIALIZÁCIA A INTEGRÁCIA OSÔB S MENTÁLNYM POSTIHNUTÍM
SOCIALIZATION AND INTEGRATION
OF PEOPLE WITH INTELLECTUAL DISABILITIES

Základným východiskom koncipovania tematicko-metodologického kontextu je prezentácia špecifických podmienok socializácie a integrácie osôb s mentálnym postihnutím na príkladoch dobrej praxe (goodpractice). Vychádzajúc z predpokladu, že hlavnou podstatou sociálnej práce je saturovanie ľudských potrieb a prosperita ľudského potenciálu sociálne alebo zdravotne znevýhodnených jedincov. Jednými z hlavných aktérov ich socializácie sú práve sociálni pracovníci a pracovníčky. Z predmetného kontextu vyplýva, že mentálne postihnutí jedinci sa od intaktných výrazne líšia. Vzhľadom k tomuto faktoru je potrebné realizovať inú formu intervencie, pristupovať k nim individuálne s rešpektom voči špecifikám ich znevýhodnenia.

Uvedomujúc si výrazný vplyv vonkajšieho prostredia, ktoré môže v určitej miere podnecovať kognitívne spôsobilosti a tým sa títo jedinci môžu priblížiť k norme. Dôležitosť správneho rozvíjania a čo najjednoduchšieho včlenenia mentálne postihnutých jedincov do spoločnosti je predmetom efektívnej socializácie a integrácie. Autori analyzujú teoreticko-metodologickú koncepciu práce s osobami s mentálnym postihnutím na príkladoch dobrej praxe, konkrétne pri realizácii arteterapie, muzikoterapie a ergoterapie.

1Kontakt / contact: PhDr. Mgr. MartinHamadej, Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: martin.hamadej@gmail.com
Internal PhD. studentatInstituteofEducology and SocialWork, FacultyofArts, Universityof Prešov, 17th November, no. 1 ,080 78 PREŠOV, Slovakia / EuropeanUnion.

2Kontakt / contact: prof. PhDr. Beáta Balogová, PhD. Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: beata.balogova@ff.unipo.sk
ProfessorofSocialWorkatInstituteofEducology and SocialWork, FacultyofArts, Universityof Prešov, 17th November, no. 1 ,080 78 PREŠOV, Slovakia / EuropeanUnion.

References:

1. OSGOOD, Ch, E, Georg, J, SUCI a Percy, H, TANNENBAUM, 1957. *The measurement of meaning*. Urbana: University of Illinois Press. ISBN 0-252-74539-6.
2. JANOUŠEK, Jaromír et al., 1986. *Metódy sociálnej psychológie*. Praha: SPN.
3. KERLINGER, Fred N. 1972. *Základy výzkumu chování*. Praha Academia.
4. ZAKOUŘILOVÁ, Eva, 2014. *Speciální techniky sociální terapie rodin*. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0583-8.
5. KRATOCHVÍL, Stanislav. 1998. *Základy psychoterapie*. Praha: Portál. 1998. ISBN 80-85824-20-5.
6. STRIEŽENEC, Štefan. 2001. *Úvod do štúdia sociálnej práce*. Trnava: Tripsoft, 2001. ISBN 80-968294-6-7.
7. DOBŠOVIČ, Ľudovít, 2013. Základné pojmy. In: L. LOZSI a kolektív. *Socioterapia*. Bratislava: ASaP, s. 13-48. ISBN 978-80-971386-0-8.
8. BALOGOVÁ, Beáta, 2012. Socioterapeutické príležitosti a bariéry sociálnych pracovníkov. In: *Výzvy a trendy vo vzdelávaní v sociálnej práci*. [online]. Prešov: FF PU, s. 238-244. ISBN 978-80-555-0613-5. Dostupné z: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Balogova4>
9. VENGLÁŘOVÁ, Martina. et al. 2008. *Sociální práce s lidmi s duševní nemocněním*. Praha: Grada, 2008. 168 s. ISBN 978-80-247-2138-5.
10. ŠOLTÉSOVÁ, Denisa, Beáta BALOGOVÁ a Monika BOSÁ, 2016. Socioterapia a jej vymedzenie. In: *Journal socioterapie* [online]. ISSN 2453-7543. Roč. I., č. I, s. 9-16. Dostupné z: <http://socialnapraca.weebly.com/268asopis-socioterapia.html>
11. ŠVARNOCHOVÁ, Michaela a Markéta RUSNÁKOVÁ, 2009. Činnosť Ružomerského abstinenčného klubu RAK a možnosti sociálnej práce v ňom. In: *Drogová prevencia v sociálnej práci*. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie a konferencie mladých vedeckých pracovníkov. Košice: KSK, UPJŠ. s. 17-20. ISBN 978-80-970251-8-2.
12. MYDLÍKOVÁ, Eva, Kristián KOVÁCS a Peter BRNULA, 2009. *Sociálna práca a poradenstvo*. Bratislava: Liga za duševné zdravie. ISBN 978-80-970123-2-8.
13. MATOUŠEK, Oldřich a kol. 2001. *Základy sociální práce*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-473-7.
14. BALOGOVÁ, Beáta, 2015. Sociálne služby. In: E. HVIZDOVÁ, B. BALOGOVÁ a A. SEDLÁKOVÁ. *Marketing sociálnych služieb s dôrazom na arteterapiu a výtvarné umenie*. Prešov: FF PU, s. 45-67. ISBN 978-80-555-1271-6.

Doc. Mgr. Monika Bosá, Ph.D.³ & Mgr. Ľubica Libáková⁴
Academic adviser: Doc. Mgr. Monika Boša, PhD.

RODOVÁ ANALÝZA VYBRANÝCH SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH PIESNÍ V KONTEXTE RODOVO PODMIENENÉHO NÁSILIA

GENDER ANALYSIS OF SELECTED SLOVAK FOLK SONGS IN THE CONTEXT OF GENDER-BASED VIOLENCE

Každý človek sa rodí do špecifického prostredia, spoločnosti či kultúry, ktorých pôsobenie ovplyvňuje jeho formovanie a sociálny vývin. Už od narodenia sme vedené a vedení k tomu, ako sa stať správnou ženou či správnym mužom. Sú nám vštepované predstavy očinnostiach, ktoré by sme mali vykonávať i vlastnostiach, ktorými by sme mali oplývať a sú spojené s požiadavkou, aby sme tieto očakávania naplnili. Od chlapcov sa očakáva, že ak chcú byť správnym mužom mali by byť silní, racionálni, tvrdí, autoritatívni a mali by byť schopní zabezpečiť rodinu. Dievčatá by mali byť poslušné, emocionálne, starostlivé, obetavé a krásne (Bútorová 1996; Bútorová 2008).

Takéto utkvelé, zjednodušené a nerealistické predstavy o mužskosti a ženskosti podporujú šírenie rodových stereotypov, ktoré sú v našej (rovnako ako v každej inej) spoločnosti hlboko zakorenené. Nie vždy je ich existencia jasne viditeľná a často nie sme schopní na nich kriticky nazerať (Bosá 2009; Kiczková 2001; Tomek 1996). Avšak skutočnosť, že naše konanie je nimi výrazne ovplyvňované spôsobuje, že nevedome či vedome prispievame k nerovnosti, diskriminácií či hierarchizácií medzi mužmi a ženami.

V priebehu doby sa obsah rodových stereotypov modifikoval, vyvíjal a prispôboval spoločenským zmenám. Hierarchie a esencializmus v nich však pretrvávajú bez ohľadu na aktuálnu podobu ich obsahu. Ich dôsledkom sú bariéry, diskriminácia či znevýhodňovanie, ktorému musia čeliť predovšetkým ženy (Bosá 2009; Bosá 2015; Kiczková 2001). Stereotypné predstavy v partnerských či manželských vzťahoch (rodové stereotypy) vytvárajú východiskový priestor

³ Kontakt / contact: Doc. Mgr. Monika Bosá, Ph.D., Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: monika@esfem.sk

Associate Professor of Social Work at Institute of Educology and Social Work, Faculty of Arts, University of Prešov, 17th November no. 1, 080 78 Prešov, Slovakia / European Union.

⁴ Kontakt / contact: Mgr. Ľubica Libáková, Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: lubkalibakova@gmail.com

Internal PhD. student at Institute of Educology and Social Work, Faculty of Arts, University of Prešov, 17th November no. 1, 080 78 Prešov, Slovakia / European Union.

a podmienky pre vznik rodovo podmieneného násillia, ktorého príčina tkvie v nerovnom postavení žien a mužov v spoločnosti (Bosá 2003).

Práve výchova, vzdelávanie, médiá, ale i náboženstvo či kultúra prispievajú k vzniku, udržiavaniu či šíreniu rodových stereotypov. Ľudové tradície, zvyky a predstavy ako neodmysliteľná súčasť každej kultúry prispievajú významnou mierou k podpore stereotypov (Bosá 2003). Práve emocionalita, ako kľúčová zložka ľudových tradícií a kultúry zohráva významnú úlohu v procese fungovania rodových stereotypov ako kontrolného socializačného mechanizmu. Ľudová slovesnosť, ako súčasť ľudových tradícií a kultúry významne prežíva predovšetkým vo forme piesní.

Cieľom príspevku, ktorý prezrádza i jeho názov, je analyzovať vybrané slovenské ľudové piesne, a identifikovať tie rodové stereotypy, ktoré prispievajú k udržiavaniu konceptu nerovnosti žien a mužov v intímnych vzťahoch ako východiska pre vznik rodovo podmieneného násillia.

References:

1. BOSÁ, M.(2003). Prečo ženy zažívajú násillie. Nerovnováha moci medzi ženami a mužmi. In: J. CVIKOVÁ a J. JURÁŇOVÁ, eds. *Ružový a modrý svet. Rodové stereotypy a ich dôsledky*. Bratislava: Aspekt, s. 134-143.
2. BOSÁ, M.(2009). Rod ako východisko. In: M. BOSÁ a J. FILADELFIOVÁ, eds. *Učiteľky a riaditelia. Rodová nerovnosť a rodová segregácia na stredných odborných školách*. Prešov: EsFem, s. 13-19.
3. BOSÁ, M.(2015). Rod a spoločnosť. In: B. Balogová et al. *Kompendium sociálnej práce pre bakalársky stupeň štúdia*. Prešov: Akcent print, s. 239-248.
4. BÚTOROVÁ, Z. et. al.(1996). *Ona a on na Slovensku. Žensky údel očami verejnej mienky*. Bratislava: Focus.
5. BÚTOROVÁ, Z. et. al.(2008). *Ona a on na Slovensku: zaostrené na rod a vek*. Bratislava: IVO.
6. KICZKOVÁ, Z. (2001). O štruktúre a fungovaní rodových stereotypov alebo prečo je dôležité rozlišovať medzi pojmami pohlavie a rod. In: E. KVAPILOVÁ a S. PORUBÄNOVÁ. *Nerovné cesty k rovnosti: Pohľady na ľudské a občianske práva žien na Slovensku*. Bratislava: BICFS, s. 115.
7. TOMEK, I.(1996). Stereotyp. In: H. MAŘÍKOVÁ, M. PETRUSEK a A. VODÁKOVÁ et al. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, s. 1229-1230.

Mgr. Lívia Pížová⁵ & prof. PhDr. Beáta Balogová, PhD⁶.
Academic adviser: prof. PhDr. Beáta Balogová, PhD.

TERMINOLOGICKÝ INTERDISCIPLINÁRNY DISKURZ HODNOTAMI *TERMINOLOGICAL AND INTERDISCIPLINARY DISCOURSE OF VALUES*

Obdobie hypermoderny so sebou prináša mnoho zmien, pozitívnych aj negatívnych. Tieto zmeny sa prejavujú vo všetkých oblastiach života ľudí zasahujúcich do sociálneho fungovania, resp. prirodzeného sveta klienta sociálnej práce. A preto bude cieľom nasledujúceho príspevku objasniť heterogenitu pojmu hodnota z aspektu interdisciplinárnych prienikov sociálnych vied, a to konkrétne **filozofie, psychológie, sociológie, etiky** a špecificky **sociálnej práce** s jej aplikačnou rovinou vo vzťahu k hodnotám.

Samotný pojem hodnota je odvodený z gréckeho *timé* (cena, odmena, pocta), *ethos* (zvyk, obyčaj), alebo *axia* (hodnota, dôstojný) a latinského *valor*. Podstatu hodnôt skúma *axiológia* (*timológia* ako filozofická disciplína), ktorá sa zaoberá „definovaním, systémom a hierarchizáciou hodnôt, ich vzťahmi ku spoločnosti a k štruktúre osobnosti“ (Hartl, Hartlová, 2000, s. 67). Tento skúmaný pojem má dlhú tradíciu, ktorá sa objavuje už vo **filozofickom myslení Starovekého Grécka**. Počiatky jej definovania siahajú už do 6. a 5. storočia p. n. l. Prvé snahy holistického skúmania hodnôt možno zachytiť (vo filozofii) na prelome 19. a 20. storočia, a to konkrétne v súvislosti s menami filozofov – *Rudolfom Hermannom Lotzom* a *Franzom Brentanom*. Spomínaný *Brentano* hodnoty považoval skôr za zážitkové intencie a k riešeniu otázky hodnôt prispel pojmom *intencionalita vedomia*. Tento pojem označuje skutočnosť, že ak chceme premýšľať o hodnotách, vždy musíme brať do úvahy hodnotiaci subjekt. Toto chápanie tvorilo neskôr základ pre súčasnú teóriu o hierarchickom usporiadaní individuálnych a skupinových hodnôt. Cakirpaloglu (2009) konštatuje, že aj *Brentano* ovplyvnil *Husserlovo učenie* a fenomenologické hnutie.

Súvisí axiológia s filozofiou hodnôt? Možno tieto disciplíny zamieňať? Aký je medzi nimi vzťah? Vrátiac sa späť k uvedeným poznatkom, Kučerová (1996, s. 46)

5 Kontakt / contact: Mgr. Lívia Pížová, Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: pizovalivia@centrum.sk

Internal PhD. student at Institute of Educology and Social Work, Faculty of Arts, University of Prešov, 17th November, no. 1, 080 78 PREŠOV, Slovakia / European Union.

6 Kontakt / contact: prof. PhDr. Beáta Balogová, PhD. Inštitút edukológie a sociálnej práce, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika. E-mail: beata.balogova@ff.unipo.sk

Professor of Social Work at Institute of Educology and Social Work, Faculty of Arts, University of Prešov, 17th November, no. 1, 080 78 PREŠOV, Slovakia / European Union.

vymedzuje *axiológiu* ako „filozofickú disciplínu skúmajúcu otázky týkajúce sa vzniku, fungovania a premien morálnych, estetických, ekonomických, náboženských či politických hodnôt a vzťahovosť človek – človek, človek – spoločnosť, človek – príroda“. V prípade *filozofie hodnôt* sa hodnoty stávajú „kľúčom k ľudskému porozumeniu sveta, ktorý má byť pochopený v intenciách hodnotnosti a nielen použiteľnosti, prospešnosti alebo úžitkovosti“ (Kondrla, 2007, s. 68).

V psychologickej odbornej literatúre sa môžeme stretnúť s rôznorodým definovaním pojmu hodnota. Avšak spoločným východiskom všetkých definícií je fakt, že *hodnoty* sú vnímané ako *konštrukty*, ktoré determinujú naše rozhodovanie, správanie, našu percepciu vo vzťahu k iným ľuďom a životným udalostiam. Ištvaníková a Zibrínová (2012) rozlišujú hodnoty podľa oblastí, ku ktorým sa vzťahujú. Ide o hodnoty *materiálne* – napr. peniaze, bohatstvo; *sociálne* – napr. láska, moc, priateľstvo a *duchovné* – napr. viera, úprimnosť, zručnosti a schopnosti. Podľa Kondrlu et al. (2013), *Spranger* hovorí o tzv. *životných formách* (hodnotových orientáciách), ktoré sú u každého človeka obsiahnuté rôzne, pričom jedna z nich môže byť dominantná. Hodnoty sú tu usporiadané do *hierarchického hodnotového systému*, kde najnižšie miesto tvoria ekonomické hodnoty, a to práve kvôli ich závislosti na iných hodnotách, ktorým slúžia. Potom nasledujú hodnoty teoretické, estetické, mocenské, sociálne a na vrchole stoja hodnoty religiózne, ktoré sú podľa *Sprangera* najdôležitejšie pre celistvosť života. Prezentované rozdelenie považuje psychológia osobnosti za tzv. *prvotne psychologickú typológiu*.

V sociológii sa hodnotou označuje „ľubovoľný materiál, ideálny objekt, idea alebo inštitúcia, skutočný, či imaginárny predmet, ku ktorému jednotlivci alebo skupiny zastávajú hodnotiaci postoj, pripisujú mu význam vo svojom živote a snažia sa dosiahnuť ho“ (Pasternáková, Krajčová, 2009, s. 27). Hodnoty v tomto ponímaní určujú princípy spoločenského súžitia a slúžia ako základ k hodnoteniu spoločenskej prospešnosti jednotlivých členov skupiny. Slovník sociologických pojmov (Jandourek, 2012, s. 98 – 99) definuje hodnotu ako „vedomú alebo nevedomú predstavu o tom, čo je žiaduce. Sociológ Giddens (1999) dodáva a zdôrazňuje, že na rozdielnych hodnotách, v značnej miere, spočíva variabilita medzi kultúrami. Môže tu ísť o hodnoty *životné a kultúrne*. Medzi základné životné hodnoty patrí napríklad zdravie, blahobyť, uznanie, rodinné šťastie, práca a pod. Za základné kultúrne hodnoty označuje *materiálne* (ekonomické, estetické a historické), *sociálno-politické* a *duchovné hodnoty*. Brožík (2007) poukazuje na delenie hodnôt z *hľadiska subjektu hodnotenia*. Uvažuje o *psychologickom* (ide o individuálne, resp. osobné hodnoty, ktoré platia jedinečne) a o *sociologickom aspekte hodnôt* (ide o hodnoty, ktoré utvárajú celospoločenský hodnotový podklad). Pasternáková a Krajčová (2009) poukazuje na význam hodnôt v súvislosti s tým, že predstavujú dôležitý predpoklad pre analýzu individuálnych sociálnych a psychologických javov (napr. suicidita), spoločenských vzťahov (napr. medziskupinová interakcia) a relatívne nadindividuálnych systémov (napr. ideológia, stratifikácia spoločnosti), čomu sa venujú práve sociologické teórie.

Diatka (2005) sumarizačne konštatuje, že **etika** ako filozofická disciplína pracuje najmä s filozofickými kategóriami, akými sú kategória dobra a zla, pozitívnej a negatívnej morálnej hodnoty. Gluchman (2000, s. 96) rozlišuje *dvojaké chápanie pojmu hodnota*, a to v širšom a užšom poňatí. V širšom zmysle slova považuje za hodnotu všetko, čo prináša človeku uspokojenie a to v súvislosti s jeho potrebami. „V užšom chápaní je hodnota základnou kategóriou, ktorá odpovedá ľudským kultúrnym potrebám, a to najmä etickým a estetickým. Objektívnym základom každej hodnoty je schopnosť byť užitočným a uspokojovať niektorú z ľudských potrieb a taktiež aj tomuto uspokojeniu brániť“. Definovaním pojmu hodnota sa zaoberá aj autor Aadland (2011, s. 10), ktorý prináša viacero pohľadov. Zaujímavým je tvrdenie, že „hodnoty sú vedúce hviezdy pre životy jednotlivcov“. Ďalej formuluje hodnoty v kontexte etiky, ako: „Všetko to, čo si chceme zachovať, chrániť alebo pre to pracovať“; „stabilné ciele, ideály a priority, ktoré sú vyjadrené prostredníctvom ústnych vyhlásení alebo vzorov akcií“. Hodnoty môžu byť potom určené ideály (šťastie a rovnosť), ideály konania (česť, dôveryhodnosť a spravodlivosť v konaní) alebo ako ideály vzťahov medzi ľuďmi (mier, spravodlivosť, dôvera, bezpečnosť, rešpekt).

Ostatný, interdisciplinárny prístup k hodnotám predstavuje, v ponímaní Tokárovej (2009), teoreticko-aplikačná veda so zameraním sa na prax sociálnej sféry – **sociálna práca**. Podľa autoriek Levických (2015) sa vo všeobecnosti v pomáhajúcich profesiách predpokladá, že ich výkon bude sprevádzaný humanizmom, empatiou, citom pre spravodlivosť a inými dôležitými súčasťami ako je dôstojnosť a autonómia. Nikdy sa nehovorí o jednej vlastnosti, resp. hodnote, ale vždy o súbore predpokladov, ktorými má daný jedinec disponovať. Pre sociálnu prácu má *téma dôstojnosti* značný význam a to s ohľadom na holistické vnímanie potrieb a zodpovednosti klienta a sociálneho pracovníka, resp. pracovníčky. V ponímaní Matulayovej (2011, s. 63) „chápanie dôstojnosti spájame s etickou požiadavkou rešpektu k ľudskej bytosti, k jeho integrite a nedotknuteľnosti, jedinečnej hodnote bez ohľadu na vek, pohlavie, sexuálnu orientáciu a pod.“ Encyklopedie sociálnej práce charakterizuje dôstojnosť (dignity) človeka ako absolútnu hodnotu ľudskej bytosti, ktorá je príznačná rozumovou prirodzenosťou a personalitou z nej vyplývajúcou. Slovan Machulu (2013, s. 204) sa dôstojnosť „prejavuje hlavne v slobode a zodpovednosti, tiež ako nutný predpoklad osobných vzťahov či ľudskej vzťahovosti“. Rešpektovanie *autonómie* klienta je etický princíp sociálnej práce, ktorý je spojený s jeho právom na sebaurčenie a utváraním vlastnej životnej cesty. Podľa Matulayovej (2011) sa v sociálnej práci aplikuje prevažne psychologické poňatie dôstojnosti, kedy je spájaná s pojmami ako sebestačnosť (fyzická a finančná), samostatnosť, sebaurčenie, sloboda, samostatné rozhodovanie, či prijatie zodpovednosti za svoje rozhodnutia. „Autonómia je vymedzovaná ako relatívna samostatnosť jedinca vzhľadom k sociálnemu okoliu, ako schopnosť a možnosť viesť život podľa vlastných pravidiel a samostatne určovať ciele a vôbec rozhodovať sa, uplatňovať slobodu výberu“ (Matulayová, 2011, s. 67).

V praxi sociálne práce hovoríme o tzv. *faktickej schopnosti autonómie*, a to napríklad v súvislosti s mentálnym zdravím klientov, ktorí sú často závislí na poskytovanej starostlivosti. Môžeme sa stretnúť s *dobrovoľným a nedobrovoľným vzdaním sa autonómie* u klienta. Dobrovoľné pozbavenie sa autonómie je často reakciou na náročnú životnú situáciu klienta a často predstavuje obrannú reakciu vyrovnávania sa so záťažou (napr. v prípade terminálne chorých, zdravotne postihnutých a pod.). V druhom prípade, proti vôli klienta donútením, ide o *nedobrovoľné vzdanie sa autonómie* (napr. v súvislosti s výkonom trestu odňatia slobody). Poznanie týchto faktov je pre prácu sociálneho pracovníka nevyhnutné, a to najmä z dôvodu výberu vhodnej intervencie či prístupu.

References:

1. AADLAND, E. (2011). Normy a hodnoty. In: E. AADLAND a T. MATULAYOVÁ, eds. *Etické reflexie v pomáhajúcich profesiách*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej Univerzity, s. 9 - 24.
2. BROŽÍK, V. (2007). *Hodnotové orientácie*. Nitra: UKF-FF.
3. CAKIRPALOGLU, P. (2009). *Psychologie hodnot*. Olomouc: Univerzita Palackého.
4. DIATKA, C. (2005). *O etike a hodnotách*. Nitra: UKF – FF.
5. GIDDENS, A. (1999). *Sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství..
6. GLUCHMAN, V. (2008). *Úvod do etiky*. Brno: Tribun EU.
7. HARTL, P., HARTLOVÁ, H. (2000). *Psychologický slovník*. Praha: Portál.
8. KONDRLA, P. (2007). *Filozofia hodnôt v 19. storočí*. Nitra: FF UKF.
9. KONDRLA, P. et al. (2013). *Tri aspekty skúmania hodnôt*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
10. KUČEROVÁ, S. (1996). *Človek, hodnoty, výchova*. Prešov: ManaCon.
11. LEVICKÁ, K., LEVICKÁ, J. (2015). Identita sociálnej práce. In: J. LEVICKÁ et al. *Identita slovenskej sociálnej práce*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, s. 35- 72.
12. MACHULA, T. (2013). Důstojnost. In: O. MATOUŠEK et al. *Encyklopedie sociální práce*. Praha: Portál, s. 204 - 206. MATULAYOVÁ, T. (2011). Etické hodnoty a dilemy v sociálnej práci. In: E. AADLAND a T. MATULAYOVÁ, eds. *Etické reflexie v pomáhajúcich profesiách*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej Univerzity, s. 59-77.
13. PASTERNAKOVÁ, L., KRAJČOVÁ, N. (2009). *Hodnotová orientácia detí a metódy hodnotenia v rodine*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
14. TOKÁROVÁ, A. (2009). Sociálna práca ako vedná disciplína. In: A. TOKÁROVÁ et al. *Sociálna práca. Kapitoly z dejín, teórie a metodiky sociálnej práce*. Prešov: AKCENT PRINT - Pavol Šidelský, s. 45 – 72.
15. IŠTVÁNIKOVÁ, L., ZIBRÍNOVÁ, Ľ. (2012). *Základy všeobecnej psychológie*. Prešov: Bookman.
16. JANDOUREK, J. (2012). *Slovník sociologických pojmů*. Praha: Grada.

СЕКЦІЯ ЕСТЕТИКИ



Тетяна Яблонська, Ранок, 1954 .

Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова
Факультет іноземної філології

Односум Н. В.
Науковий керівник: Лобанчук О.А.

КОНЦЕПЦІЯ БОГОЛЮДИНИ ЯК ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ

Людина, яка сама по собі є гарною ланкою в світі, наділена відчуттям краси, спрагою схилитися перед чимось вищим і значним. Ця властивість – жага схилення перед чимось вищим, як зазначав Ф. М. Достоевський, наприклад, у розділі «Легенда про Великого Інквізитора» з роману «Брати Карамазови», характерна для людини. Звідси її схильність до обоготворення явищ навколишнього світу або абстрактних начал. У стародавні часи об'єкти

схиляння і обоготворіння мали більш конкретний характер. Стародавні люди шанували стихії світу, тварин, рослин, космічні тіла, щиро вірили в те, що вони втілюють собі їх божество. Старий Завіт Святого Письма дає нам відомості про шанування іудеями Бога Єгови (або Ягве, Саваоф і т.д. – інші імена Бога). У іудейській релігії Бог є єдиним, істинним Богом, Верховним Владикою, Творцем світу, якому немає подібного. Він Святий, в Ньому немає жодного гріха. Це відрізняє Бога іудейської (а пізніше християнської, а також мусульманської) релігії від, наприклад, язичницьких вірувань, а саме: по-перше, Бог авраамічних релігій – не абстрактна етична категорія добра, але в першу чергу Особистість, що втілює в собі Добро, Істину і Красу (про поняття Істини, Добра і Краси мова піде нижче); по-друге, Бог не «роздроблений» в стихіях природи і т.п., як в язичницьких культурах, він стоїть вище цих культів, вище природи, вище Всесвіту. Він творець природи і животворить все живе; по-третє, як уже було сказано вище, Бог Святий, у Ньому немає жодного гріха, тоді як в язичницькій міфології божества різних стихій мають різні уподобання, гріхи, властиві людині. Звичайно, авраамічні, язичницькі та інші вірування і релігії мають свої суттєві відмінності, але спільним для всіх, крім страху перед невідомими страхітливими стихіями природи і, у зв'язку з цим, потребою умилювати вищі сили, є схильність до преклоніння перед ними, устремління, спроба долучитися до них, осягнути їх.

Це характерно для всіх людей, незалежно від віку, територіальної приналежності, традицій, статі, світогляду. У наше пострелігійне століття нехай навіть хтось формально і заперечує цей факт і стверджує, що є незалежною особистістю і ні перед чим не схиляється, але така впевненість є ілюзорною, оскільки людина неодмінно щось ідеалізує і обоготворює. Хоча поклоніння приймає іншу форму вираження і по-іншому називається. У зв'язку з цим, М. О. Бердяєв писав: *«Необходимо признать, что последовательного безбожия не существует. Человек скорее идолопоклонник, чем атеист, он признает «божественное» и тогда, когда отрицает Бога, у него есть непреодолимая потребность в «божественном». Он обоготворяет самые различные предметы, обоготворяет космос, человека и человечество, обоготворяет общество, государство, отвлеченное добро, или справедливость, или науку, обоготворяет расу, национальность или класс, обоготворяет известный социальный строй, социализм, обоготворяет свое безбожие. Существование божественного, священного есть а priori всех человеческих оценок, всех отношений человека к жизни»* [1].

Отже, у людині є іскра краси, вона живе в пошуку цього вищого критерію прекрасного, прагне до самовдосконалення, тому що відчуває своє життя неповноцінним. І зупиняється перед дилемою. Будь-яка розумна людина, що прагне вдосконалюватися, повинна для початку визнати, що вона, насправді, є недосконалою. Але така оцінка повинна ставитися по відношенню до певного критерію, який вважається досконалим і, приймаючи який, можна визначити

ступінь недосконалості. Найчастіше в якості критерію людина обирає образ певної авторитетної особи або систему морально-етичних цінностей. Але ця інша визначена особа також є людиною, яка прагне досконалості, як і всі люди, а значить ця людина недосконала. Проте абстрактні морально-етичні цінності не завжди досконалі, тому що створені недосконалими людьми. Виходить, недосконалі люди прагнуть до досконалості, маючи перед собою недосконалий критерій. Значить, необхідно знайти досконалий критерій. Такий критерій, по-перше, повинен бути, справді, досконалим, а по-друге – стояти вище обмеженого, як фізично, так і духовно, людського світу. Звідси висновок, що визнання Верховного Бога – Абсолютної Досконалості в усіх відношеннях і, отже, тільки Його критерій прекрасного може бути досконалим і дійсно правильним.

Проблема наповненості змісту поняття «прекрасного» завжди була актуальною в усі часи. Кожна епоха намагалася виробити певні канони прекрасного, естетичного. Ф.М.Достоевському належать вічні слова про те, що «краса врятує світ». Він же у своїх творах піднімає питання про те, яка саме краса. *«Красоту трудно судить; <...> Красота – загадка»* [3], – говорить князь Мишкін у романі «Ідіот». Доля Мишкіна переплітається з долею Настасії Пилипівни – жінки гордої, але, глибоко всередині, страждаючої через свої гріхи і яка прагне життєвого оновлення, духовного спасіння. В образі Настасії Пилипівни князь побачив втілення краси, але краси, характер якої йому було важко визначати: *«Удивительное лицо! <...> ... и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. – Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек. Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»* [3]. І ось у цих словах Достоевського, вкладених у вуста головного героя, міститься розуміння письменником критерію краси. Краса у Достоевського пов'язана неодмінно з Добром, а також Істиною.

!Творчість Ф.М. Достоевського надихнула видатного філософа Срібного століття російської культури В. С. Соловйова на таку характеристику тлумачення його категорії прекрасного: *«В своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины<...> Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи. <...> Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение уже во всем есть конец, и цель, и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир»* [4].

Проблема недосконалості категорії прекрасного в світі пов'язана з відривом краси від добра й істини. У зміст прекрасного, замість добра й істини, тепер входить зле, темне начало, або прекрасним визначається потворне – здавалося б два антиномічних поняття. Відрив краси від добра й істини означає відрив людини від Абсолюту, тобто Бога. Між людиною і Богом, як незмінним і вічним втіленням Істини, Добра і Краси, утворилася нездоланна прірва, тому що відірвана від істини і добра краса стала сполучатися зі злом і неправдою, які несумісні з Істиною, Добром і Красою.

Християнство долає цю прірву. У ній Бог розкривається як безкінечна, вічна рятівна сила жертвної любові до людей, що страждають від своєї недосконалості. Умовна формула християнства полягає в тому, що «Бог став людиною, щоб зробити людину богом». Іншими словами, Бог прийшов, щоб відновити досконалість людини, повернути категорії Краси, її зв'язок з Істиною і Добром. Явище Боголюдини – відходження від плотського недосконалого в людині до духовного. Унікальність християнського одкровення в тому, що воно єдине ставить людину на небувалу висоту, дає привілеگیю людям стати дітьми Абсолютної Досконалості. Бог, втілившись у недосконалій людській природі, освятив, заповнив плоть божественним, не піддавшись немічній її сутності, і цим показав, що кожна людина може йти таким же шляхом, отримуючи в допомогу благодать Святого Духа, який і освячує людську природу, перетворюючи людину в Боголюдину. Першою Боголюдиною став Син Божий Ісус Христос. *«Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, – эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота»* [4].

Якщо висловитися ще більш зрозумілою мовою, то Бог прийшов у світ, щоб поділитися з людиною Своєю Сутністю, з'єднати людське з Божественним, бо тлінне людське тіло як матерія не може успадкувати нетлінність або вічність. *«Будьте досконали, як досконалий Отець ваш Небесний»* (Мф 5:48) – ці слова є доказом нескінченної віри Бога в кожную людину, у її можливість досягти досконалості і стати богоподібною.

По суті, християнство підносить людину, дає можливість уподібнитися втіленню Абсолютної Досконалості, першим прикладом якої є «останній Адам», тобто Ісус Христос. Християнство – релігія «синівства в Богіві» (висловлюючись словами М. Бердяєва). Воно утверджує справжню Боголюдську Творчість, яка є досконалою, і співучасником якої може стати будь-яка людина, незалежно від ступеня падіння і недосконалості.

Література:

1. Бердяев Н. А. Истина и откровение // Библиотека Якова Кротова.

[Електронний ресурс]: Режим доступу:

http://www.krotov.info/library/o2_b/berdyaev/1947_043_6.html.

2. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад проф. Івана Огієнка. – Київ: Українське Біблійне Товариство, 2007. – 1376 с.

3. Достоевский Ф. М. Идиот // Собрание сочинений в 10 т. – М.: Художественная литература, 1960. Т. 6.

4. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Сочинения в двух томах, Т.2. – М.: Мысль, 1988, с. 290-323.

Факультет історичної освіти

Гаврилюк М.О.

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

РОЛЬ ВИХОВАТЕЛЯ У СТАНОВЛЕННІ ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Дитинство – час, коли зароджується поняття «краса», «любов», «дружба», «зло», «добро» та багато інших важливих фундаментальних основ, що в подальшому житті викристалізують людину як члена суспільства і дають їй змогу повністю адаптуватися в ньому[1].

Вихователь у цьому контексті виступає як «другий батько», який у свою чергу намагається повністю розкрити дитині всі необхідні «початкові» етико-естетичні поняття, терміни. Інколи він може проводити своєрідну гру, сенс якої полягає в тому, щоб не до кінця розказати, а дати лише своєрідну карту, аби дійти по ній (кожен на свій розсуд) отримали та сформували власний «категоріальний апарат прекрасного». Все світле і тендітне, зле і чуже пізнається саме завдяки двосторонньому процесу, взаємодії вихователя і вихованця. Тому ключі для усвідомлення необхідного матеріалу йдуть із психолого-особистісних стосунків.

Відповіді на питання «Що таке «краса»?» і схожі на них іноді можуть бути подані не уважно і неточно. Особливо такі неправильні кроки ми можемо побачити у непідготовленого до своєї роботи педагога. Нам же потрібно пояснювати матеріал за допомогою власно розвинутих відчуттів і не використовувати шаблони, оскільки діти – це «сканер». Говорячи з деякою незвичністю, можна зазначити про них як про рентгенівські промені: бачать одразу людину і її мету.

Спираючись на власний досвід, наведу приклади, які оновлять думки про сучасні педагогічні проблеми, що стосуються всього «чудового» у дитячій свідомості, яка тільки починає розквітати[4].

Отже, **першим питанням, яке постає на одному рівні з мораллю, є повага**: до себе, до вихователя, до батьків. Її закарбування відбувається спочатку вдома, потім у дитячому садочку завдяки колективу однолітків і педагогічного персоналу. Зазвичай, її викликають методом примусу і «сердитого» голосу і використанням «нелегітимних» методів, що дісталися

нам в якості спадку від радянських часів. Мабуть, це найголовніша проблема сучасної державної дошкільної освіти.

Іншим прикладом є приватні заклади, особливо з вальдорфським нахилом у навчанні й ті, де давно поселився гуманізм. Тому, там, де побутує спокій, проспівування висловів, наприклад «Пі-дій-ди, Олексію...», використання пестливих форм слів, повага росте як правильно посіяне зерно [3], [4].

Другим питанням є любов. Вона зароджується в тому контексті, що й повага («вдома...» і т. д). На її визрівання також впливає оточення, а найголовніше такі ситуації: вирішення конфлікту, пояснення незрозумілих речей, ставлення до всього, що поруч з тобою. Для її ненавмисного поширення треба мати особливу ментально-психічну структуру свідомості, що відкидатиме байдужість, злість, увесь негатив і, навпаки, даруватиме своєю появою в спільноті позитивний мікроклімат відносин [2].

Наголосів на етико-естетичних скарбах, які «вишивають» людину як особистість, учасника суспільних відносин, власних стосунків є безліч. Як і вирішення наслідків, що з'являються у зв'язку з їх появою. Отож, наголоси педагогу, який працює не тільки з дошкільнятами, а й зі школярами, студентами потрібно робити на власному сприйнятті світу, врівноваженості у всіх станах, а також, при будь-яких умовах, на сферу інтересів і занять його учнів, їх захоплення і таланти. Йому потрібно бути максимально відкритим, але не прив'язуватись надміру – і тоді вихованець зможе вийти на новий рівень, що допоможе обом об'єктам навчального процесу в становленні та розвитку [4].

Література:

1. Естетика навчальний посібник для педагогів / за ред. Т. І. Андрущенко. – К.: «МП Леся», 2014. – 613 с.
2. Дж. Грей. Дети с небес. – Л.: 1999. – 352 с.
3. Кэррол Роберт Т. Вальдорфские школы // Энциклопедия заблуждений: собрание невероятных фактов, удивительных открытий и опасных поверий / The Skeptic's Dictionary: A Collection of Strange Beliefs, Amusing Deceptions, and Dangerous Delusions. – М.: «Диалектика», 2005. – С. 83.
4. Мужская работа: парни-педагоги о том, каково это учить и воспитывать чужих детей [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:<http://www.ua.ua.info/ot-6-do-9/shkola-ot-6-do-9/news-46997-muzhskaya-rabota-parni-pedagogi-o-tom-kakovo-eto-uchit-i-vospityivat-chuzhih-detey/>

ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРТ-ТЕРАПІЇ

У сучасному світі психотерапія і її види є дуже популярними для лікування та реабілітації людей після тяжких пережитих станів. Одним із різновидів реабілітації є арт-терапія – метод лікування, що заснований на застосуванні художньої творчості.

Дати одне загальне визначення арт-терапії важко, оскільки вона охоплює багато аспектів лікування та реабілітації розладів. Одна із родоначальниць американської арт-терапії, Маргарет Наумбург, підкреслювала, що арт-терапевтична практика заснована на тому, що емоції людини знаходять своє вираження не в словах, а в образах.

Загалом, моє власне визначення є таким: це метод лікування, який допомагає людині відновити свої сили після тяжких станів і розладів шляхом застосування художніх образів й мистецтва загалом. Арт-терапія – це один із способів виявити свої переживання на папері, свої емоції, які важко пояснити на словах і тому арт-терапія є спробою проявити себе у світі мистецтва. Відомий нідерландський художник Вінсент Ван Гог, будучи хворим і лікуючись у лікарні, багато малював, бо вірив, що це допоможе йому подолати свою хворобу. Одного разу, перебуваючи у лікарні, він вирішив намалювати ірисси – це була картина, досить не схожа на всі його попередні роботи, у ній не було теплих кольорів, експресивного настрою. Ця картина символізувала (як самі ірисси) пробудження природи, всього живого та воскресіння мертвих.

Арт-терапію використовують у різних сферах профілактики і лікування посттравматичних ситуацій: наркоманії, психіатрії, також стосовно людей, які постраждали від насилля. А це все тому, на мою думку, що в реальному житті після таких подій людина перебуває в дуже тяжкому стані: у неї може бути депресія, вона може плакати, знаходитись у поганому настрої, важко переживати те, що сталося. Коли людина починає малювати, вона передає емоції на картину, малюнок, і тоді їй стає легше, тому що, на мою думку, вона знаходить, так би мовити, «застосування» цим переживанням. І це є найвірнішим шляхом, адже вона не переживає ще один нервовий зрив чи депресивний стан, а, навпаки, знаходить конструктивне застосування своїм емоціям і звільняється від непотрібних думок, бажань тощо.

З історії арт-терапії хотілося б навести приклад давніх греків. Арістотель у своїй «Поетиці» описує катарсис – стан піднесення душі до переживання високого і таким шляхом очищення душі за допомогою споглядання театрального дійства. Отже, в даному випадку різновидом арт-терапії є театральне мистецтво. Крім того, цілющі властивості музики як арт-терапії були відомі ще Піфагору і його послідовникам, які надавали музиці найважливішу роль у втіленні людського прагнення до співзвучності душі з

гармонією космосу, вважаючи музику найдосконалішим видом мистецтва, здатним очистити людину від страждань та пристрастей, «наблизити її до світового порядку та рівноваги». Саме піфагорійці розробили теорію етичної функції музики, яка має значний вплив на характер, емоційний настрій та навіть спосіб поведінки людини. За легендою, Піфагор мав особливу здатність, до зцілення людей не лише від душевних, але й від тілесних хвороб, використовуючи для цього різні музичні інструменти, налаштовані на різні тони. Як бачимо, відомості про сильний психологічний вплив музики були відомі ще дві з половиною тисячі років тому. На думку Піфагора, музика має бути «моральною та суспільною справою, адже вона має надзвичайно потужні виховні потенціали» [2, 101].

Щодо практики самої арт-терапії, то я б хотіла описати її самостійно, оскільки я маю трохи досвіду у цьому питанні. Одного разу я була в одному реабілітаційному центрі саме на занятті з арт-терапії. Ось як проходило наше заняття: його проводив психолог, спочатку вона попросила нас намалювати все, що ми хочемо, потім ми розглядали кожен малюнок окремо, малюнки передавали по колу, і кожна людина говорила свої враження про малюнок, що саме вона бачить на ньому.

Також, я практикую арт-терапію самостійно. Вдома я можу малювати не тільки у традиційний спосіб – пензлями, але і руками, що значно більше сприяє полегшенню важких емоційних станів. Я малюю, розмазуючи фарби, а потім на цих малюнках самі по собі з'являються якісь істоти, яких я бачу, і це дуже цікаво споглядати. Загалом, можна сказати, що арт-терапія є дуже корисним заняттям для всіх людей, і не важливо, вміє хтось малювати чи ні, адже вона допомагає душі звільнитись від непотрібних страждань і тягара негативних думок.

Література:

1. Арт-терапия: методика, упражнения, рисуночные тесты [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://art-psychology.ru/about.html>
2. Естетика: навчальний посібник для педагогів / за ред. Т.І.Андрущенко. – К.: МП Леся, 2014. – 613 с.
3. Копытин А.И. Теория и практика арт-терапии / А.И. Копытин. – СПб.: Питер, 2002. – 368 с.

Татко Д.О.

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ДИНАМІКА ТРАГІЧНОГО Й ГЕРОЇЧНОГО В ОПЕРІ Г. ПЕРСЕЛЛА «ДІДОНА І ЕНЕЙ»

«Дідона і Еней» – невеличка опера, але музика цього твору, святковий стиль і величність, дозволяє назвати її першою відомою оперою Англії, що увійшла у всесвітнє надбання. Г. Перселл стає першим композитором, який

використав національну мову, тобто англійську, у своїх вокальних творах, чим і прославив «туманний Альбїон».

Актуальність цієї теми, полягає в тому, що дослідження проблеми динаміки трагічного і героїчного, в опері Г. Перселла, є важливими у розв'язанні сучасних культурних тенденцій до глобалізації. Вона актуалізується і тим, що твір «Дідона і Еней» є першою національною англійською оперою в Європі.

Уже майже століття живе й інтенсивно розвивається оперне мистецтво в Італії, у середині століття опера зароджується у Франції, а потім і в Німеччині та Англії. Поява численних справжніх оперних шедеврів ще попереду, проте вже перше сторіччя існування опери дає нам найвищі й вічні зразки цього жанру: музична драма Клаудіо Монтеверді, лірична трагедія Жана Батіста Люллі, «Дідона і Еней» Генрі Перселла – хоча і єдина опера композитора, але яка залишила яскравий слід у світовому оперному мистецтві [1, 430].

Ідея опери, у якій передавались емоції персонажів, постає досить неприродною для публіки тієї Англії, що була вихована у традиціях театру В. Шекспіра. Саме тому Г. Перселл пише для аматорської сцени в Челсі, а не для професіоналів із великої сцени. І ми можемо побачити, що відразу після його смерті він пішов у небуття. Із відродженням класицизму, коли Європою велично крокує розміреність і гармонійність, «перселівський» дисонанс та його поліфонія здавались застарілими. Ось як про це говорить Чарльз Берні, який все життя присвятив дослідженню музичних питань: «У новий час «перселівському» мистецтву немає місця, бо воно остаточно вичерпало себе» [2, 76].

Здавалося, опера «Дідона і Еней» отримала цілком солідне висвітлення в музикознавчій літературі. Щоб переконатися в цьому, достатньо ознайомитися хоча б із двома доступними нам монографіями – Дж. Уэстреп «Генрі Перселл» [3] і Ст. Дж. Конен «Перселл і опера» [4], присвяченими геніальному англійському композитору. Дійсно, історія створення опери, особливості її музичної мови і драматургії розкриті у повній мірі.

Протягом ста років спадщина генія була несправедливо забутою, і лише з приходом романтизму окремі фрагменти були відродженні та стають знову актуальними. Той час став «золотим» віком для англійської опери, коли на хвилі національних традицій Перселл постає в світлі як талановитий та істино англійський композитор.

На момент ХХ ст. існувало кілька різних редакцій цієї опери, вони могли відрізнитися перекладами рукописних нот. Найбільш відома версія, що отримала свою популярність на американських сценах, Бенджаміна Бріттена. Він провів колосальні дослідження стосовно відповідності копій до оригіналу, і презентував оперу в Америці в 40-х рр., з великою популярністю серед критиків [5, 112]. Ось як про неї відгукувалась Анна Ахматова Йосипу

Бродському: «Слушаю привезеного по вашому совету Пёрселла («Дидонну и Эней»). Это нечто столь могущественное, что говорить о нем нельзя» [6, 40].

Опера написана була не пізніше 1689 року, на замовлення Джозайса Пріста, директора дівочого пансіонату в Челсі. За основу було взято лібрето Наума Тейта «Брут з містечка Альба чи Зачаровані коханці», що було перекладом Вергіліївської «Енеїди». Були висловлені думки, що опера є алегорією на тогочасних правителів (шлюб Вільгельма та Марії).

Текст Тейта органічно підходить для музичної постановки на сцені. Лібрето дало поетичне налаштування, настрої і образи що контрастують на сюжетній лінії, а трагічність подій підсилюється напруженістю до фінальної сцени. Слова невимушено лягають на музику, при цьому у виконанні акторів відчувається легкість. Сюжет був запозичений з «Енеїди» Вергілія. Це Римська легенда про Троянського воїна Енея і його подорожі в Італію з обманутої і спаленої Трої, щоб забезпечити його сина Асканія родоводом. Їх корабель збився з курсу на Сицилію, і вони пристали до берега Північної Африки в місто Карфаген, де Еней палко закохується в Дідону і планує зв'язати з нею своє життя. Але підсланий злий дух у вигляді Меркурія, намовляє Енея покинути Карфаген, щоб реалізувати його долю, що заключалась у заснуванні Риму. Через це Дідона вирішує померти від несправедливості, яка відбулась з нею, і перед смертю вона виконує свою останню арію «Плач» [3, 28].

Тейт розвиває сюжет у дусі шекспірівської драматургії – логічно, послідовно, цілеспрямовано аж до трагічної розв'язки. Гіперболізованим постає конфлікт між першою і другою діями. Перша цілковито віддана героям, при цьому друга – злим і ворожим силам. У першій дії прослідковується світлий смуток, але в героїчних тонах, у другому, навпаки, фантастичний і злий початок. Ці дві суперечності постають одвічними полярними, але паралельними прямими нашого життя. Друга дія не залучає нових персонажів, а лиш підсилює і розвиває конфлікт, що були закладені на початку п'єси. Дії розвиваються від гармонійних настроїв до тривожних, готуючи глядача до третьої дії – трагічного вирішення для всього твору.

Музика починається невеличкою увертюрою на дві дії. Перший розділ увертюри, створює образ світлого піднесеного суму, що виражає світ людських почуттів. Звичайно, усі компоненти музичної мови спрямовані на створення такої образності, але оркестрові засоби відіграють рівноцінну роль у цьому процесі поряд з мелодикою і гармонією. Він відразу занурює в хвилю передчуттів і роздумів про можливе лихо. М'яке і тепле звучання струнних інструментів як найкраще відповідає цьому.

Другий розділ увертюри у найвищому ступені контрастний першому, тому сприймається як втілення негативних сил (хоча в самій музиці прояв злого начала не відчувається). Він більш подвижник, описує музичний розвиток подій, які повинні розгорнутись у наступних 3-х діях. Змінюється темп, динаміка, характер мелодики і гармонії, ритмічний малюнок,

артикуляція (*legato* змінюється *détaché*), зникає співучість струнних. Загалом, другий розділ має яскраво виражений активний характер на противагу пасивно звучної музики першого. Цікаво те, що автор не втратив загадково-сумний характер мелодії, а лише доповнив його величними переливами.

Виходить, саме в увертюрі «Дідони і Енея» вперше в історії оперного мистецтва представлений конфлікт протиборчих сил, діючих в опері; крім цього втілена концепція про активність проявів сил зла – справді, добро постає пасивним, зло активне і отримує перемогу, прикладом чого є опера. Згодом подібна роль увертюри проявиться лише в реформаторських операх Х.В. Глюка через більш як половину століття[1, 500].

Більш конкретно світ негативних сил представлений у вступі до другої картини першої дії. За своїм образним змістом і засобами втілення музика цього вступу примикає до першого розділу увертюри. Як, цілком справедливо, зазначає Ст. Дж. Конен: «Перселл трактує сцену відьом не в дусі гротеску, а з усією серйозністю та глибиною, які характерні і для позитивних героїв його опери» [2, 84]. У результаті створюється більш темний і густий колорит, характерний для сфери зла.

Ми можемо прослідкувати динаміку, яку розвиває автор протягом твору, свою кульмінацію вона набирає саме в арії Дідони. Вона виступає вершиною трагічності, що існує в житті та всесвітньою несправедливістю. Величні слова звучать у виконанні Дідони:

«Коли я лежала у землі, нехай мої образи не створять тобі.

Ніяких проблем, ніяких неприємностей в твоїх грудях.

Не забувайте мене, пам'ятайте мене, але ах! Забути мою долю.

Пом'яни мене, але ах! Забути мою долю...»[8.с33]

Вмираючи, Дідона просить амурів розкидати на її могилі пелюстки троянд, м'яких і ніжних, як її серце.

До геніальних відкриттів композитора зараховують передсмертну арію Дідони – лірико-трагічної кульмінації твору, в якій звучить покірність долі, скорбота благань та прощання. Автор вдається до низхідної хроматичної лінії, зображуючи смерть і агонію, яку відчуває душа розчарованої жінки в цей момент.

Перселу вдалося майстерно змалювати індивідуальний характер кожного з героїв, поєднавши сповнені глибокого психологізму ліричні образи з традиційним англійським фольклором та притаманними йому побутовими жанрами (зокрема сцени збіговиська відьом, хори, танець матросів) – це поєднання надовго визначило неповторне обличчя першої англійської національної опери.

Загалом сумний характер музики Перселла можливо пояснити життєвими реаліями самого автора. Проживши на світі досить короткий вік, він встиг побачити і пережити не мало тяжких подій: не за чутками, знав він про відчуття страху, стурбованості та відчаю. Ще молодим хлопцем пережив

епідемію чуми 1665 року, велику пожежу в Лондоні 1666 року, другу англо-голландську війну 1665 – 1667 рр, а за його подружнє життя в нього померло четверо дітей. Тому не дивно, що його твори, просякнуті мотивами передчасної смерті та мають досить яскравий суїцидальний характер.

Література:

1. Т. Ливанов «История западноевропейской музыки до 1789 года»: Учебник в 2-х т т. Т1.– М.: Музыка, 1983.
2. Конен В.Дж. «Пёрселл и опера» - М. «Музыка», 1978г.
3. Уистреп Дж. А. Генри Пёрселл. Л.: Музыка, 1980.
4. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. В 8-ми выпусках. Вып. 2: Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. – М.: Музыка, 1987. – 392 с., нот., портр.
5. Humphrey Carpenter. Benjamin Britten: a biography. — London: Faber, 1992
6. С. Волков Диалоги с Иосифом Бродским «Диалоги о Культуре».-М.: Культура, 1997
7. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. В 8-ми выпусках. Вып. 2: Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. – М.: Музыка, 1987. – 392 с., нот., портр.
8. Cummings W. H. Preface / Purcell H. Dido and Aeneas. In Full Score. Edited by W. H. Cummings. – New York: Dover Publications, inc., 1995.

Петриченко М.М.

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ПСИХОЛОГІЧНІЙ НОВЕЛІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «Я (РОМАНТИКА)»

Errare humanum est (Людині властиво помилятись).

Латинське прислів'я

Микола Хвильовий увійшов в українську літературу не тільки як неперевершений майстер малої прозової форми, а й як засновник своєї лірико-романтичної новели. Перш за все, варто зазначити, що проблематика твору є актуальним питанням із погляду на події сучасності. Автор, за допомогою художніх образів, висвітлює ідею одночасності протистояння та симбіозу основних етичних категорій в одній людині.

Автор піддався впливу революції. Нажаль у нього був нерозв'язаний психологічний конфлікт між людяністю й фанатизмом служіння комуністичним ідеям, що його переживало покоління 20-х рр. XIX ст. Як це не було іронічно, але теж відчуття переживало багато людей періоду 1990-х рр., та й теперішніх днів.

Від народження кожен із нас розподіляє світ, що є навколо нього, на дві умовні категорії: добро і зло, моральне і аморальне, правильне й неправильне. Але є такі обставини, за яких дуже важко розставити пріоритети і визначити, який з двох шляхів є істинним. Приклад такого психологічного роздвоєння і представляє Микола Хвильовий у новелі «Я(Романтика)». Боротьба добра та зла, людських чеснот та сліпого обов'язку – все це втілено в образі головного героя, якого автор символічно іменує «Я». Але про це згодом.

Письменник щиро захоплювався революційними перетвореннями початку ХХ століття, у вогні яких, на жаль, гинули безневинні люди, «цвіт нації». Але він швидко переконався, що вимріяна романтика, втілена в життя фанатиками революції, не змогла побороти зло, оскільки утопічною є ідея боротьби зі злом насильством [2].

Новела присвячена «Цвітові яблуні» Михайла Коцюбинського. Ключовими словами новели «Я (Романтика)» є кров, смерть, насильство, трагедія, сум, безповоротна втрата чогось вартісного. Тобто, у новелі показано весь негатив і всі ті темні сторони революції та пост-революції. Герої Хвильового постають не переможцями світу, не будівничими майбутнього (якщо не для себе, то для своїх дітей), а жертвами революційної дійсності [5].

Як зазначає Генріх Гейне: «Тільки дурні й вульгарні натури виграють від революції. Але вдалась революція чи зазнала поразки – люди з великим серцем завжди будуть її жертвами» [9].

Миколу Хвильового цікавить питання – яке майбутнє чекає Україну з такими «новими» українцями? З їх новими морально-етичними поглядами, з їхнім новим світосприйняттям. Які люди залишаться з душевними та моральними травмами після того, як всі вогні революції перегорять?

Головний герой новели – безіменний, автор називає його «Я». Чому таке дивне ім'я? Мабуть, таких революціонерів-мрійників, у той час, як і в наші пару років назад, можна було рахувати не десятками і не сотнями... Усі вони потрапили у жорстокий світ перетворень, змін, нововведень, де, на жаль, не залишилося місця для любові, ніжності, добра і милосердя. Не важливо яку революційну ідеологію вони підтримували, всі вони були страждальниками ідеологічного фанатизму. Правила життя революціонерів прості: хто не з нами, той проти нас. Будь-якими способами і методами вони хочуть побудувати новий лад і знищити усе старе і всіх непокірних [3].

Непоследовність героя, який навіть «умиваючись» кров'ю, мріє про світле комуністичне життя майбутнього, втрачає здатність відділяти справжні вимоги моралі від порожніх ідеологічних настанов: «Я справжній комунар. Хто посміє сказати інакше?» [1, 3]. Зрештою, таке марення ілюзіями, у жертву яким приноситься все навкруги, набуває своєї кульмінації в сцені вбивства власної матері заради примарних ідеалів революції. У результаті чого помирає єдина людина, яка символізує світлу любов і промінь надії у житті героя: «Вона підходить до мене, бере моє стомлене обличчя в свої сухі старечі долоні й

схиляє свою голову на мої груди. Вона знову каже, що я, її м'ятежний син, зовсім замучив себе. І я чую на своїх руках її хрустальні росинки». Але це жорстока правда – «Я» власними руками приніс її в жертву [1]. Іронія в тому, що «Я» навіть не допускає думки, що він схожий на бездушних дегенератів, адже він справжній революціонер, яким керує класова ненависть та моральні засади нового режиму. Він чистий перед ідеєю, але, за його ж словами, іде в нікуди. Герой не бачить виходу, тому в такі хвилини він, комунар, викликає співчуття. Однак в його душі все-таки знайшлося трішки людського. Гуманізм у душі головного героя символізує Марія – людська і божа мати, материнська любов. Марія також є символом чистого прекрасного, чого не вистачає тим всім, революціонерам. А ще Марія, у новелі, символізує одночасно і нову епоху, яка народжується в муках, і згорьовану Україну, яку терзають власні «діти». Вона розуміє і прощає сина-вбивцю, її мучить і гнітить роздвоєність його душі, але тільки вона дає нам надію на те, що не все ще втрачено, що рано чи пізно навіть фанатики зрозуміють хибність своїх ідеологічних переконань [7].

Також символічними є образи членів «чорного трибуналу комуни»:

Доктор Тагабат – злий геній головного героя, який керує його волею, людина із холодним розумом, жорстокий і бездушний. Його позицію, коли мета виправдовує будь-які засоби, підтримували десятиліттями представники комуністичного режиму. Людина в якій немає поняття ні краси, ні людяності. Має вплив на слабких і безсвідомих осіб.

Дегенерат – бездушний палач, який тримає «Я» за душу, це узагальнений образ усіх осіб, які були членами чорних революційних трибуналів. Саме такими були вірні вартіві революції, які викликають у читачів найбільшу огиду. Але саме вони були прогресивною силою, люди, які мали ідею, мали мету, але не мали чіткого розуміння дійсності, люди, яким так не вистачає тверезого погляду на ті події, що відбуваються з ними, навколо них і події, у яких вони перебувають.

Андрюша – людина з кволою волею, він силоміць призваний у «чека», першим зрозумів хибність дій трибуналу, але йому не вистачає характеру зупинити всю цю вакханалію, тому він перебуває у постійних сумнівах: залишитися у трибуналі чи йти на фронт, де чітко зрозуміло хто ворог. На жаль, повіривши у своє вдаване право на насильство, він йде шляхом інших чекістів, що поступово перетворюються на дегенерата.

Новела «Я(Романтика)» справедливо вважається одним із найкращих творів української прози 20-30 років ХХ століття – це високо трагедійний твір, у якому автор розкрив перед читачами споконвічну проблему життя і смерті через аналіз основного оксюмору того часу, а саме: поєднання фанатизму й гуманізму. Служіння абстрактній ідеї суперечить ідеалу любові, оскільки вимагає зректися всього людського, а фальшива романтика витісняє традиційні етичні цінності. Прекрасна «загірна комуна» була для Миколи Хвильового ідеалом гуманізму, ідеальним суспільством, у якому все було для

людини і заради людини, але письменник зрозумів, що на ріках безневинної крові не можна побудувати гуманне суспільство. Разом із героями своїх творів прозаїк шукав виходу із лабіринтів історії, помилявся і робив прогнози на майбутнє, вірив у комунізм і ненавидів його одночасно [4]. Варто також зазначити, що разом із приходом нового режиму було скасовано й світ естетичних поглядів, які сприймалися на моральному рівні. Тобто, принципи, які будувалися і творилися протягом історії людства, які були просто знехтувані і затоптані.

Підсумовуючи, варто зазначити, що творча діяльність Миколи Хвильового в багатьох аспектах визначила шляхи майбутнього розвитку української прози і не втратила своєї гостроти та актуальності й сьогодні, коли Україна знову палає в полум'ї революції та війни.

Образи прози змінилися, події також інакші, але ідея має право на життя і сьогодні, коли люди відходять від тих принципів та морально-етичних норм, ідей, які вони ще кілька років тому відстоювали. Твір має носити виховний характер, адже революції проходять, ідеї змінюються, морально-етичні засади та принципи моралі часто є нав'язаними новими владними режимами. Проте почуття лишаються.

Література:

1. Хвильовий М. Я (Романтика) [Електронний ресурс] / Микола Хвильовий – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=660>.

2. Хвильовий М. Краткая биография // Хвильовий М. Твори у двох томах: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. 2.- К.: Дніпро, 1991.- 9253. Агеєва В. Автор і герой у структурі новел Миколи Хвильового // Слово і час. – 1993. – №2. – С. 16 - 21.

4. Історія української літератури ХХ століття [Текст] : навч. посібник для студ. філол. ф-тів вищ. навч. закл. : у 2 т. / ред. В. Г. Дончик. - К. : Либідь, 1994 . - ISBN 5-325-00571-5.

Кн. 2, ч. 1 : 1940-ві - 1950-ті роки / В. Г. Дончик [та ін.]. - 1994. - 367 с.

5. Наєнко М. «М'ятежний геній» літератури і жертва комуністичного божевілья / Вітчизна. – 2008. - № 11/12. – с. 32-44.

6. Мовчан Р. Ще раз про Миколу Хвильового, або Homo Ludens в українській прозі 20-х років / Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 3.

7. Дуб К. С. Філософія «Я» у художній концепції М. Хвильового [Електронний ресурс] / К. С. Дуб // Дніпропетровський держуніверситет – Режим доступу до ресурсу: <http://amkob113.ru/dks/kd-4.html>.

8. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового: Автореферат дисертації на здобуття наук. ст. канд. філолог. н. – Львів, 2003. – 30 с.

9. Афоризми про революції, думки про революції, цитати про революцію [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

Факультет педагогіки та психології

Попович К. Ю.

Науковий керівник: Лобанчук О. А.

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРОЦЕС КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ В ПІДЛІТКОВОМУ ВІЦІ

Гармонійний розвиток суспільства і особистості зокрема пов'язаний із засвоєнням найкращих здобутків матеріальної та духовної культури. Сучасне українське суспільство зорієнтоване на впровадження в життя гуманістичних ідей, духовне збагачення нації, потребує посиленої уваги до історії народу та його культури [1]. Важливу роль у цьому процесі відіграють національні традиції і звичаї, які допомагають людині повноцінно функціонувати в суспільстві та знаходитись у гармонії з самою собою, які в свою чергу відображаються у народному образотворчому мистецтві.

Українське образотворче мистецтво – це узагальнена назва усіх пластичних видів мистецтва, які є традиційними в Україні – іконопису, живопису, скульптури, графіки тощо. Усі вони зображують дійсність в яскравих, наочно сприйманих образах, у пізнаваних формах самого життя. Українське образотворче мистецтво у всіх його проявах бере початок від найдавніших часів і займає одне з найважливіших місць у житті та діяльності людини.

Питання взаємозв'язку особистості та культурної спадщини досліджували і продовжують вивчати багато вчених. Зарубіжні та вітчизняні науковці, зокрема О. Ляшко вивчає традиції полікультурного середовища як чинника соціалізації особистості; О. Олексин розглядає традицію як інтегральну складову духовного досвіду людства; О. Ткаченко аналізує місце і роль традиції як духовного феномена у вихованні особистості тощо.

Культурна ідентичність – це усвідомлення своєї приналежності до певної етнічної спільності, результат когнітивно-емоційного процесу усвідомлення себе представником певного етносу, культури, певний ступінь ототожнення себе з ним і відокремлення від інших етносів.

У структурі культурної ідентичності виділяють два компоненти: когнітивний (знання про особливості своєї групи, тобто етнічна обізнаність про історію, звичаї, культуру свого народу й усвідомлення себе її членом на основі етнодиференціюючих ознак: мови, цінностей, звичаїв, релігії, історичної пам'яті, національного характеру, народного мистецтва тощо) і афективний (почуття приналежності до групи, оцінка її якостей, емоційне ставлення до членства в ній).

Словом, етнічна ідентичність – це не тільки усвідомлення своєї тотожності з етнічною спільністю, але й її оцінка, значимість членства в ній, емоційне й почуттєве відношення.

Культурна ідентичність набуває свідомого змісту на третьому етапі самоактуалізації особистості, за З. Фрейдом. Третя форма ідентифікації розпочинається з входженням людини в суспільне життя (дитячий дошкільний заклад, школа, виробничий колектив тощо). Вона розгортається як відповідь на потребу дитини (пізніше – підлітка, учня, студента тощо) бути подібною до тієї групи особистостей, у якій протікає її особисте життя й, одночасно, як прагнення заявити про себе як про унікальну, відмінну від інших, самототожну особистість. Саме на цьому етапі стає можливим цілеспрямований вплив батьків та вчителів на процес культурної ідентифікації особистості. Але варто мати на увазі при плануванні та здійсненні таких впливів вікові особливості дитини на тому чи іншому етапі її розвитку [2].

Найскладнішим етапом у самостановленні і самоідентифікації особистості є підлітковий вік (10 (12) - 14 (16) років). Підліткам притаманний активний розвиток самосвідомості, прагнення до визнання їх дорослими та самостійними. Підлітки активно шукають себе, своє місце та роль у навколишньому світі. Саме тому цей період є сприятливим для залучення їх у процес вивчення своєї культури через мистецтво. З боку фізіологічного розвитку нервової системи, у підлітків вже сформовані усі необхідні структури, які дозволяють аналізувати, узагальнювати та інтегрувати наочно сприймані образи у власне життя.

Традиція є набором уявлень, навичок практичної діяльності, що передаються з покоління до покоління і виступають регулятором суспільних відносин [3]. Вона здатна задавати певні духовні орієнтири та впливати на суспільну свідомість, ставати провідником різних ідей в суспільстві. Зі свого боку на існування традиції безпосередньо впливає суспільство, оскільки зміни, які відбуваються в суспільстві, впливають і на традиції та ставлення до них, яке в різних соціальних прошарках може бути не однаковим [4].

Звичаї, як елемент духовної культури суспільства, втілюють моральні ідеали, культурні здобутки, прогресивні традиції кожного народу. На думку Е. Баллера, звичай – це загальноприйнята норма поведінки, неофіційно вказана владою традиція і суспільна думка стихійно відтворювана діями багатьох людей [5]. За Л. Троєльніковою, звичай регулює широку сферу суспільних зв'язків, важливих для даної групи, що існують поза сферою дії писаних законів, моралі, релігії. Проте порушення звичаїв призводить до негативної реакції з боку соціальної групи [6].

Отже, можна зробити висновок, що звичаї і традиції, які відображаються в творах українського образотворчого мистецтва безпосередньо впливають на культурну ідентифікацію особистості. Але щоб цей вплив був ефективний та позитивний, він має бути контрольований і свідомо направлений

кваліфікованими спеціалістами. Вчителі мають підібрати відповідні способи мотивувати дітей до культурного пізнання, актуально та цікаво розповідати про життя та досвід митців, які описували той чи інший момент на своїх полотнах чи у скульптурах. Твір не має бути відокремленим від постаті митця. Також, вчителі та батьки мають можливість, у сучасних умовах, організувати екскурсії до музеїв та пам'яток культури. Екскурсоводи, у свою чергу, мають подавати інформацію цікаво та бути у двосторонньому зв'язку з учнями. Одним із методів пізнання культурної спадщини є залучення підлітків у творчу діяльність. Такі завдання, як написати власний вірш, намалювати картину чи створити скульптуру з подальшим її аналізом та порівнянням стилю з відомими народними митцями, є досить цікавими та ефективними.

Значить, можна підсумувати, що культурна ідентичність є одним із найважливішим етапів становлення особистості, яка формується усе її життя та невід'ємно впливає на нього. Підлітковий вік є сприятливим для залучення дітей у процес вивчення своєї культури через народне образотворче мистецтво, яке є джерелом звичаїв, традицій і культурних цінностей. При професійному підході до цього процесу з боку вчителів, екскурсоводів і батьків, підлітки матимуть можливість пізнавати культурну спадщину через внутрішню мотивацію та власну зацікавленість.

Література:

1. Енциклопедія українознавства: У 3 т. – К.: Віпол, 1994. – Т.1. – С.273–281.
2. Фрейд. З. Психология масс и анализ человеческого "Я" суспільство [Електронний ресурс] – Режим доступу : www.bookmate.com/reader/RM4acxzc
3. Корецька А.І. Філософія: Словник-довідник : навч. посіб.– К.: НАКККіМ, 2011. – 396 с.
4. Климова О.В. Вплив традиції на особистість і суспільство [Електронний ресурс] / О.В. Климова. – Режим доступу : www.filosof.com.ua/Jornel/M_62/Klymova.pdf.
5. Баллер. Э. А. Социальный прогресс и культурное наследие] / АН СССР. - М. : Наука, 1987. – 158 с.
6. Троєльнікова Л. Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології: зб. наук. праць/ Б.А. Головка, С.Д. Безклубенко, В.П. Капелюшний, А.О. Ручка, Г.П. Чміль та ін.. – К.: Інститут культурології НАН України, 2011. – 480 с.

ОСОБИСТІТЬ І СОЦІУМ: ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Естетична культура – це сукупність цінностей, поглядів, смаків, манери поведінки, ставлення до самого себе і навколишнього світу. На підставі цього, естетична культура є важливою складовою внутрішнього духовного світу людини. Всі її елементи відображають рівень естетичної культури особистості, який на сьогоднішній день поступово деградує. Багато в чому це відбувається через негативний вплив суспільства на особистість.

Однією з глобальних причин проблеми зниження рівня естетичної культури є нехтування чужими інтересами, дії з метою власної вигоди, що перетворює вчинки в аморальні, а також аморальна поведінка особистості в суспільстві. У певних випадках відбувається психологічне маніпулювання особистістю з боку інших людей.

Результатом подібного впливу суспільства є жертвування своїми інтересами заради чогось, що згодом не дає можливість особистості розкритися. З іншого боку, аморальність вчинків призводить до егоїзму і зречення від соціуму.

Головним недоліком громадськості є обмеження прав, творчих намірів особистості, її можливостей у подальшому просуванні у своїй професійній діяльності або способі життя в цілому.

Нав'язування стереотипів іншими людьми згодом формує загальноприйняті правила поведінки і спосіб життя, які можуть суперечити душевному світу людини, її прагненням, можуть перешкодити їй проявити себе в деяких сферах діяльності.

Як стверджують автори книги «Мова, мовлення, особистість», ставлення не буде належним, моральним, якщо людина ставитися до себе подібного, як до нижчої істоти (можна дивитися на нього, як на бездушну річ), або як вищого (бачити в ньому божество, чи приписувати йому божественну волю) [3].

Відчуваючи відсутність морального ставлення до себе, ми переживаємо придушення особистості, наштовхуємося на небажання бути почутим. Наші воля, дух слабшають, і людина керується з боку. Чи є це прийнятним в сучасному суспільстві? На жаль, так відбувається постійно і, відповідно, духовний, естетичний розвиток зупиняється.

Дотримуючись стереотипів, ми відмовляємося від своїх інтересів, бажань, від розкриття власних талантів. Таким чином, за думкою А. Маслоу, добре пристосуватися до світу реальності – означає прийняти розкол своєї особистості [2].

За словом Є. Доценко, «ціна високої статусної оцінки – це втрата власної цінності» [1, с. 69]. Тому розкол особистості і відбувається саме через відсутність моральності і маніпуляцій.

Таким чином, потрібно прагнути підвищити свій рівень естетичної культури методом взаємодії з суспільством на рівних, не дозволяючи себе пригнічувати, і в той же час максимально розкрити свій потенціал у будь-якій сфері життєдіяльності.

Роблячи висновок, можна сказати, що на сьогоднішній день цінність естетичної культури багато в чому заперечується суспільством. Існують проблеми, які не дають удосконалювати самого себе. Тому важливо, відстоюючи свої інтереси, не зловживати добротою інших і навчитися не піддаватися психологічному маніпулюванню, не слідувати тим стереотипам, які не дають особистості розвиватися.

Література

1. Доценко Е.Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. – М.: ЧеРо, Издательство МГУ, 1997. – 344 с.
2. Маслоу А. Психология бытия. – М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 1997. – 304 с.
3. Язык, речь, личность. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 496 с.

Факультет української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка

Горіянова В.

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ІДЕЯ МАТЕРИНСТВА У ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ І ПИСЬМЕННИЦЬ

У своєму дослідженні я хочу представити образ матері як символ з естетичної точки зору і проаналізувати його за творами української літератури XIX-XX ст. Однією з головних функцій жінки в суспільстві вважається материнство. Розвиток та становлення символу як поняття художнього та естетичного опрацював ряд вчених, а саме: Е. Кассіпер, О.Ф. Лосев, М.К. Мамардашвілі [2, с.23].

Розгортання символіки образу почало формуватися ще в добу неоліту. Жінка (мати) посідала провідне місце у соціальній структурі. Її образ є водночас символом матері-землі (розвиток культу матері збігається з розвитком землеробства). Зростання складності символу материнства пов'язано з ускладненням практичного досвіду людей у процесі переходу від скотарства до землеробства. Жіночі божества (Мати-прародителька) – носій двох образів: богині землеробства та скотарства. Такі образи поширені в культурі Трипілля. Дуже поширені у цій культурі схематизовані жіночі статуетки – символ богині землі й родючості [3, с.12].

Існує думка, що ще за часів палеоліту люди задумувались чому не «просто жінка» і не «жінка з дитиною» стали провідними символами епохи – увагу сконцентровано на концепції *єдності двох*. Так склалась історія науки,

що переважаючи в ній роль відіграє, так званий чоловічий погляд, тому ці ж чоловіки і визначають, що зображення вагітної жінки може бути названо символом родючості, але з їхнього боку додається образ «чоловічої родючості». Але зі сторони жіночої психології, можна ствердити, що настання вагітності – це лише початок довгого і непередбачуваного шляху у відношенні «вдалості» шляху, і ступінь цієї «вдалості» й визначається народженням дитини [4, с.72].

Постмодернізм піддає сумніву культурні стереотипи. Розглядаючи чоловіка як уособлення розуму, порядку, як активне перетворення природи, а жінку все частіше вважають носієм духу поезії, проникливої інтуїтивності. Н. Хамітов зазначає «чоловічість як духовність, а жіночість як душевність».

З огляду на сукупність, у процесі дослідження, проаналізованих праць можу висунути гіпотезу, що образ Матері, як образ – символ Материнства, варто узагальнити до архетипу – символу. Мою гіпотезу легше зрозуміти, якщо звернутись до одного з представників психоаналізу, а саме до К. Юнга, де у своєму дослідженні він виявив архетипи, які, по суті, є основними глибинними джерелами символу. Архетипи, перетворюючись у символи, виступають єднанням людини з всезагальним [6, с.177].

Для підтвердження цього слугує наступне: найкраще зображений і описаний архетип – символ материнства у художній літературі. Отож, письменники та поети різних часів зверталися до теми материнства, серед них: Тарас Шевченко, Панас Мирний, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Володимир Винниченко, Микола Хвильовий, Василь Симоненко, Борис Олійник та інші.

У модерній прозі XIX – XX століття окреслюється нове тлумачення образу матері. Т. Шевченко в поемі «Катерина» – сумна історія кохання дівчини з народу, обдуреної «легковажним аристократом». Мати виганяє «грішну Катерину» з хати («іди ж, шукай у Москві свекрухи»), проклинаючи саме її народження, її незаконного сина й злу долю. Особливо імponує образ Ганни із поеми «Наймичка». Її життя заради сина, повністю принесене в жертву – це материнський подвиг. Лише перед самою смертю вона відкриває синові правду про те, що вона його рідна мати: «Прости мене. Я каралась весь вік у чужій хаті... Прости мене, мій синочку! Я ...я – твоя мати». Такий фінал змушує серце здригнутися, схилиючись у шанобі перед силою духу жінки, перед величию найвищої любові – материнської.

Із новели «Аристократка» О. Кобилянської ми бачимо, що аристократизм і волю онук переймає від бабусі. Цим твором можна підтвердити, що стержень материнства є у кожної жінки, не важливо чи ти неповнолітня чи вже старенька бабуся.

Нового бачення архетипу – символу Материнства надають письменники та поети XX століття. Вірш Андрія Малишка «Рідна мати моя», який став відомою піснею, безумовно проймає усі струни людської душі й проникає в

самісіньке серце. Зворушливими й чуттєвими словами звертається до матері Василь Симоненко. Супроводжують поета все життя колискова матері, білі лебеді на стіні рідної хати, вишневий садок, тополі. У циклі віршів Бориса Олійника «Сиве сонце моє» говориться про любов до матері, яка дала життя. Син успадковує від неї її важкий життєвий урок, який має «вчити до віку».

Ніхто не розуміє жінку краще, ніж жінка. Тому, особисто для мене, художній досвід О. Кобилянської, Лесі Українки, Уляни Кравченко, Наталі Романович-Ткаченко та інших – це досвід переорієнтації прози від епічної масштабності до інтимності, у яких твори пройняті почуттєвістю та духовністю від першого рядка до останнього твору. Відома сучасна письменниця Євгенія Кононенко, у своєму романі «Зрада», продовжила вивчення феміністичного дискурсу своїх попередниць, звернувшись до осмислення матері, яка має індивідуальність.

Досить цікавою особливістю, упродовж дослідження, є застосування прикметникових означень – епітетів до образу – символу матері, а саме: у віршах Г. Акулова «свята», «ніжна», «співуча»; В. Геращенко оспівує матір як «довіку милу», «єдину»; Л. Костенко – «хороша», «молода»; В. Мирний – «натомлена», «вічна» та багато інших. Символічність цих характеристик очевидна, адже впродовж віків та тисячоліть матір залишалася «святою та вічною».

За А. Лосєвим, міф є символом хоча б тому, що він обмислює собою загальну ідею у вигляді живого створіння, а живе створіння саме по собі безмежне за своїми можливостями. Фігури-символи з'являються на тій стадії розвитку міфологічної свідомості, коли вона наближається до моменту своєї трансформації в свідомість релігійну.

Культурний герой – це персоніфікація досвіду, знання і цінностей того чи іншого етносу на певній стадії його розвитку, це своєрідним чином прослідковується у деяких фігурах-символах [8, с.30]. Враховуючи ці слова, постає питання чи можна зарахувати архетип – символ Материнства, який усвідомлюється в образі жінки-матері до фігури, символу, адже цей символ може уособлюватись як міф, так і як культурний герой? Звичайно, можна. Література та мистецтво в цілому носять знаковий характер.

Ч. Пірс, основоположник глобальної семіотики додав ще одну характеристику – емоцію, тому й художня творчість, яка невід'ємна від думки і емоції представляє собою знакове явище. У нашому випадку це: фігура – символ – мати. Двоякість естетичних знаків, має місце для існування, а особливо ясно виступає в тій ролі, яку відігравав і відіграє в мистецтві символ [9, с. 148].

Ми підійшли до того моменту, де можемо приєднати чи виключити архетип – символ Материнства до естетичних знаків. Із тлумачного словника знаходимо значення слова конвенціональний як відповідний традиції, тому з

впевненістю можу сказати, що аналізований символ належить до естетичних знаків, адже традиційно сформувався незмінним в історії людства.

Художній образ може розглядатися як найбільш доступний для сприймання і розуміння ступінь чи результат художньої символізації [10, с.82]. Виклад пропонується лише як гіпотеза, яка склалася в результаті аналізу ряду розробок в області філософії, культурології, естетики та деяких природних наук. Зростаючий інтерес до проблеми естетичного символу та знаку, і належності їх до категорій естетики свідчить про те, що це не проста проблема потребує ґрунтовних теоретичних розробок.

Література:

1. Українська антропологічна естетика: Сучасний стан і перспективи, Сичова К. В. // Мультиверсум: Філософ. альманах: [збірник наукових праць]/ Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України – К., 2012. Спецвипуск. – С.: 232 – 234.
2. Символ как средство понимания социокультурных изменений Царева Е. А. // Обсерватория культуры. – 2009.- №4. – С.: 23-27.
3. Мовчан В. С. Естетика. Навчальний посібник., 2011, 527 с.
4. Вопросы культурологии. – 2007. - №12. – С.: 72-74.
5. Доній Н. Є. Культурологічний дискурс жіночості в масовій культурі // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова: Серія 7: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. – Київ: НПУ, 2007. – Вип16 (29). – С.:3-10
6. Поняття «символ» у конкретно – історичному вимірі, Куровська О. С. // Мультиверсум: Філософ. альманах: [збірник наукових праць]/ Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К.: Укр. центр духовн. к-ри, 2006.- Вип. 52. – С.: 177-186.
7. Литвиненко Я. І. Дискурс материнства у творчості українських письменників XIX – XX століття. – Режим доступу: http://harmony27.at.ua/publ/zagalni_statti_ta_rozrobki/diskurs_materinstva_u_tvo_rchosti_ukrajinskikh_pismennikov_khikh_khkh_stolittja/3-1-0-4
8. Фигура символ в истории культуры Зенченко О. В // Вопросы культурологии. – 2010. - №3. – С.: 28-33.
9. Природа эстетического знака Храпченко М. Б. // Вопросы философии.- 1976. – №2. – С.: 148-158.
10. Символизация в искусстве как эстетический принцип Бычков В. В. // Вопросы философии. – 2012. – № 3. – С.: 81-90.
11. Етика и эстетика: Респ. Межвед. науч. сб. – К.: Лыбидь, 1990. – Вып. 33. Сущность и диалектика этических и эстетических категорий. – С.: 80-86.

ЕСТЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ

Ікона як вид малярства поширилася у Київській Русі з прийняттям християнства у 988 р. Перші взірці іконопису з'явилися на території Київської Русі з Візантії. Для того щоб зрозуміти як розвивається іконопис на території України з початку формування до сьогодення, варто розглянути його розвиток в естетичному та культурно-історичному аспекті.

Основне завдання естетики іконопису – завдяки матеріальному (фарбам, твердій основі) передати нематеріальне. Перейти шлях від предметного до духовного світу.

Ікона у перекладі з грецької мови «*εἰκόνα*» – «зображення» або «образ». Зображення на іконі виконанні за східнохристиянськими канонами іконопису. Канон – це система правил зображення святих, що базується на релігійно-естетичному уявленні. Канони з часів Київської Русі майже не змінювалися: колористика, образи окремих постатей (Ісуса Христа, Богоматері, святого Миколи), їх ми можемо впізнати як в зображеннях Давньоруської держави так і на сучасних іконах. Проте з історичним розвитком окремі правила зображення ікони піддавалися видозмінам. Такі причини були викликані зміною естетичних смаків під впливом історичних епох.

У часи Київської Русі ікони зображувались за візантійським стилем – з використанням зворотної перспективи. Лінії зображення виконаного в зворотній перспективі сходяться в точці, яка знаходиться перед картиною – на спостерігачі. У такий спосіб відбуваються видозміни масштабів та видимим стає те, що в прямій перспективі – незриме. Візантійський стиль створив невидимий вектор, низку правил та канонів, які й зараз є основою іконопису.

Наступний етап – це етап руйнування Київської Русі від нападу монголо-татарів. Західна Україна в цей час потрапила під низку історичних подій, що у результаті привело до асиміляції Західної України Польщею. Національний та релігійний гніт посилювався внаслідок прийняття Люблінської (1569 р.) та Берестейської (1596 р.) уній. На західних землях України це викликало супротив, який згодом переріс у народний рух. Визрівала культура, пронизана демократичними, народними та гуманістичними ідеями, які виникали з ідей Ренесансу Західної Європи. В цю епоху ідейний вектор іконопису визначали не лише священнослужителі, але й братства, в які об'єднувались міщани. У такий спосіб в іконопис було внесене нове сприймання світу: реалізм, суспільні, гуманістичні та національні ідеї.

Іконописці поєднували багатовікові традиції та світосприйняття звичайних людей. Таке поєднання сприяло створенню самостійних творчих

здобутків. Ікони сповненні фольклорними елементами, що робить святих близькими для звичайних людей і передають захист кожного народу Богом.

Наступна епоха – бароко. На відміну від інших видів мистецтва іконопис помірковано ставився до пишних форм. Та все ж видозміни в правилах відбулися. Причиною цього стало народне малярство.

Художня структура народної ікони сформувалася під впливом бароко та національних поглядів, внаслідок чого з'явився фольклорний бароковий образ. Зображенні на іконах святі змальовані у розкішному національному вбранні. Пишний архітектурний декор, безліч атрибутів та знаків мають символічний характер та розміщуються у просторі за овальною композиційною схемою. Знаки та атрибути характерні для кожного регіону. Осередками малювання ікон ставали окремі села, міста, монастирі.

Характерною ознакою народної ікони є щирість та безпосередність святих. Хатні ікони були невеликого розміру. Святі зображувалися до колін або в погрудному зображенні.

Наступний етап – класицизм в іконописі. В стилі класицизму зображені більшість ікон XIX століття і навіть початку XX століття. Іконописці зосереджувалися на композиції, пропорціях і перспективі. Запроваджується олійне малярство на полотні. Деякі елементи повертаються з ренесансного стилю. В іконі класицизму завершується процес європеїзації лику святих.

Розвиток української ікони в СРСР припинився. Відбувся занепад православної церкви. Він супроводжувався негативним відношенням до ікон. Це призводило до руйнування історично-культурної спадщини. Але в кінці XX століття, починаючи з 1991 року, у процесі відродження іконопису настали суттєві зрушення. Ікона повернулася в незалежну Україну. Відновлюються храми та будуються нові. Це стимулює до створення нових ікон, саме тому розвиток іконопису триває.

Протягом всього історичного розвитку іконопису незмінними залишалась колористика та образи, які можна впізнати. Кольори є символічними, при чому в кожній іконі сенс кольору є своїм. Проте є деякі загальні принципи. Пурпурний колір символізує царську владу. Червоний – колір тепла, любові та життя. Червоний колір є символом Воскресіння та жертви, як символ крові пролитої за людей. Блакитні та сині кольори – символи неба, вічності та миру. Синій колір також вважався кольором Богоматері, яка поєднала в собі небесне та земне. Білий символізує світло та чистоту. Зелений колір – колір цвітіння та оновлення, він присутній в сценах Різдва. Чорний колір – це колір темряви, він символізує зло та смерть. Сірий колір ніколи не використовувався.

Отже, український іконопис пройшов тернистий шлях, зберігаючи надбання предків та створюючи нові елементи. Народ створював образи, що були близькі йому, та свідчили про захист Богом. Естетика ікони передавалася від покоління до покоління з ідеєю національного відродження. Ікона

передавала прекрасні почуття любові та волі. Вона було тим видом мистецтва, яка прищеплювала у народу любов до прекрасного та стала вектором розвитку нації.

Література:

1. Історія української культури. Том 2 (Українська культура XIII –першої половини XVII століть). – К., 2001 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult2.htm>.

2. Крип'якевич І. *Історія української культури. / За загальною редакцією Івана Крип'якевича // КИЇВ — 2002 (за виданням 1937 року) ...* [Електронний ресурс]. –Режим доступу: <http://litopys.org.ua/krypcult/krcult.htm>

3. Тюрменко І.І., Горбула О.Д. *Культурологія: теорія та історія культури. Навчальний посібник / І.І. Тюрменко, О.Д. Горбула // Київ: «Центр навчальної літератури», 2004.- 368 с.*

4. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. *Історія української культури: Навч. посібник / В.М. Шейко, Л.Г. Тишевська // К.: «Кондор», 2006. – 264 с.*

Катба Ш.З.

Науковий керівник: Покотило К.М.

ЕСТЕТИКА ІРАНСЬКОГО КІНО «НОВОЇ ХВИЛІ»

Національний іранський кінематограф започаткувався лише в 1990-х роках. Пізній старт пояснюється комплексом причин, і перш за все – це вкрай драматична політична історія Ірану в XX столітті, специфічна атмосфера співіснування і боротьби світської і релігійної влади та специфіка розвитку мистецтва та культури в умовах панування ісламу.

Довгий час в Ірані існував «Шахський кінематограф», який орієнтувався на західні зразки розважального кіно. Цьому періоду поклали кінець такі обставини: різке загострення протиріч між світською та релігійною владою, невдоволення інтелігенції проамериканською орієнтацією шахського режиму і придушенням будь-якого протесту, неприйняття масами прозахідних реформ і, врешті-решт, Ісламська революція 1979 року. Після революції до влади в Ірані прийшло найбільш радикальне крило релігійної опозиції. Кіно, як атрибут західної цивілізації, було оголошено шкідливим для народу.

Але вже у 1985 році відбулися суттєві зміни в державній політиці по відношенню до кінематографу. Їх підсумовував в Меджлісі міністр культури М. Хатамі (займав надалі пост президента країни 1997-2005): «Я вважаю, що кінотеатр – це не мечеть... Якщо ми позбавимо кінематограф його головної мети – розважати і просвіщати людей, у нас не буде кіно... Якщо ми перетворимо кіно так, що, входячи в кінотеатр, людина буде відчувати, що їй щось нав'язують, ... ми отримаємо неповноцінне суспільство» [8, 49]. У підсумку, офіційний погляд зазнав серйозних змін у порівнянні з фундаменталізмом перших років Ісламської революції.

Лібералізація фундаменталістського «кодексу» в кіно пояснювалася двома основними причинами: по-перше, влада була переконана, що ісламські цінності міцно вкоренилися у свідомості людей, по-друге, уряд вирішив надати більше свободи творчості в надії на поліпшення якості фільмів, різноманітності тем і поліпшення свого іміджу на Заході.

У цей період заявили про себе, а потім стали класиками та живими легендами, такі режисери: Мохсен Махмальбаф, Аббас Кіаростамі, Джафар Панагі. Представники «нової хвилі» продемонстрували неймовірну наполегливість і навчилися передавати свої естетичні ідеї в умовах дуже жорстких обмежень. Звертаючись до зображення війни, повсякденного життя міста або села, майстри іранського кінематографу змогли розкрити теми, конфлікти, характери, що не суперечать основним принципам ісламу і в той же час збігаються зі загальнолюдськими ідеалами.

Аналіз найбільш значних іранських фільмів кінця ХХ століття дозволяє виділити специфічні особливості «нової хвилі», що визначили її художню своєрідність. На наш погляд, ці особливості можна визначити як:

1. Прагнення до філософсько-поетичного узагальнення сенсу буття. Часто фільм виступає поетичною алегорією-притчею, де зовнішня фабула лише прикриває внутрішній сюжет, розповіді, морально-етичну концепцію автора.

2. Ослаблення причинно-логічних зв'язків, абсолютизація випадкового, за яким стоїть не стільки воля автора, скільки містична воля Абсолюту. Орнаментальність фабули, повторюваність алегорично-символічних ситуацій, циклічність дії, що вселяє відчуття незмінності життєвого кола, що відповідає уявленням ісламу про світобудову і характер відносин людини з Абсолютом.

3. Образність пластичної мови, особлива роль пейзажу і колірною рішення, які виявляються головним засобом вираження філософсько-поетичного підтексту і морально-етичної позиції автора, підштовхуючи глядача до міркувань, «споглядальний» ритм.

4. Вплив неореалістичної естетики перенесення життя простої людини на екран (що відповідає вимозі імама Хомейні зробити предметом ісламського мистецтва життя найпростіших і знедолених верств суспільства), тенденція до поєднання ігрового і документального кіно, особливо помітна в стрічках кінця ХХ - початку ХХІ століття («Мить невинності» С. Махмальбаф) [5,220].

5. Прагнення поєднати розповідь про ключові, загальнолюдські проблеми і конфлікти із зображенням сучасних соціальних реалій («Життя і більше нічого», «Смак вишні» А. Кіаростамі) [4].

6. Нові жанрові пріоритети – поетичний фільм-притча, соціальна драма (тут найбільший інтерес представляють картини на жіночу тему) і дитячий фільм, адресований як дітям, так і дорослим і опинився найбільш відповідним плацдармом для постановки морально-етичних проблем [3].

Ідеал «чесної бідності», покірного вдоволення долею з самого початку свідомо закладений у тій концепції людини, яку прийняв за зразок нове іранське кіно. Внутрішні закони буття іранського мистецтва вимагали зображення героя, що пасивно приймає світ і споглядає його метаморфози[7].

Сучасний іранський кінематограф мимоволі тяжіє до одвічних філософських проблем і, перш за все, до теми життя і смерті, яка проходить через зрілі і кращі картини А.Кіаростамі – «Смак вишні» (1997) і «Нас віднесе вітер» (1999), де він розповідає про добровільний (у першій картині) і природний (у другій) відхід людини з життя.

Відмінними рисами авторського іранського кінематографа, загалом, є прагнення до достовірного відображення життя людини, стилізація під кінохроніку, зйомка на натурі, активна участь непрофесійних акторів, дорослих і дітей. Не останню роль у формуванні вигляду іранського кіно грають ті етнокультурні особливості, які неминуче впливають на естетику і поетику (аудіовізуальний ряд) іранських кінокартин. Традиційний костюм, пейзаж і житлові будинки іранського села, фольклорна музика – це все невід'ємні елементи мови іранських кінокартин [1].

У кіно іранські режисери реалізують свою пристрасть до статичності через монотонність ритму. Таким же невід'ємним елементом при створенні іранських фільмів виступає використання довгих кадрів, знятих без монтажною склейки. Як приклад можна привести фільми А. Кіаростамі, у яких цей прийом не раз обігрується («Через оливи» (1994), «Смак вишні» (1997) і т.д. Не менш важливу роль у формуванні вигляду іранських фільмів грає використання глибинної мізансцени.

Іранський кінематограф за походженням швидше орієнтований на зображення, ніж на театр і літературу, відповідно, переважно, є образотворчим, а не наративним кінематографом. Відбувається це не випадково. В іранській культурі простежується потужна образотворча традиція. Варто згадати зображення, якими прикрашені стіни палаців в Пасаргадах і Персеполе – древніх столицях Ахеменидської держави.

У перській мініатюрі багата історія, вона представлена великою кількістю шкіл та напрямків, які істотно відрізняються один від одного композицією малюнка, технікою зображення. Але більш-менш загальним для них буде, висловлюючись кінематографічною мовою, віддати перевагу великим планам загальних і середніх [2]. Мініатюристи вписують своїх героїв у гущу історичних подій, у різні пейзажі або витонченої лінією зображують людську фігуру на однотонному, нейтральному тлі. Тут можна простежити спадкоємність зображення в перській мініатюрі й використання глибинної мізансцени в кінематографі [6,23]. Історія мініатюри підтверджує, що пристрасть до глибинної мізансцени в творчості іранських режисерів з'явилася не відразу, а має якусь традицію.

Найкращі зразки іранського кінематографу довели, що фільми можуть бути красиві і ліричні, але одночасно засновані на реалізмі, який є несентиментальним. Парадоксальність феномену іранського кіно полягає в тому, що цензура фундаменталізму може сприяти художнім відкриттям успішніше, ніж ліберальний диктат політкоректності.

Можна сказати, що іранські фільми – це суцільне естетичне задоволення. Фільми не мають яскравих спецефектів, вибухів, гучної музики, або «суперзірок» в акторському складі. Вони пропонують альтернативу панівній тенденції кіно Голівуду і знаходять свою всесвітню аудиторію. Безліч іранських фільмів виграли головні призи на Міжнародних Фестивалях, наприклад в Каннах, – «Смак вишні», «Білий повітряна куля», «Мить невинності». Вони боролися за те, щоб робити чесні фільми, і їхні фільми займають гідне місце серед кращого світового кіно.

Література:

1. Казурова Н. В. Древнеиранское изобразительное искусство и современный иранский кинематограф [Електронний ресурс]: http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-173-2/978-5-88431-173-2_05.pdf
2. Лосева И., Дьяконов М. Искусство Древнего Ирана (с середины I тыс. до н.э.)// Всеобщая история искусств. М., 1956. Т. I. [Електронний ресурс]: <http://artyx.ru/books/item/fo0/soo/zo000000/sto39.shtml>
3. Лоскутова Н. Г. Кино Ирана: ведущие тенденции 1950-х - 2000-х годов: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. - Москва, 2006
4. Мохаммад Реза Ханаи. Иранское Кино [Електронний ресурс]: <http://ruszhizn.ruspole.info/node/551>
5. Плахов А. Режиссеры настоящего: Визионеры и мегаломаны. – СПб.: Амфора. 2008. – 400 с.
6. Пугаченкова Г., Галеркина О. Миниатюра Средней Азии. – М.: Изобразительное искусство. 1979. – 142 с.
7. Федорова К.А. Табу и ограничения как причина возникновения нового киноязыка в Иранском кинематографе // Гуманитарные научные исследования. 2012. № 10 [Электронний ресурс]: <http://human.snauka.ru/2012/10/1716>
8. Tapper R. The New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity. – London.: I.B. Tauris Publishers. 2004. – 240 p.

ФЕНОМЕН INSTAGRAM ТА ЙОГО ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Соціальні мережі давно стали невід'ємною частиною нашого життя. Інстаграм не є виключенням. Оскільки кожна молода людина, навіть не маючи власного акаунту в цій соціальній мережі, хоча б знає, що вона собою являє. Якщо максимально спрощувати, то Instagram є фото-соціальною мережею, де ми маємо змогу бачити частинами людське життя, яке представлено через фото та відео-фрагменти.

Історія цієї, на теперішній момент, найпопулярнішої в цьому сегменті, соцмережі, почалася з мрії. Кевін Сістрем, студент Стендфорського університету, працював маркетологом у Гугл, але основною його мрією було зовсім не це — молодий чоловік прагнув створити власну гру. Він наполегливо працював, але в ході роботи задум гри кудись подівся — залишився лише софт для обробки і викладення фото в мережу. Але інвестори підтримали цей проект і 6 жовтня 2010 року програма народилася на світ. За перші дні її завантажили майже тисяча чоловік, але вже в перший місяць існування кількість завантажень перевалила за мільйон.

Проте в чому ж полягає феномен цієї соціальної мережі? Мені суб'єктивно вдалося виділити декілька принципів, через які ця програма набула такої шаленої популярності. Цими принципами є:

- першість – ця соціальна мережа була першою в подібному сегменті, тому, звичайно, і зацікавила суспільство;
- загальнодоступність – програма доступна будь-якій людині, яка має смартфон, але має і комп'ютерну версію, яка дозволяє переглядати стрічку твоїх вподобань;
- споглядання за чужим життям — всім нам подобається бачити чиюсь реальність, а інстаграм дає повною мірою цим насолодитися;
- естетика перегляду — ні для кого не є секретом, що в 21-ому столітті змінилося мислення людей і зараз воно більш візуальне, тому переглядати фотографії — це досить доступний спосіб для дозвілля і до того ж красивий.

Але зараз цю соціальну мережу використовують не тільки звичайні люди. Інстаграм став досить корисним маркетинговим інструментом і майже кожен заклад у великих містах України має власний акаунт, в якому користувачі можуть споглядати за життям улюбленого кафе, ресторану, дізнаватися про акції і новини, писати відгуки і ділитися враженнями.

Звернемося до статистики:

1. За даними за січень 2014 року в Інстаграм зареєстровано 150 мільйонів користувачів. Щодня публікують 55 мільйонів фото і ставлять 1,2 мільярда лайків.

2. У серпні 2013 року середньостатистичний користувач провів у соціальній мережі Інстаграм 257 хвилин.

3. Кожну секунду в Інстаграм ставиться 8.500 лайків і публікуються 1000 коментарів.

4. 60% аудиторії Інстаграм проживає за межами Сполучених Штатів. Понад 33% активних користувачів зареєстровані в Америці, за нею йде Бразилія (5,6%), Великобританія (3,8%), Росія (3,5%) і Мексика (3,2%).

5. 23% підлітків підтвердили, що Інстаграм є їх найулюбленішою соціальною мережею.

6. 37% користувачів ніколи не постили фотографії. 25% користувачів завантажили в середньому 1-3 фотографії, а 5% опублікували більше 50 зображень.

Звичайно, естетика не лише в розгляданні фотографій, як раніше розглядали картини в галереях, але і в науковій цінності. Фото може бути не просто актом дії в соцмережі, але й важливим джерелом інформації для організацій, які досліджують суспільство і місто. Найбільша з таких організацій – Лабораторія вивчення великих даних. У ній збирають фотографії з Інстаграм, які роблять жителі головних мегаполісів, від Нью-Йорка до Бангкока, щоб дізнатися, як живуть городяни, де проводять час і чим відрізняються один від одного. Керівник Лабораторії – Лев Манович, дослідник нових медіа.

Наостанок, я хотіла би навести за приклад фото, відзняті американським 15-річним підлітком Райан Паррилою, який вщент розбиває міф, що в Інстаграмі публікується тільки їжа, коти і селфі.

Киричук П.В.

Науковий керівник: Покотило К.М.

ЕСТЕТИКА СОЦ-АРТУ

Стиль соц-арт вигадали та впровадили два молодих московських художника, що працювали разом – Віталій Комар і Олександр Меламід. У 1972 році, навесні, у «найяскравішу» пору брежнєвського застою, коли, здавалося, час для мешканців СРСР зупинився. Скінчилися війни, революції, реформи і країну наклав цілковитий штиль, було «все під контролем». Митці гостро відчували необхідність радикального оновлення не тільки методів і стилістики, а всього розуміння мистецтва і навіть культури в цілому. Але для побудови масштабної мистецької стратегії була потрібна нова світоглядна опорна точка. Нею став – як і в поп-арті – здоровий глузд, тобто набір

загальноприйнятих, властивих звичайним людям уявлень про реальність, заснованих на очевидних фактах.

За допомогою здорового глузду Комар і Меламід сподівалися нейтралізувати, перш за все, у власних головах, дисидентський доктриналізм інтелігенції межі 1960- 70-х років (наприклад, знамениту метафору «імперія зла»). Меламід про нього говорив таке: «Найелементарніші речі стали умовними і неочевидними». Художники зрозуміли, що жорсткий поділ радянського світу ідей, речей і людей на офіційно-дозволеній і підпільно-заборонений – це штучна ідеологічна конструкція. Люди думають і поведуться непослідовно. Їхня відданість партійним нормам і принципам відносна, ситуативна. Залежно від місцезнаходження людям властиво змінювати поведінку, із однієї мови спілкування переходити на іншій. Вони співають комуністичні пісні й, у той же час, читають дисидентський самвидав. «На службі в якості виконуючого якийсь державний борг чоловік робив і говорив те-то і те-то. Коли приходив додому, він розповідав (антирадянські) анекдоти. Абсолютно всі жили подвійним життям, і це було правильно», – говорив поет Дмитро Прігов. Цю подвійність свідомості Комар з Меламідом відзначали й у самих себе. Прихильність тільки до одного з двох світів, естетична й ідеологічна відданість одному світоглядові не відповідає радянському типу свідомості.

Отже, ні офіційна догма, ні нонконформістський дискурс, взяті окремо, не є органічним і цілісним продуктом місцевої культури. Вони відображають локальні вірування мікрогруп, але не характерні для культури і суспільства в цілому. А справжній репрезентативний для такої культури художній текст повинен бути еклектичним і поєднувати в собі як мінімум обидва дискурси. Надалі Комар і Меламід висловлять своє кредо в наступному гаслі: «Ми внуки авангарду і діти соцреалізму». З цієї заяви і з'явився навесні – влітку 1972 року проект серії картин, а потім, через рік, і проект колективної виставки, який отримав назву соц-арт.

Усі твори серії соц-арт побудовані на ідеї з'єднання різнорідних естетичних феноменів, які оточуючим здавалися несумісним. Наприклад, офіційні, взяті з телевізора сюжети, реалізовувалися в кубістичній або футуристичній манерах. Приватні теми, портрети батька, дружини з дитиною, навпаки, зроблені в стилістиці агітаційного плаката. Однак найлаконічнішим, найрадикальнішим і абсолютно неймовірним опусом став монтаж поширеного радянського гасла «Комунізм перемаже!» (із підписом «Комар і Меламід»). У цьому об'єкті-гаслі відбувся механічний стик двох типів культур – фрагмент анонімної, що виключає авторське висловлювання, канонічної і цитатної державно-ідеологічної культури був приклеєний до елемента культури персоналіста, яка передбачає особистий погляд на світ і, відповідно, авторизоване підписом висловлювання.

Світоглядна основа соц-арту – нігілістичний релятивізм. Він відкидає віру в усе, чого б це не стосувалося. Він прагне зруйнувати всі культури, які генеруються окремою людиною або нав'язуються ззовні політичною, економічною, духовною та іншою владою. Соц-арт не терпить нічого, що примушує індивідуума до нерівноправного спілкування, що опускає людину на коліна і примушує до некритичного підпорядкування, також він спрямований проти будь-якого безапеляційного, безумовного явища. Для боротьби з культурами соц-арт використовує сміх, лицедійство, травестію і містифікацію, які адекватно і весело виражають філософію «безпідставності» і мінливості. Культурні персоналізовані й втілені у фігурах «начальників», політичних вождів, їхніх опонентів, дисидентів, духовних лідерів, видатних діячів культури і т.п. Найчастіше ці персонажі (а серед них виявляються не тільки більшовицькі вожді, а й Пушкін, Чайковський, Рєпін, Христос, Солженіцин) постають в гротескних і смішних ситуаціях.

Проте було б помилково вважати соц-арт мистецтвом політичної карикатури. Адже він не створює шаржі, не прагне перекирчувати зовнішні риси того чи іншого політичного діяча, він взагалі не зображує «натуру». Для соц-арту, за словами Жака Дерріда, «позатекстової реальності взагалі не існує». Тому його головний супротивник – стилістично досконалий текст, чия репресивна функція вуалюється «ніжною» риторикою. Соц-арт далекий від естетизації свого власного дискурсу, навпаки, його специфічний образотворчий канон побудований на автопародіюванні і самоспростуванні. Художники соц-арту програмно відмовилися від власної цілісної пластичної системи, замінивши її концепціями «поганої речі», розірваної форми і практикою апропріації. Художник не замикається в своєму творі, а через нього демонструє інші, чужі, зовнішні тексти, комбінаторної грою з якими і займається. Художній образ соц-артистського твору виникає не в процесі виготовлення речі, а з ефемерного, умоглядного зіставлення контекстів, які автор нарисами і дуже приблизно, «на коліні», ілюструє своїм твором. Пластична інертність соц-артистських робіт компенсується надзвичайною активністю автора, який в перший раз з часів вуличних акцій російських футуристів ступив із закартинного простору в соціальну реальність. Увесь соц-арт має основу вистави, його твори є документами або продуктами перформансної діяльності. Політична фронда соц-арту базується не тільки на пародіюванні культових текстів і їх персоніфікацій, але і на особливому типі поведінки, яке незалежно від фабули, є обурливим у соціумі з регламентованими формами спілкування.

Комар і Меламід неодноразово оголошували соц-арт радянським аналогом американського поп-арту. Обидва рухи побудовані на активній взаємодії з контекстами масової культури, яка в Америці представлена через консьюмеристські спокуси, а в Росії – через ідеологічний примус. Красиве порівняння, однак воно не враховує різниці цих взаємодій. У поп-арті

художник обоює рекламні образи, дбайливо переносить їх з паркану в простір високої культури, облагороджує, піднімає на котурни. А в соц-арті гра з будь-якими ідеологічними блоками побудована на їх рішучому, послідовному і наочному руйнуванні самим методом їх порівняння з протилежними за змістом образами. Поп-арт зберігає для вічності одномоментні іміджі, а соц-арт демонструє хиткість і розпад зведених на століття ідеологічних конструкцій. У цьому полягає різниця між кон'юнктурною творчістю й анархістським підходом соц-арту. У ньому створюються парадоксальні, «вибухові» художні образи, що руйнують спокусу підпорядкування особистості якому-небудь авторитету. Соц-арту властиво безпрограмне й адогматичне висловлювання.

Логічно припустити, що соц-арт зник разом із радянським режимом, коли джерело висміювання зникло. Але один із примітних скульпторів і художників Леонід Соков («Прилад для визначення національності», «Голосуюча рука», «Сталін із Гітлером, молотять по земній кулі», «Сталін, п'є горілку з Мерилін Монро»), у нещодавньому інтерв'ю, зазначив: «Соц-арт – тимчасове явище. Це не означає, що погане явище. Багато хто вважає його політичним мистецтвом, але це не так. Це, перш за все, руйнування соцреалізму, причому без формального над ним насильства, перенесення за допомогою іронії його принципів і прийомів в інший контекст. Багато хто вважає, що соц-арт скінчився, тому що більше немає бази соцреалізму – Радянського Союзу. Але соц-арт буде живий, поки живий його абсурд».

Соц-арт раптово і успішно перетворився в торгову марку. За часів «перебудови» Захід охоче заглядав у пострадянську творчу сцену, особливо полюбляючи саркастичні роботи. Світовий інтерес до робіт художників цього періоду з Росії сконцентрований в Нью-Йорку, куди давно переїхали засновники соц-арту Комар і Меламід і багато інших художників – їх спільників. Тому що, власне, зчитувати послання з далекого радянського минулого нескладно, якщо глядач знайомий з підтекстом і властивостями використаних символів.

Література:

1. Всеобщая история искусств. Том 6, книга вторая. Искусство 20 века. Під спільною редакцією и Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского– М.: Искусство, 1966. – с.848
2. А. Бартенев, Р.И. Власова. История русского искусства – М.: Изобразительное искусство, 1987. – с.400.
3. Зименко В.М. Образ великого Ленина в произведениях советского изобразительного искусства. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1962. – с.55
4. О.С. Давидова. Концептуальный модерн. Слово-образ-место – М.: Букмарт: 2014. – с.144.

МУЗИКА ТА ЇЇ ЕСТЕТИЧНА РОЛЬ У ПОЄДНАННІ ІНТЕР'ЄРУ

Музика – це вид мистецтва, який відображає дійсність та впливає на людину за допомогою осмислених та певним чином організованих за висотою та формою звукових послідовностей. Змістом музики є саме життя, у центрі якого перебуває людина, її почуття, настрої та надії. Має динамічне та темброве забарвлення і вироблені віками принципи формотворення.

Провідну роль у змісті музики відіграють «художні емоції» – емоційні стани та процеси, відібрані відповідно з можливостями та цілями мистецтва, очищені від випадкових моментів. Їх провідне місце у музичному змісті обумовлюється звуковою (інтонаційною) та часовою природою музики, що дозволяє їй, з одного боку – спиратися на багатий тисячолітній досвід зовнішнього виявлення людьми своїх емоцій та передачі їх іншим членами суспільства передусім за допомогою саме звуків, а з іншого – адекватно виражати переживання як рух, процес із всіма його змінами та відтінками, динамічними хвилями, взаємовпливами емоцій та їх зіткненнями.

З різних видів емоцій музиці найбільш властиво втілювати настрої – емоційні стани людини, які не спрямовані, на відміну від почуттів, на якийсь певний предмет (хоча і викликані об'єктивними причинами): радість, смуток, ніжність, тривогу, впевненість, бадьорість, журбу. Музика також широко відображає емоційні сторони інтелектуальних та вольових якостей особистості (та відповідних процесів): задумливість, рішучість, енергійність, інертність, стриманість, впертість, серйозність, легковажність. Це дозволяє музиці розкрити не тільки психологічні стани людей, але й їх характери.

До музичного змісту також входять художні думки, відібрані подібно емоціям і тісно пов'язані з останніми. Це такі думки-узагальнення, які виражаються в поняттях, що відносяться до динамічного боку соціальних та психічних явищ, до моральних якостей, рис характеру та емоційних станів людини та суспільства. У чисто інструментальних творах видатних композиторів різних епох глибоко та яскраво втілювалися їх уявлення про гармонійність чи дисгармонійність світу, стійкість чи нестійкість суспільних відносин, могутність чи безсилля людини. Величезну роль у втіленні думок-узагальнень відіграє музична драматургія, тобто зіставлення, зіткнення та розвиток музичних образів.

Намагаючись більш широко охопити світ філософських та соціальних ідей, композитори часто звертаються до синтезу музики зі словом, як носієм конкретного понятійного змісту (вокальна чи інструментальна програмна музика), а також із специфічною дією. Музиці доступний зміст епічний, драматичний, ліричний. Матеріальним втіленням змісту музики, способом

його існування є музична форма – система музичних звучань, у якій реалізуються думки, емоції та образні уявлення композитора.

Музична діяльність людини підрозділяється на три основні види: творчість, виконання та сприйняття. Їм відповідають три етапи існування музичного твору: створення, відтворення та слухання. На кожному етапі зміст та форма твору постають у особливому вигляді. На етапі створення, коли у свідомості композитора одночасно виробляються авторський зміст (ідеальний) та авторська форма, зміст існує в актуальному вигляді, а форма – лише у потенціальному. Коли ж твір реалізується у виконанні (в письмових музичних культурах цьому, як правило, передують умовне кодування музичної форми у вигляді нотного запису), і форма актуалізується, переходить у стан звучання. При цьому і зміст, і форма дещо змінюються, перетворюються виконавцем згідно з його світосприйняттям, естетичними ідеалами, особистим досвідом, темпераментом. У цьому проявляються його індивідуальне сприйняття та тлумачення музичного твору, виникають виконавські варіанти змісту та форми. Слухачі пропускають сприйнятий твір крізь призму своїх поглядів, смаків, життєвого та музичного досвіду та завдяки йому знов перетворюють його.

Сприйняття музики – це складний багаторівневий процес, який включає фізичне слухання музики, її розуміння, переживання та оцінку. Три основних види музичної діяльності тісно пов'язані між собою, утворюючи єдиний ланцюжок. Кожна наступна ланка отримує матеріал від попередньої та відчуває її вплив.

Музична творчість представлена багатьма різновидами, які перехреснюються і можуть бути диференційованими за різними ознаками:

1. За типом змісту – музика лірична, епічна, драматична, а також героїчна, трагічна, гумористична; в іншому аспекті – серйозна та легка музика.

2. За виконавським призначенням – вокальна та інструментальна музика; в іншому аспекті – сальна, ансамблева, оркестрова, хорова, змішана.

3. За синтезом з іншими видами мистецтва та словом – музика театральна, хореографічна, програмна інструментальна, вокальна із словами. Музика поза синтезом – вокалізи та інструментальна музика без програми.

4. За життєвими функціями – прикладна (виробнича, воєнна, розважальна).

5. За умовами звучання – музика для слухання у спеціальній обстановці, де слухачі відокремлені від виконавців (видовищна та концертна музика), музика для масового слухання (побутова) та виконання у звичайній життєвій обстановці (масово-побутова та обрядова).

6. За типами композиції та музичної мови (наприклад, серед видовищної музики виділяють балет, оперу; серед концертної – симфонію та увертюру).

Особливо велика суспільна роль музики як засобу духовного виховання людини, формування переконань, моральних якостей, естетичних смаків та

ідеалів, розвитку емоційної чутливості, чуйності, доброти, почуття прекрасного, стимулювання творчих здібностей у всіх сферах життя. Основним будівельним матеріалом із якого створюється музика, головним елементом системи музичних виражальних засобів є звуки, що свідомо та цілеспрямовано оформлені за висотою, тривалістю та тембром.

Найважливішими складовими елементами музичної мови, основними засобами її виразності є характер, мелодія, гармонія, лад, тональність, ритм, темп, динаміка, тембр. Вони нерозривні у своїй єдності і спрямовані на створення емоційного художнього образу. При цьому співвідношення виражальних засобів і роль кожного з них у музичному творі підпорядкована певним закономірностям, виробленим у процесі багатомісячного розвитку народної музичної творчості та професійного мистецтва. Кожна людина звекає з самого народження чути музику. У кожного є улюблений стиль музики, музика, яка розслабляє і та, яка напружує. Всі ми вже давно помітили, що роль музики в нашому житті досить велика, музика може впливати на наш настрій, заспокоювати нас, піднімати настрій і також погіршувати його.

Чому ж різним людям подобається різна музика і як вона впливає на наше життя? Музика будує особливу субкультуру, змінює погляди людей на багато речей, формує стиль одягу, стиль спілкування, стиль усього життя. Різна музика має різний вплив на людину. Адже деякі мелодії здатні навіть покращувати людську пам'ять, вони також допомагають вибудовувати асоціативний ряд певних подій і моментів життя. Музика близько пов'язана з медициною. Уже давно виявили, що музика Баха, Бетховена та інших класиків чудово діє на людей, виліковує від хвороб. Існує навіть спеціальна назва та напрямок у сучасній медицині – орнітотерапія. Виявляється, кожна людина безперервно, на генетичному рівні, пов'язана з музикою, вірніше зі звуками. Ці звуки можуть передавати звучання птахів, тварин та самої природи. Сама людина, не помічаючи за собою, розслабляється і оздоровлюється за рахунок цих звуків. Адже голоси тварин і птахів зафіксовані вже давно в нашій підсвідомості, як певний подразник.

Чому це так корисно для людини? Для тих, хто хоче активно збільшити свій тиск – варто слухати музику енергійну, ну а для стабілізації серцевого ритму – рекомендується прослуховування спокійної мелодії. Такої спокійної мелодії, яка викликає у людини задоволення. Виявляється, що музика має величезний вплив на інтелектуальні здібності і можливості людини, адже мелодія музики сприяє збільшенню емоційної людської активності. І, як виявили, саме в цей період активності, підвищуються інтелектуальні здібності.

Що бачить людина в музиці, що відчуває? Вона може побачити свою душу, згадати під ліричну пісню приємні спогади! В опері розкривається вокальна музика (є співаки), симфонічна музика (є оркестр – відіграє дуже важливу функцію). Опера будується з різноманітних вокальних форм: сольна арія, хори, речитатив, різні види вокального ансамблю. Коли ми слухаємо,

виникає це прекрасне відчуття музичного ритму. Композитори створювали твори, в яких відбивалася реальна дійсність. Музика надихає на мистецтво, а також на створення шедеврів. Музика, як і музичне виховання, впливає на людину, її основні сторони життя. Саме тому необхідно виховувати музичний смак у людини з самого раннього дитинства. Ми бачимо, як ще в дитячих садках, дитині прививають почуття до прекрасного.

Я хочу показати те, як інтер'єр кімнати чи середовище, оточення впливає на людину в естетичному значенні. У кожній кімнаті своя музикальна нотка. До різного інтер'єру чи кімнати та стилю її створення, підходять різні жанри музики. До просторої кімнати підійде більш така спокійна, рівномірна, мелодійна, ніжна музика. До стилю кімнати бароко чи рококо підійде більш класична композиційна мелодія чи соната. Якщо кімната насичена яскравими барвами, то і музика теж повинна бути бадьора та надихати. Для того щоб людина почувала себе комфортно в просторій світлій кімнаті, там потрібно слухати сучасні хіти. Під ритмічну та танцювальну музику треба підібрати інтер'єр такий як ф'южн, в інтер'єрі має бути змішання сучасних ретро-мотивів, нових матеріалів, технологій і рукотворних, виконаних в єдиному екземплярі, предметів. Для стилю хай-тек та арт-нуво притаманна милозвучна, музикальна пісня, оскільки головним натхненником для художників Арт-нуво була природа (символ появи нового життя) та екзотичні рослини з довгими стеблами і блідими квітками. Перевага в цьому стилі віддавалася ліліям, ірису та орхідеям. В індійському інтер'єрі можна слухати індійські зарубіжні хіти.

Кожне середовище і музичний витвір впливає на слухача по-різному, виражаючи різні емоції, та людина знаходиться в задоволенні від прослуховування своєї улюбленої пісні. Головне – щоб звучала твоя пісня, яка сильно подобається і настрій піднімається, і твоя душа піднімається на «сьоме небо» від щастя.

Література:

1. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – 2000р. – 264 с.
2. Зинькевич Е. Значение генетико-типологического аспекта в анализе современной музыки Методологические проблемы музыковедения. 1987р. – 425 с.
3. Котляревський І. Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення. – 1971р. – 117с;
4. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – 2001р.

Чембержі Д. А.
аспірант кафедри мистецтвознавства
Науковий керівник: Роготченко О.О.

МИСТЕЦЬКІ КОМУНІКАЦІЇ В ЕСТЕТИЧНО-ДІЯЛЬНІСНИХ ПРАКТИКАХ ІНСТАЛЯЦІЇ

Умовою існування людського суспільства і людини є діяльність - специфічна людська форма активного ставлення до навколишнього світу, зміст якої - його доцільна зміна і перетворення. Вона опосередковує її біологічну природу, розкриває специфічну родову анатомію, найвищі прояви інтелекту та психіки людини. Перші розробки щодо проблем діяльності здійснювалися Арістотелем, досліджувались у класичній німецькій філософії (у філософських працях І. Канта, І. Г. Фіхте, Г. В. Ф. Гегеля та ін.). Осмислення сутності діяльності обумовило потребу в дослідженні різноманітності, багатоплановості людської діяльності [2].

У системі розмаїття видів людської діяльності виокремлюють і такий її вид як естетична діяльність. Категорією «естетична діяльність» визначають специфічний вид духовно-практичної діяльності, спрямованої на перетворення світу (природного і соціального) і самої людини згідно з уявленням про гармонію, міру, досконалість та красу. Суб'єктом цієї діяльності є людство в цілому, соціальні групи, нації, народи, а також окремі індивіди. Об'єкт естетичної діяльності - увесь навколишній світ, сама людина і все людство. Головна мета цього різновиду людської діяльності - забезпечити впровадження в життя естетичного ідеалу, головний зміст - перетворення дійсності за законами краси, які визначаються законами гармонії, ритму, симетрії, пропорції, цілісності та ін. Результат естетичної діяльності може з'явитися в оновленій природі, удосконаленому суспільстві і людині [3].

Фундаментом естетичної діяльності є свідомо визначена мета, яка постає на основі людських емоцій, почуттів, ідеалів, цінностей. Завдяки діяльності, зокрема естетичній, людина «вбудовується» в навколишній світ, який, у свою чергу, впливає на неї, змінює її внутрішній світ, її здібності. Актуалізація в естетичній діяльності естетичних потреб, почуттів, смаків, ідеалів, поглядів людини, соціальних груп, націй і народів, суспільства свідчить про її соціальну природу, говорить про її залежність від соціальних умов життя, від ментальності людей. Починаючи життя, людина зустрічається з певною системою естетичних відносин і цінностей, які в предметній формі є результатами попередньої естетичної діяльності. Від умов життя, від системи виховання та освіти людини залежить рівень засвоєння нею цих відносин і

цінностей, а також те, на який рівень діяльності вона буде зорієнтована, наскільки творчо буде здійснювати цю діяльність.

Одним із різновидів естетичної діяльності є продуктивна діяльність, а саме творча діяльність, метою якої є розробка нових цілей, створення нових цінностей новими засобами та досягнення розвитку творчих сил і здібностей людини й суспільства, яких вимагають провідні сфери естетичної діяльності – природа і мистецтво [2].

Художня діяльність розглядається в системі соціально-художніх відносин основних (митець, публіка, критика) і неосновних її суб'єктів та у взаємодії з інститутами художньої сфери, які й формують певний рівень художньої культури, соціально-художнє середовище, ціннісно-регулятивну систему та її різновиди. Соціально-інституціональна складова забезпечує рівень функціонування художньої культури. На основі такого підходу аналізується формування української соціології мистецтва [2].

У мистецтві інсталяція – це просторова композиція, оригінальний арт-об'єкт, створюваний із різних, часом дуже несподіваних, деталей, побутових предметів і елементів. Створюючи свої інсталяції, художники змушують поглянути на звичні речі зовсім по-іншому, вони відкривають їхні нові символічні функції. Художник-інсталятор може використовувати для своїх творчих робіт будь-які предмети і матеріали. Інсталяція – це, насамперед, творчість і політ фантазії. Тут панують асоціації та робота підсвідомості.

Зараз інсталяція являє собою певне приміщення, за рішенням автора, перетворене в художній простір. Воно заповнюється рядом предметів, яким часто надається символічне значення. Гармонійне сполучення речей, їхнє розташування у приміщенні й є мистецтвом. Інсталяції можуть бути постійними об'єктами, виставленими в музеях, або створюватися тимчасово в публічних та приватних просторах [8].

Простір інсталяції може включати різні типи речей та зображень, циркулюючих у нашій цивілізації: картини, малюнки, фотографії, тексти, відео, кінофільми, магнітофонні записи, віртуальна реальність, інтернет тощо.

Попередниками інсталяції були «ready-made» Марселя Дюшана, наприклад, рекламні плакати, на яких проставлено його ім'я. Обраний предмет тут просто ізольований, виключений із оточення і перенесений в інше середовище заради самого перенесення. Або об'єкт під назвою «Повітря Парижа» – скляна ампула, перед відправкою наповнена в Парижі повітрям (гра, в якій все зображене – абсолютно достовірне; підробка, побудована на відсутності найменшої підробки); або «рото-рельєфи» (грамофонні платівки для споглядання, а не для слухання, оскільки при обертанні вони здавалися то опуклими, то увігнутими); «коробка-валіза», наповнена заготівками й копіями робіт і виставлена як самостійний твір; або мапа США, перетворена майстерним монтажем у портрет Джорджа Вашингтона, зоряно-смугастий прапор і гігієнічну серветку водночас. Усі перелічені «реді-мейди», повні або

часткові (дані автору вже готовими або задумані й виготовлені ним самим з речей, зроблених іншими), виразно втілюють прагнення Дюшана позбавити створене людиною будь-якої зовнішньої спрямованості й начисто викоринити в ньому все мовне, залишивши асоціативно-споглядальне [7].

З появою віртуальних комп'ютерних світів виникли й віртуальні інсталяції. Одна з технологій їх створення така: фотографуються порожні галереї, прийнятні для інсталяцій, потім на плівці фіксуються об'єкти, що беруть участь у створенні робіт, далі фотографії за допомогою оцифрування перетворюються, накладаються одна на одну і розташовуються в комп'ютері. У такий спосіб можна прогулюватися по віртуальній інсталяції, як по лабіринтам Quake, із тою лише різницею, що перед нами – високохудожній твір мистецтва.

Сучасне українське мистецтво нерозривно пов'язане з західно-європейськими мистецькими пошуками. Українське мистецтво через політичне положення українського народу дещо запізнилося в своєму розвитку, однак тепер швидкими кроками воно надолує все те, що потрібно було для його подальшої еволюції [1].

Мистецтво інсталяції є невід'ємною частиною сучасного образотворчого мистецтва України. Поява і розвиток цього виду мистецтва в національному культурному середовищі стали можливими за умов інтенсивної творчої діяльності митців, які досягли високого рівня виконавської майстерності в поєднанні з глибоко філософським осмисленням проблем сьогодення [6, с.123-124].

Отже, естетично-комунікаційна діяльність в інсталяційних практиках перетворюється на ключовий фактор розвитку різних сфер культури, тим самим відіграючи помітну роль у розбудові національної культури. Саме інсталяція в сучасному мистецтві допомагає сфокусувати і донести ідею та усвідомлення комунікативних проблем прихильникам різних жанрів мистецтва, глядачам різних вікових категорій і соціальних груп. Митців об'єднує серйозність намірів у творенні інтелектуальних моделей мистецтва, в ангажуванні модерних концепцій художньої форми, активізації мистецьких процесів, у виробленні критеріїв елітарної мистецької практики.

Література:

1. «Він та я були українці»: Малевич та Україна: Антологія / Укл. Д. Горбачов; упоряд. С. Папета, О. Папета. — К., 2006.
2. Іванов В.П. Человеческая деятельность – познание – искусство. – К., 1977.
3. Кучерюк Л.Ю. Естетика праці. Ціннісні відносини. Творчість. Людина. – К., 1989.
4. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века [под ред. В. В. Бычкова]. – М.: РОССПЭН, 2003. – 607 с. (Серия "Summa culturologiae").

5. Роготченко О. Сьогоднішнє мистецтво здалеку і зблизька // Укр. миство. - 2003. — № 1. — С. 54—55.

6. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. К., 2008. - 188 с.

7. Фрай М. Інсталляція / Макс Фрай // Арт-азбука: Словарь современного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [Http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation](http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation)

8. Чембержі Д.А. Інсталяція – важливий фактор розвитку сучасної культури // Культурно-мистецькі обрії – 2016. - Нац. Академія керівних кадрів: Наук. праці за заг. ред. К.І. Станіславської: НАКККіМ, 2016 Вип.2 -192 с.

**Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
Інститут театрального мистецтва (Україна, м. Київ)**

**Чекін Д. К.
Науковий керівник: Білан В. В.**

ТЕАТРАЛІЗОВАНО-ВИДОВИЩНІ ТРАДИЦІЇ ЯЗИЧНИЦЬКИХ ОБРЯДІВ У ПРАВОСЛАВНІЙ РЕЛІГІЇ В УКРАЇНІ

Поява перших видовищних дійств на території України сягає своїм корінням у сиву давнину, коли стародавні слов'яни співали обрядових пісень, відзначаючи численні язичницькі свята та важливі події племені. Рік за роком, століття за століттям склалися сценарії проведення свята чи обряду. Тому завжди так чітко визначені ролі, костюми, декорації. Можна змінювати, ландшафт, приміщення чи час дійства, але принципово непорушними є дійові особи, їх атрибутика та основний текст.

З прийняттям християнства, розширюються горизонти видовищних дійств у побуті як простих людей, так і князівської знаті. Язичницькі сценарії тісно переплітаються з біблійними сюжетами та розігруються в святкових вертепах, як при церквах та храмах, так і в князівських покоях на вулицях та базарних площах.

Підтвердженням цьому слугують розписи на стінах Софії Київської, на фресках якої ми читаємо про життя перших християн, про подорож княгині Ольги до Візантії та прийняття християнства. Все це обрамляється світськими портретами князівської сім'ї з театралізованими виступами придворних музикантів і акробатичними номерами акторів, які, з прикладу візантійських царських дворів, розважали князівську родину та постійно перебували при князівських покоях. Це народження першого придворного театру Європи.

Дочки Ярослава Мудрого, коли виходили заміж за європейських королів, потрапляли до атмосфери великої нудьги. Західна Європа, ще не була готова впустити театр у своє життя на високому рівні. При європейських

королівських дворах не було прийнято утримувати придворних акторів, бо католицька церква (розкол християнської церкви відбувся у 1054 р., у рік смерті Ярослава Мудрого) засуджувала лицедійство і не тільки виконавці отримували осуд від служителів церкви, а й глядачі піддавались анафемі. Невеличкі театральні трупи, а то і поодинокі виконавці, були виключно мандрівними і запрошувалися до замків та церковів переважно на релігійні свята.

У Київській Русі, навпаки, вже в IX столітті, в день Різдва, священники відтворювали сцени з Євангелія та перевдягалися у євангельських пастухів, що йдуть до Віфлеєму. За основу бралось Євангеліє від Луки, де спочатку брали участь виключно персонажі, що заявлені в переповіді св. Луки: пастухи, Янгол із небесним військом, яке, як правило було дитячим церковним хором і до різдвяної служби вдягалось в світлі сорочки, Марія, Йосиф та ясла, в яких за сценарієм мала лежати сповита дитина.

Пізніше, пастухи після узріння немовляти Ісуса, стають трьома Царями, а ще пізніше три Царі-волхви-мудреці, які розуміються на зірках і маючи Віфлеємську зірку, яка вказує дорогу, ідуть щоб поклонитися новонародженому Бого-немовляті і принести Йому багаті дари. Ішли волхви до Віфлеєму з Персії або Вавилону, а це не близький шлях. Але їм треба було прийти, схилитися і піднести свої дари на знак визнання за Ісусом божественної суті (ладан), Царської суті (золото) й людської, смертної суті (смирна або мирро). Відбувався короткий діалог між ними та священником, який служив літургію. Діалогізація служби в своєму розвитку відкривала можливості для драматичного дійства. У XI сторіччі на Пасху та на Різдво вже розігрувалися справжні видовища.

Поступово літургічна драма стає більш змістовною, наповнюється психологічними переживаннями, з'являється тенденція до реалістичного трактування євангельських сюжетів та образів, що поступово почала обростати в оформлені дійства, і в бутафорії. Починаючи з XII сторіччя, театралізована частина богослужіння починає затьмарювати церковну службу, і в 1210 році літургічна драма була винесена за межі церкви, у подальшому видовища давалися на паперті, що дозволило брати участь в них не тільки клірикам, а й звичайним городянам.

У другій половині XIII сторіччя землі Київської Русі (України) поступово об'єднуються з Литовським князівством, яке на той час було, в основному язичницьким. Тому в українській культурі, паралельно з християнством, знову відроджуються язичницькі обряди та традиції. Відтак широко святкується, заборонене раніше, свято Івана Купала та Маланки.

Проте об'єднання Князівства Литовського з Королівством Польським дає новий поштовх розвитку театрального дійства, хоча в політичному житті це об'єднання зіграло негативну роль для України. Нова хвиля захоплення театралізованими дійствами приходить з Італії, Польщі та Франції, куди на

навчання їздили молоді шляхтичі з українських родин. !Формується основний репертуар-схема, колізії побутових та релігійних вистав із характерними персонажами, який мав певний успіх у публіки всіх рівнів та соціальних прошарків населення. Це, в основному, ревнивий старий чоловік, кокетлива молода жінка, коханець, монах та ін.. Подібні процеси своєрідно проявляються і в Україні як на професійному рівні у формах «високої драми», так і в широкому існуванні жанрів «низького бароко» — у народних інтермедіях, ляльковому театрі-вертепі. Не оминули ці нововведення і українські сценарії свят.

Прошарок нової хвилі язичництва та західної культури вводить до традиційного Різдвяного дійства нових персонажів. У такий спосіб поступово з'являється Цар Ірод зі своїм військом та слугами, Смерть, Чорт або Біда, Жид, Козак, а за деякими сценаріями і дівчина Козака. На Західній Україні три Царі і Жид поступово отримують імена на місцевий манер: Микола, Юрко, Василь та Мошко.

Пізніше й у центральних областях з'являються поіменовані Царі: Володимир, Ярослав та Данило. А свято Маланки, яке святкується на св. Василя 13 січня рівноправно вплітається у вінок християнських Різдвяних дійств: св. Миколая (19 грудня), Різдво Христове (7 січня) та свято Водохрещі (18 січня). Свято Маланки (Меланки) являє собою суміш язичницької оповіді про Київського героя Кирила Кожум'яку і християнського Георгія Змієборця. За стародавнім міфом, окрім сина, у всеєдиного Лада, вірного побратима бога Місяця, була ще донька, яку всі називали Маланкою, бо вона була така мила й чарівна. Одного разу, коли князь-Місяць був на полюванні, лютий змій викрав із срібного терема Маланку й заточив у підземне царство. Визволив її славний богатир Безпальчик-Васильчик і з нею одружився. Ось чому на Щедрий Вечір ще святкують Василя, у жертву приносять свиню, яка вважається місячною твариною, а Васильчик став покровителем цих тварин. Тому, за народними звичаями, на Меланку готували свинячі нутроці, по них ворожили, який буде врожай, а з свинячих ніжок варили «дриглю», щоб у людей не боліли ноги. Вшановували Меланку-Миланку за якомога багатшими столами, бо то є продовження Щедрого Вечора з усіма його добрими богами і душами предків.

З вечора і до півночі щедрувальники обходять оселі. За давньою традицією, новорічні обходи маланкарів, як і різдвяних колядників, відбуваються після заходу Сонця, тобто тоді, коли володарює усяка нечиста сила. Дівчата-підлітки поодинці чи гуртом оббігають сусідів, щоб защедрувати. На Меланки ходять також і парубоцькі гурти. Вони називаються «водити Меланку». Хлопці в масках висловлюють добрі побажання, веселять піснями, танцями, жартівливими сценками. Один із них, зазвичай, перевдягнений у жіноче вбрання і його називають Меланкою. За давнім звичаєм перебрані, закінчивши ритуальний обхід, уранці йдуть на роздоріжжя

палити «Діда» або «Дідуха» – снопи соломи, що стояли на покуті від Святого вечора до Нового року, а потім стрибали через багаття. Це мало очистити від спілкування з нечистою силою. А наступного дня, коли починає світати, ідуть посівати зерном (зерно беруть у рукавицю або в торбину). Спочатку йдуть до хрещених батьків та інших родичів і близьких. Зайшовши до хати, засівальник сіє зерном і вітає всіх із Новим роком:

Сію, вію, посіваю, з Новим роком поздоровляю!

На щастя, на здоров'я та на Новий рік,

Щоб уродило краще, ніж торік,

Жито, пшениця і всяка пашниця,

Коноплі під стелю на велику куделю.

Будьте здорові з Новим роком та з Василем!

Дай, Боже!

Перший засівальник на Новий рік приносить до хати щастя. За народним віруванням, дівчата – щастя не приносять, тільки хлопці, а тому посівати дівчатам не годиться. Проте дівчата ввечері цього дня ворожать, що теж перейшло з язичницьких вірувань. За давнім звичаєм, коли дівчата починали ворожити, парубки викрадали в них вдома ворота або хвіртки, хоч би як не стерегли господарі. Щоб повернути втрату, батько дівчини мусив ставити могорич.

У різних районах України існують свої форми ворожіння. Ось деякі з них:

– виходять на вулицю, і яка тварина зустрінеться першою – таким і буде суджений: якщо пес, то лихим, а життя собачим, вівця – тихим і сумирним тощо;

– біля воріт насипають три купки зерна, а вранці перевіряють: якщо нечіпане, то сімейне життя буде щасливим, і навпаки;

– кладуть під подушку гребінця і, лягаючи спати, промовляють: «Суджений-ряджений, розчеши мені голову!». Хто присниться, з тим і випадє одружитись;

– також перед сном кладуть у тарілку з водою кілька цурпалків із віника, приказуючи: «Суджений-ряджений перевези через місток». Якщо вранці цурпалка пристала до вінця, то дівчина побереться з тим, хто їй наснився.

Дуже багато традицій пов'язано з їжею, якою пригощаються на національні свята. Зранку цього дня починають готувати другу обрядову страву – щедру кутю. На відміну від багатої, її можна заправляти скоромниною. Як і на багатий вечір, кутю також ставлять на покуті. Крім того господині печуть млинці, готують пироги та вареники з сиром, щоб обдаровувати щедрувальників та засівальників.

«Кутя» – відварені у воді зерна пшениці або ячменю з медом. Традиційна ритуальна страва новорічно-різдвяного циклу, готується тричі: на Святий Вечір – Багата кутя, перед Старим Новим роком – Щедра кутя й у переддень Водохрещі – Голодна кутя. Четвертий різновид – Чорну

кутю готують на мертвинах чи поминках і розводять із коливом, вона призначена для покійників. Сукупність обрядодійств, пов'язаних із кутею, засвідчує зв'язок із родиною і предками, які опікуються врожаєм.

Елементами театральності позначені звичаї гуцулів, галичан, бойків, лемків та інших представників українського етносу Прикарпаття, що, зокрема, самобутньо проявляється в календарній обрядовості (колядки, щедрівки), весільних піснях-іграх, проводах на полонину, святкуванні Івана Купала, похоронних ритуалах тощо, які носять характер лірико-комедійного, сатиричного, драматичного чи трагедійного видовища. Ці елементи ігрового дійства заклали основи «народної» драми, «народного театру» – мистецтва, яке вже у своєму зародку гармонійно поєднувало слово, музику, танець та інші види мистецтв, що завжди тісно перепліталось однією з найхарактерніших рис українського національного театру.

Два основні жанрові різновиди видовищного мистецтва доби «українського барокко» – шкільна драма і вертеп, у виконавчій практиці тісно перепліталися між собою. До антракту «високої драми» ставились народно-побутові сценки – інтермедії, які щедро були приправлені побутовими обрядами, а вертеп після першої дії релігійного змісту переходив до колоритного жанрового дійства. Проте обидва образно-тематичні розділи українського театру мали свою теорію, естетичні норми, мову, спосіб виконання. Переважно релігійна, філософська чи моралізаторська тематика п'єс шкільної драми здебільшого нагадує обробку та доповнення християнської оповіді у Євангелії чи житії Святих.

Перші зразки драми у XVI-XVII столітті прилюдно виголошувалися учнями київських Братської та Лаврської шкіл. Важливими осередками розвитку релігійної драми у цей час були також Львівська братська школа та Острозька академія. З 1632 року головним центром творення, виконання і розповсюдження основних форм театрального життя XVII-XVIII ст. стає Києво-Могилянська академія, її професори були авторами драматичних творів, теоретиками театру, а студенти-бурсаки – акторами і основними носіями цього мистецтва. З особливим запалом виконувались театральні п'єси під час традиційних «рекреацій» – травневих днів відпочинку, коли учнівська група під опікою педагогів і наставників відправлялася на околицю Києва: «Все грало, вирувало, тішилося і м'ячем, і кеглями, і пристойними гімнами, а студенти старших відділів створювали оркестри, а часом при денному світлі випадково розігрували якусь комедію чи драму або вертеп».

Національна визвольна війна українського народу від польської шляхти 1648-1657 рр. змінила і географію театральної столиці. І тут на перший план постає старовинне місто Глухів (нині Сумська область), який майже все 18 сторіччя був столицею Лівобережної України. Тому саме у Глухові, ще у першій половині 18 століття, козацька верхівка з метою організації культурних розваг та дозвілля почала створювати свої невеликі акторські трупи та оркестри

інструментальної музики. Правда, тодішні гетьмани Іван Скоропадський, Павло Полуботок і Данило Апостол та високопоставлені представники козацької старшини у своїх розвагах переважно задовольнялись тим, що слухали заїжджих до Глухова російських та чужоземних митців. Але і український репертуар набирив сили. В основному гралися три п'єси: перша представляє ярмарок, друга – уривок з народного весілля, а третя – вибір рабина. І хоча ці театральні вистави відбувались у вузькому колі прихильників сценічного мистецтва, так би мовити, за закритими дверима, глядачі виносили з тих років не лише любов до театру, але й любов до рідного слова свого народу, були ініціаторами й головними виконавцями творення українського театру в Глухові.

Подібне відбувалося і в Перемишлі, старовинному галицькому міст. У 1781р. стараннями тодішнього Перемишльсько-Холмського єпископа Максиміліана Рилла (управляв єпархією у 1779-1793 рр.) було засновано Духовну семінарію, яка стала центром піднесення освіти, духовенства єпархії та розвитку української культури. На одному з єпархіальних синодів, у 1780 р., під проводом владики Максиміліана, було схвалено рішення про навчання руської мови, окрім німецької та польської – це стало поштовхом до пізнішого українського відродження в Галичині, яке спалахнуло уже на початку ХІХ століття.

Отже, як бачимо з історії, люди, причетні до театального мистецтва, були духовними, освіченими, висококультурними, національно свідомими. Наділені талантом від Бога, вони «сіяли добре, світле, вічне». А їх велике прагнення дарувати людям прекрасне та утверджувати народну українську культуру має слугувати прикладом для сучасників.

Театр володіє великою силою. Театральне дійство завжди вважалося могутнім засобом для формування особистості з високими духовно-моральними якостями. Театр виховує глядачів через серця.

**Київський національний університет культури і мистецтв
(Україна, м. Київ)**

**Холод Ю.Ю.
Науковий керівник: Полісученко А.Ю.**

СЛОВ'ЯНСЬКА МІФОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Український народ пройшов довгий і складний шлях у своєму культурному розвитку. При цьому естетичне відчуття слов'ян відіграло помітну роль у створенні системи міфів та легенд, зображенні персонажів-ідолів. Усі вони пов'язані з природою, а їх зовнішній вигляд обумовлюється функціями, що вони виконують. Так з'явився цілий пантеон богів: Перун (бог

блискавки та грому), Волос (Велес – бог худоби), Дажбог (бог неба і сонця), Макоша (володарка людських долі, опікунка прядіння та ткацтва), Стрибог (бог вітрів) та інші.

З приходом християнства, яке заперечувало язичництво та міфи, було знищено більшість писаних джерел, що вказували на цілісність створеної системи та багатоманітність уявлень про вищі сили. Таким чином ці міфи були втілені лише в творах часів Київської Русі, літописах та більш пізніх казках. Наприклад, у «Слові о полку Ігоревім» вітри названо «Стрибожими внуками» [4, с. 13].

Однак християнство знищило лише ідолів давніх вірувань, установивши одного-єдиного Бога на чолі Святої Трійці. При цьому міфічні уявлення про категорії краси та потворства, символи, що їх позначали, а також персоніфіковані естетичні образи гармонійно влилися у нову для слов'ян релігію. При цьому дослідниками зафіксовано «складний рух від міфолого-символістського рівня через розуміння предмета естетики як чуттєвої культури людини до сприймання естетики як метатеорії мистецтва» [1, с. 481]. У такий спосіб християнство дало друге життя міфам, а разом із ними і новим естетичним образам. Саме завдяки цьому в кінці ХІХ - початку ХХ ст., повір'я про мавок, русалок та інших неіндивідуальних створінь широко відобразилися в літературі за допомогою цих же образів та символів.

Для наочності аналізу втілення естетичних образів у вітчизняній літературі розділимо міфічних персонажів на рівні. Дослідниця Т. Коберська пропонує такий поділ: до першого рівня належать Перун і Велес та персонажі «пантеону Володимира». «Другий рівень містить божества, що уособлювали сезонні господарські цикли, а також втілювали цілісність замкнених соціальних угруповань (Род, Коляда). Елементи третього рівня складають персоніфіковані космо-етичні поняття (Доля, Лихо, міфічна Бола тощо). До четвертого рівня міфології відносяться різні групи неіндивідуалізованих істот (русалки, домовики, упирі тощо)» [3, с. 12]. Варто наголосити, що перші два рівні більш активно згадувалися за часів Київської Русі, а два наступні – переважно після християнізації.

Естетика міфів Київської Русі означала не тільки зовнішню вроду їх персонажів, а і духовне наповнення кожного з них. Зважаючи на той факт, що усі, без виключення, боги користувалися пошаною та певним народним страхом, можна сказати, що серед них не було потворних образів. При цьому ототожнення бога з твариною не було чимось образливим. Наприклад, дослідник В. Топоров розглядав Велеса як змієподібну істоту [2, с. 45], а у пізніших народних казках він постає в образі бичка чи мудрого старого діда. Приклади таких казок: «Про хлопця Петра та бичка», «Ох», «Солом'яний бичок», «Про великого колдуна» тощо. Цікаво, що цей образ втілювався й у таких близьких для нас персонажах, як Святий Миколай, Дідух.

Інший бог Симаргл уявлявся крилатим собакою. При цьому він наділявся рисами охоронця росточків та насіння рослин. Отже, можна простежити певну аналогію між собакою – другом людини, захисником господарства та цим богом. Це означає, що у персонажах була присутня і внутрішня привабливість, яка ототожнювалася з рисами тварин, яким симпатизував народ. Варто також наголосити, що у народних казках постає не так сам образ, як те, що він означає. Слово «Симаргл» співзвучне зі словом «сім». «Загалом же в українських казках мотив тимчасової сумарної дії семи основних стихій виявляється у вигляді товаришів головного героя, з яких кожен володіє якимось талантом (Слухало, Морозко, Скороход і ін.)» [4, с. 15].

Усі інші міфічні персонажі були переважно юними, мали неабияку вроду та особливі риси. Яскравим прикладом служить ще один персонаж – Дажбог, бог сонячного світла, який поставав у фольклорі у вигляді юнака, що бореться проти темних сил. На думку дослідника М. Ткача, його можна ототожнювати з головними героями таких казок як «Іван – мужичий син», «Трьомсин», «Про Анну Престоянну» та інші. Бог Перун уявлявся молодою людиною, яка відрізняється хоробрістю та гарячковістю, а також має силу блискавок. З цього можна зробити висновок, що життєдайні сили природи асоціювалися у слов'ян перш за все з молодістю, яка і була основною умовою вроди. Проте під це твердження не підпадає образ єдиної богині пантеону – Мокоші, яка у фольклорі поступово перетворилась на образ Баби Яги. З іншого боку, Баба Яга асоціюється з відьмою, тобто з тією, що «відає». Цікаво, що цей персонаж активно використовується вже у літературі кінця ХІХ - початку ХХ ст., особливо у поезіях Т. Г. Шевченка та творах Лесі Українки.

Саме в цей період згадуються й інші неіндивідуальні міфічні істоти. У зв'язку з християнізацією, вони набувають рис демонічних істот, пов'язаних з нечистою силою. Цікавою їх рисою є те, що навіть за таких уявлень вони мають особливу вроду, «потойбічну», що сприяє створенню романтичного та загадкового образу. Яскравим прикладом є мавка з «Лісової пісні» Лесі Українки. У цьому творі мавка – потойбічна сила – зображена більш духовно багатою, аніж звичайна людина (Лукаш). При цьому увага приділена як внутрішнім характеристикам, таким як покірність, здатність любити, вірність та волелюбність, так і зовнішнім: стрункий стан, вінок, заплетені коси. Це дає підставу стверджувати, що демонічне походження героїні ніяк не заважає її зіставленню з ідеалом української жінки. На противагу «Лісовій пісні», М. Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» не наділив мавку властивостями самостійної особистості. Вона лише обертається на конкретну людину, але сутність має чисто демонічну – ззаду має «криваву дірку», в якій видно внутрішні органи.

При цьому інші лісові істоти ніби «олюднені». У творах вони живуть за певними поняттями, наділені правом карати або допомагати, що суттєво доповнює образ цих героїв і формує судження про них у межах категорій:

добрий або поганий, вродливий або потворний. До таких істот належить лісовик із «Лісової пісні». Він має вигляд старця і наділений теплими почуттями до мавки. Отже, демонічна сутність у ньому цікавим чином поєднуються з мудрістю та доброзичливістю, а також зі здатністю покарати того, хто цього заслуговує. А такий різко негативний персонаж як Мара або «той, хто в скалі сидить» зображений не стільки потворною, скільки дуже худою жіночою істотою, яка лякає не так своїм видом, як своєю страшною силою. Це підводить до висновків, що втілення певних зовнішніх і внутрішніх рис міфічних героїв в літературі XIX - XX ст. не так справа народних уявлень, скільки бажання автора наділити героя загадковістю і рядом унікальних рис, а також сформуванню певне ставлення читачів до героя. При цьому відвертих потвор знаходимо в літературі дуже мало. Навіть доволі суворий чугайстер («Тіні забутих предків»), який «роздирає» мавок, має шерсть по всьому тілу і круглий голий живіт, не вселяє відрази.

Окремої уваги заслуговують такі міфічні героїні як русалки. Образ русалки застосовано у «Лісовій пісні» як символ веселощів, вічної юності та нестримного кохання. При цьому у ній втілено певний жіночий архетип, відмінний від образу мавки. Такий жіночий персонаж поєднує в собі небезпеку та привабливість. Попри силу залоскотати до смерті, вона не вселяє страх у читачів, як це робить Мара або Злидні. Отже, ми можемо бачити, що страшних хвороб та бідності народ остерігався куди більше, ніж вигаданих ним же демонічних персонажів. Це пояснюється популярними тоді поглядами раціоналізму, які проникли і в літературу.

Підводячи до висновку, можна сказати, що естетичний характер персонажів «основного міфу» в народних казках та героїчних поемах напряду диктувався народними уявленнями. Внутрішніми та зовнішніми рисами героїв наділяли відповідно до їх функцій та за допомогою народної фантазії. Якщо ж говорити про категорії вродливого-потворного, то у Київській Русі основною ознакою вроди була юність. Розглядаючи літературу XIX-XX ст., бачимо, що міфічні істоти мають свої унікальні властивості, продиктовані задумом автора та його світосприйманням. При цьому ці герої, на відміну від «вищих» міфічних персонажів, мають переважно не просто образ, а власну усвідомлену особистість. Ототожнення природної краси, її сили та молодості зберіглося, але додався ще внутрішньо-особистісний аспект.

Література:

1. Естетика: Підручник / За ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., допов. і переробл. – К.: Центр учбової літератури, 2010. – 520 с.
2. Иванов В. В., Топоров В. М. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. /Древний период/. – М.: Наука, 1965. –251 с.
3. Коберська Т. А. Структурно-функціональний аналіз міфологічно-релігійних уявлень і вірувань українців та їх інкорпорація в монотеїзм. – К:

Інститут філософії імені Г. С. Сковороди Національної академії наук України, 2003. – 19 с.

4. Ткач М. М. Генезис основних персонажів української міфології (на матеріалах язичницького культу князя Володимира): автореф. дис... канд. іст. наук: 17.00.01 – К: Київський національний ун-т культури і мистецтв, 2003. – 20 с.

**Луганський національний аграрний університет
(Україна, м. Харків)**

**Саліхова М.Р.
здобувач кафедри економіки підприємництва
Науковий керівник: Прокопенко О.В.**

ПРОБЛЕМА ЕСТЕТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ У ФІЛОСОФІЇ Н.ГАРТМАНА

Праця Н. Гартмана, «Естетика» (що вийшла посмертним виданням через три роки після смерті автора) належить до тих нечисленних робіт у західно-європейській естетиці ХХ століття, в яких розпочата спроба методологічно й систематично обґрунтувати естетику як філософську науку.

В «Естетиці» Гартмана зустрічаються такі проблеми, як взаємовідношення мистецтва й дійсності, реалізм у мистецтві, структура художнього твору тощо. Однак усі ці та інші проблеми ставляться й вирішуються Гартманом із позицій об'єктивно-ідеалістичної гносеології та загальної онтології. Однак естетика Гартмана ще вільна від тенденції, що висунулася на перший план в естетичній теорії Федеративної Республіки Німеччини після його смерті: від орієнтації на теоретичне виправдання всіляких модерністських течій до апологетики абстракціонізму, що характерно для близького до Гартмана філософа й соціолога Арнольда Гелена. Але разом із тим потрібно вказати, що «Естетика» Гартмана не виправдала очікувань свого творця. Відносно скромний вплив «Естетики» Гартмана на тогочасне західно-європейське естетичне мислення пояснюється, в першу чергу, подвійним недоліком його системи. Унаслідок свого антисуб'єктивізму німецький філософ опинився поза основним руслом тогочасної естетики. Саме тоді, коли гносеологічним, етичним і онтологічним поглядам Гартмана присвячено більше ста книг і статей західно-європейських авторів, його естетика розглядається тільки в чотирьох невеликих картинах.

Критична онтологія Гартмана стикається з ірраціоналізмом у двох важливих пунктах. По-перше, у гносеології, де, незважаючи на критику й виправлення погляду Гуссерля, Гартман виходить із феноменологічної дескрипції, зберігаючи її подвійне існування між раціоналізмом і ірраціоналізмом. По-друге, у самій онтології, незалежно від того, про що йдеться: про простір і час або про етичні чи естетичні цінності – ірраціоналізм

завжди з'являється перед нами як такий комплекс «іраціональних залишкових проблем», що внаслідок свого «метафізичного характеру» вічно залишається нерозв'язними. Обидва згадані моменти іраціоналізму відіграють значну роль і в естетичній теорії Гартмана.

У своїй «Естетиці» Гартман виходить із актів сприйняття, трактує їх у дусі своєї антропології. І хоча як істотний елемент висунутої концепції проголошується розробка історичного характеру природної істоти, що притаманна в людині, «Естетика» саме тим і відрізняється від «Проблеми духовного буття», що в ній проблеми внутрішнього історизму мистецтва відсуваються на задній план, а мистецтво впливає із «вищого споглядання», що є антропологічною здатністю, раз і назавжди даної їй у своїй сутності незмінної. Зрозуміло, можна пізнати загальні закономірності мистецтва й естетичного, що охоплюють весь історичний процес художнього розвитку, однак ці закономірності можуть мати наукове значення тільки в тому випадку, якщо вони розглядаються невідривно від їх історичної й соціально-класової визначеності. Оскільки мова йде про переважно ідеологічні явища, то для розуміння й теоретичного освоєння специфіки їхньої соціальної об'єктивності необхідні також і знання матеріального суспільно-виробничого процесу, що забезпечує відносну самостійність для ідеологічного розвитку. Тільки таким шляхом можливо досягти теоретичного освоєння загальних закономірностей мистецтва, правильного й наукового відбиття внутрішнього історизму художньо-естетичних утворень. При цьому, простежуючи генезис цих утворень, наша естетика розглядає загальні й специфічні закономірності в їхній єдності. У теорії Гартмана, як і в будь-якій антропологічній теорії, з неминучістю підкреслюється незмінюваність загальних моментів, що перебувають в антропологічному суб'єкті. Тому історичні зміни цього суб'єкта виявляються тут не істотними моментами, а лише зовнішніми модифікаціями.

Н. Гартман вбачає в мистецтві найбільшу можливість втілення людської творчої здатності. Він пише: «Тільки художник здатний на те, що, на думку віруючих, може зробити тільки божество, а саме здатний виявляти. Він одноосібно володіє не життям в ідеї, а чинністю вторгатися із цього життя в реальне життя людей, створювати видимі ними світло й образ, що показують людям, що вони повинні робити і якими вони повинні бути. Художник не робить цього, говорячи «ти повинен», він запалює в серці людини прагнення, що більше вже не полишає його» [1, с. 321].

Цим інтересам і служить концепція Гартмана. Однак у сферах життєвої актуальності творча діяльність людини ще не проявляється у своїй найвищій формі. Вона проявляється тільки тоді, коли справа йде вже не про творення чого-небудь реального, а про творення можливостей для процесу прояву. Естетична форма творчого в людині перевершує всі інші форми творчості тим, що їй не потрібно здійснювати того, що вона творить в уявленні. Це і є велика, єдина у своєму роді воля художньо бачити і творити суб'єкт. Вона походить на

саморух у безповітряному просторі, без опору; насправді, художнє зображення рухається шляхом «зняття дійсності».

Гартман, після того як він сформулював своє розуміння оптимальної форми волі як відходу від реальності, «саморуху в безповітряному просторі, без опору», відразу ж приєднав естетичне до того історичного життя, що, будучи «життям великого плану», є привілеєм панівних класів. Однак висунуте Гартманом положення про єдність відходу від дійсності й повернення до неї — це вже не той художній ідеал, що колись був проголошений прогресивною буржуазією, це вже не ідеал колишніх художників — від Леонардо да Вінчі до Бальзака й Толстого, які з безмежним пафосом і вірою в прогрес суспільства й людини прагнули відбити невичерпне багатство дійсності. Ідеал Гартмана — це ідеал того напрямку буржуазної естетичної думки, що починається із Шопенгауера й бачить у мистецтві не кошти, що сприяють дозволу реальних соціальних проблем, але кошти їхнього ідеального витиснення й вимикання з дійсності. Ідеал Гартмана — це ідеал порожнього естетизму. Естетика Гартмана з повним правом може бути названа епігонською, хоча він і обіцяв відкрити нові, більше прийнятні шляхи для розвитку естетичної думки [2].

Естетична теорія цінності Н. Гартмана могла б стати предметом спеціального дослідження, але, для того щоб вона одержала справжню критичну оцінку, її варто очистити від тих протиріч, які з'явилися наслідком її незакінченості. У цьому випадку позиція Гартмана цікавить нас тільки стосовно висновків, що впливають із гартманської теорії предмета. Однак якщо ми бажаємо розібратися у своєрідній цінності форми, то взагалі неможливо не брати до уваги й не естетичні цінності, тому що вони теж відіграють важливу роль в естетичній концепції Гартмана.

Теорія реалізму Гартмана бореться між абстрактними полюсами: правди сутності, позбавленої життєвої правди і правди життя, позбавленої правди сутності, що, в остаточному підсумку, відповідає дуалізму форми цінності й матерії цінності, розглянутому нами раніше. І якщо Гартману здається, що йому вдалося створити синтез цих двох сторін, то це — порожня суб'єктивна ілюзія: «Отже, мабуть, що синтез наслідування й автономної творчості зовсім не так важко знайти. Обидва моменти стосуються різних сторін того самого предмета. Плідне мистецтво ніколи не може бути далеким від життя й реальності. З іншого боку, мистецтво може: дати великі зразки творчості й перевершити свою епоху лише тоді, коли воно містить домішку духовного бачення, прозріння, що веде за межі цього реального життя, коли мистецтво може творчо бачити те, чого не бачать інші, і все-таки воно діє переконливо, тому що, залишаючись у рамках дійсного життя, воно разом з тим виходить і за її межі» [3].

Некритичний характер концепції Гартмана виражає його думка про абсолютно позитивний характер мистецтва, що виключає з поняття реалізму момент критики; тим самим він виключає із цього поняття й критичний

реалізм. «Поезія, як і мистецтво взагалі, — пише Гартман, — настроєна позитивно. Вона вчить не відкидати й судити, а цінувати й знаходити достоїнства, ставитися до всього з любов'ю. Її спосіб бачення є бачення проникливого, люблячого, усього себе погляду, що віддає... Те, що відкриває й чому вчить цей погляд, безумовно правильне: усюди серед сміття повсякденного сховані скарби, на них варто зупинятися, затримуватися, заглиблюватися в них у тому розумінні, що поезія «розкриває» або «відкриває мир» [3].

Саме там і тоді був необхідний справжній реалізм, де й коли ці слова були написані Гартманом, — у Німеччині його часу. Такий реалізм покінчив би з пануючими тенденціями минулого й критично пробив би собі дорогу в майбутнє. Однак теорія й практика такого реалізму могли вирости тільки на основі нових класових тенденцій розвитку світового мистецтва.

Література:

1. Гартман Н. Старая и новая онтология / Пер. Д. Мироновой // Историко-философский ежегодник 1988. — М.: Наука, 1988. — С. 320-324.
2. Hartmann, Nicolai. Ethik, 4th ed. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1962. English translation by Stanton Coit, Ethics. London: George Allen & Unwin and New York: Humanities Press, Inc.; 1932.
3. Hartmann, Nicolai. Neue Wege der Ontologie. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1949. English translation by R.C. Kuhn, New Ways in Ontology, Chicago: Henry Regnery Co, 1953.

Кіральгазі І.І.

аспірант кафедри механізації виробничих процесів в АПК

Науковий керівник: Воронова Н.С.

ПІФАГОРІЙСЬКА «ГАРМОНІЯ СФЕР»: СВІТ У МЕЖАХ ЗВУКОРЯДУ

Використання музики в якості джерела інформації про світовлаштування завдячує своєю актуалізацією, у контексті західноєвропейської культури, піфагорійцям. Вони відкрили числові основи музичної акустики та екстраполювали відомі їм музично-числові відношення на всю зриму частину універсуму. Розповсюджуючи усвідомлені музичні закономірності на будову світу, піфагорійці створюють унікальний за своєю глибиною та красою міф – міф «гармонії сфер».

Сучасні дослідники не можуть скласти повну концептуальну форму названої доктрини, зважаючи на її езотеричність. «Музична» її частина найбільш незрозуміла. Однак на основі фрагментарного відображення піфагорійських поглядів у багатьох більш пізніх джерелах, гіпотетична конструкція деяких з них є можливою.

На словах, уявлення піфагорійців про музично-числову структуру космосу виглядають так: небесні світила рухаються та знаходяться у

визначених просторових відношеннях, будь-який закономірний рух породжує гармонійний звук, отже, звучить увесь всесвіт, народжуючи «музику сфер», «гармонію космосу», симфонію, яка звучить постійно. Співвідношення між звуками небесних світил та їх відстанню один від одного відповідає відношенню між звуками музичного звукоряду та виражається за допомогою числа. Діапазон звучання небесних тіл вимірюється «гармонією», що в піфагорійському розумінні означає «октаву». Гармонія – онтологічна та естетична сутність космосу, конкретної речі, людської душі. Кругообіг макрота мікрокосму співзвучний, а земна музика, копіюючи небесну, налагоджує людську душу в унісон із гармонією світу.

Очевидно, що співвіднесення піфагорійцями небесних тіл та звуків музичного звукоряду це процес метафоризації фундаментального механізму мислення шляхом переносу вже відомого на ще невідоме. Однак, чому саме на музику спрямовує свою увагу думка, яка опановує закони світовлаштування?

Перші відповіді знаходяться в самій же античній філософії. Філософи стверджують, що звук є результатом руху. Оскільки не буває звуку без руху (Архіт, Гіппас), то не може бути й руху без звуку. Тим більше, важко уявити собі позбавлений звуку рух таких величезних тіл як небесні світила. «Рух таких величезних тіл за необхідністю повинен виробляти звук, оскільки його виробляють земні тіла, які ні за розмірами, ні за швидкістю руху неможливо порівняти з тілами небесними», – так бачить піфагорійську тезу Аристотель у трактаті «Про небо» [1, 263].

Можливо, що краса зримого зіркового огрому, нібито породжуючи певну сукупність звуків, викликала думку про красу, тобто благозвучність, мелодійність цього звучання. Це провокувало виникнення асоціації з музичною гармонією, яку безпосередньо сприймає людина. Звучання небесних світил було аналогічним звучанню «земної» музики. При цьому висота звуку небесного світила залежала у піфагорійців від швидкості його руху, а та, у свою чергу, знаходилась у пропорційній залежності від відстані між небесним тілом та центром світу. Чим ближче до периферії – тим швидше рух та вище звук. Аристотель говорить: «... швидкості (світил) виміряні за відстанню, відносяться один до одного так само, як тони консонуючих інтервалів», а «... звучання, що виникає від руху світил по колу, утворює гармонію» [1, 265], тобто звукоряд в одну октаву.

Той факт, що гармонійне звучання світил, яке виникає завдяки їх обертанню навколо центру світу, теоретично є очевидним, але практично не відчувається, пояснюється античними філософами наявністю багатьох як об'єктивних, так і суб'єктивних причин. Архіт, наприклад, вважає, що подібні звуки не може сприймати людський слух унаслідок великої відстані до нас або ж унаслідок великої гучності. Оскільки занадто голосні звуки не проникають у наше вухо, подібно до того, як вливають багато в посуд з вузьким горлечком, то не вливається нічого.

Порфірій, аналізуючи погляди Піфагора, впевнений, що звуки небесних світил людина не відчуває, тому що має занадто слабку природу. Тільки завдяки тому, що Піфагор мав «ні з ким не порівнянну гостроту і зору, і слуху, і думки», він чув всесвітню гармонію, «схоплював звучання всіх сфер і світил, що по ним рухаються» (Порфірій «Життя Піфагора»). Неможливість чути «гармонію сфер» пояснюється також відсутністю тиші, яка контрастує зі звуком. Оскільки людина народжується і живе в звучанні світової музики, то вона не помічає її, як ковалі не помічають гуркоту своїх молотів, адже «звук і тиша розпізнаються (тільки) за їх відношенням один до одного» [1, 264] (Аристотель «Про небо»).

Наявність різноманітних об'єктивних та суб'єктивних причин, згідно яких неможливо безпосереднє сприйняття світової гармонії, не заважає адептам піфагорійської традиції бути впевненими в її існуванні та легко переходити від чуттєво сприймання гармоній музики, що звучить реально, до гармоній поверхчуттєвих, але які досягаються розумом.

Здійсненню зазначеного переходу сприяють також первісні уявлення людини про музику не як про феномен особистісної творчості, а як про дар богів. Погляд на земну музику як на наслідування музиці неба, фіксуючи ізоморфізм між їх закономірностями, остаточно обґрунтовує правомірність відношення до музики, як до джерела інформації про будову і принципи функціонування світу. При цьому музичний звукоряд стає символом закономірно-стійких світових зв'язків, «міметично» пов'язаних з онтологічними та ціннісно-смысловими будовами світопорядку, що на багато століть обумовлює до нього пильну увагу з боку думки, що намагається пізнати закони світобудови.

Починаючи з піфагорійців, знаряддям для декодування інформації, яку містить музичний звукоряд, стає число. Числові відношення між звуками реально звучного, а значить і космічного звукоряду, були встановлені піфагорійцями в результаті ряду проведених ними експериментів. За допомогою монохорда, що представляє собою одну струну, натягнуту на лінійку, розділену на дванадцять рівних частинок, який, до речі, згідно традиції, вважається винаходом самого Піфагора (Діоген Лаертський «Про життя...»), була відкрита і об'єктивована засобами числа залежність висоти тону від довжини струни, що коливається. Перші чотири прості числа, які складають ту священну піфагорійську «тетрактиду», яка була наповнена життям, але приховувала від непосвячених свій смисл, виражали відношення між звуками, що утворюють досконалі консонанси: октаву (2:1), кварту (4:3) та квінту (3:2). Згодом ці музично-числові пропорції були підтверджені й Гіппасом, який експериментував з чотирма мідними дисками різної товщини (12:9:8:6), але однакового діаметру.

Наявність числа наближає музичні закономірності до рангу законів. Незалежність встановлюваних музично-числових закономірностей від

інструменту, за допомогою якого вони визначаються, слугують доказом їх універсальності.

Стійкість інтервальних відношень проковує також усвідомлення числа як незмінної сутності. Власне музика в античності й є форма об'єктивації життя числа. При цьому число використовується як посередник між законами музики і законами світобудови. Саме з його допомогою піфагорійцям вдається співвіднести масштаби звукоряду з пропорціями Всесвіту, включити вимірюване в число невичерпаний, але числом виражений всесвітній ритм («космічний танець»), і тим самим, викликати (уявити) образ перманентної будови світу.

Згідно гіпотези Дж.Бернета-В.Кранца, впроваджені піфагорійцями інтервали (октава, кварта, квінта) найбільш вдало співвідносяться з моделлю космосу Анаксимандра, тобто виражають співвідношення між Землею та трьома концентричними колами (сферами) – Сонцем, Місяцем та зірками.

Відсутність надійних джерел, що підтверджують дану гіпотезу, а також свідчення адепта піфагорійської традиції Філолая, який стверджував, що Земля, Антисземля, сім планет і сфера нерухомих зірок, рухаються навколо вогню, що знаходиться в центрі, дозволяють нам не обмежувати концепт вчення про гармонію неба тільки трьома інтервалами та вважати більш можливим факт встановлення піфагорійцями відношень між тілами неба та повним октавним звукорядом.

Обидві гіпотези стверджують, що масштабом для вимірювання пропорцій Всесвіту піфагорійцями був вибраний музичний звукоряд. В Античності октава, кварта і квінта визначались як симфонні інтервали. Чуттєве сприйняття таких досконалих консонансів, а також ступінь їх симфонності обґрунтовувалась числом.

Отже, гармонія, заснована на числових відношеннях, усвідомлювалась піфагорійцями не тільки як масштаб для визначення параметрів світобудови, але й як той структуроутворюючий принцип, завдяки якому світ представляв собою систему гармонійно-співвідносних елементів, яка іманентно містить у собі красу, суголосність, злагодженість, щоб називатися Всесвітом, «космосом».

Література:

1. Аристотель. О небе II, 9, 290 b 10 – 291 a 23 / Аристотель // Сочинения в 4-х т. Т. 3: Перевод / Вступ. статья и примеч. И. Д. Рожанский. – М.: Мысль, 1981. - 613 с.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ОСОБИСТОСТІ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Зараз, у час зміни ідеалів, коли відбувається стрімка переоцінка цінностей, найменш стійкою стає моральна основа студентської молоді. Тому однією з актуальних проблем сьогодення є становлення особистості, здатної сприймати, розуміти та примножувати цінності духовної культури. У вирішенні цієї проблеми суттєве місце посідає художньо-естетичне виховання студентів.

Необхідність розвивати особистість та естетичну культуру відзначає багато педагогів, психологів, письменників і діячів культури: Л. Виготський, А. Зись, Д. Кабалевський, М. Каган, Є. Квятковський, Н. Киященко, Н. Лейзерова, А. Леонтьєв, А. Макаренко, Б. Неменський, В. Сухомлинський, Л. Печко, С. Рубінштейн, В. Сластенин, К. Ушинський, В. Шацька та ін. Відчуття краси природи, людей, речей створює в молодій людині особливі емоційні психічні стани, викликає безпосередній інтерес до життя, загострює допитливість, розвиває мислення, пам'ять, волю та інші психічні процеси.

Художньо-естетичне виховання неможливе поза освоєнням системи цінностей, що існують або розвиваються в цьому суспільстві. Пізнати ці цінності можна через мистецтво, через особистісне ставлення до художніх творів. Сутність художньо-естетичного виховання виявляється й конкретизується в змісті та завданнях освітнього процесу. Проаналізувавши психолого-педагогічні джерела, можемо виділити такі завдання художньо-естетичного виховання:

- формування художньо-естетичного ставлення до дійсності;
- формування загальних здібностей;
- розвиток художньо-естетичних почуттів;
- розвиток художньо-естетичного смаку;
- формування системи художньо-естетичних поглядів;
- формування образного мислення.

Художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів. У сучасній стратегії розвитку освіти пріоритетним завданням є «наскрізна естетизація життєдіяльності навчального закладу» [3, 9]. Одним із напрямків досягнення цієї мети є формування в особистості художньо-естетичного світогляду.

Науковці визначають світогляд як форму суспільної свідомості та самосвідомості людини, через яку суб'єкт світогляду сприймає, осмислює й оцінює навколишню дійсність як світ свого буття й діяльності. До світогляду

входять уявлення про світ і саму людину, про сенс людського буття, а також відповідно естетичне світосприймання та світовідчуття [1, 7]. У формуванні естетичного світосприймання особистості важлива роль належить мистецтву, що максимально впливає на естетичний розвиток особистості.

Мистецтво – невід’ємна частина духовної культури людства, завдяки його художньо-образній формі відбувається сильний вплив на особистість, що сприяє розвитку її активності, спрямованої на творення краси в навколишньому світі й на внутрішнє самовдосконалення [2, 27].

Власне у природі мистецтва закладений його виховний потенціал – художні твори відображають життя людини й суспільства в їхній цілісності, формуючи ціннісне ставлення до довкілля, удосконалюючи духовну сферу особистості.

Можна стверджувати, що завдяки емоційній силі мистецтво всебічно впливає на молоду людину, розширює її світогляд, формує інтелект, виховує загальну культуру, ініціативу, волю, естетичний смак, спрямовує до пізнання й самопізнання, до творчості й самовдосконалення. Через досягнення духовних і моральних цінностей, втілених у художньому образі мистецького твору, у молоді формується інтерес до набуття духовно-ціннісної спрямованості емоційних, інтелектуальних і вольових процесів, що уможлиблює гуманістичні прояви в поведінці.

У процесі естетичного виховання доцільно використовувати художні та літературні твори, музику, мистецтво, кіно, театр, народний фольклор. Цей процес передбачає участь у мистецькій, музичній, літературній творчості, організацію лекцій, бесід, зустрічей і концертних вечорів з художниками та музикантами, відвідування музеїв і художніх виставок, вивчення архітектури міста.

Виховне значення має естетична організація праці: приваблює оформлення аудиторій та освітніх установ, художній смак, що виявляється в стилістиці одягу студентів і викладачів. Це стосується й соціального ландшафту в повсякденному житті. Як приклади можна навести чистоту під’їздів, озеленення вулиць, оригінальний дизайн магазинів і офісів.

Отже, використання творів мистецтва у навчальній діяльності вищого навчального закладу сприяє формуванню художньо-естетичного світогляду студентської молоді, надає можливість розвиватися кожній окремій особистості, що є актуальним для розвитку високоінтелектуальної, духовної особистості майбутнього фахівця, здатної вирішувати творчі завдання.

Література:

1. Кондратенко Г.П. Формування у підлітків естетичного світосприймання навколишнього середовища у процесі вивчення природничих дисциплін: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 / Г.П. Кондратенко. – К. 2005. – 20 с.

2. Левитан К.М. Личность педагога: становление и развитие / К.М. Левитан. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та. 1990. – 168 с.

3. Масол Л. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх закладах України / Л. Масол // Шкільний світ. – 2002. - № 9. – С. 9

**Чернівецький національний університет імені Ю.Федьковича
(Україна, м. Чернівці)**

Лазоревич І.

Науковий керівник: Горохолінська І.В.

ПРОФАНАЦІЯ САКРАЛЬНОГО В ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

*Як бути в місті, яке обступила облога?
В сутінках тебе торкає тривога,
в темряві все видається таким близьким.
Є лише одна книга. Вона про бога,
але написана невідомо ким.*

С. Жадан

Протягом історії в українській літературі з'являлися нові жанри, проте й зацікавлення сакральним не втрачалося. Однак, у сучасну епоху, у контексті модернізації, переосмислюються цінності, а разом із ними цінність сакрального. Яке воно сакральне сьогодні? Чи не надто олюднене? Не надто зрима? Доступне?

Сакральне (у широкому сенсі) – все те, що має відношення до божественного, небесного, ірраціонального, містичного.

Мірча Еліаде, у книзі «Священне і профанне», ще в 1956 році писав, що незалежно від історичного контексту, в якому перебуває homo religiosus, вона вірить, що існує священне, яке не тільки підноситься над світом, а й проявляється в ньому і робить його реальним. Основна відмінність від нерелігійної людини в тому, що вона заперечує піднесене, і трапляється що навіть сумнівається в сенсі існування... Вона вважає себе єдиним суб'єктом і об'єктом історії і заперечує будь-яке повернення до Всевишнього [1, с.125].

Однак сьогодні люди звертаються не до Бога, а наділяють сакральними властивостями свої гаджети, домашніх тварин чи людей (зокрема, зірок). Або ж дозволяють собі використовувати предмети чи зображення сакрального для власної інтерпретації. Таку поведінку можна зрозуміти, бо людина ще кілька десятків років тому росла в суспільстві, де цінності залишалися незмінними протягом усього життя, а зараз гарантувати таке можна хіба в найбільш віддалених куточках світу.

Поети і письменники завжди використовували образи Христа, Богородиці, Бога, Апостолів. Однак суть, яку вони закладали, змінилася (зокрема, в Україні). Може воно і доречно звинувачувати технологію чи інформатизацію. Однак, не техніка створила наші проблеми, а ми самі.

Нещодавно Україну сколихнув вихід книги одного з найкращих вітчизняних письменників, Сергія Жадана «Тамплієри» – це вірші про війну, про біль, про втрати. Їх автор написав під час волонтерських подорожей на схід.

Книга наскрізь просякнута усвідомленими чи не усвідомленими сакралізованими образами:

- У цьому місті стоїть сто церков,
безліч костьолів і ціла тьма синагог.

Звідки я знаю, де він? Темніє під нігтями кров.

Бог розбереться сам, якщо він справді бог [2, с. 64].

Проте чи буквально нам слід сприймати автора? Адже письменник відчуває набагато глибше і сильніше, а сучасність, власне, вносить свої корективи – іноді бійці, яких зносить палючий вітер і які ховаються від куль запитують себе чи товариша: «А де ж Бог?». Автору вдається дуже точно ототожнити сьогоднішнє з темними віками, показавши, що не завжди мета виправдовує засоби.

Іноді складається враження, що автор переживає кожен свій вірш, кожен рядок. Хоча, не виключено, що так і є.

Маршуватимуть колони поріділі,
під мостами виставлятимуть сторожу,
до церков уранці кожної неділі
сходитимуться на службу божу.

Буде їм ім'я Христове, наче видих,
будуть слухати про муки і торттури,
будуть зігнутих від страху посполитих
волочити до комендатури [2, с. 40].

Кожен вірш автора – особливий. У одному він говорить алегорично, як от:

Папське ім'я втрачає силу і міць.

Відьми звільняються з робочих місць.

Сенс ворушити цю каламуть?

Що тут гадати? Всі й так помруть.

Яка різниця, що скажуть зірки?

Середні віки такі Середні віки [2, с. 20].

В іншому аж надто прямо:

Я знав священика, який був у полоні.

Шрам на скроні. Збиті чорні долоні.

Телефонні розмови з донецькими операми.

Трофейний опель із польськими номерами.

І ось він мені говорив: інститут церкви
поєднує нас усіх подібно до цегли,
випалює нас у вогні, скріплює нас для ґрунтовки,
хоча все це втрачає сенс уже під час артпідготовки [2, с. 34].

Однак, сенс – один: зуміти вкласти глибший сенс, ніж, насправді, здається – ще одна риса, властива віршам Жадана. У цьому його особливість, і зрозуміти її може не лише той, хто дивиться, але й той, хто бачить. Адже найголовніше – приховане, і за сакральними образами, насправді, ховається профанність. Однак олюднення чи десакралізація символів – не ознака безвір'я чи критики релігійності як такої – це, власне, свідчить якраз про протилежне.

В місті з'явилися невідомі святі,
молились камінню й спали на килимах.
Який зв'язок із господом при такому покритті?
Малюй хрести на потрібних тобі домах.
За ними прийшли військові й запалили міста,
почали різати безбожників та мирян.
І ось тоді Йона написав пояснювального листа,
зібрав речі й рушив за океан.
В Іспанії нині, - думав він, - на перевалах лежать сніги,
а з пляжів діти ловлять золотих медуз,
там є робота і поночі не душать гріхи,
там вітер ховається в складках рибальських блуз [2, ст. 14].

Адже, зрештою, все, що хоче сказати автор – просте: моральні ідеали – повинні бути моральними ідеалами, цінності – цінностями, а за свої вчинки треба нести відповідальність, за свою країну – боротися і свою думку – відстоювати.

Використання ж сакралізованих символів, зокрема християнської традиції – просто допомагає нам, вихованим у відповідному середовищі, зрозуміти, що власне хотів передати Жадан, адже:

Піймана риба висить на веранді, мов на хресті.
В церкві все як у житті,
все-все як у житті [2, с. 19].

Література:

1. Элиаде М. Аспекты мифа/ Мирча Элиаде [пер. з фр. В. П. Большакова]// М.: Академический проект, 2010. – 251 с.
2. Жадан С. Тамплієри/ Сергій Жадан. – Чернівці: Книги XXI; Meridian Czernowitz, 2016. – 120 с.

ПРОЯВ ГУМАНІЗМУ У ТВОРАХ ХУДОЖНИКІВ ВИСОКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

В епоху Відродження культура остаточно втрачає культовий, священний характер і стає «твором» людини, її «мудрістю» і «діянням». На думку гуманістів, саме людина є справжнім творцем культури і вінцем усього всесвіту. Уявлення про людину як про вільну і самостійну особистість, яка здатна ціною власних зусиль виходити за межі своїх фізичних можливостей, стало головним відкриттям гуманізму та означало народження нового погляду на людину, її природу і призначення в світі.

Такий образ був не стільки прямим відображенням епохи, скільки великою мрією гуманістів, знаходячи в мистецтві «живу плоть і кров». Ось чому саме мистецтво більше інших форм духовної культури тієї епохи змогло відобразити дух Ренесансу.

Образотворче мистецтво є, найімовірніше, найбільш стародавнім видом творчої діяльності людства. Але в сприйнятті сучасної людини справжній живопис з'являється тоді, коли народжується живопис епохи Відродження. Саме в цей період були сформовані естетичні, технічні та семантичні, тобто смислові та образні, канони звичного нам образотворчого мистецтва.

Художники епохи Відродження в своїх творах показали, наскільки різнобічною може бути людина і світ навколо неї, і продемонстрували, як це можна відобразити за допомогою візуальних засобів.

Мистецтво доби Високого Ренесансу виділяється новим ступенем пізнання природи, глибини її дослідження, вивчення натури. Митці початку XVI ст. сприймають людину в її протиріччях і в значно більшій внутрішній складності, це збільшує сутичку за утвердження ясних уявлень, надає цьому протиборству драматичного характеру, та не відбирає в людини впевненості в отриманні найвищого досягнення [7, с. 24].

Високе Відродження висунуло ідеал досконалої людини, всесторонньо фізично та духовно розвиненої. Для гуманістів цього періоду прекрасне тіло було обов'язковим вмістилищем прекрасної душі.

У творах Високого Відродження титанічного характеру набуває героїчний початок, який слугував як важливий елемент художнього ідеалу. З героїзмом тісно переплітається поняття «мужність» (virtu), що розуміється як вираз цілком спрямованої волі людини, активної діяльності, яка притаманна людині [8, с. 380].

Суттєвою особливістю художніх творів гуманізму є їх сюжетна основа, джерелом якої, зазвичай, виступає священне писання, життєпис святих, історія та міфологія античності. Відтак у мистецтві переважили твори на релігійну тематику, релігія стає монументальним явищем, хоча широкого поширення

набув і світський характер живопису, який в цей час зовсім не виключав вияву релігійного почуття і не відмежлував його від філософсько-етичних уявлень [3, с.167].

Період Високого Відродження в мистецтві передусім переплітається з іменами трьох геніальних титанів гуманізму – Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонарроті, а також з творчістю живописця Тіціана.

Видатний діяч італійського Відродження **Леонардо да Вінчі** (1452 – 1519) проявив себе і вченим, і винахідником, і музикантом [9]. Він був видатним новаторським дослідником у всіх починаннях і залишив слід в історії науки і техніки, багато в чому випередивши свій час [6]. Велику увагу приділяв художник розробці перспективної побудови і розташуванню фігур у просторі. У залишених ним нотатках про живопис міститься багато відомостей з анатомії, перспективи, взаємодії кольорів. Проте головним для нього в житті став живопис. Саме через образотворче мистецтво він втілював гуманістичний ідеал людини. Художник досяг досконалості в передачі переходів від світла до тіні, в об'ємності, пластиці. Його образи поєднують індивідуальні та типові риси.

Найвидатнішим твором майстра визнана картина «Мона Ліза», відома також під назвою «Джоконда». На ній зображена молода жінка із загадковою, ледь помітною посмішкою, про яку сперечаються донині [5, с. 678].

Фреска «Таємна вечеря» розкриває споконвічні питання людського буття – кохання, ненависті, відданості і зради [6]. На ній зображений Христос, який оголошує своїм учням про зраду одного з них. Особи всіх учнів висвітлені, за винятком особи Іуди, цим прийомом підкреслено його зраду [2, с. 76]. Леонардо да Вінчі детально досліджував людину – її анатомічну форму, механізм тілесних рухів, міфічність, жестикуляцію, вираження зовнішніх і внутрішньо-духовних афектів і рухів, що воістину розкриває найкращі гуманістичні прояви людської особистості.

Не менш величезний внесок у розвиток живопису, скульптури та архітектури Відродження вніс італієць **Мікеланджело Буонарроті** (1475-1564). Ідеал людини набув у його творчості піднесені, героїчні риси. Образи Мікеланджело підкреслюють здатність людини до здійснення подвигу в ім'я свободи, вони відрізняються сміливістю і величезною волею [10, с. 94].

Статуя «Давид», зроблена з мармуру, представляє юнака, який обрав поєдинок із грізним чудовиськом. Прекрасне обличчя Давида зі зсунутими бровами і потужне тіло – це образ людини, її великої громадянської мужності.

У розписах капели «Створення світу» і «Страшний суд» показана історія людського роду від Адама і Єви до Христа. Мікеланджело зобразив картини створення світу і життя перших людей землі, епізоди з Біблії. На стелі капели він створив світ титанів. Його Бог – натхненний творець, створює Всесвіт й узагалі людину. Його люди могутні, прекрасні тілом, і духом, а пророки були відважними у своєму прозрінні майбутнього. У центрі фрески «Страшний суд»

знаходиться той, хто творить суд, Христос, а навколо нього в обертовому круговому потоці падають в пекло грішники і підносяться в рай праведники. Усе сповнене жаху, сум'яття, розпачу. Навіть Марія, заступниця людей, боїться свого сина Христа і відвертається від його руки, яка відділяє грішників від праведників [7].

У кожній картині, кожній скульптурі, кожному творінні Мікеланджело показує глибокий гуманістичний прояв свободи, любові, вільного та стрімкого світосприйняття людини, використовуючи всі свої здібності і можливості.

Видатний художник Відродження **Рафаель Санті** (1483- 1520) вирішував у своїй творчості дві основні задачі – показ досконалого людського тіла і передачу складності навколишнього світу. У Рафаеля людина досконала, світ їй досі у гармонії. Образ Мадонни особливо близький мистецтву Рафаеля. Тут найповніше він розкриває уявлення про свою шляхетність, досконалість людини, про гармонію зовнішньої і внутрішньої краси: «Мадонна Констабле», «Мадонна в зелені», «Мадонна дель Грандука», «Мадонна садівниця», «Мадонна Альба», «Сікстинська Мадонна» та інші [5, с. 749]. Високу релігійність художник поєднав із високою людяністю, створивши те, можливо, найглибше і чудове втілення теми материнства.

Картина «Сікстинська мадонна» представляє ідеально-прекрасний образ Богоматері з немовлям на руках. Фігура Марії вимальовується на тлі неба, її погляд спрямований крізь глядача, сповнений скорботи [1], передбачення долі сина. У цій картині античний ідеал краси поєднаний з духовністю християнського ідеалу.

Великий італійський художник **Тиціан Вечелліо** (1476/77 або 1489/90-1576) писав портрети і жанрові картини, віддав данину античним і християнським сюжетам. У картинах «Каяття Марії Магдалини», «Святий Себастьян», «Оплакування» знайшли своє втілення краса людини і глибина її скорботи. Полотна Тиціана завжди підкреслюють шляхетність образу, пози і жести якого стримані і відрізняються складністю внутрішніх характеристик [9, с. 140].

Тиціан створив цілу портретну галерею своїх сучасників («Юнак з рукавичкою», «Іпполіто Риминальдї», портрети імператора Карла V, папи Павла III та інших). У пізню творчість Тиціана з особливою повнотою проявився його дар художника-колориста: колірне ліплення форм поєднується тут із найтоншою барвистою нюансикою, створене пензлем єдине ціле художник довершує, іноді, утираючи фарби в полотно кінчиками пальців [4, с. 106].

Отже, особлива повнота цієї епохи передавалася через світовідчуття. Виникають нові ідеологічні аспекти пізнання людини, такі як фізична досконалість, образна і внутрішня краса, гармонія єдності духовного та фізичного начала, концентрація енергії буття.

Безмежна досконалість, образотворчого мистецтва Високого Відродження приховується в свіжості, прозорості, неперевершеності живописної енергетики, відображенні безкінечного різноманіття різного роду

ракурсів, жестів, поз, у гнучкому і духовному наповненні кожного активно-пасивного руху. Передача рухів, жестів, поз у майстрів Високого Ренесансу стає найвагомим композиційно-експресивним елементом, який об'єднує окремі фігури і групи в активну єдність форм.

Підсумовуючи, слід зазначити, що італійське образотворче мистецтво епохи Відродження є унікальним явищем. Хоча в Італії Відродження носило, на відміну від інших європейських країн, всеосяжний характер і знайшло своє яскраве втілення в архітектурі, образотворчому мистецтві, поезії, громадській думці, та саме образотворче мистецтво у найбільшій мірі акумулювало в собі величезний творчий потенціал епохи, гуманістичний пафос його ідей, героїчну потужність ренесансного реалізму. Тому традиції, що сформувалися на гуманістичному світогляді митців Високого Ренесансу, були наповнені новими, значно складнішими і драматичнішими акцентами взаємовідносин особистості та світу, новими засобами художнього відображення, що значно вплинуло на формування художнього образу наступних епох.

Література:

1. Google Arts and Culture [Електронний ресурс] / Колекції творів мистецтва зі всього світу. – Режим доступу: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>
2. Leonardo. Art and Science // Guinti Editore S.p.A. – Florenct-Milano. – First editions. – 2000. – 140 p.
3. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М.В. Алпатов. – М.: Искусство, 1976. – 288 с.
4. Брагина Л.М. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения // Под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Высшая школа, 1999. – 479 с.
5. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Д. Вазари. – М.: Альфа-Книга, 2008. – 1278 с.
6. Да Винчи // Художественная галерея. Полное собрание работ всемирно известных художников. – № 2. – 2007. – С. 3–8.
7. Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кватроченто / И.Е. Данилова. – М., 1975. – 128 с.
8. Лещенко І.Л. Особливості мистецтва епохи Відродження: загальна картина Високого Ренесансу / І.Л. Лещенко // Гілея. Філософські науки.: наук. вісник: зб. наук. праць. – К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 65 (10). – 640 с.
9. Рутенбург В. И. Титаны Возрождения / В.И. Рутенбург. – Изд. 2. – СПб: Наука, 1991. – 160 с.
10. Шапиро Ю. Г., Персианова О. М., Мытарева К. В., Аране Н. М. 50 кратких биографий мастеров западноевропейского искусства XIV-XIX веков. – Ленинград: Советский художник, 1968. – С. 5-10.

**КОНЦЕРТ ДЛЯ ХОРА А. ШНИТКЕ:
ЧЕРТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ И ДРАМАТУРГИИ**

80-е годы XX столетия для А. Шнитке стали периодом сочинения покаянных песнопений. Композитор создал два крупнейших циклических сочинения на данную тему – хоровой концерт на стихи Г. Нарекаци и «Стихи покаянные». Оба произведения для хора a capella, сочиненные одно за другим, явились фактически грандиозным музыкально-поэтическим диптихом на тему о кающейся душе, ищущей спасения.

Первым крупным акапельным сочинением А. Шнитке стал Концерт для смешанного хора в четырех частях на стихи Г. Нарекаци в переводе Г. Гребнева (1984 – 1986). В основе его философского подтекста – идея покаяния – спасения, как традиционный постулат христианского вероучения. Неповторимость этого шедевра – в особом синтезе поэзии и музыки, в котором слово является изначальным генератором музыкальных идей. Сам композитор так пишет об этом: «Я написал ту музыку, которую вызвал текст, а не ту, которую хотел сам» [3, 238].

Стих Г. Нарекаци – это стих древних писаний и песнопений. Когда читаешь Нарекаци, ощущаешь, что погружаешься в некий речевой поток, где есть все: чистейшие струны, пена, грязь. Отсюда – обилие смысловых и звуковых знаний и повторов, многократных зачинов и разработок, отсюда – та неповторяемость и вариационность, свойственные эпосу, Библии.

Человечность Бога и божественность человека – противоположности, стремящиеся к единству в поэзии Нарекаци. Возможно именно эта характеристика поэтики рассматриваемых стихов явилась для А. Шнитке определяющей. Из бесед с композитором известно, что он всю жизнь искал гармонию между духовным миром христианина и душевным миром художника. В 1989 г. на X фестивале современной музыки в Горьком, Шнитке сказал: «Я музыкант, хотя я верующий человек – и обе эти сути я испытал на себе самом. Было время, когда вера уводила меня от музыки. Но я вернулся к этой более греховной и менее священной сущности, потому что я не смог не быть музыкантом» [2, 7].

Композитор ищет оптимальное воплощение своего понимания стихов армянского поэта через звуковое пространство. В целом бережно сохраняя язык и стиль избранного литературного источника, следуя за формой, Шнитке стремится к полному отождествлению словесного и музыкального рядов.

3-я глава «Книги скорби» Нарекаци, которая разделена самим поэтом на 4 раздела, естественным образом воплотилась в четырехчастный цикл. То есть традиции трехчастного концерта здесь преобразуются, так как введена еще одна часть, являющаяся как бы кодой всей концепции.

Функциональной аркой в цикле становятся I и IV части. Это части решены композитором в русле медитативных концепций. Молитвенный дух стихов Г. Нарекаци здесь ощущается с особой силой. Медленный темп, неспешное развертывание музыкальной мысли, особая жанровая палитра настраивают слушателя на ритм мирно текущего времени. Оstinатно-вариационная форма (с рассредоточенным циклом вариаций) вплетена в более крупную – репризно-замкнутую – трехчастную композицию как форму первого плана.

Группы вариаций перемежаются эпизодами, вариантно развивающими начальную тему. Цельности формы содействует и однотипное решение кульминаций после каждой строфы: интонационно заостренные широкие мелодические ходы, сопряжение разнонаправленных линий, объединение голосов в трехзвучные терцовые аккорды.

Во II части «Собрание песен сих...» господствует несколько иной принцип воплощения экспрессивности единой образной сферы концерта. Традиционно в концертных формах II-я часть – медленный лирический центр. Сходную функцию выполняет и вторая часть этого Концерта. Однако её музыкальный мир свидетельствует не столько о лирико-созерцательном мировосприятии композитора, сколько о субъективной направленности образной концепции. Здесь речь идет (и поэтическая, и музыкальная) от имени Поэта, Автора.

IV часть цикла звучит как послесловие ко всей концепции. Это, скорее, даже некоторое отстранение от свершившихся событий, размышление, возвышающееся над человеческой жизнью. IV часть – тихая кода, это «выстраданный свет – смысловой итог произведения» [3, 242]. Действительно, окончание произведения прозрачно и светло: разбросанные по голосам и регистрам, как бы парящие терции и трезвучия – это сама гармония, то, к чему пришла выстрадавшая и покаявшаяся душа. Но даже в этом наиболее гармоничном и едином по тону сочинении конфликтность не исчезает, она ощущается на уровне подтекста в подтекст. В финале в музыкальную ткань включаются интонации, встречающиеся в предыдущих частях (III и I). Кода заключает в себе обе сферы: кантиленную и речитативную, хоральность и декламационность, гомофонно-аккордовый склад и элементы полифонии.

А. Шнитке остро чувствует поэтическое слово, последовательно и многосторонне претворяя полифонию стихов Г. Нарекаци. Резонансно откликаясь всей музыкой на логику и стиль источника, Шнитке все же не стремится к полному отождествлению словесного и музыкального рядов. Сам композитор говорил так: «...бывает ситуация, при которой музыка следует

за текстом и из этого складывается форма» [4, 90]. В результате процессуальность художественного целого рождается во взаимопроникновении музыки и слова.

Стилистическое единство и неразрывность с иными жанровыми сферами творчества демонстрирует фактура этого сочинения, которой одинаково присущи полифоническое развертывание и хоральный склад. Оба принципа, чередуясь или взаимодействуя, остаются ведущими формами изложения и развития музыкального материала. Иногда в противопоставлении хоральной и полифонической организации отображается основная интонационно-драматическая антитеза произведения.

В Хоровом концерте принцип хорального замыкания распространяется и на другие уровни композиции: хоральные каденции имеют отдельные строфы, а последняя, IV часть композиции, может расцениваться как хоральная кода по отношению ко всему циклу. Хорал как жанр и хоральность как фактурный принцип, обобщающий жанровые признаки хорала (аккордовый склад, силлабика, регулярность метра, неторопливое, размеренное движение), у А. Шнитке имеет двойные корни. Это и западноевропейская его разновидность – протестантский хорал, воспринятый через И.С. Баха и австро-немецкую традицию, и песнопения Русской Церкви – начиная с образов раннего многоголосия, хоровой культуры русского барокко-классицизма, заканчивая духовной музыкой русских композиторов XIX – XX веков.

Интонационное пространство хорового сочинения Шнитке, включающее в себя: лад, гармонию, отдельные семантически значимые интонации и интонационные комплексы, сложно и многомерно, как и музыка композитора в целом. Отличительное свойство звуковысотной системы – в незаметных переходах от одного способа структурирования музыкальной материи к другому. Среди ее особенностей:

а) ладогармоническая система сочинения представляет собой синтезирование элементов многих исторически сложившихся типов звуковысотной организации – модальной (в меньшей степени), тональной (классической и хроматической). Причем структура этой системы складывается на основе совмещения различных форм тональной организации (мажоро-минорной, хроматической, политональной);

б) приём «эха» или «светотени»: использование в соседних фразах одноимённых ладов, например, *H-dur – h-moll, g-moll – G-dur* (I ч., ц. 4-5, 15), однотерцовых трезвучий, например, *c-moll – H-dur* (II ч., ц. 13);

в) использование кластерного звучания для отображения негативной, греховной сферы. Например, во II части (ц. 7) на словах «грехом пленённых» вместо стройности терцово-трёхзвучных аккордов звучит движущийся кластер, который затем, сжимаясь, приходит к тону *e*.

Можно выделить ряд характерных черт и в мелодике Концерта:

а) сходства интонаций начала частей, например, выдерживание звука на единой высоте в одном или нескольких голосах. То есть своего рода мелодическая педаль. Другой общей чертой интонационности каждой части является принцип опевания опорного тона, характерный для средневековой монодии вообще;

б) характерные широкие скачки, как выразители особой экспрессии: на интервалы децимы (I ч., ц. 1; III ч., ц. 13) и ноны (I ч., ц. 13), в том числе широкоинтервальная мелодия $f^1-c^1-f^2-ges^2$ – тема для имитаций в ц. 24 части;

в) использование колокольного элемента (движения параллельными терциями), идущего от традиций русской духовной музыки (I ч., ц. 16-18).

Эффективности претворения образно-смысловой нагрузки сочинения способствует состав хора – смешанный четырёхголосный, обладающий широким спектром возможностей темброво-фактурного варьирования. В партитуре А. Шнитке использует классические приёмы: выделение *solo* или *soli, divisi* хоровых партий, сопоставление *solo* и *tutti*, временное выключение и включение партии.

Литература:

1. Аверинцев С.С. Роскошь узора и глубины сердца: поэзия Григора Нарекаци. // Аверинцев С.С. Поэты. – М., 1996. – С. 97–118.
2. Чигарева Е.И. «Ощущение бесконечно продолжающейся жизни...» // Советская музыка, 1991, №9. – с. 5–8.
3. Холопова В.Н., Чигарева Е.И. Альфред Шнитке. – М.: Советский композитор, 1990.
4. Шульгин. Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке (Беседы с композитором). – М.: Деловая Лига, 1993.

Кузьмич Е.В.

Научный руководитель: Двужильная И.Ф.

МЕХАНИЗМЫ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ИСПОЛНИТЕЛЯ В ИССЛЕДОВАНИЯХ Л. П. КАЗАНЦЕВОЙ

В музыкальной практике сложилась категория «индивидуальный музыкальный стиль», понимаемая как специфика мироощущения и музыкального мышления творческой личности, которая реализуется системой музыкально-речевых ресурсов сочинения, интерпретирования и исполнения музыкального произведения. Индивидуальный музыкальный стиль соразмерен масштабу крупной творческой личности, которой может быть как композитор, так и исполнитель. В индивидуальном музыкальном стиле определяющим являются механизмы музыкально-творческого действия, направленного на создание музыки или на ее воспроизведение. В центре нашего внимания – механизмы творческого процесса музыканта-исполнителя [3, с. 255-257]. Эта проблема получила осмысление в исследованиях Л.П.

Казанцевой, в частности, в труде «Музыкальное содержание в контексте культуры».

В основе исполнительской интерпретации лежит композиторский опус. Каждый подлинный интерпретатор создаёт свою версию композиторского опуса, раскрывая какую-то новую его грань и тем самым формируя очередной (исполнительский) пласт содержания музыкального произведения. Поскольку композиторское содержание обладает определенной структурой, включающей в себя иерархически соотнесённые тон, средства музыкальной выразительности, интонацию, музыкальный образ, музыкальную драматургию, тему и идею, а также авторское начало, то эта структура индивидуализируется и в исполнительской интерпретации.

Изучая работу Л.П. Казанцевой, тезисно рассмотрим механизм преломления композиторского текста в исполнительской интерпретации:

1. Явным оказывается разное отношение композитора и исполнителя к музыкальному звуку или **тону**. Если мастерство композитора направлено на поиск способов музыкального оформления мыслей и проблема «произнесение» звука занимает отнюдь не главенствующее место, то мастерство исполнителя как раз и заключается, в первую очередь, в том, чтобы найти адекватную звуковую «форму» тех художественных мыслей, которые интерпретатор уловил в композиторском опусе.

Перед исполнителем стоит задача найти оптимальный для каждого композиторского опуса «характер» звука – сочный и глубокий, «бархатный», колкий, невесомо-лёгкий и т.д. Немалая смысловая значимость присуща и способу звукоизвлечения – мягкому или резко-ударному касанию клавиши фортепиано, степени активности атаки звука и мере вибрато и т.д. В противном случае исполнительский слой музыкального содержания может конфликтовать с композиторским. Казалось бы, композитором программируется исполнительский состав произведения, однако музыкант имеет немалые возможности его маневрирования.

2. Исполнительская активность может быть направлена на **средства музыкальной выразительности**. Один из распространенных способов приложения исполнительской инициативы – изменение *тональности*, то есть её превращение в исполнительское средство выразительности. Обычно транспонирование обусловлено чисто технической задачей – адаптацией композиторского опуса к исполнительским возможностям.

Важным элементом исполнительской интерпретации является *фактура*. Она требует большой профессиональной чуткости исполнителя. От того, как слышит фактуру исполнитель, как он выделяет или прячет голоса, может зависеть очень многое. Так, в исполнении баховских фуг Э.Фишером и С.Фейнбергом В.Крастинь отмечает выделение ведущего голоса ткани и гомофонность звучания, в то время подчёркивание Г.Гульдсом

самостоятельности голосов выявляет полифоничность ткани, даёт обобщённо-массовое звучание [2, с. 73-77].

3. Мыслимая, воображаемая композитором **интонация** предстаёт у исполнителя в непосредственном звуковом оформлении, произнесении, звуковедении. При этом исполнитель определенным способом корректирует свойства интонации – образно-смысловые, жанрово-стилевые, эстетические, драматургические.

Исполнитель вправе поставить в интонации свой *образно-смысловой акцент*. Немаловажно как понимает исполнитель и другие свойства интонации, в частности, *жанровые*. Проблема их истолкования довольно остро стоит в музыке Шопена, где речевая по своему жанровому происхождению интонация подчас подаётся исполнителем как внешне на неё похожая инструментально-виртуозная, ведя слушателя в мир легкомысленно-салонного светского времяпрепровождения, а не в глубины человеческого переживания.

Столь же точно необходимо атрибутировать и *стилевые* истоки музыкальной интонации, например, в «Прерванной серенаде» Дебюсси. Как отмечает Л.П. Казанцева, анализ музыкальной интонации данной пьесы показывает, что для композитора сущностно слияние в интонации черт испанской и французской музыкальных культур. Недооценка одной из них чревата превращением пьесы либо в стилизацию испанской музыки, либо в образец французской фортепианной литературы, то есть зыбкое балансирование на грани двух культур.

Многое в звучащем художественном образе зависит от того, какие *эстетические* свойства музыкальной интонации выявил исполнитель. Простая, безыскусная лирическая интонация способна прозвучать как глубоко личное откровение, и заблестать красотой и совершенством.

В музыкальной интерпретации актуализируются содержащиеся в ней, но не всегда заметные в нотном тексте, *драматургические* свойства музыкальной интонации. Внимательного отношения исполнителя требуют многократные точные или вариативные повторы интонации, в которых должна обозначиться единая линия поступательного движения мысли, смысловые или жанрово-стилевые метаморфозы интонации, последовательный или одновременный контраст интонаций и другие «способы поведения» интонации.

4. Развёрнутый исполнителем музыкально-интонационный процесс отливается в художественный **образ**. Начинающий формироваться в композиторском опусе, он продолжает своё становление и в интерпретации. Исполнитель призван передать его не только в самых общих чертах, но и более определённно. Существенная закономерность музыкального образа – соединение в нём временной и пространственной координат.

Непосредственный ток художественной мысли осуществим при определённом течении художественного *времени*. С этой точки зрения особое значение приобретает музыкальный темп. Это не только верно избранная скорость движения, но и соразмерность дальнейших изменений этой скорости, темповых сдвигов. Как и «генеральный» темп, кратковременные и продолжительные отклонения в одну или другую стороны от него вполне могут быть сопряжены со смысловыми нюансами, порой довольно принципиальными.

В исполнительском пласте музыкального содержания немаловажно то, как решено художественное *пространство*, то есть акустическо-физические условия звучания. Это особое расположение музыкантов на сцене (особое звуковое заполнение пространства), тот или иной исполнительский состав, особая форма конструкции концертных залов.

5. В числе проблем, которые призван решать исполнитель в своей интерпретации, находится **музыкальная драматургия**. Исполнитель заботится о том, чтобы все «художественные события» обрели своё место в драматургическом процессе. Он определяет количество и характер взаимоотношения образов (их паритетность или неравнозначность, контрастность или бесконтрастность), особенности протекания драматургического процесса и его результирования и организации (кульминация или целая система взаимосвязанных кульминаций, образно-смысловые связи) и т.д.

6. Композиторский опус, как и исполнительская интерпретация, включает в себе художественную **тему** и **идею**. Потенциально, уже в композиторском опусе могут быть поставлены иерархически соотносимые темы специфически музыкальные (нацеленные на особенности звучания), общехудожественного характера (ставящиеся и другими искусствами темы, посвящённые человеку и миру, его окружающему) и общечеловеческого значения (разрабатываемые, помимо искусств, наукой, религией, философией). Одна из задач исполнителя состоит в том, чтобы атрибутировать тему и определить её «ранг».

7. Важный компонент исполнительской интерпретации – **авторское начало**. Речь идёт об отражении в музыкальном произведении личности композитора, эстетически организующей художественное целое. Авторское присутствие проявляет себя в любом аспекте содержания музыкального опуса. В музыкальной интерпретации рядом с авторским началом появляется ещё одно – личностное начало музыканта-исполнителя. Исполнителя подстерегает две опасности: потерять авторскую мысль, подменив её собственной, и – потерять самого себя, «растворившись» в авторском высказывании [1, с. 18-35].

На наш взгляд, предложенный экскурс по страницам исследования Л.П. Казанцевой, позволил выявить не только авторский взгляд доктора

искусствоведения на механизмы творческого процесса исполнителя, но и способствовать осознанию музыкантами значимой роли в условиях современной действительности высокохудожественной исполнительской интерпретации.

Литература:

1. Казанцева, Л.П. Музыкальное содержание в контексте культуры: учеб. пособие для студентов вузов / Л.П. Казанцева. – Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. – 359 с.
2. Крастинь, В.М. Традиции и новаторство в исполнительском искусстве / В.М. Крастинь // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. М., 1969. Вып. 5.
3. Москаленко, В.Г. Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие / В.Г. Москаленко. – К.: 2012. – 272 с.

Наукове видання

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі:
Тези VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
з міжнародною участю,
1 грудня 2016 року**

Відповідальні за випуск:
викладачі кафедри етики та естетики
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
Скрипнікова С. В., Шульга Т. Ю.

Редагування та макет:
Скрипнікова С. В., Шульга Т. Ю.

Технічне редагування:
Підгаєцька В.В., студентка 1 курсу
факультету української філології та літературної творчості
імені Андрія Малишка

На обкладинці:

Тетяна Яблонська «Травень», 1965 рік.

В оформленні використані роботи Тетяни Яблонської
«Юність», 1969 рік,
«Ранок», 1954 рік.

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>