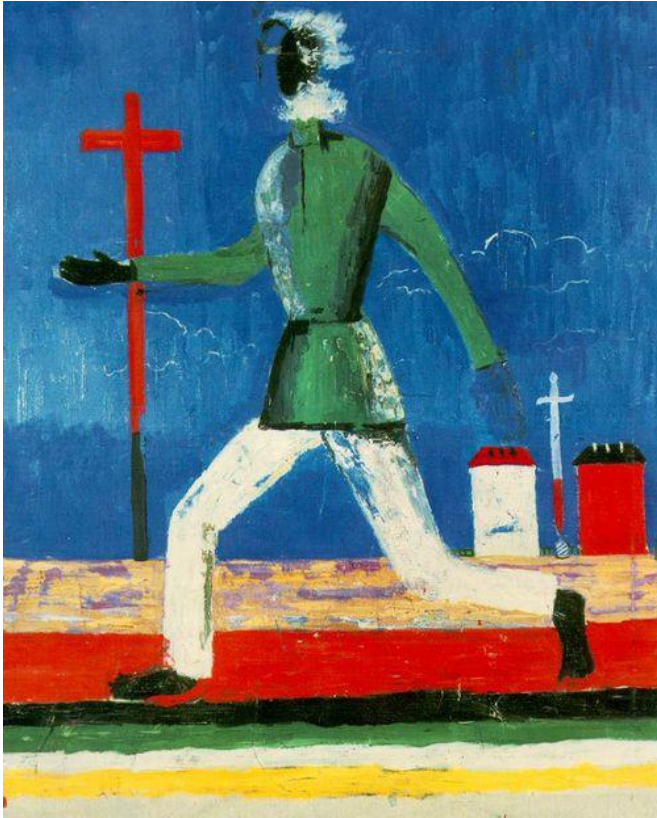


**Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Факультет філософської освіти і науки
Кафедра етики та естетики**



Тези

**VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
з міжнародною участю
«Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі»**

23 листопада 2017 року
Київ

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



Тези

**VII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
з міжнародною участю
«Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі»**

23 листопада 2017 року
Київ

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



Abstracts

**VII all-Ukrainian scientific-practical
student conference with international participation**

November 23, 2017
Kyiv

УДК [111.852+17]:008(47)(043.2)

*Рекомендовано до публікації
рішенням Вченої ради факультету філософської освіти і науки
Національного педагогічного університету імені
М.П.Драгоманова
(протокол № 4 від 21 грудня 2017 року)*

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези VII
Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції з
міжнародною участю, 23 листопада 2017 року. – К.: Кафедра етики
та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – 127 с.**

У збірнику представлено тези доповідей учасників VII 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 доброчесності, соціальної відповідальності, біоетики та значення сучасного мистецтва в процесі виховання.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, посилань, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

УДК [111.852+17]:008(47)(043.2)

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

© Автори тез, 2017

Зміст

Секція етики

Андрєєва А.Ю. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Коннов О.Ф.

КРИЗА ЕПОХИ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ.....10

Белозьорова Р. О. асп.

НПУ імені М.П. Драгоманова, кафедри політичної психології та
соціально-правових технологій

Науковий керівник: Мельник В. В.

ФЕНОМЕН ВЛАДИ В ЕТИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ.....14

Года Т.Ю. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, фізико-математичний факультет
Науковий керівник: Лобанчук О.А.

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ.....19

Гузенко Н. О. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

**ПИТАННЯ ГЕРМЕНЕВТИКИ У СПІВВІДНОШЕННІ З РІЗНИМИ
ГАЛУЗЯМИ ЗНАНЬ.....22**

Дауді А. М. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет природничо-географічної
освіти та екології

Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

МОРАЛЬНИЙ ВИБІР ЯК ПРОБЛЕМА НЕЙРОЕТИКИ.....25

Зайцева О. І. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет соціально-економічної освіти
та управління

Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ДАЛЕКТИЧНА ТЕОРІЯ ГАРМОНІЇ ГЕРАКЛІТА.....30

Коряченко А.П. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕТИКЕТУ РІЗНИХ КРАЇН.....32

Неділя К.С. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки

Науковий керівник: Коннов О.Ф.

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І СВІДОМІСТЬ ЛЮДИНИ:

ПЕРСПЕКТИВИ ВЗАЄМОДІЇ.....36

Оправхата Л.М. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології

Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

АЛЬТРУЇСТИЧНА МОТИВАЦІЯ ДОНОРСТВА: МОРАЛЬНО-

ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....39

Пугач Ю.В. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології

Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ГУМАНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ МАНІФЕСТУ ПРО

ЕВТОНАЗІЮ.....41

Ренчковська К.І. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології

Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ЧЕСНІСТЬ ЯК МОРАЛЬНА ЧЕСНОТА ПОЛІТИКА.....45

Романюк Н. В. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти

Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

МОВНА ТОЛЕРАНТНІСТЬ У ПЕРІОД ПРОВЕДЕННЯ АТО.....49

Стегура Ю.-В.Ф. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології

Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ЗАРОДЖЕННЯ І СМЕРТЬ ЛЮДИНИ: БІОЕТИЧНИЙ ВИМІР....52

Татко Д.О. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.
**СТО РОКІВ ПРОПАГАНДИ ВІД ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ДО
СЬОГОДЕННЯ.....56**

Уманець М.Є. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, фізико-математичний факультет
Науковий керівник: Лобанчук О. А.
СКЛАДОВІ ІМІДЖУ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА.....62

Цариценко В.Є. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.
**ОТОТОЖНЕННЯ АНТАГОНІСТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ДОБРА І
ЗЛА В ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....70**

Секція естетики

Воробієнко А.А. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет природничо-географічної
освіти та екології
Науковий керівник: Лобанчук О.А.
**ЕТИЧНІ РИСИ РЕЖИСЕРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕСЯ
КУРБАСА.....77**

Гребенюк А.Ю. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет іноземної філології
Науковий керівник: Лобанчук О.А.
**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Л.Н. ТОЛСТОГО, ИХ
ОТОБРАЖЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ И ПЕДАГОГИКЕ.....81**

Дорошенко Т. студ.
Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв,
Кафедра культурології та культурно-мистецьких проєктів
Науковий керівник: Герчанівська П. Е.
АРТ-ТЕРАПІЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....83

Зубатенко В. С., Головатюк А. Ю., Півак І. В. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки Науковий керівник: Покотило К. М. ПАРАДОКСИ ВЗАЄМОДІЇ ЕСТЕТИКИ ТА АЕСТЕТИКИ В ТВОРЧОСТІ.....	86
Кобченко А.О. студ., Сидорчук А. О. студ., Чупровська В.О. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки Науковий керівник: Покотило К.М. ВУЛИЧНІ МИСТЕЦТВА СУЧАСНОГО КИЄВА.....	89
Колтишева Г. С. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки Науковий керівник: Бут Н.К. ТВОРЧИСТЬ ВИДАТНОГО ХУДОЖНИКА-ГРАФІКА ГЕОРГІЯ НАРБУТА.....	93
Лихно В. В. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет іноземної філології Науковий керівник: Лобанчук О. А. ЕСТЕТИКО-ВИХОВНИЙ ВПЛИВ ІКОНИ НА ЛЮДИНУ.....	95
Петриченко М.М. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти Науковий керівник: Скрипнікова С. В. ЕСТЕТИКА УРБАНІЗАЦІЇ У ТВОРІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО».....	99
Попович К. Ю. студ. НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки і психології Науковий керівник: Лобанчук О. А. ОСОБЛИВОСТІ ЕКОЛОГІЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДИТИНИ НА ЕТАПАХ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	103

Швець К.С. студ., Козачук Я.О. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Покотило К.М.

**СЕКРЕТИ ПРИВАБЛИВОСТІ СЕРІАЛІВ (НА ПРИКЛАДІ
СЕРІАЛІВ «ДРУЗИ» ТА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»)**.....107

Секція «Культурні практики повсякденності»

Лясецька Н. В. студ.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана
Хмельницького

Науковий керівник: Ермоленко С.І.

**ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ
ВОКАТИВА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ
МОВИ**.....110

Пефті В. М. студ.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана
Хмельницького

Науковий керівник: Ермоленко С.І.

**ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ
СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК
ПОРІВНЯЛЬНИХ ЛЕКСЕМ**.....114

Ручка О.Ф. студ.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана
Хмельницького

Науковий керівник: Атрошенко Г.І.

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ІВАНА СІРКА ОЧИМА НАРОДУ.....120

Чембержі Д. А. асп.

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

Науковий керівник: Роготченко О.О.

**КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ПОВСЯКДЕННОСТІ Й
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ІНДУСТРІЙ**.....123



Секція етики



Андрєєва А.Ю. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова,
факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Коннов О.Ф.

КРИЗА ЕПОХИ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

В останні два десятиліття ХХ століття завдяки розвитку інформаційних технологій з'явилася нова форма буття – віртуальна реальність. Основна проблема, що виникає в рамках рефлексії до зазначеного виду буття, являє собою питання про онтологічний статус віртуальної реальності. Так, наприклад, віртуальна реальність має низку властивостей об'єктивно-ідеального буття, так як її актуальне існування можливе лише завдяки комп'ютерним системам, в яких закони логіки грають першочергову роль. Разом з тим вона має властивості суб'єктивно-ідеального буття, тому що її параметри можуть змінюватися з волі і бажанням суб'єкта, не говорячи вже про те, що її актуалізація, тобто наявне існування для даного суб'єкта визначається тим ж суб'єктом.

Поряд з властивостями ідеального буття в віртуальній реальності відтворюються і властивості матеріального буття: вплив віртуального буття на органи чуття людини практично повністю ідентично впливу реальних матеріальних об'єктів. Наука поки ще далека від будь-яких остаточних висновків, але одне можна сказати з впевненістю, що віртуальна реальність не має своєї власної сутності. Її існування є результатом взаємодоповнення і взаємодії матеріальних та ідеальних форм буття. Інформаційний потік подій, постійна поява все більш сучасних та нових оновлень в технологічному контексті спонукають до

інтенсивного стрибку розвитку в системі «віртуальної реальності» [1, с. 33–38].

Світ віртуальної реальності, це світ, в якому ми перебуваємо не як пасивні спостерігачі, а як безпосередньо пов'язані з відповідними процесами об'єктами.

Від людини відокремлюються властивості індивідуальності, її особистість трансформується від персональних даних в певний вид комунікації. Інформація, котра раніше свідчила про персональну інформацію, наразі є елементом комунікації, яка так чи інакше в очах спостерігачів має свої цілі. Таким чином персоналія перетворюються в медіа-канал: це бренд, що зацікавлений в продажі (продаж свого тіла, краси, безпосередньо реклама товарів та інше), або канал-концепт, який має на меті просування певних ідеологій, ідей, котрі теж потребують своїх споживачів. У зв'язку з тим, що відбувається перехід від замкненого соціального оточення в безмежний простір Інтернету, суспільство прагне до відповідної взаємодії з визначеними, характерними індивідуально-віртуальними процесами. Нові алгоритми соціальних мереж провокують людей до відтворення інформації все дедалі частіше, таким чином нівелюючи прояв індивідуальності в обмін на соціальне схвалення, емоційну підпитку від конвертації та оберту знаків та символів на віртуальній сторінці особи (Instagram, Facebook, Telegram, Twitter, Viber, vkontakte, youtube і т.п.).

Проблема набирає нових обертів, коли будь-який користувач соціальної мережі отримує можливість оволодіти ознакою елітарності і розповсюджувати свої комунікації за допомогою SMM-механізмів. У зв'язку з цим елітарність як якість вищого інтелектуального суспільства для спадщини втрачає свою авторитетність, медіа-механізми ведуть неконтрольований візуальний потік з часом абсурдною, неконтрольованою інформацією, без цензури та соціального схвалення. Віртуальна реальність охоплює дедалі більше просторо-часового континууму, таким чином стаючи елементом буденності.

Занурюючись у віртуальну реальність, людина, як правило, входить в змінений стан свідомості, в якому зміст несвідомого проєцирується не на зовнішній світ, як, наприклад, у закоханої людини, котра бачить світ крізь «рожеві окуляри», а на створені програмістами комп'ютерні зображення. У міру того, як суб'єкт залучається до віртуального сюжету, він своєю уявою домальовує мізерні комп'ютерні картини, наповнюючи їх значущим для себе особистісним змістом.

Рефлексивна активність поступово слабшає і віртуальне життя в цей момент стає для віртуамана більш важливим, ніж життя в зовнішньому («реальному») світі. Віртуальна реальність, таким чином, є продуктом взаємодії її творців (програмістів) і психічної складової, багато в чому несвідомої активності однієї людини або групи, що беруть участь у віртуальному процесі. Це все являє собою індивідуальну або групову гіперреальність (по аналогії з гіпертекстом). Вся основна життєва активність переміщується в віртуальне середовище, в якій людина починає проводити все більше часу. Поступово «земля обітована» (так само, як і Клондайк за часів золотої лихоманки) повертається іншою своєю стороною – стає манною, нав'язливою потребою. З'являється звикання і виникає віртуальна залежність. Людина, яка шукає щастя в віртуальному світі, стає віртуальним наркоманом, або – віртуаманом. Будучи нездатним реалізуватися в повсякденному житті, віртуаман йде в віртуальне життя, в якому або прагне до позитивних емоцій, або нескінченно повторно відіграє незавершені емоційні переживання. Він намагається досягти повної розрядки і задоволення, відчуючи іноді найсильніші емоційні потрясіння, але в дійсності отримуючи лише сурогат задоволення і псевдожиття, замість реального життя.

Багато віртуальних «наркоманів» цілком усвідомлено прагнуть не до позитивних емоцій, а до сильних негативних переживань, що активізує страх, агресію, напругу в тілі. Внаслідок нездатності згадати свій драматичний життєвий досвід, усвідомити його наслідки в своєму житті, вони несвідомо намагаються розрядити накопичене внутрішнє напруження в моделях старих реальних ситуацій. На мій погляд, обидва ці способи отримання позитивних і негативних емоцій є просто різними шляхами втечі від реальності, від тієї дійсності, в якій людина не може знайти своє місце, не вміє реалізувати свій потенціал, не здатна отримати справжнє, природне задоволення. Зокрема, несвідоме програвання людиною минулих психотравмуючих подій підміняє їх реальні згадування і переживання. Таке програвання постійно зустрічається і в ході психотерапії. Воно анти-терапевтичне і вимагає усвідомлення та опрацювання, так як в ньому відсутня рефлексія.

Стани, що виникають у віртуальній реальності і при вимушеному утриманні від неї (аналогічно синдрому абстиненції), є окремими випадками змінених станів свідомості, що мають свою специфіку, але і підкоряються загальним закономірностям. Психічні механізми, що діють при віртуальній залежності, практично ті ж, що і при наркотичної

залежності; при порнографоманії (патологічному захопленні порнографічною продукцією); при нав'язливому прагненні потрапляти під все більш і більш небезпечні для життя екстремальні ситуації; при болючою тязі до гри в азартні ігри і т.п. [2, с. 516–523].

Подальший розвиток інформаційних технологій, безупинні конкуренції масштабних корпорацій і винайдення шляхів маніпулювання соціумом, вироблення все більш сучасних і нових потреб в суспільстві продукуватиме нові зміни. Такий напрямок розвитку має безпосередньо негативну тенденцію розвитку. Відбувається пригноблення індивідуального, особистісного, набуття безпідставного, ілюзорного уявлення світу і подальше відмежування від дійсних взаємодій з матеріальним та природнім світом. На мою думку, на законодавчому рівні має відбуватися попередження можливих глобальних негативних наслідків для суспільства, як мінімум це забезпечення анонімності, безпека даних. Окрім цього, в суспільному сприйнятті має відбутися зміна віртуального на свідоме, котра може відбуватися лише за рахунок просвітницької діяльності, котра теж має бути впроваджена на законодавчому рівні в освітньому процесі.

Вивчення медіа-механізмів, рекламних механізмів, котрі іноді базуються на складних філософських концепціях є великим по об'єму та складним для усвідомлення матеріалом для не підготовленого користувача, що потребує більш детального вивчення. При наявності більш масового критичного мислення в соціумі та при появі його опору до нав'язливих позареальних ідей, суспільство стане більш незалежним від впливу і буде спроможним до діючого самоаналізу, збереженню власної ідентичності. Проблема є сучасною, актуальною для вивчення, дослідження та розробки оновленого базису знань щодо системи взаємодії зі світом «віртуальної реальності».

Список використаних джерел:

1. Гиренок Ф.И. Мода как феномен виртуальной реальности / Ф.И. Гиренок // Коммуникативные проекты в контексте современной теории моды: Материалы межвузовского семинара в рамках проекта «Коммуникация. Культура. Мода». – М.: РГГУ, 2005. – С. 33–38.

2. Россохин А.В., Измагурова В.Л. Личность в измененных состояниях сознания. / А.В. Россохин, В.Л. Измагурова. – М.: Смысл, 2004. – С. 516–523.

ФЕНОМЕН ВЛАДИ В ЕТИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

Протягом довгого часу пануючою нормою політичного мислення була ідеологія «макіавелізму», в рамках якої влада та мораль розглядалися як несумісні речі. Однак, в ХХ столітті, особливо в другій його половині, вона в значній мірі вичерпала свій ідеологічний потенціал. Після того, як влада та політика стали публічними, народ поступово усвідомив своє право безпосередньої участі у ній, і влада повернулася до її початкового, аристотелевського, розуміння.

Аристотель побачив у політиці продовження етики, свого роду розгорнуту етику, яку розглядав, як вищу політичну науку. По суті, таку ж думку висловлював видатний соціальний філософ ХХ століття Ісая Берлін, вважаючи, що політична філософія є «ніщо інше, як етика в застосуванні до суспільства»[1, с. 18], підкреслюючи, тим самим, важливість і фундаментальний характер етичних начал суспільного життя. За свідченням видатного французького дослідника епохи феодалізму Марка Блока, в Середні віки, в Німеччині, на площах і в трактирах читали твори, де ще розпалені гарячими суперечками церковники, міркували про владу, про цілі держави, про права і моральні якості королів та їх підданих. З того часу права людей стали предметом для роздумів. А з VI століття, з початку епохи гуманізму, морально-етична сторона влади стала фактом суспільної рефлексії.

Якщо подивитися на країни зі справжньою демократичною, політичною культурою та традицією в сучасній «постмакіавелістичній» епосі, то очевидно, що влада була змушена відреагувати на ці зміни в свідомості суспільства. Було визнано, що життєздатність і легітимність влади багато в чому залежать від того, наскільки державні інститути та вищі посадові особи відповідають головним для суспільства цінностям та ідеалам, а їх поведінка відповідає нормам суспільної моралі. Звідси і увага до Етичних кодексів у всіх галузях влади.

В Україні, в силу трагічних особливостей її історії цей процес, на жаль, затримується. Це пов'язано із сучасними та історичними обставинами. Люди, як відомо, в більшості живуть у світі своїх суб'єктивних уявлень про життя, в тому числі, про владу, яка в демократичному суспільстві повинна прагнути поліпшити ці уявлення.

Тому демократичний розвиток сучасної української держави неможливий без реалізації етичних цінностей. Дотримання представниками влади моральних принципів, етичних норм є шляхом до легітимації їх діяльності в очах суспільства.

Гармонізація соціальних відносин у сучасному українському суспільстві, коли нав'язуються західні ідеали, руйнуються традиційні духовні орієнтири та ігноруються моральні норми, набуває особливої актуальності для збереження власної національної ідентичності та адекватності влади. Моральні орієнтири піддаються серйозному перегляду, дозволяючи характеризувати складені положення як моральний розрив, що вимагає створення якоїсь стійкої системи ціннісних координат для всього суспільства та влади. Очевидно, що перебування суспільства протягом тривалого часу в стані кризи актуалізує етичні проблеми, оскільки традиційні норми та установки не можуть у сформованих умовах повноцінно функціонувати і забезпечувати стабільність та розвиток соціуму. Поляризація суспільства, духовна криза, культивування міфу про можливість успіху лише при готовності переступити певні моральні заборони викликають серйозні застереження щодо духовного здоров'я людства. В теперішніх умовах, нажаль, кордони між добром і злом розмиваються і підсилюється духовна дезорієнтація суспільства. Зміна багатьох провідних ціннісних орієнтацій людей, пошук оновлених духовних основ життя проявляються і на ступені стійкості цінностей представників влади. Оновлену теорію цінностей владних відносин необхідно вбудувати в ситуацію співіснування різнонаправлених світоглядних систем.

Широкий спектр інтерпретацій моральних норм, залежить від соціокультурного контексту, особистих знань та життєвого досвіду індивідів, а отже і плюралізм різноманітних «картин світу», що спонукає до розробки толерантного ставлення до різних ідеологій, релігійних доктрин, особистих поглядів. Однак ця толерантність ризикує перетворитися в терпимість до аморальних дій або в байдужість і апатію. Етика влади залежить і від ступеня цілісності політичної культури суспільства. Якщо представники влади діють в рамках своєї замкнутої політичної культури, існує велика вірогідність нерозуміння самих потреб і інтересів суспільства, громадян. В ситуації, коли визнані суспільством цінності та норми поведінки не будуть реалізовані владою, існує реальна небезпека відриву системи влади від домінуючих у суспільстві цінностей, ментальних установок народу.

Внаслідок цього можуть виникнути серйозні протиріччя у відносинах «влада - народ», ціннісні та цільові розбіжності, конфлікт групових та суспільних інтересів, комунікативні бар'єри.

Звертаючись до проблем української влади з позицій етичного аналізу, бачимо зіткнення різних ідей та підходів, що претендують на вираження духовних запитів та орієнтирів суспільства. І тільки моральні норми допомагають будь-якому індивіду усвідомити себе як особистість, свою роль у суспільстві, відмовляючись від антисоціальних способів самовираження та самоідентифікації. Спроба відмови від моралі веде до помилкового розуміння та виправдання скоєних дій у політиці. Як справедливо відмічає Г.П. Гребенник, «... політичний вибір є в той же час моральним вибором [2, с. 554]. Без сумніву, проголошення у Конституції України створення демократичної та правової держави ще не означає автоматичної розробки морально-етичних норм і принципів. Ліберальні ідеї, що відображають відомі ідеали політики, створили сприятливі умови для затягування кризового стану суспільства, яке, тривалий час, перебувало в стані моральної дезорієнтації. Для українських реформаторів будь-які моральні апеляції до рівності, відповідальності, боргу, порядку є пережитком минулого. Тому їх влада виявилася незалежною від загальноприйнятих моральних норм. Без сумніву, етика чеснот, як класична форма політичної моралі, поступається сьогодні інституціональній під впливом інформаційних технологій, які породжують «безпомічність» у відношенні моралі.

Сучасне суспільство багато в чому позбавилось злагоди, що ускладнює пошук спільних ідей, моральних принципів і стандартів поведінки. Починає переважати не строге дотримання етичних, моральних норм, їх співвідношення з публічною владою, а особиста прихильність та емоції. Тому збільшення конфліктів при прийнятті рішень неминуче посилює проблему існування та збереження єдиної системи цінностей. Виникла істотна складність, пов'язана з тим, що демократичний фасад влади виявився прикриттям свавілля корумпованого чиновництва [4, с. 135].

Наслідком цього стає відмова від встановлених норм, ігнорування фундаментальних цінностей буття при реформуванні суспільства. Спроба знайти відповідну моральну опору з'являється у впровадженні етичних кодексів. Етичні кодекси призначені регулювати діяльність влади на основі єдиних правил. Ґрунтуючись на розроблених вимогах, вони відстоюють вимоги боргу та загального блага, надаючи тим самим

позитивний вплив на моральні принципи громадян та етичний прогрес суспільства.

Однак у сучасному суспільстві виявляється слабка конкретизація вимог та правил етичної поведінки, а також санкцій у разі їх порушень, оскільки не існує ніяких гарантій виконання етичних приписів, особливо при виникненні конфлікту інтересів. В українських умовах, коли результати реформування викликають далеко не однозначну оцінку, помітну роль грає принцип відповідальності, як обмежувальний фактор волюнтаристських устремлінь влади. Інакше кажучи, виникає потреба здійснити переорієнтацію на етичну модель об'єднання суспільства та влади, яка забезпечить реалізацію етичних ідеалів соціуму. І оскільки вчинки мають співвідноситися з інтересами більшості, існуючими уявленнями про добро і зло та моральним нормами, в суспільстві виникають неминучі надії захищати свої моральні установи за допомогою різних традицій.

Як підкреслює А.Г. Дугін, «традиція ... є захистом крихкої, як фізично, так і духовно, людської істоти, яка з усіх боків підпорядковується загрозам, що прагнуть знищити її ...» [3, с. 4]. Погоджуючись, можна сказати, що традиція і в політичній сфері бере на себе роль гаранта стабільності та порядку, захищаючого відомі моральні орієнтири та установки.

Характер і особливості здійснення української влади останніх десятиліть викликають критику, і тим самим тільки посилюють запит на морально-етичні орієнтири. Боротьба капіталізму з попередніми етичними нормами засобами постійного переосмислення, руйнування традиційних цінностей заради економічного процвітання та короткочасної вигоди спровокувала ідею «третього шляху», яку запропонував Е. Гидденс, намагаючись знайти таку модель розвитку узгодження ідеологій, яка забезпечила б реалізацію загальної соціальної справедливості [8, р. 24].

Розподіл суспільства та підрив етичних устоїв перетворюються на головні загрози, викликаючи різкий дисонанс між політикою і мораллю, а значить, між владою та суспільством. Морально-етичні судження про владу змушують останню корегувати свої дії з урахуванням деяких «справжніх» добродійностей. Тому без активної позиції суспільства важко реалізувати гуманістичні установки для самої влади та домогтися позитивних результатів її розвитку. Тільки на такій підставі можна мінімізувати ризики, що забезпечують соціальну справедливість та реалізацію принципів гуманізму.

Як бачимо, мораль, торкаючись проблеми відносин до соціуму та відповідальності за свої дії, дає можливість для узгодження інтересів влади та суспільства на основі загальноприйнятих етичних поглядів і вимог, які формують певні взаємні зобов'язання між ними, що забезпечують підтримку стабільності та сталого розвитку соціальної системи. Сама еволюція суспільства кожен раз підтверджує значимість морально-етичних норм у діяльності будь-якої влади, яка примушує звертатися до моральних аргументів як одного з важливих способів підтримання свого авторитету. [8, с. 797-798]. Визнаючи недосконалість української суспільства, ми неминуче замислюємося про перспективи розвитку його етичної складової. Сама політична лінія в сучасних умовах розвитку суспільства вимагає не ігнорування моралі, а орієнтацію на етичну модель у прийнятті рішень та їх здійснення. Без захисту морально-етичних цінностей влада легко деградує та здійснює деякі аморальні дії, які не можуть сприяти досягненню у суспільстві справжньої свободи, справедливості, гармонії інтересів, загального блага. На наш погляд, етичним орієнтиром влади повинно бути прагнення до мінімізації масштабу та ступеня примусу і насилля, яке може не тільки змінити політичну культуру людей, але й вдосконалювати суспільні відносини в гуманістичній сфері.

Список використаних джерел:

- 1.И. Берлин. Две концепции свободы // Современный либерализм. М., 1998. С. 19-43.
- 2.Гребенник Г.П. Проблема відносин влади і моралі. Одеса, 2007. 616 с.
- 3.Дугин А.Г. Философия политики. — М., 2004.
- 4.Смирнов А.В. Власть в условиях социальной модернизации общества// Вестник Воронежского государственного университета. 2015. № 1. С. 82–86.
- 5.Сутор Б. Малая политическая этика / Б. Сутор // Б. Сутор. Политическая и экономическая этика / [пер. с нем. С. Курбатовой, К. Костюка.]. – М. : Гранд ; Фаир-Пресс, 2001. – С. 29–177.
- 6.Шестопал Е.Б. Взаимоотношения граждан и власти в ходе демократического транзита в Украине // Логос. 2003. № 4. С. 178–185.
- 7.Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. М., 1995. 252 с.
8. Giddens A. The Third Way and its Critics. Cambridge, 2000. 200 p.

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ

Доброчесність в сучасному цивілізованому світі є тим наріжним каменем, який складає фундамент внутрішньої гармонії людини, стійкість її характеру та послідовність морального образу. Вища освіта через навчання і дослідження фактично скріплює цей фундамент елементами академічної доброчесності, які покликані виховувати інтелектуальну гідність і повагу до різноманіття думок та ідей, реалізуючи тим самим свою соціальну місію. Однак, сучасна університетська практика засвідчує, що вищі навчальні заклади часто-густо не дотримуються такого імперативу у своїй діяльності, допускаючи академічну нечесність або ігноруючи академічні проступки з боку студентів, викладачів чи представників адміністрації. Академічна нечесність великою мірою нівелює саму цінність освіти, сприяє фальсифікації вищої школи й тим самим зменшенню її внеску у суспільно-економічний розвиток.

Академічна доброчесність — це сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень.

Дотримання академічної доброчесності педагогічними, науково-педагогічними та науковими працівниками передбачає:

- 1) посилання на джерела інформації у разі використання ідей, тверджень, відомостей;
- 2) дотримання норм законодавства про авторське право;
- 3) надання достовірної інформації про результати досліджень та власну педагогічну (науково-педагогічну, творчу) діяльність;
- 4) контроль за дотриманням академічної доброчесності здобувачами освіти.

Дотримання академічної доброчесності здобувачами освіти передбачає:

- 1) самостійне виконання навчальних завдань, завдань поточного та підсумкового контролю результатів навчання (для осіб з особливим освітніми потребами ця вимога застосовується з урахуванням їх індивідуальних потреб і можливостей);

2) посилання на джерела інформації у разі використання ідей, тверджень, відомостей;

3) дотримання норм законодавства про авторське право;

4) надання достовірної інформації про результати власної навчальної (наукової, творчої) діяльності.

Порушенням академічної доброчесності вважається:

1) академічний плагіат – оприлюднення (частково або повністю) наукових (творчих) результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження (творчості), та/або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства; формою академічного плагіату є самоплагіат, що полягає у відтворенні без посилання на джерело інформації власних раніше опублікованих текстів;

2) фабрикація – фальсифікація результатів досліджень, посилань, або будь-яких інших даних, що стосуються освітнього процесу;

3) обман – надання завідомо неправдивої інформації стосовно власної освітньої (наукової, творчої) діяльності чи організації освітнього процесу;

4) списування – використання без відповідного дозволу зовнішніх джерел інформації під час оцінювання результатів навчання;

5) хабарництво – надання (отримання) учасником освітнього процесу чи пропозиція щодо надання (отримання) коштів, майна чи послуг матеріального або нематеріального характеру з метою отримання неправомірної вигоди в освітньому процесі.

За порушення академічної доброчесності педагогічні, науково-педагогічні та наукові працівники закладів освіти можуть бути притягнені до такої академічної відповідальності:

1) відмова у присудженні наукового ступеня чи присвоєнні вченого звання;

2) позбавлення присудженого наукового ступеня чи присвоєного вченого звання;

3) позбавлення права брати участь у роботі визначених законом органів чи займати визначені законом посади.

За порушення академічної доброчесності здобувачі освіти можуть бути притягнені до такої академічної відповідальності:

1) повторне проходження оцінювання (контрольна робота, іспит, залік тощо);

2) повторне проходження навчального курсу;

3) відрахування із закладу освіти (крім осіб, що здобувають загальну середню освіту).

Методи боротьби з плагіатом є дуже різними: це й автоматизовані пошукові системи, які допомагають встановити факти й обсяги запозичень, і спеціальні курси, на яких навчають правильно використовувати джерела.

Це завдання, звісно, є непростим. Але досвід колег з інших країн свідчить, що його успішна реалізація є цілком можливою. Заступник декана у Стаффордширському університеті (Великобританія) Томас Ланкастер працює в антиплагіатних проєктах із 2000 року. Із його виступу: «Після багатьох років досліджень упевнений: проблема є значно ширшою, ніж «запозичення» у роботах. Дослідження ситуації в 33 країнах Європи, зокрема Східної, виявили, що у багатьох університетах не існує чітко визначених правил і вимог до робіт, немає пояснень, які б допомагали уникати цих явищ. Також майже відсутня статистика: скільки студентів «спіймали» на інтелектуальній крадіжці, як діяв виш у цих випадках. Зазвичай ВНЗ намагаються «не виносити сміття з хати».

У різних країнах на факти плагіату реагують по-різному, – продовжує гість. – Якщо «до списку» вишів, у яких можливий плагіат, потрапить університет Великобританії, то його наукова репутація суттєво постраждає. Зменшиться кількість абітурієнтів, які захочуть навчатися у цьому університеті. У такому ВНЗ не захочуть працювати і відомі вчені. Як результат – зменшиться кількість наукових грантів і фінансів у цілому.

Тому в усіх навчальних закладах Сполученого Королівства встановлено систему «Антиплагіат». І нині просто скопіювати роботу з Інтернету неможливо – її одразу виявлять.

Утім, способи обійти розумну програму також удосконалюються. Навколо вишів «розквітнув» цілий бізнес так званих «освітніх послуг» з виконання оригінальних робіт (контрольних, рефератів, курсових, дипломних) на замовлення. Свої послуги шахраї рекламують у спеціальних групах у соцмережах і навіть на факультетах.»

Всі ми живемо у висококонкурентному суспільстві, де успішним може бути найсильніший. Що робить нас найсильнішими? Здобуті знання, навички, вміння, креативне мислення, а також рівність можливостей. Водночас, ми неодноразово стикаємося зі скаргами на неналежне ставлення студентів та викладачів до навчального процесу та своїх обов'язків, на упереджене оцінювання чи зловживання своїми

правами з боку учасників навчального процесу. Щоб це припинити потрібно почати напевно в першу чергу із себе , навчитися висловлювати та формулювати власну думку .

Список використаних джерел:

1. Сацик В. «Академічна доброчесність: міфічна концепція чи дієвий інструмент забезпечення якості вищої освіти?»
2. Галата С. «Освіта України»
3. <http://aphd.ua/shcho-take-akademichna-dobrochesnist/>

Гузенко Н. О. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ПИТАННЯ ГЕРМЕНЕВТИКИ У СПІВВІДНОШЕННІ З РІЗНИМИ ГАЛУЗЯМИ ЗНАЬ

Інтерпретація текстів викликає багато дискусій в сучасному світі, адже тексти (філософські, релігійні, літературні) мають свою символіку, семантичну специфіку, авторські особливості висловлення думки, мають своє змістовне забарвлення, яке закладене за смыслом і сутністю тексту.

Тексти відображають той чи інший світогляд – чи то філософська традиція, чи релігійний контекст (віра), чи певний літературний сюжет у вигляді прози/поезії, який відкриває роздуми про події/явища/процеси в сучасному суспільстві, тим самим автор через лінійні перипетії висловлює свої погляди у вигляді твердження/заперечення/риторичних дилем. Саме тому в питаннях тлумачення текстів найвагомішим є передати хід думки автора, але не дослівно (бо тоді це буде не інтерпретація, а цитата, і це не можна буде позначати терміном «тлумачення») чи у вигляді перестановки слів у реченні, а саме за змістом, при цьому така інтерпретація не має суперечити точці зору, яка висловлена в оригіналі, а лише спробою людини, яка пояснює текст, дати максимально зрозуміле уявлення про смысл тієї чи іншої праці у власному трактуванні.

Герменевтика – це «мистецтво тлумачення текстів», її визначили як «універсальну філософську теорію», яка пояснює умови сенсу розуміння взагалі лише в 19 столітті. Це філософська дисципліна, яка досліджує особливості тлумачення текстів. Вона також відома в інших галузях знань, що пов'язані з: релігійним тлумаченням текстів –

екзегетика, існує також філологічна герменевтика, яка займається вивченням лексико-стилістичних особливостей в творах прози/поезії як вираження поглядів на життя певного автора. Дослідники в цій класифікації ще виокремлюють юридичну герменевтику – тлумачення принципів/норм/законів в сфері правового регулювання та застосування їх в суспільстві. Поетична герменевтика вимагає розуміння сутності їх художніх засобів та специфіки їхнього застосування в прозових та поетичних творах.

Арістотель у своїй праці «Про тлумачення» зазначав, що герменевтика потрібна на певному етапі раціонального осягнення істини, тобто, певного смислу і суті того чи іншого твору. Пов'язуючи це твердження з герменевтикою поетичних творів, хотілося б підкреслити, по-перше - те, що всі поетичні твори несуть собою певний мовний символізм, що найчастіше може виражатися в застосуванні метафор (слів і фраз, вжитих в переносному значенні), тому з поетичною герменевтикою важливо уникати буквального розуміння і в подальшому – тлумачень; по-друге – поетичні твори можна розуміти раціонально, як для початку, в тому сенсі, щоб читач зміг особисто для себе і своїх поглядів певним чином обґрунтувати і логічно пов'язати стилістику поетичного викладу, а вже в подальшому, поглиблюючи власне розуміння, тлумачити поетичні твори з огляду на застосування художніх засобів, семантичні особливості та, власне, семіотику – науку про символізм (різноманітність значень) мовних знаків.

Доречним буде навести декілька поетичних рядків та їхньої авторської характеристики для прикладу.

«Вікно – у нього є два серця

Одне – фіранкам порадіти

А інше – щоб журбу свою сховати...» (Авд бін Мухаммад аль-Лаувеїгі, «Коли ніж захищає твій сміх»). [ст. 16]

Цей уривок із вірша сучасного поета Султанату Оман має безліч метафор, які можна розтлумачити таким чином: «вікно» символізує певну призму виміру, крізь яку людина виражає свої погляди, тобто, «два серця», і надалі йде характеристика одного з них – радісного, іншого – який символізує печаль в серці. В даному випадку мова ведеться про призму виміру («вікно») як про внутрішній світ людини, сповнений різних таємниць, які є в її серці. Два протилежні погляди на світ, якщо говорити в загальних рисах, можна звести до такого висновку, як «Речі пізнаються через їх протилежності», протилежну за значенням природу, сутність.

Ще один уривок із вірша, який має цікавий зміст:

«Ти згадуєш про море, але чи наблизить це світанок?

Чи порятує нас від скупості душі?

Чи подарує звільнення від пут?» (Гіляль аль-Аміррі, «Між нами рани й згадки про минуле»). [ст. 18]

В цьому творі згадка про море алегорично може бути розтлумачено, як згадка про щось безмежне й глибоке для пам'яті людини і її життєвого досвіду, «але чи наблизить це світанок?» - тобто, чи приведе це до розв'язки, логічного завершення стосунків двох людей.

«Чи порятує нас від скупості душі?» - чи звільнить душу від взаємних образ, які в подальшому породжують сумніви і мучать закоханих, рядок «чи подарує звільнення від пут?» виражає надію на звільнення від цих же взаємних образ та породжених ними сумнівів.

Алегоричне тлумачення важливо співвідносити з асоціативним мисленням та, відштовхуючись від цього аспекту, розуміти характерні ознаки переносного, алегоричного змісту поетичного твору.

Думка, висловлена в текстах філософського/літературного характеру є проявом вражень самого автора. Тут доречно навести слова Арістотеля:

«Ті, що у звуці/голосі, є символами вражень душі, а написане – [символами] того, що у звуці/голосі. І як літери не є тими самими у всіх [людей], так і звуки/голоси [у різних людей] не є тими самими. Але ті, знаками чого вони [звуки та літери] є насамперед, - враження душі – і ті речі, подобама яких є ці [враження], є тими самими у всіх.» (Арістотель, «Про тлумачення»).

Тобто те, про що людина говорить, висловлюючи думку, є змістом її почуттів, так само, коли вона пише про це, вона виражає ці почуття через написане. І те, про що пише людина, залежить конкретно від специфіки її власного світогляду та мислення, адже враження людей є спільними у всіх, але спосіб реалізації цього у філософії/творчості/наукових питаннях – різноманітний.

З огляду на все сказане, можна дійти висновку про те, що тексти відображають світогляд, що проявляється в авторському висловленні думки за допомогою знаків/символів/образів/художніх засобів, які загалом складають семантико-семіотичну картину тексту і дозволяють смислу написаного бути співвідносним із символізмом самого тексту, тому питання тлумачення текстів потребує вміння зрозуміти точку зору

автора в специфіці його мислення та передати її за змістом для кращого розуміння.

Список використаних джерел:

1. Андрій Богачов. Досвід і сенс. Монографія. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – 336 с.
2. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Переклад з фр. – Том третій. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. – 328 с.
3. Журнал іноземної літератури «Всесвіт», №7-8//Спеціальний номер сучасної літератури Султанату Оман.//Переклад з арабської Михайло Якубович. – 200 с.

Дауді А. М. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет природничо-географічної освіти та екології
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

МОРАЛЬНИЙ ВИБІР ЯК ПРОБЛЕМА НЕЙРОЕТИКИ

Neurosciences + éthique = neuroéthique
Bernard Baertschi.

Чим керується людина в процесі прийняття рішення – питання, яке вивчають філософи, психологи, маркетологи, політтехнологи та ін. Особливо складним та суперечливим питанням в етиці є проблема морального вибору. Цю проблему розглядали багато філософів: Аристотель, Гегель, Сартр, Фромм, Хеллер, Мамардашвілі, Малахов, Тофтун та ін.

Моральний вибір – акт моральної діяльності людини, який полягає в тому, що людина, виявляючи свою суверенність, самовизначається стосовно системи цінностей та способів їх реалізації в лінії поведінки чи окремих вчинках [1, с. 56]. Але залишається невіршеним питанням сам механізм прийняття морального рішення. Інтенсивний розвиток технологій, фізіології та нейрології у XXI ст. та використання їхнього дослідницького інструментарію дозволило під іншим кутом подивитися на проблеми особистісних моральних практик і, відповідно, – етики, як науки на загал.

У 2007 р. Американський журнал з біоетики (AJOB) офіційно оголосив, що запущено «AJOB Neuroscience», який регулярно видається і цілком присвячений нейроетиці. Це означало, що нейроетика визнана як важлива галузь наукового знання.

Нейроетика – міждисциплінарна галузь досліджень, що вивчає вплив сучасної нейронауки на самосвідомість людини, розвиток біомедицини, політико-правової та моральної сфер життєдіяльності людини. У рамках нейроетики розглядаються основні принципи нормативної етики нейрофізіології, а також таких понять, як свобода волі, моральна відповідальність, автономія особистості і індивідуума [5]. У Стенфордській енциклопедії з філософії знаходимо визначення нейроетики¹ – це міждисциплінарна галузь знань, яка вивчає етичні питання, що виникають в результаті постійного поглиблення досліджень мозку та нашої здатності контролювати та впливати на нього, а також етичні проблеми, що обумовлені одночасним поглибленням розуміння біологічних основ суб'єктності і прийняття етичних рішень (переклад автора).

На початку ХХІ століття у лабораторії нейрофілософії при Єльському університеті було проведено експериментальне дослідження, в якому учасникам пропонувалося декілька моральних дилем, вирішення яких було пов'язане з різними аспектами морального вибору. Вчені визначили три його аспекти: раціональність, інтуїтивність, імпульсивність [1, с. 69].

Раціональний аспект морального вибору побудований на самосвідомості та виваженості рішення. Індивід свідомо використовує досвід, приймаючи рішення «зважує всі за і проти» та передбачає і прораховує наслідки свого вибору. Інтуїтивний аспект пов'язаний із прийняттям рішень також із використанням досвіду та раніше здобутих знань, але основна увага надається неусвідомленому вибору, на основі передчуття та намагання «вгадати» наслідок дії. Імпульсивний аспект пов'язаний із прийняттям рішень на основі ірраціональних установок, прийняття рішення підпорядковується спонтанному емоційному стану та характеризується високою швидкістю [1, с. 112, 120, 130].

Всі аспекти морального вибору притаманні кожній людині, їх поєднання та співвідношення залежить від психологічних особливостей певної особи та, що важливо, від обставин ситуації самого вибору [3]. Науковці стверджують, що переважання раціонального аспекту морального вибору є важливим показником соціальної зрілості. Але, слід зауважити, що і у соціально зрілої особистості в момент емоційної перенапруги може проявитися імпульсивний аспект. Так само і в особи,

¹ <https://plato.stanford.edu/entries/neuroethics/>

що спирається на імпульсивний аспект, в період рефлексії спостерігатиметься збільшення впливу раціонального показника [3].

Поставлена гіпотеза щодо наявності та співвідношення трьох аспектів морального вибору дала результати і було визначено наявність кожного з них у всіх 1000 учасників експерименту. Важливо зазначити, що це дослідження науковці проводили за допомогою електроенцефалографії. Таким чином вдалося вивчити не лише наявність трьох аспектів, але й те, що відбувається в певний момент в мозку людини в різних його ділянках [5, с. 203].

Проведене дослідження за допомогою електроенцефалографа показало, що при застосуванні раціонального аспекту прийняття рішень у людини відбуваються інтенсивні фізіологічні процеси у ділянках мозку, які відповідають за пам'ять та мислення, при застосуванні інтуїтивного аспекту – пам'ять та увагу, а при імпульсивному – ділянки, що відповідають за емоції.

У 2016 р. в журналі «AJOB Neuroscience» були опубліковані результати дослідження Карен Роммелфангер та Пола Бошера, в якому приймали участь 100 осіб медичної професії та 100 осіб робітничої. Науковці відбирали учасників за декількома критеріями. Основними критеріями для відбору медиків були інтенсивні інтелектуальні навантаження, а для учасників з робітничих професій хороша фізична форма. У процесі дослідження було розроблено картосхему мозку, перевірено, яким чином мозок відповідає на подразнення. Крім цього, було проведено експеримент, за допомогою апарату для встановлення імпульсів мозку, на складні життєві ситуації, як основний подразник. За результатами даного дослідження було визначено, що у 95% медиків було задіяно інтуїтивний аспект морального вибору, 4% – імпульсивний та лише 1% досліджуваних даної категорії використав раціональний підхід. Паралельно проведене дослідження серед представників робітничих професій показало інший розподіл 64% – раціональний, 35%р – інтуїтивний, 1% – імпульсивний [3, с.176].

Після встановлених результатів вчені прийшли до висновку, що медики як представники в деякій мірі творчої професії, в якій наявне спілкування з клієнтами та почуття відповідальності за зроблений вибір, відповідали на запропоновану ситуацію інтуїтивним вибором, який базується на отриманому досвіді. Представники робітничих професій, схильні до раціонального вибору, більшою мірою спираючись на інтелект та досвід, що пов'язаний із звичкою розраховувати на свої можливості.

На сьогоднішній день існують багато методів дослідження мозкових імпульсів. Їх комплекс дає змогу вивчити функції та процеси мозку з різних боків. Комплексність досліджень забезпечується застосуванням різних методів. Саме тому їх було поділено на 2 групи.

Перша група має досить вузьку спеціалізацію, і не дає уявлення про функціонування мозку в цілому.

Ехоенцефалографія. За допомогою осцилоскопа відбувається вловлювання відбитих ультразвукових хвиль, що переводяться на дисплей у вигляді графічного сигналу (використовується для встановлення патологій).

Ультразвукова доплерографія. Встановлюється рівень кровотоку до мозку і з нього та стан судин головного мозку.

Реоенцефалографія. Дозволяє встановити ступінь функціональної активності судин мозку, визначити наскільки повно та якісно насичуються кров'ю різні відділи головного мозку, наявність локальних поразок кровонасичення.

Електроенцефалографія. Базується на запису коливань електропотенціалів мозку за допомогою електродів, що фіксуються на голові пацієнта, а надалі фіксуються біотопи в головному мозку.

Електронейроміографія. Метод дозволяє фіксувати електроструми мозку. Застосовується для діагностики нервово-м'язових відхилень та захворювань діяльності периферійної нервової системи.

Нейросонографія. Являє собою ультра звукову доплерографію, до моменту зростання тім'ячка (від народження і до 9-12 місяців).

Краніографія. Метод дослідження мозку за допомогою рентген-апарату. Застосовується для виявлення черепних пошкоджень та аномалій розвитку.

Друга група методів пов'язана із картографією мозку, його взаємодію як органу та взаємодію з іншими органами та системами.

Комп'ютерна томографія. Базується на інтенсивності проникнення рентгенівських променів через тканини мозку. У результаті виходить горизонтальний зріз мозкових тканин. Метод дає уявлення про патології мозку, їх локалізації.

Магнітно-резонансна томографія. Базується на дії ядерно-магнітного резонансу та дозволяє отримувати відомості про анатомічну будову мозку.

Магнітно-резонансна ангиографія. Різновид МРТ. Об'єктом дослідження є судини, нервові закінчення головного мозку. Завдяки

методу вдається отримати тривимірні зображення судинної сітки головного мозку.

Позитронно-емісійна томографія. Дає можливість реконструювати в тривимірному зображенні функціональні процеси мозку. Суть методу полягає у використанні радіофармпрепаратів [5, с. 134].

Дані методи застосовувалися для вимірів різноманітних процесів у мозку під час вивчення дій людини у різноманітних ситуаціях, у тому ж числі й під час прийняття моральних рішень.

Отже, моральний вибір та вирішення дилем в кожній людині залежить від багатьох факторів, зокрема від ситуації, в якій необхідно зробити вибір, від соціальної зрілості, від індивідуальних особливостей особистості тощо. Враховуючи накопичене знання з нейроетики, можна зробити висновок, що у прийнятті рішень важливу роль відіграють унікальне поєднання емоційної, інтуїтивної та раціональної складової, яке зумовлено попереднім життєвим досвідом та характером самої людини. Врахування даного судження дає змогу перекоординувати механізм прийняття рішень, наприклад, при занадто високому рівні раціональності спиратися ще й на емоційну складову і навпаки, що дасть змогу приймати рішення з одного боку більш виважено, а з іншого – дотримуватися моральних принципів у ситуаціях морального вибору.

Список використаних джерел:

1. Аболіна Т.Г., Нападиста В.Г., Рихліцька О.Д. та ін. Прикладна етика: Навчальний посібник / За науковою редакцією Панченко В.І. – К.: «Центр учбової літератури», 2012. – 392 с.

2. Алексеев А.Ю., Кузнецов В.Г., Савельев А.В., Янковская Е.А. Становление отечественной нейрофилософии – Электроний ресурс. – [Режим доступу]: http://www.phisci.ru/files/issues/2015/11/RJPS_2015-11_Alekseev-Kuznetsov-Savelyev-Yankovskaya.pdf

3. Бурлачук Л.Ф. Психодиагностика. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – 352 с.

4. Голубев В.Н. Нейроэтика: основные этапы развития. – Электроний ресурс. – [Режим доступу]: http://elibr.vsmu.by/bitstream/123/12127/1/dos_72_2017_529-530.pdf

5. Нейроэтические аспекты нейрохирургического картирования мозга / О. В. Николенко // Компаративістські дослідження релігії . –

Зайцева О. І. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет соціально-економічної освіти та управління

Науковий керівник: Грицаєнко П.М.

ДІАЛЕКТИЧНА ТЕОРІЯ ГАРМОНІЇ ГЕРАКЛІТА

В усі часи люди намагалися зрозуміти, чому світ складається з суперечливих і часом протилежних частин, як вони поєднуються між собою, як впливають на навколишній світ і що все ж таки є головним у їхній взаємодії – боротьба чи єдність. Також люди завжди намагалися знайти спосіб гармонійно поєднувати різні частини певних систем. Саме на цих прагненнях заснований такий розділ філософії як діалектика. Її засновником є видатний давньогрецький філософ Геракліт, чію діалектичну теорію ми й розглянемо. Однак для того, щоб зробити це, необхідно спершу пояснити, що таке діалектика та гармонія.

Діалектика найчастіше визначається як вчення про всезагальні зв'язки та розвиток всього існуючого. [3] Вона розглядає навколишній світ як систему, що складається із багатьох взаємопов'язаних елементів, які перебувають у стані постійного руху та змін. Основою ж розвитку є взаємодія протилежностей.

Гармонія – це філософська категорія, що характеризує досконалу, злагоджено організовану форму взаємодії різних компонентів у складі цілого, де всі частини спрямовані на динамічну стійкість цілого. [4]

Згідно з ученням Геракліта про взаємодію протилежностей, саме ця взаємодія є основою всіх процесів, що відбуваються у світі. «Те, що розходитьс'я сходиться і з різних тонів виникає найпрекрасніша гармонія і все виникає через боротьбу.» [2, фрагмент 8] Взаємодія протилежностей сама по собі також є суперечливою та має дві сторони.

По-перше, протилежності перебувають у стані постійної боротьби. При цьому жодна з них не може одержати остаточну перемогу. Ця боротьба породжує всі зміни у світі і є джерелом його розвитку. Адже саме вона виявляє відмінності між різними об'єктами та явищами, змушує їх взаємодіяти, змінюватися самим та змінювати світ навколо, по черзі перемагати та програвати в цій боротьбі:

З іншого боку, протилежності є одним цілим. Їхня єдність може виявлятися в різних формах.

Одним із прикладів єдності протилежностей може бути їхня відносність, за якої один і той самий об'єкт може бути протилежністю самого себе. Наприклад, одне й те саме явище може протилежно сприйматися різними людьми (або іншими істотами, наприклад, тваринами) та по-різному діяти на них, одночасно виконуючи протилежні ролі. Геракліт ілюструє це такими прикладами: «Морська вода – найчистіша та найбрудніша: для риб вона поживна та рятівна, людям же непридатна для пиття та згубна.» [2, фрагмент 61] До того ж, один і той самий об'єкт може бути різним, залежно від того, з чим він порівнюється: «Найпрекрасніша мавпа потворна в порівнянні з родом людей.»; «Наймудріший з людей в порівнянні з богом здається мавпою і по мудрості, і по красі, і в усьому іншому.» [2, фрагменти 82, 83]

Іншою формою єдності протилежностей може бути те, що протилежності часто можуть складати одну систему, яка не зможе існувати без різноманітності та суперечливості елементів, що її складають: «Нерозривні поєднання утворюють ціле й неціле, те, що сходиться й те, що розходиться, співзвучність та розбіжність – з усього одне й з одного все.» [1, фрагмент 10];

Третім видом єдності протилежностей є їхній взаємоперехід. В ході свого розвитку об'єкти можуть переходити з одного стану в інший: «Холодне стає теплим, тепле – холодним; вологе – сухим, сухе – вологим.» [2, фрагмент 126];] Ще одним чинником, що об'єднує протилежності є те, що деякі явища можуть бути зрозумілі лише в порівнянні з їхніми протилежностями. «Хвороба робить приємним здоров'я, зло – добро, голод – насичення, втома – відпочинок.» [2, фрагмент 111]

Загалом, діалектична теорія гармонії Геракліта є дуже неоднозначною і різні дослідники трактують її по-різному. Однак зрозуміло, що основою цієї теорії є взаємодія протилежностей як основа всіх світових процесів. Саме боротьба та водночас єдність протилежностей в усіх складових природи та сферах суспільного життя породжує гармонію, на якій засновується світ.

Список використаних джерел:

1. Динник М. А. Матеріалісти давньої Греції. Збірка текстів Геракліта, Демокріта та Епікура/ М. А. Динник – М.: Державне

видавництво політичної літератури, 1955. – 239 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://geraklit.moy.su/publ/5-1-0-6>

2.Маковельський А. О. Досократики / А. О. Маковельський – Мн.: Харвест, 1999. – 784 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://geraklit.moy.su/publ/5-1-0-22>

3.Сидоренко О. П. Філософія/ О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк, М. С. Філяпіп – 2-ге видання, перероблене і доповнене – К.: Знання, 2010. – 414 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://libfree.com/196270139_filosofiyadialektika_alternativi.html#329, <http://westudents.com.ua/glavy/94169-56-dalektika-ta-alternativi.html>

4.Спіркін А. Г. Філософія: Підручник для бакалаврів/ А. Г. Спіркін – 3-тє видання, перероблене й доповнене – М.: Видавництво Юрайт, 2014. – 828 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://stud.com.ua/43901/filosofiya/filosofiya_garmoniyi.

Коряченко А.П. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕТИКЕТУ РІЗНИХ КРАЇН

Етикет визначають як сукупність правил поведінки, що стосуються зовнішнього прояву ставлення до людей. Це складова зовнішньої культури окремої людини і суспільства в цілому. Етикет є певною формою церемоніалу, це мова символів [1]. Знання етикету власної країни мало що гарантує. Потрібно обов'язково засвоїти як потрібно себе поводити в різних ситуаціях в певних країнах – США, Франції, Японії або Австралії. Тому, чим більше ви дізнаєтесь інформації про ту країну, яку збираєтесь відвідати, тим більше у вас буде шансів на успіх [2].

США. Американці характерні тим, що зазвичай мають хороший настрій, енергійні, дружелюбні, відкриті та пунктуальні. При ділових зустрічах надають перевагу не надто офіційній атмосфері. А іноді, можуть покласти ноги на сусідній стілець або навіть й на стіл. Американська культура вважає це допустимою нормою. В США не прийнято робити ділові подарунки, адже це може розцінюватися як хабар, а це вже суворо карається законом. Також останнім часом в країні особлива увага приділяється здоровому способу життя та раціональному харчуванню. До куріння американці відносяться негативно, це вважається проявом невихованості та непристойності.

Австралія. Австралійці досить відкриті і славляться своєю прямоотою. У спілкуванні вони ще більш розкуті, ніж американці, один до одного звертаються по імені, енергійно тиснуть руки. Тут не афішують звань і титулів, навіть особи з високим становищем намагаються цього не підкреслювати. Під час поїздки в таксі австралійці сідають біля водія, а не на задне сидіння. Австралійці відрізняються своєю демократичною манерою одягатися, але на ділові зустрічі традиційно одягають костюми і краватки. Про зустрічі австралійці домовляються заздалегідь та є досить пунктуальними. У цій країні не заведено дарувати дорогі подарунки. Багато тут приділяють чистоті. Звичка смітити на вулиці розглядається як прояв сильної невихованості та неповаги.

Великобританія. Великобританія – країна традицій, які в останні роки втрачають свої суворі контури, особливо в Шотландії. Незважаючи на прихильність титулів, у Великобританії в останні роки превалує американська манера спілкування: ділові люди намагаються називати один одного по іменах відразу ж після початку знайомства. Пунктуальність цінується, але не слід приходити до призначеного часу, оскільки це може бути сприйнято як неповага. Англійці часто запрошують друзів додому, але ділових партнерів швидше покличуть в ресторан або паб. За столом не допускаються окремі розмови. Всі повинні слухати того, хто говорить, і в свою чергу говорити, щоб бути почутими усіма. В англійському етикеті існує особливе правило прощання. У великій компанії, вони ні з ким не прощаються, за винятком, хіба що господарів. Така поведінка у всьому світі називається «піти по-англійськи», і тільки в самій Англії говорять – «піти по-французьки».

Франція. Франція вважається батьківщиною європейського етикету. Про зустріч тут заведено домовлятись заздалегідь, а також сильно вітається пунктуальність. Але існує цікаве правило – чим вищий статус гостя, тим більше допускається запізнення. Вітаються легким рукоштовками. Але важливі переговори та зустрічі у Франції обов'язково ведуть французькою. Французи високо цінують освіту, особливо ту, що пов'язана з мистецтвом, історією або філософією. Щоб випити каву, туристу слід заходити в «Salon», а не в «Cafe», бо там подають міцні напої. А також французи високо цінують вишукані страви та хороше вино. Делікатною темою для розмови є проникнення до французької мови англіцизмів. Тому якщо ви не говорите

французькою, то ліпше розмовляти українською через перекладача, аніж вживати англійську.

Іспанія. В Іспанії звичайне рукостискання часто супроводжується міцними обіймами та сильним проявом радості. Також, серед іспанців поширена певна формальність. При запрошенні на сніданок, потрібно відмовитись: воно є чисто формальним. Якщо його повторюють вдруге – то також потрібно відмовитись. І тільки після третього запрошення можна вже погодитись, адже цього разу воно буде щирим, а не звичайним проявом ввічливості. Також серед іспанців не прийнято прибувати на зустріч вчасно. Допускається, а інколи навіть й рекомендується запізнення на 20 хвилин. В середині дня (13.00-17.00) настає сієста – це період післяобіднього відпочинку. В цей час життя в усіх містах завмирає.

Ізраїль. Незважаючи на те, що Ізраїль розташований серед мусульманських держав, правила спілкування в цій країні дещо відрізняються. Тут майже не звертається увага на титули або звання. А головне бажано не забувати про особливе місце релігії в країні. Євреї обов'язково дотримують шаббат – суботу. В цей час не дозволяється працювати. Євреям також безглуздо і аморально пропонувати покуштувати свинину. Подібну дію з вашого боку буде ними сприйнято як певну образу спрямовану проти них.

Єгипет і арабські країни. В арабських країнах приділяють велике значення ісламській культурі. У цих країнах іноземець не повинен звертатися з питанням або проханням до жінок – це сприймається як прояв непристойності. Щодо вітання при зустрічі, то воно у них супроводжується розпитуваннями про здоров'я та справи людини, на відміну від європейського. Гості мають бути завжди пунктуальними, чого не завжди дотримуються самі господарі. Про ділові зустрічі завжди домовляються наперед. Під час рамадану (за місячним календарем – 9 місяць) робота в мусульманських країнах припиняється опівдні. Коли вас запросили до себе додому, то обережно висловлюйте свій захват від речей інтер'єру господаря. Адже більшість з них можуть вам подарувати і будуть чекати від вас подібного подарунку у відповідь. Також не бажано дарувати мусульманам спиртні напої, речі зі свинячої шкіри або картини, на яких зображено чоловіків та жінок. Слід пам'ятати, що мусульмани не їдять свинину. Під час прийому їжі приймати та передавати її потрібно лише правою рукою. Давати частування лівою рукою вважається як особиста образа.

Китай. Під час спілкування з жінками китайці дотримуються старого конфуціанського правила, яким забороняється торкатися жінок, брати їх за руку, допомагати одягти верхній одяг. Також тут не прийнято поступатися жінкам місцем або відчиняти перед ними двері. Вони повністю зрівняні в правах з чоловіками і досить часто займають керуючі посади. У Китаї прийнято запрошувати в гості. Згідно з китайським етикетом, прийнято спочатку відмовитися від подарунка. В цьому випадку дарувальник повинен ввічливо наполягати, переконуючи гостя. У китайців живі квіти несуть мертвим, а мертві, тобто штучні, живим. Щоб не зів'яли. У тому ж Китаї потрібно обходити стороною число 4. У них навіть четвертих поверхів немає.

Японія. Правило якого завжди дотримуються японці – це з'являтися на службі та різноманітних заходах лише в ділових костюмах. В Японії при зустрічі не прийнято вітатись рукоштовкуванням, адже це вважається проявом агресивності та недружелюбності. За правилами етикету потрібно лише обмінятися шанобливими поклонами. Звертаються вони один до одного лише по прізвищах, при цьому обов'язково добавляючи слово «сан» (пан). Також існують певні речі, яких потрібно уникати при користуванні паличками: не можна їх схрещувати або встромляти в рис (це має асоціацію зі смертю); не можна також рухати їжу по тарілці і тарілку по столу; непристойно розмахувати паличками або вказувати ними на кого-небудь.

Країни Південно-Східної Азії. У Таїланді, Малайзії, Сінгапурі, Філіппінах існує значний вплив китайської, малайської, індійської та англійської культур. В Сінгапурі поширене спілкування за західним зразком, допускається вітання на американський манер, що супроводжується легким поклоном по-китайськи. У Таїланді не прийняте рукоштовкування при зустрічі, а також жалітися на спеку. Вітаються тайці, склавши руки хатинкою перед грудьми і злегка поклонившись. Недоторканною частиною тіла у Таїланді є голова: не дозволяється торкатися до неї, а інколи навіть і гладити дитину по голові. На Філіппінах вітаються звичайним рукоштовкуванням. Так вітаються і в Малайзії, але лише чоловіча частина населення, а вітаючи жінку, потрібно лише злегка вклонитися. У Малайзії та Сінгапурі строго охороняється законом чистота на вулицях. Туриста відразу можуть змусити платити штраф лише за кинуту на дорогу жуйку або недопалок. У Південно-Східній Азії переплелися різні релігійні і національні традиції. Обідаючи з мусульманином, не торкайтеся до їжі лівою рукою (проте іноземцеві це можуть пробачити). Пам'ятайте, що

індуси і буддисти не їдять м'яса, а мусульмани – свинини. Малайці і індійці їдять руками, китайці – паличками, інші користуються звичайними столовими приборами.

Країни Латинської Америки. Країни Латинської Америки хоч і різняться, але все ж таки мають досить багато спільних рис. Латиноамериканці любляють запізнюватись, але на ділові зустрічі бажано все ж таки не запізнюватись. Як і в Іспанії, тут досить спекотно, тому в латиноамериканських країнах також влаштовують сієсту – обідню перерву на сон. Після першої зустрічі латиноамериканці зазвичай переходять на «ти» – це робиться в знак особливого ставлення до гостя. Більшість латиноамериканців є досить гостинними. Від них можна отримати велику кількість запрошень на зустріч.

Отже, в підсумку сучасне суспільство зберегло звичаї та традиції різних країн та минулих поколінь. Але в будь-якому разі, не можна нав'язувати іноземцям звичаї та погляди на життя своєї культури. Зазвичай це виглядає безтактно, а в деяких випадках й взагалі може призвести до серйозних конфліктів [3]. А також варто пам'ятати, що стиль спілкування певної нації – це лише найбільш поширені та розповсюджені різновиди поведінки та спілкування. Вони зазвичай не притаманні всім представникам націй. Але при спілкуванні з іноземцями, знання правил етикету обов'язково стануть в пригоді.

Список використаних джерел:

1. Словарь по этике. / Под ред. И. С. Кона. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 430 с.
2. Современная Энциклопедия. Этикет/Авт. сост. Гусев И. Е. – Мн.: Харвест, 2000. – 352 с.
3. Южин В. И. Энциклопедия этикета – М.: Рипол Классик, 2007. – 640 с.

Неділя К.С. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова,
факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Коннов О.Ф.

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І СВІДОМІСТЬ ЛЮДИНИ: ПЕРСПЕКТИВИ ВЗАЄМОДІЇ

Свідомість і мозок. Людина звикла їх пов'язувати. Проблема свідомості людини розглядаються ще з античності Платоном і

Аристотелем, грецьким філософом Парменідом, філософами Нового часу: Декартом, Спінозою, Локком, Юмом. У ХХІ столітті ця тема стає актуальною у зв'язку з науково-технічної революцією, людство створює обчислювальні машини, комп'ютери, штучний інтелект. Відділяються різні види свідомого, підсвідомого, надсвідомого, міжсвідомого.

З винаходом штучного інтелекту ускладнюються питання свідомості, саме ця сфера породила філософію штучного інтелекту. Вона так цікавить нас бо ми не можемо знайти відповіді на питання чи може машина діяти розумно? Якщо на 99% людина буде машиною, вона людина чи машина? Концепція нейронаук науково-дослідним шляхом показала, як вплив на нейрони в головному мозку може не давати людині діяти свідомо, як змусити людини фізично діяти по іншому, але усе ж таки не вдалося взяти під контроль бажання людини, навіть коли вона не могла вчинити фізичний опір.

Розробка проблеми штучного інтелекту тісно пов'язана з результатами дослідження природного інтелекту, який не обмежується когнітивними функціями. Тут ми маємо справу з тим, що зазвичай називають проблемою свідомості.

Вивчення цього питання здатне розширити і поглибити наше розуміння специфіки інформаційних процесів, що протікають в головному мозку, і тим самим стимулювати нові підходи в розробці штучного інтелекту.

За допомогою тесту Тюрінга відбувається перевірка системи штучного інтелекту. Згідно цьому тесту вважається, що створений людиною механізм (штучний інтелект) можна перевірити за допомогою діалогу з широким колом питань. Чи зможе людина зрозуміти, що вона спілкується з автоматом? Існують спеціально розроблені програми, які розраховані на те, щоб ввести людину в оману, тому розмову з штучним інтелектом потрібно здійснювати з експертною програмою. Система штучного інтелекту застосовує свої знання, опрацьовує факти, а не лише надану інформацію. Це використовується у створенні комп'ютерних ігор і робототехніці, таким чином, вона може розпізнавати емоції, образи, інтонацію і зміст повідомлення. Наразі, не зважаючи на те, що штучного інтелекту повноцінно ще не існує, він вже стає причиною багаточисельних філософських, соціальних та етичних проблем, розв'язується конфлікт між природним і штучним мислячим життям.

Точні науки вважають, що винахід штучного інтелекту не можливий з таких причин:

- людство боїться створити щось розумніше за себе, люди не хочуть поступатися;
- неможливе створення душі і розуму;
- сучасна наука не здатна моделювати абстрактне мислення;
- неможливо створити свідомість, для створення такої машини, яка б виконувала функції мозку, потрібно створити речовину, наділену властивостями білкової матерії.

Людина не тільки природна істота, людство соціальне, не зважаючи на свою біологію. Це вказує на необхідність того, щоб людина знаходилася в умовах спілкування, в суспільстві. Ми можемо побачити це на прикладі дітей, які виростили в лісі, чи в інших не соціальних умовах.

Найбухливіший розвиток науково-технічної революції відбувався у ХХ столітті. Дослідження свідомості так чи інакше відбувались уже давно, оскільки це було і є актуальною проблемою людини, а от проблема штучного інтелекту з'явилась відносно нещодавно. Оцінити її можливості, подальший розвиток складно. З винаходом нейронних мереж ця проблема гостро стає перед людством. На даний момент в Україні цією проблемою цікавиться мало людей, наукових праць на цю тему також не багато, але не треба думати, що це щось «нереальне» та «космічне».

Тож, ця тема має широкий спектр недослідженого, якщо українське суспільство зацікавиться нею більше, це буде добрий прояв інтелектуальності і свідомості нашого народу. Усе ж таки на 100% замінити людську свідомість штучною не можуть. Слід також пам'ятати, що ці технології можна застосувати як за для користі, так і навпаки. Будемо сподіватися, що усе ж таки на Землі живуть свідомі люди, які керуються правильними рішеннями.

Список використаних джерел:

1. Гаррисон Г. Выбор по Тьюрингу. – М.: Эксмо-Пресс, 1999. – 480 с.

2. Мак-Каллок У.С., Питтс В. Логическое исчисление идей, относящихся к нервной активности // В сб.: «Автоматы» под ред. К.Э. Шеннона и Дж. Маккарти. — М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – С. 363–384. (Перевод английской статьи 1943 г.) [Электронный ресурс] // Российская ассоциация искусственного интеллекта. – Режим доступа:

<http://www.raai.orgwww.raai.org/library/books/mcculloch/mcculloch.pdf> – Названіє с екрана.

3. Миркес Е.М. Нейрокомпьютер. Проект стандарта. – Новосибирск: Наука, Сибирская издательская фирма РАН, 1999. – 337 с.

4. Пенроуз Р. Новый ум короля. О компьютерах, мышлении и законах физики. – Издательство: УРСС, 2005 [Электронный ресурс] // Векордия. – Режим доступа: <http://vekordija.narod.ru/R-PENRO1.PDF> – Названіє с екрана.

Оправхата Л.М. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

АЛЬТРУЇСТИЧНА МОТИВАЦІЯ ДОНОРСТВА: МОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Трансплантація – це спеціальний метод лікування, що полягає в пересадці реципієнту органа або іншого анатомічного матеріалу, взятих у людини чи у тварини. Трансплантацію, як метод лікування, застосовують винятково за наявності медичних показань, які визначає консилиум лікарів відповідного закладу охорони здоров'я чи наукової установи, і за умови, що використання інших засобів і методів для підтримання життя, відновлення або підтримання здоров'я не дає бажаних результатів [1].

Донорство – це добровільний акт допомоги здорової людини (донора) хворому (реципієнту), що полягає у наданні частини своєї крові, тканин або органів для лікувальних цілей [3].

Проблема забору органів або тканин донора розглядається в залежності від того, чи є донор живим або мертвим. Пересадка органу від живого донора завдає шкоди його здоров'ю. У трансплантології дотримання етичного принципу «не нашкодь» у випадках, коли донором є жива людина, виявляється практично неможливим. Лікар стикається з протиріччям між моральними принципами «не нашкодь» і «твори благо». З одного боку, пересадка органу (наприклад, нирки) – це порятунок життя людині (реципієнту), тобто є благом для нього. З іншого боку, здоров'ю живого донора даного органу заподіюється значна шкода, тобто порушується принцип «не нашкодь», і як результат: заподіюється «зло».

Тому, у випадках живого донорства мова завжди йде про ступінь користі і ступінь завданої шкоди донору. Коли операція трансплантації успішно завершена, на першому плані постають питання морально-психологічного змісту.

Куков К. та Джорджанова А. підкреслюють важливість «розуміння емоційних, мотиваційних і поведінкових моделей опанування у трансплантації органів і органним донорством як психотравмуючими ситуаціями» [2].

Базисом донорства є добровільна й усвідомлена згода донора на забір у нього органів і/або тканин. Звідси постають наступні питання: якою є мотивація донора? чи альтруїзм є самодостатнім мотивом у питанні донорства? що об'єднує донора і реципієнта у морально-психологічному аспекті?

Альтруїзм (франц. altruisme, від alter – інший) – моральний принцип, згідно з яким благо іншого і він сам морально є більш значущим, ніж особисте “Я” і його особисте благо; принцип, що полягає у співчутті до інших людей, безкорисливому служінні їм, у готовності жертвувати для їх блага власними інтересами до самозречення. [4, с. 23].

Альтруїзм потенційного донора часто сприймається як належне, без спеціального вивчення внутрішніх мотивів, які можуть проявитися на фоні різних психологічних переживань. Лише в рідкісних випадках можна говорити про таку собі «чисту мотивацію», в більшості ж мова йде про симбіоз мотивів та імпульсивної природи рішень. Людина, яка робить добро, майже, завжди робить це від чистого серця, і навіть, якщо за цим стоять зовсім інші приховані мотиви, сама людина може їх і не усвідомлювати і не замислюватися над реальними мотивами своїх вчинків. Донори, які вирішують пожертвувати орган (тканину) імпульсивно, як правило діють під впливом сильного афекту. Моральні й альтруїстичні почуття часто є «маскою» для підсвідомих незадовільнених потреб та бажань [2].

У розумінні мотивації донора важливу роль відіграють сімейні відносини, традиція та культура, релігійні переконання. Інколи донор трактує акт дарування органу (наприклад, нирки) як відображення справжнього глибокого зв'язку із реципієнтом, подекуди такий акт може виражати почуття донора до реципієнта. У деяких випадках такий зв'язок поширюється й на суспільство: донор, як правило з низькою самооцінкою, прагне бути частиною суспільства, або підвищити свій статус у сім'ї або у соціумі [2].

Отже, наявність тільки альтруїстичної мотивації у донорстві унеможливорює раціональність прийняття рішення бути донором. Раціональність такого рішення має пройти шлях від емоційно-альтруїстичного імпульсу до повного усвідомлення донором та реципієнтом морально-психологічних та тілесних наслідків. Мотивація донорства є достатньо складною комплексною системою взаємодії у площині «донор-реципієнт» та «донорство-суспільство». Саме з точки зору соціуму альтруїстична ідея, що лежить в основі феномену донорства стверджує гуманістичні цінності суспільства.

Список використаних джерел:

1. Бабич О. Трансплантація: правове регулювання та механізми реалізації в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://babich-law.com/ua/pres-tsentr/publications/327-transplantacia>
2. Куков К., Джорджанова А. Психологические аспекты трансплантологии и органного донорства как проблема клинической психологии» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vestnik.susu.ru/psychology/article/download/2940/2785>
3. Мокеєв І.Н. Проблема донорства //Інфузійно-трансфузійна терапія: Довідник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://medbib.in.ua/problema-donorstva.html>
4. Гофтул М.Г. Сучасний словник з етики: Словник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 416 с.

Пугач Ю.В. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ГУМАНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ МАНІФЕСТУ ПРО ЕВТОНАЗІЮ

Гуманістичні маніфести – це серія програмних документів, які включають принцип сучасного гуманістичного бачення світу. На сьогоднішній день дійсний «Третій гуманістичний маніфест» («Humanist and its aspirations» Humanist Manifesto III, 2000 рік), опублікований в 2003 році. Цей документ створений на основі двох попередніх гуманістичних маніфестів, які з'явилися у ХХ ст. Перший – «Humanist Manifesto I», підписаний у 1933 році 34 американськими гуманістами, він висунув «по-перше, в якості альтернативи сучасним релігіям нетейстичний релігійний гуманізм і, по-друге, принципи

державного економічного та соціального планування». Другий – «Humanist Manifesto II» підписаний у 1973 році був визнаний антирелігійним пафосом. У ньому говорилося, зокрема: «Віра молитвам Бога є віра в недоказане, пережиток минулого ... Традиційна етика не змогла задовольнити сучасні потреби ... Обіцянки посмертного порятунку і вічного прокляття дорівнює ілюзійні і небезпечні для психіки» [3].

«Humanist Manifesto III». Гуманізм – це раціональна філософія, основана на науці, натхненна мистецтвом і мотивована співчуттям. Гуманізм стверджує гідність кожної людини, підтримує максимізацію особистої свободи та можливостей, що співзвучні із соціальною та світовою відповідністю. Він виступає за демократію, розширення прав людини та соціальної справедливості.

Гуманізм визнає людей як частину природи і стверджує, що цінності, будь то релігійні, етичні, соціальні чи політичні, мають джерело в людському досвіді та культурі. Таким чином, гуманізм породжує цілі життя від потреб та інтересів людини, а не від релігійних або ідеологічних абстракцій, і стверджує, що людство повинне брати на себе відповідальність за свою власну долю [2].

У журналі «The Humanist», 1974 року була опублікована стаття. «A Plea for Beneficent Euthanasia» – «Заклик до милосердної евтаназії» або «Маніфест про евтаназію».

Термін евтаназія від грецького походження означає «добра смерть», а трактується вона як «метод або вчинок, що спричиняє, або дає можливість померти безболісно для закінчення нестерпних мук».

Евтаназія дає можливість невиліковно хворій людині на останньому етапі життя піти швидко та без страждань. Людина, яка не хоче жити, кожен день перебуває в агонії, а краса, перспективи та сенс життя зникли, то вимагати від неї відмовитись від евтаназії є жорстоко. Змушувати даремно терпіти біль без подальших покращень – це егоїзм, якого потрібно уникати в цивілізованому суспільстві.

Кожна людина думає, що коли прийде час, вона зможе вмерти з гідністю та мирно. Але бувають такі випадки, коли смерть неминуча, а страждання нестерпні, і на перший план постає питання гуманного відношення до хворого, можливості позбавлення людини від страждань без моральних та юридичних наслідків. Оскільки кожна людина має право жити гідно, тому і має право померти з гідністю, проте часто це право може бути порушено [1].

Евтаназія представляє етичну проблему для пацієнта, який через свої релігійні переконання або світогляд вважає це морально не допустимим.

Американським товариством евтаназії у 1967 році, вперше у світі розроблена форма документа living will – офіційна відмова людини від штучного підтримання життя у випадку невиліковної хвороби. Добровільна евтаназія – це, коли людина до/після невиліковної хвороби подає заяву, «заповіт про життя» («living will»), де реалізує право померти з гідністю. Особистий лікар людини повинен бути проінформований про цей документ і отримати його копію, а якщо лікар не може здійснити евтаназію, то слід обрати іншого лікаря. Сім'я та близькі друзі також повинні мати копію «заповіту про життя» або, за її відсутності, у певний момент усвідомлювати бажання хворого, якщо на завершальному етапі людина страждає і немає ніякого покращення.

Коли «заповіт про життя» не був написаний, у випадку невиліковної хвороби рішення пацієнта про евтаназію слід поважати. У всіх цих випадках евтаназія є добровільною. Людина має право на свій розсуд, по своїй совісті, вільно керувати життям і смертю у певній мірі часом та способом.

Існує ще одна різновидність евтаназії: пасивна та активна. Пасивна евтаназія – це припинення лікування, яке продовжує тривалість життя неминучої смерті (внутрішньовенне годування, штучне дихання, реанімація тощо). Активна евтаназія – це введення фармпрепарату (таких як морфін) до летальної стадії для полегшення страждань. На основі співчутливого підходу до життя та смерті нам іноді важко відрізнити пасивний та активний підходи.

Часто лікарі та сім'ї не здатні витримувати страждань хворого, тому дають згоду на евтаназію. Настав час, коли суспільство заявляє про справжню моральну дилему. Для лікарів проблема етичної евтаназії постає у амбівалентності клятви Гіппократа.

Слід зазначити, що із-за цієї клятви лікар повинен лікувати хвороби так і позбуватися страждань хворого. Часто свідомо або підсвідомо, вибір лікаря визначатися його небажанням «втратити» пацієнта, особливо в тих випадках, коли існує близька особиста ідентифікація. Але лікар не має морального права забороняти вибір хворого. З гуманістичної точки зору основною проблемою лікаря на останній стадії невиліковної хвороби має стати полегшення страждань. Якщо лікуючий лікар відхиляє це ставлення до пацієнта, слід звернутися за іншим лікарем.

Нобелівські лауреати, які підписали маніфест за евтаназію: Лінус Полінг, Стенфордський університет; сер Джордж Томсон, співробітник Королівського товариства, Англія Жак Монод, Інститут Пастера, Франція.

Люди, які підписали цей маніфест, підтримують милосердну евтаназію на етичних засадах. Вони вважають, що рефлексивна етична свідомість має такий пункт, який дає можливість суспільству враховувати гуманну політику щодо смерті та життя. Їм шкода, що із-за моральних принципів та юридичних обмежень нерідко протидіють і перешкоджають розгляд етичної справи за евтаназію. Вони звертаються до громадської свідомості, щоб переступити традиційні «табу» і рухатися у бік співчуття до непотрібних страждань вмираючих. Відкинута теорія, що людські страждання неминучі або, що нічого не можна зробити для покращення людського стану. Толерантність, прийняття чи примусове терпіння страждань є аморальним. В особистості є гідність і цінність. Вона має право на повагу та розумне самовизначення. Раціональна мораль не може категорично заборонити припинення життя якщо людина невиліковно хвора та страждає духовно і фізично.

Людство все своє існування перебуває в пошуках шляхів і методів розв'язання етичних та духовних проблем суспільства. Велика кількість науковців та представників різних професій проголошують гуманістичні погляди на життя, виходячи з інтересів та потреб людини. Розглянуті вище три маніфести поступово змінювали один одного впродовж століть, вони перекликаються один з одним, але не зважаючи на це, вони мають нові гуманістичні аспекти, які допомагають у вирішенні певних етичних проблем.

Список використаних джерел:

1. A plea for beneficent euthanasia. – The World Federation of Right to Die Societies. – [Електроний ресурс] – Режим доступу: <http://www.worldrtd.net/news/plea-beneficent-euthanasia?osm=1> (дата звернення 19.12.2017).

2. Humanism and Its Aspirations: Humanist Manifesto III, a Successor to the Humanist Manifesto of 1933. – American Humanist Association. – [Електроний ресурс] – Режим доступу: <https://americanhumanist.org/what-is-humanism/manifesto3/?osm=1> (дата звернення 19.12.2017).

3. Нікітенко В.О. Гуманізм як фундамент тенденція суспільного розвитку: теорія і практика // Гуманітарний вісник. – [Електроний ресурс] – Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/znpqgvzdia_2005_22_19.pdf (дата звернення 19.12.2017).

Ренчковська К.І. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ЧЕСНІСТЬ ЯК МОРАЛЬНА ЧЕСНОТА ПОЛІТИКА

Чесність, порядність і справедливість є одними з основних моральних чеснот людини. Проте, щоб стати успішним у політиці, також необхідно бути освіченим, цілеспрямованим, наполегливим, винахідливим, комунікабельним. Як поєднати всі ці якості і досягти успіху? Чи діють у сучасній системі принципи етичної політики та чи може бути політика справедливою і чесною в Україні?

Необхідність досліджень феномену чесності набуває сьогодні особливої значимості. Вимоги суспільства до чесності в політиці, бізнесі, в проведенні виборів, в е-деклараціях доходів стали трендом сьогоднішнього дня. Ми можемо спостерігати що питання чесності й моралі підіймались і письменниками класичної літератури Ф.М. Достоевський, М.В. Гоголь, Л.М. Толстой, філософами-науковцями В.Р. Соловйов, М.О. Бердяєв, М.О. Лоський, психологами П.Ф. Каптерев, С.Л. Рубінштейн, Б.С. Братусь, Д.І. Дубровський, і навіть на телебаченні: телешоу «Детектор брехні», серіал «Lie to Me» тощо.

Чесність – це позитивна характеристика, якість людини. Чеснота (добročесність) – позитивна моральна характеристика людини, що контролюється свідомістю і реалізується волею людини. Наявність в особистості чеснот свідчить не лише про її соціальну сутність (вона діє згідно із загальноприйнятими нормами), а й про те, що вона є суверенною одиницею буття, оскільки має свободу волі, можливість власного вибору, самостійного рішення і дії [11].

О.І. Солженіцин стверджував, що душа людини «закликає жити не по брехні». Однак щоб слідувати цьому заклику, необхідна довга і важка робота. Він підкреслював, що це буде нелегкий шлях, але в той же час найлегший з можливих [10].

Психологічні дослідження також показують, що у кожної людини є внутрішня потреба відчувати себе чесним для самого себе і для оточуючих [3]. У той же час більшість лідерів громадської думки неодноразово підкреслювали, що в розуміння чесності для кожної людини різне. Зокрема, результати досліджень В.В. Знакова показали, що навіть коли респонденти зізнаються, що в міжособистісному спілкуванні вони використовують брехню і обман, вони тим не менше вважають себе чесними людьми [5]. Це узгоджується зі спостереженнями М.О. Бердяєва [2]. Так можна зробити висновок, що абсолютно чесних людей не існує. Кожен так чи інакше вдається до обману та брехні. Так чи може людина вимагати від політика повної чесності, якщо сама не є такою?

Політика (від грец. *politike* – мистецтво управління державою) - організаційна, регулятивна й контрольна сфера суспільства, в межах якої здійснюється соціальна діяльність, спрямована на досягнення, утримання та реалізацію влади задля здійснення власних запитів і потреб. Автором терміну вважається Арістотель, який визначив політику як цивілізовану форму спільності, що служить досягненню «загального блага» [9]. Отже, політик – це людина, що займається політичною діяльністю та має вплив на певну соціальну групу.

С. Мендус виокремлює три чинника, що можуть похитнути чесність політиків:

вимоги мислення орієнтованого на наслідки – цей чинник можна розглядати з двох боків. З одного боку, точка зору політичного діяча щодо застосування того чи іншого правила виступає як адекватна та легітимна реакція на певну подію. З точки зору населення користь правила забезпечує надійність та прозорість прийнятих рішень.

ціннісний плюралізм – можливість припустити, що суперечності між мораллю та політикою можна розуміти як протиставлення різних систем цінностей.

конфлікт соціальних ролей – людина не може бути лише одна соціальна роль і потребує поєднання та узгодження всіх вимог, що висуваються до неї [7].

Так чесність на рівні державотворчих процесів проявляється у довірі, чесних виборах, відкритому діалозі між політичними силами та реалізації справедливості.

Довіра виконує функцію впорядкування та врівноваження соціальних і культурних різноманіт, а також довіру слід розглядати як

один із чинників, який підтримує стабільність та інтегрованість суспільства [8].

Вибори виступають однією з основних ознак демократичного суспільства. Проте важливою умовою демократичності виборів є проведення їх відповідно до демократичних принципів [4]. Чесність у виборчому процесі визначається чинним законодавством.

Одним з основних впливів на виборців є передвиборча програма, підчас якої депутат дає обіцянки громадськості. Але законодавством ніяк не регулюється виконання таких обіцянок. Аналітичний портал «Слово і Діло» подає аналіз виконання власних передвиборчих програм народних депутатів Верховної Ради України VIII скликання. Так от, серед депутатів, обраних у одномандатних виборчих округах, на цю мить виконані лише 359 обіцянок, це 18% від загальної кількості. 133 передвиборчі обіцянки належать тим депутатам, що потрапили до парламенту за списком партії. Так, 35% з них вже виконані, це 46 обіцянок партій. У цілому ж із загальної кількості виконані 405 програмних обіцянок парламенту чинного скликання. Не виконаними залишаються 1681 (81%), з них статус «у процесі виконання» мають 1276, ще 405 отримали статус «не виконано» і їх вже неможливо виконати з різних причин [1].

Чесність є основою діалогу у політиці, адже демократичний діалог передбачає рівний доступ до інформації, що орієнтований на пошук компромісних рішень.

Проте Нікколо Макіявеллі у своїй роботі «Государ» наголошує на тому, що розважливий політик не може і не повинен бути вірним обіцянкам, якщо це обертається проти нього і зникли причини, що спонукали його дати слово. «Наскільки похвально для государя тримати слово і діяти з чистим серцем, без хитрощів, розуміє кожен. Проте досвід нашого часу показує, що здійснили великі справи ті государі, які мало піклувалися про те, щоб тримати слово, і вміли дурити людей своїми вивертами. Зрештою вони брали гору над тими, хто сподівався на чесність» [6].

Важливим питаннями у сучасних політичних процесах є використання технологій пропаганди, маніпулювання та популізму, які заперечують чесність по своїй суті. Особливим видом нечесності є корупція, рівень якої свідчить про неприйняття чесності як цінності на рівні громадської свідомості. Останнім часом проблема існування корупції в системі органів державної влади стала найбільш актуальною. Сьогодні вже є значні досягнення в напрямку її вирішення, зокрема,

прийнято низку нормативно-правових актів щодо попередження корупції, вона є об'єктом досліджень як українських, так і зарубіжних вчених, серед яких: Л.Багрій-Шахматов, О.Віноградов, В.Гарашук, В.Глушков, Д.Заброда, А.Кальман, Ю.Кальниш, Н.Камлік, М.Коржанський, М.Мельник, Є.Невмержицький, А.Новаков, А.Прохоренко, А.Сафроненко, С.Серьогін, В.Шамрай, Д.Кауфманн, Г.Сатаров, Р.Солтман та ін. Однак, незважаючи на це, питання протидії цьому явищу залишається невирішеним.

Отже, можливо, для деякого питання про чесну політику є риторичним або занадто далеким від сучасної системи. Але досвід деяких політичних діячів свідчить про те, що чесність і відкритість політичної системи є незаперечним фактором довіри до неї. Звісно, для цього необхідно створити сприятливу нормативно-законодавчу базу, прозорий механізм взаємодії державних органів та громадськості.

Політик повинен, насамперед, дбати не про отримання прибутку всіма засобами, а про налагодження сучасного ефективного виборчого і політичного процесу. Депутат – це професія, як вчитель, поліцейський, продавець тощо. Громадськість має вимагати, щоб політики якісно, професійно виконували свою роботу і діяли згідно з чинним законодавством. За цих умов політична діяльність буде відповідною до принципів чесності та моральності. Але вимагати абсолютної чесності від політика як людини, буде не об'єктивно, адже будь-яка людина використовує брехню і обман в міжособистісному повсякденному спілкуванні.

Список використаних джерел:

1. Аналітичний портал Слово і Діло [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.slovoidilo.ua>.
2. Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: АСТ, 2010. – 336 с.
3. Братусь Б.С. Аномалии личности. – М.: Мысль, 1988. – 301 с.
4. Бучин М.А. Абсентеїзм як тип електоральної поведінки / М.А. Бучин // Збірник наукових праць «Політологічні студії». – 2011. – Вип. 2. – С. 174-182.
5. Знаков В В. Психология понимания правды. – СПб. : Алетея, 1999. –281 с.
6. Макиавелли Н. Государь. Избранные произведения [Електронний ресурс] / никколо Макиавелли // Художественная литература. – 1982. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=36565>

7. Мендус С. Політика та мораль / С. Мендус. – К.: Темпора, 2010. – 160 с.

8. Міщенко А.Б. Теоретичні аспекти дослідження довіри як соціально-політичного явища / А.Б. Міщенко // Зовнішні справи. – 2008. – №2. – С. 42-44.

9. Политологический словарь-справочник. Авторы-составители: Погорельый Д.Е., Фесенко В.Ю., Филиппов К.В. / Под общей редакцией С.Н. Смоленского. – М.: «Эксмо», 2008. – 320 с.

10. Солженицын А.И. Ленин в Цюрихе: Рассказы. – Екатеринбург: У-Фактория, 1999. – 752 с. – (Серия «Зеркало – XX век»)

11. Тофтул М.Г. Сучасний словник з етики. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 387-388.

Романюк Н. В. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

МОВНА ТОЛЕРАНТНІСТЬ У ПЕРІОД ПРОВЕДЕННЯ АТО

«Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбиває мову»

Ліна Костенко.

Проблема мовної політики окреслює весь період історичного розвитку України. З проголошенням незалежності це питання набуло більш масового характеру, проте не можна не погодитись, що мовна криза посилювалась, то стихала, в залежності від політичної ситуації. Твердження, що історію пишуть ті люди, що знаходяться при владі, є актуальним і для ситуації, яка склалась із українською мовою.

Не потрібно заглиблюватись у недалекі 2000-ні, адже нещодавно з початком війни на Сході України та анексією Криму, мовна ситуація значно загострилась. Увага до української мови зростає не тільки серед представників сучасної інтелігенції, а й серед інших суспільних груп. Термін «інтелектуальна еліта» виникає ще в 19 столітті і позначає суспільний прошарок, соціокультурне співтовариство; у широкому розумінні – йдеться про людей розумової праці, що в першу чергу зайняті у таких сферах суспільної діяльності як освіта, наука та мистецтво (згодом до них приєдналися сфери охорони здоров'я, розвитку технологій і виробництва) та мають для цього відповідну освіту.

Потреба в інтелектуальній еліті наразі є надактуальною, адже сучасне суспільство потребує наявності людей, які будуть світочем

розвитку української мови та культури. На жаль, на даний період часу нерідко ми маємо справу також з іншою категорією людей, яких можна охарактеризувати як «псевдо інтелігенцію» – йдеться про людей, які більшість свого часу проводять в просторах мережі Інтернет, відчутно впливаючи на розгортання мовного конфлікту. Ще Іван Франко писав про інтелігенцію як про культурно освічених людей, які приносять своє життя заради служіння рідному народові і покращення його долі[2].

На даний момент під терміном «псевдо інтелігенція» я маю на увазі людей, які безперечно є в певному сенсі духовними лідерами, талановитими людьми, культурними наставниками, які є авторитетом для українського народу – тому іноді їхні висловлювання можуть мати не тільки позитивні наслідки, а й негативні. Заради розуміння теперішньої ситуації не достатньо тільки отримати вищу освіту і вважати себе культурним наставником і викидати свої думки на загал. Розуміння історії, аналізування фактів, толерантність – ось золоті шляхи зберігання мовного балансу на території України у складній ситуації, в якій ми перебуваємо наразі.

В ХХІ столітті у демократичному суспільстві не може йти навіть мови про те, щоб люди не мали права вільно висловлювати свої думки, а особливо в просторах мережі Інтернет. Тому всю інформацію, яку ми читаємо, потрібно критикувати і відноситись до неї із долею здорового скепсису, адже все суспільство знаходиться зараз в стані шоку і є «легкозаймистим». Під цією фразою, я маю на увазі, те що більшість членів суспільства, на разі, піддаються своєрідному медійному гіпнозу. В такій ситуації варто періодично запитувати самого себе: «Чия думка стала твоєю?».

Також своєрідною «пороховою» діжкою у погіршенні мовної ситуації є прийняття нових освітніх реформ. Проте не самий процес запровадження реформ є «болючим», а саме неаргументоване ставлення і критика загострюють настрої суспільства. Так, у вересні Верховна Рада України прийняла закон про українську мову, де зазначається, що держава забезпечує навчання українською мовою, цим самим підтвердивши статтю 10 Конституції України про державну мову: «Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України» [1].

Таким чином, держава повністю забезпечує вільне використання української мови, підтвердивши її першість у законодавстві, сприяє захищенню прав людей, які спілкуються державною мовою.

Також виникають суперечки і стосовно прийнятих законів про ведення теле і радіопередач українською мовою і про ротацію на радіо україномовних пісень. Варто зазначити, що не всі прийняли ці нововведення як позитивні зміни. Дехто відгукується про ці закони, як про утискання прав російськомовних українців, хоча, в такому ключі варто відмітити, що на території України проживає велика кількість національних меншин, що, однак, не реагують на подібний стан речей як на утискання. Хоча, заради справедливості, маємо відзначити, що культуру кримських татар, вірменів, білорусів та представників інших народів, що проживають в нашій країні, на загальнодержавному рівні майже не представлено.

Доволі лаконічно аргументував свою думку стосовно даного питання сучасний український письменник Сергій Жадан: «Треба розуміти, коли вони (політики) говорять про надбання українського народу, насправді йдеться про лобювання лише інтересів російської мови й про повне блокування розвитку та пропагування української»[5].

Отже, на думку Сергія Жадана, опір чинить саме верхівка, люди, які приймають закони. А чиниться опір, на його думку, через «популярність» і «прибутковість» російської мови.

Отже, незважаючи на всі сказані чинники, менталітет людей теж змінюється. Також змінилось ставлення до української мови, розмовляти українською стало популярним, а для державних службовців обов'язковою.

На сьогодні розвитком та популяризацією української мови займаються письменники, поети, музиканти та просто громадські діячі. Їхні дії сприяють пробудження у людей усвідомлення своєї громадянської відповідальності, щоб вивчати, збагачувати, популяризувати, розвивати українську мову. Варто відзначити і позитивні процеси, які відбуваються в сфері розвитку та популяризації української книги («Книжковий арсенал», «Літературний форум у Львові»), української музики (згадати хоча б кількість сучасних українських музичних гуртів та виконавців, які з'явилися останнім часом на противагу обмеженій кількості «поп»-виконавців) та кіно (останні українські фільми – «Сторожова застава», «Мавка» за текстом «Лісової пісні» Л.Українки).

Суспільство ідентифікує українську мову як державну, проте, не варто з полегшенням видихати, оскільки це тільки перші кроки. Толерантність – це складне явище, не дивлячись на демократизм і свободу волевиявлення. Українське суспільство тільки вчиться любити

свою мову, а наші сусіди, тільки звикають сприймати її як єдину державну мову, тому варто прикладати якомога більше зусиль задля розквіту не тільки популярності української мови на території України, але й за її межами, а також і для забезпечення толерантного ставлення з нашого боку і до мов національних меншин, заради збереження миру.

Список використаних джерел:

1. Конституція України: закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96// Відомості Верховної Ради України. – 1996. – № 30. – Ст. 10.
2. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради. 3-тєвид., стереотип. : [навч. посібник]/ О. Пономарів- К: Либідь, 2008.– 240с.
3. Франко І. Перехресні стежки – К: Либідь, 2010.- 100с.
4. Шабат-Савка С. Толерантність спілкування як спосіб вираження комунікативних інтенцій [Текст]/ С. Шабат-Савка// Мандрівець.– 2010. – № 6. – С. 59–63.
5. Жадан С. В. Письменники змушені коментувати весь маразм, який чинять політики [Електронний ресурс] / Сергій Вікторович Жадан // УНІАН. – 8. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.unian.ua/culture/410908-sergiy-jadan-pismenniki-zmusheni-komentuvati-ves-marazm-yakiy-chinyat-politiki.html>.

Стегура Ю.-В.Ф. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки та психології
Науковий керівник: Шульга Т. Ю.

ЗАРОДЖЕННЯ І СМЕРТЬ ЛЮДИНИ: БІОЕТИЧНИЙ ВИМІР

Розвиток технологій у медичній сфері ставить питання гуманітарному знанню, зокрема біоетиці, про «віталітет» людини. Відкритими залишаються питання про початок та кінець людського життя, а саме наскільки глибоким може бути втручання людини у процеси зародження та смерті.

Розглянемо питання зародження людини з декількох аспектів. У 1941 р. американський біоетик Г.Т. Енгельгардт зазначає: «початок біологічного життя людини – це не початок життя особи..., а тому під час аборту нікого (тобто, жодну особу) не вбивають, хоча й відбувається знищення людського організму» [2]. Етична комісія Варнок (Warnock) у 1982 р. зробила висновок, що 14-й день після

запліднення, який відповідає моменту виникнення первинної смужки, слід вважати початком індивідуального розвитку ембріона. Мак Ларен, член Комітету Варнок, стверджувала у своїй доповіді: «Моментом, з якого можна говорити про початок нового індивідуума у всій його повноті, відноситься до стадії формування первинної смужки ембріона ... перші 14 днів ембріонального розвитку є періодом підготовки, під час якого формуються усі захисні і харчові системи, необхідні для підтримки подальшого життя ембріона, і тільки тоді, коли буде налагоджена система підтримки, ембріон може почати розвиватися у індивідуальному бутті» [1, с. 43].

Професор біоетики в Університеті Манчестеру, директор Інституту медицини, права та біоетики Дж. Харріс наголошує: «народження хворої людини – це зло, ... навіть якщо особа внаслідок такого народження позитивно переживала б своє існування, бо такі дії вводять у світ непотрібне страждання...» [2].

Доктор біоетики М. Ярема наполягає, що «не потрібно занадто глибоко знати біологію, ані філософію, щоби зрозуміти, що людський ембріон окремий організм людської природи, а якщо має людську природу, то причетний до всіх прав, які невід'ємно належать буттю в цій природі» [5].

Слід зазначити, що дозвіл на проведення аборту в Україні згідно зі ст. 50 «Основи законодавства України про охорону здоров'я», не розв'язує питання статусу ембріона, а просто зазначає, що дозволений (за бажанням жінки) до 12 тижнів і (згідно з медичними чи соціальними показниками) від 12 до 22 тижнів вагітності [6].

Однозначною позицією є позиція церкви. Учительський Уряд Католицької Церкви: «з моменту запліднення яйцеклітини починається нове життя, яке не є ні життям матері, ні життям батька, а тільки нової людини з її власним розвитком. Воно ніколи не стало би людський життям, якби таким не було від початку. Вже від моменту запліднення починається біг життя кожної людини, всі здібності якої вимагають часу, навіть доволі тривалого, щоб розвинутися і бути готовими до діяльності» [1, с. 47-48].

Італійський богослов-священик А.Серра висловлює думку, що «новозачатий являє собою особову і чітко визначену біологічну дійсність: він є уповні людською особою, що розвивається. Автономно, момент за моментом, безперервно він будує особову форму згідно з планом, закладений у його особистому геномі» [1, с. 41].

Докази самостійного життя зиготи-ембріона пропонує отець УГКЦ, біоетик Ігор Бойко:

1. Перший доказ – наука, говорить, що результат зачаття (зигота-ембріон) є новим організмом, тобто біологічною дійсністю, відмінною від яйцеклітини і сперматозоїда, які дали йому початок.

2. Другий доказ – наука доводить, що ембріон, цей новий організм, що постав із людських яйцеклітини і сперматозоїда, є організмом людини і належить до людського виду.

3. Третій доказ – наука каже, що розвиток зиготи не є випадковим, а є автоматично запрограмований, тобто закладений точним генетичним механізмом, записаний на кожній 46 «плівок» її ДНК.

Отже, всі наведені докази свідчать про те, що зигота-ембріон це нова людська особа. Питання абортів виступає вбивством ненародженої дитини, тобто смертю життя [1, с. 48-49].

Біологічна смерть визначається як «стан незворотної загибелі організму» і традиційно обчислюється єдністю трьох ознак: припиненням серцевої діяльності (зникнення пульсу на великих артеріях; припинення біоелектричної активності серця), припиненням дихання, зникнення всіх функцій центральної нервової системи. У 1968 р. фахівці медичного факультету Гарвардського університету запропонували вважати критерієм смерті людини незворотну втрату функцій головного мозку, а не припинення серцебиття чи дихання» [3].

Людство прагне досягти «повного фізичного, психічного та соціального благополуччя», у тому числі і (а можливо, найголовніше безболісної смерті [4]. Життя є благом лише тоді, коли в цілому задоволення домінують над стражданнями, позитивні емоції над негативними, особливо коли життя сповнене нестерпного болю без надії на полегшення і є чітко виражене бажання хворого завершити свій земний шлях [3].

Життя є найбільшою цінністю для людини і коли воно нероздільно пов'язане із нестерпними муками, які доводиться терпіти людині у зв'язку із важкою хворобою, то вона задається запитанням чи є таке життя гідним. У такій ситуації людина сама виявляє бажання, щоб щодо неї була здійснена евтаназія, оскільки таке право, впливає із її свободи вибору [4].

Евтаназія – умисне припинення життя за допомогою лікаря невиліковно хворої людини з метою позбавлення її від нестерпних страждань, які не можна усунути за допомогою наявних медичних методів і засобів [3].

Термін «евтаназія» має давньогрецьке походження і означає добра смерть (приємна, прекрасна). У Давній Греції евтаназія не мало медичного змісту і означало щасливу смерть за батьківщину [3].

В Україні евтаназія під заборонаю, що свідчить документ «Основи законодавства про охорону здоров'я України», де в п. 2 ст. 52 забороняється пасивна евтаназія, а п. 3 ст. 52 забороняє й активну евтаназію, де зазначається, що медичним працівникам «забороняється здійснення евтаназії – навмисного прискорення смерті або умертвіння невиліковно хворого з метою припинення його страждань» [7, с. 161].

Слід зазначити, що евтаназія як новий спосіб медичного вирішення проблеми невиліковно хворих актуалізується під впливом, по-перше, науково-технічних досягнень в медичній практиці, зокрема, завдяки розвитку реаніматології, науки, що вивчає механізми вмирання та оживлення вмираючого організму, що робить можливим керування процесом вмирання [3]. У науковий обіг термін «евтаназія» ввів англійський філософ Френсіс Бекон (1561-1626). У трактаті «Про гідність та примноження наук», 1623 р. він писав: «... я повністю переконаний, що обов'язок лікаря полягає не лише в тому, щоб відновлювати здоров'я, а й у тому, щоб полегшувати страждання і муки, що несуть хвороби, і це не лише тоді, коли таке полегшення болю як небезпечного симптому може привести до одужання, а й у тому випадку, коли вже немає жодної надії на спасіння і можна зробити лише саму смерть більш легкою та спокійною, тому що ця евтаназія ... вже сама по собі є немалим щастям», - окресливши цим сучасний медичний підхід до проблеми невиліковно хворого [3].

Початок активного формування суспільної думки на захист евтаназії розпочався після публікації Маніфесту евтаназії в журналі «The Humanist» у 1974р. Автори цього звернення закликали надати свободу невиліковно хворим людям «раціонально розпоряджатися своєю власною долею», якщо визнається цінність і гідність людини [3].

Отже, підводячи підсумки питання можливостей керування процесами зародження і смерті – зміщення точок початку і кінця людського життя постає одне загальне питання: чи має право людина розставляти ці точки?

Список використаних джерел:

1. Бойко І. Біоетика: Скрипти для студентів. – Вид. 2-ге виправлене. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2008. – 178с.

2. Поп Р. Кого вважати людиною? – [Електроний ресурс] – Режим доступу: http://osbmpt.at.ua/news/kogo_vvazhati_ljudinoju/2011-01-26-227 (дата звернення 08.12.2017).

3. Аболіна Т.Г. Прикладна етика.//Посібник – [Електроний ресурс] – Режим доступу: <http://westudents.com.ua/knigi/199-prikladna-etika-abolna-tg.html> (дата звернення 08.12.2017).

4. Бачинська Л. Ю. Біоетичні проблеми евтаназії //Вісник - [Електроний ресурс] – Режим доступу: <http://aphd.ua/publication-29/> (дата звернення 08.12.2017).

5. Ярема М. Людський ембріон: хтось чи щось? – [Електроний ресурс] – Режим доступу: <http://bioethics.ucu.edu.ua/lyudskuj-embriionhtos-chy-shhos/> (дата звернення 08.12.2017).

6. Черевко К.О. Аборт як морально-етична та філософська проблема в контексті статті 134 Кримінального кодексу України. – [Електроний ресурс] – Режим доступу: http://files.visnikkau.org/200000571-e3700e4694/Visnyk8_7.pdf (дата звернення 08.12.2017)

7. Шпачук А.О. Евтаназія: правові та етичні аспекти // Вісник Академії адвокатури України. – 2012. – Число 3. – С. 159-163. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vaau_2012_3_26 (дата звернення 08.12.2017).

Татко Д.О. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

СТО РОКІВ ПРОПАГАНДИ ВІД ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ДО СЬОГОДЕННЯ

«И, Боже вас сохрани, не читайте до обеда советских газет.

– Гм... Да ведь других нет...

– Вот никаких и не читайте!»

М. Булгаков «Собачье сердце».

Стихія, яка заклала свою основу в ХХ ст., стала ключовою у вирішенні багатьох питань, які поставали перед людьми в Новітній час.

З її допомогою вигравали війни, вирішували хід битв, проводили жахливі масові вбивства та визначали суспільне життя на десятки років. І за всім цим стояла звичайна пропаганда, яка в залежності від суспільних чи політичних умов ставала засобом спасіння чи «монстром» що пожирав людей та їх думки.

Проблематика означеного питання виражається у полярності точок зору на процес зміни людської свідомості, що простежується у особистості під дією тоталітарної пропаганди від початку ХХ ст. до сьогодення. Також, на мою думку, постає проблема логічного поєднання, пропаганди як історичного явища та пропаганди, як системи психологічних маніпуляцій, спрямованих на окрему людину та до суспільства загалом.

Мета роботи: дослідити механізм сприйняття самим індивідом впливу пропаганди і чинників, під якими він складає свою думку. За допомогою психологічного аналізу та історичної ретроспективи, провести комплексний аналіз впливу пропаганди на становлення політико-соціальної доктрини сьогодення.

Актуальність теми зумовлена сьогоденними кризами, як військового так і політичного характеру, в Україні та у світі. Які, звісно, супроводжуються незмінною легітимізацією своїх дій а отже і пропагандою по виправданню мотивів цих дій.

Головним запитанням, яке постає підчас дослідження цього впливу, може бути сформульоване таким чином: «Чому людина (або суспільство чи община) піддається на дії пропаганди?»

Людина за своєю природою досить лінива, але це природно – наш організм намагається зберегти енергію, як фізичну, так і розумову.

Причому пояснення зовнішньому нашому небажанню до постійної розумової праці є досить простим. І воно витікає з простої нестачі знань та втоми, яка виступає невід’ємною частиною життя. Але все рівно ми постійно щось думаємо, ми намагаємось осмислити цей світ, визначити наше місце в ньому. Намагаємось хоч в думках доповнити (що нам не відомо) чи пояснити (що нам не зрозуміло) його [8. 54].

Саме на таку цікавість чи байдужість і сподіваються ті, кому необхідно нав’язати соціуму потрібну думку чи ідею. Глибоко помиляються ті, хто вважає, що пропаганда це прямий текст, який буде говоритись з телевізора. Людям необхідно вкласти в голови готову «картинку», яка вже буде осмислена і адаптована до конкретної аудиторії. При цьому вона повинна бути простою, зрозумілою та ненав’язливою. Досить цікавими є проведені соціологічні дослідження, в яких визначався оптимальний вік для сприйняття такої інформації. Так ось, станом на сьогодні, за основу беруть сприйняття чотирнадцятирічного (тобто, якщо зрозуміє ця категорія – то і всі інші

також). Приблизно сорок років тому розрахунок був на студента першого курсу.

А підчас Першої і Другої світових воєн – на чоловіків призовного віку.

Отож ми бачимо, що цільова аудиторія пропаганди не стоїть на місці, вона змінюється з часом та запитамі, які ставить саме суспільство [5. 68].

Загалом, щоб зрозуміти принцип дії пропаганди на людину, необхідно знати, що керую нею. Критерії по відборі фактів чи інформації, в цілому не лежать в площині раціоналізму чи логіки, а базуються на упередженнях в її судженнях, різного роду переконаннях, вірі в щось та емоціях.

В. Соловей у своїй праці, присвяченій аналізу пропаганди та маніпуляцій, зазначає, що спочатку людина формує своє відношення до чогось (керуючись критеріями, зазначеними раніше) і лише після цього починає підбирати раціональні факти для даної точки зору. Схема, коли спочатку йде збір якомога більшої кількості фактів і лише пізніше – винесення своєї оцінки на їх основі, без урахування людської природи, нажаль, залишається архаїчним минулим та не відповідає дійсності.

Сама пропаганда в роки Першої світової війни не була новим видом супротиву ворогові, але вона заклала теоретичний фундамент щодо того, яким чином можна, в масштабах цілої країни, залучити все населення до політики держави. В цьому контексті доречно згадати теорію З. Фрейда про раціоналізацію, що виправдовує як для всіх, так і для кожного окремо, поведінку держави, коли більшість громадян виступають проти основного її курсу [3]. Саме так і сталося в 1914 році – у Великобританії було створено бюро військової пропаганди, яке пізніше стало міністерством інформації.

В серпні 1915 року у Франції створюється відділ військової пропаганди, що мав впливати на ворога за допомогою листівок. З 1917 року до ведення інформативного протистояння долучились і США, коли президент В. Вільсон створив Комітет суспільної інформації. Цікаво, що в Німеччині майже до серпня 1918 року було заборонено видавництво і розповсюдження агітаційних листівок, оскільки на думку Вільгельма II, це суперечило правилам ведення війни. Цікаво й те, що після Німецької поразки, військові заявляли, що вони не програли ні однієї битви, але нація була переможена пропагандою [5. 46]

Створення зазначених організацій мало на меті залучити ЗМІ для досягнення мети – доведення суспільству правомірності дій, що

вчиняються чи будуть вчинені: вступ у війну, державний переворот, створення гетто, тощо. Головне завдання – легітимізувати в очах суспільства право на насилля, вбивство, геноцид, репресії, постійний страх за своє і життя близьких...Слід зазначити, що майже у всіх випадках ці дії йдуть під гаслами «очищення чи оновлення».

Найбільші трагічні сторінки історії у ХХ ст.:

- Демонізування Германії блоком Антанти і США (1914-1918pp..)
- Геноцид вірмен Туреччиною (1915-1923pp..)
- Холокост євреїв нацистами (30-х pp..)
- Репресії або «чистки» СРСР (30-х pp..)
- Геноцид в Камбоджі або Режим Пол Пота (1975-1979pp..)
- Геноцид в Руанді або протистояння Хуту і Тутсі (1994р.)

Ключовим постає створення образу ворога як «недолюдини». Це допомагає не ототожнювати ворога, як «предмет» своєї ненависті з Homo sapiens. Так, під час Першої світової війни в якості «образу ворога» став образ німців, які подавались з позиції вбивць невинних бельгійців та гвалтівників всієї Європи. Французька газета Le Petit Journal згадала принизливу для німців назву «Бош» і розповідала про нестерпний сморід, який несуть за собою німці. Це був сморід ворога, це був сморід війни і жертв, які загинуть в ній.

В Другій світовій такий образ для цілого народу дав Ілля Еренбург, в своєму вірші «Вбий Німця», в якому він закликає всіма можливими засобами «вбити німця» – хоча б одного, але вбити. Сьогодні пропагандисти продовжують цю традицію, коли люди називають цілий народ «укропами», «хунтою» або «колорадами», «ватниками».

Окремо слід згадати про соціально-психологічний аспект Ідентичності індивідів в суспільстві, а саме – кількість населення, яке буде позитивно сприймати нав'язливу інформацію. Так, в будь-якому суспільстві соціологи виділяють до 65% конформістів, 3% нонконформістів та 20-27% людей, які можуть зайняти позицію нонконформізму. При цьому цікаво зазначити, що сам Роберт Мертон, – відкривач явища «нонконформізму», зазначав, що першопочатковий нонконформізм може сприйматися як один з видів девіантної поведінки. На основі цього ми можемо припустити, що 65% людей схильні до повного сприйняття того, що буде декларовано державою, політичними силами чи окремою особистістю через ЗМІ. На протигагу, можна лише сказати що для повноцінного існування суспільства необхідно

існування як конформістів, так і нонконформістів. Останні завжди вели вперед, своєю незгодою із пануючим станом речей, а перші – не давали завести нас на грань існування (через свою консервативну позицію) [4].

В 60-х роках ХХ ст. німкеня Елізабет Ноель-Нойманн висунула теорію про «Спіраль мовчання». Ця теорія засвідчує, що індивід боїться висловитись проти офіційної думки, декламованої ЗМІ. Острах залишитись в меншості, присутній на рівні підсвідомості, лякає пересічну людину. Сама Елізабет ось як про це пише: «Лише злочинців або моральних героїв не обходить те, що думає суспільство. Решта з нас бажають спокою і задоволеності, які досягаються лише за рахунок приналежності» [2. 134]. Найбільше таке переконання ми отримаємо коли чуємо в засобах ЗМІ що «За соціологічними опитуваннями 78% підтримає таку точку зору» чи «82% респондентів віддали голоси Х кандидату».

В сучасному світі, за останні років 20-25, йде трансформація звичної схеми поширення інформації (Газети→ Радіо→ Телебачення). До неї додається Інтернет (соціальні мережі), як основний засіб отримання інформації. При цьому створюється ілюзорність його незалежності та об'єктивності.

Багато людей знаходять свою спільноту за інтересом, де і реалізують себе як одного з колективу односторонців [1]. Але слід зазначити, що обмеження кількості спілкування і неможливість залучення інакшомисливців, робить з таких мереж «добровільне гетто або резервацію» що спотворює комплексне бачення світу [8. 267].

Ми вступили в світ плюралізму медіа (коли висвітлюються декілька точок зору) і постає питання, що краще: ілюзія вибору чи безальтернативність однієї точки зору, то ілюзія вибору стає кращою, ніж однобокий світ [6].

Як висновок, можна сказати, що не потрібно влаштовувати «Хрестові походи» проти пропаганди, оскільки результат буде нульовим. В. Соловей зазначає, що активні виступи з доведення людям неправдивості їх думок не дадуть позитивного результату, оскільки люди не будуть вас сприймати в силу різних обставин та мотиву того, що доведення вашої істинності зруйнує їхню самооцінку.

Проте, в такій ситуації постає запитання: «Навіщо захищатися від пропаганди?» Це необхідно, щоб залишатися психологічно і морально здоровим, зберігати тверезість в прийнятті рішень та елементарні початки критичного мислення.

Пропаганда стала однією з рушійних сил до найжахливіших вчинків, якими сповнене усе ХХ ст. Однак, естетичні зміни, що відбулись в свідомості індивіда від кінця ХІХ ст. до сьогодення дають нам можливість констатувати, що людська природа залишилась без кардинальних змін. Сучасна романтизація війни і відхід від мирних тенденцій дає досить песимістичне налаштування. Загальні світові тенденції пропаганди, які виливаються в ідеологію радикалізму, націоналізму та неонацистського спрямування. При цьому слід зазначити, що переосмислення ролі людини відбулось на якісну зміну, що дає надію на позитивне прогнозування історичного процесу. Світ вступав у ХХ ст. з відчуттям миру і далеким відчуттям війни і ми бачимо чим це закінчилось.

З яким відчуттям ми вступили в ХХІ ст.? І що на нас чекає? Ці питання залишаються відкритими для нас.

Список використаних джерел:

1. История пропаганды [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: propagandahistory.ru.
2. Зосименко И. А. Социология массовых коммуникаций / И. А. Зосименко. – Ульяновск: УлГТУ, 2013.
3. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе / Нэнси З. Мак-Вильямс. – Москва: Класс, 1998.
4. П. Горностай. Конформізм і неконформізм у політиці // Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. — К.: Парламентське видавництво, 2011
5. Панарин И. Н. СМИ, пропаганда и информационные войны. / И. Н. Панарин. – Москва: Поколение, 2012.
6. Юрий И. Пропаганда: когда промывка мозгов становится бесполезной [Електронний ресурс] / Ильин Юрий // Мембрана. – 2002. – Режим доступу до ресурса: <http://www.membrana.ru/particle/2317>.
7. Психологія групової ідентичності: закономірності становлення: [монографія]; за наук. ред. П.П. Горностая; Національна академія психологічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології.-К.: Міленіум, 2014
8. Соловей В. Д. Абсолютное оружие. Основы психологической войны и медиа манипулирования / В. Д. Соловей. – Москва: Эксмо,, 2015.

СКЛАДОВІ ІМІДЖУ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА

Робота педагога альтруїстична, отже, імідж вчителя – це індивідуальна мета. Особистість педагога сприяє формуванню особистості учня. Повсякденний безпосередній вплив ефективніший від шаблонного виховання. Турбота вчителя про свій імідж – це важливе завдання педагога.

Навчання дітей – це сутність праці вчителя. Отже, його турбота про свій імідж – це теж професійна вимога.

Діяльність вчителя, будучи публічною, висуває особливі вимоги до такого професійного уміння як самопрезентація. Вона є, за своєю сутністю, здатністю педагога пред'явити певні свої якості тій чи іншій аудиторії з педагогічною метою. Наприклад, шкільний вчитель вранці спілкується з учнями, які очікують від нього цікавого уроку й уважного, особистісно зацікавленого ставлення. Вдень, спілкуючись із методистами, колегами та адміністрацією, які прийшли до нього на відкритий урок, він має відповідати вже їхнім очікуванням щодо рівня знань зі свого предмету й методичної грамотності його викладання. Ввечері - на батьківських зборах - вчитель має бути готовим до представлення себе як гарного класного керівника, виконавця батьківських функцій («класної мами»). Зрозуміло, що спілкуючись кожен раз з різною педагогічною аудиторією, педагог має актуалізувати різні засоби впливу на неї й водночас зберігати специфічні особливості образу вчителя.

У різні роки необхідні якості цього образу по-різному визначалися вчителями й учнями. Так, у 30-ті роки ХХ століття, згідно з даними Г.Прозорова, учні вважали найголовнішими: знання предмету, гарні стосунки з ними, об'єктивну оцінку знань, уміння тримати дисципліну, зовнішній вигляд.

У сорокові роки вони називали найважливішими такі якості, як: знання предмету, загальна ерудиція, політична зрілість.

Учні шістдесятих років найбільш значущими якостями вважали врівноваженість, гармонійність, авторитет, знання предмету, сильну волю вчителя. Крім того, за результатами досліджень Ф. Гоноболіна та Н.Кузьміної, велике значення надавалося таким якостям, як: кмітливість, приємна зовнішність, розуміння учнів, комунікативні

вміння (зокрема, логічність і виразність мовлення), вимогливість, любов до педагогічної праці.

У сімдесяті роки головними складовими педагогічного іміджу вчителя, за Ж. Лендел, стали: справедливість, розум, енергійність, вимогливість, авторитетність, організаційні здібності, любов до дітей і до свого предмета.

У 1986 р. Д. Колесов та І. Мягков провели анкетування п'ятикласників, які виокремили з усіх складових педагогічного іміджу поєднання суворості з душевністю, добротою й повагою до учнів, що характеризує їхній ідеал вчителя як педагога-патерналіста. Паралельно з цим відбувалося опитування шестикласників, яке засвідчило, що ці учні поряд із означеними якостями цінують справедливість, доброту, ерудицію, акуратність і взаєморозуміння вчителя і учнів.

У ході емпіричного дослідження, здійсненого у 1996 р. Г. Михалевською, школярі проранжували якості вчителя за мірою важливості цих якостей для них особисто. При цьому на перші місця вони поставили доброту, уважність, почуття гумору, тактовність.

Дослідження відповідей учнів основної школи, їх батьків і вчителів у першому десятилітті ХХІ століття засвідчили, що підлітки називають найважливішими якостями вчителя уважність, розум, сучасність, доброзичливість, повагу до їхньої думки. Батьки головними вважають чуйність, турботливість, вимогливість, високий фаховий рівень. Адміністратори й методисти відзначають як найбільш значущі, організаційні, комунікативні та професійно-методичні уміння вчителя.

Отож, перерахуємо складові іміджу сучасного педагога. До них належать:

- візуальна привабливість;
- вербальна поведінка;
- невербальна поведінка;
- манери, етикет;
- відповідність необхідного образу;
- чарівність.

Розглянемо модель іміджу вчителя.

ВІЗУАЛЬНА ПРИВАБЛИВІСТЬ

Значну частину інформації ми отримуємо завдяки зору.

Саме тому візуальна привабливість нашого образу така важлива. З давніх часів люди цінували гармонію та красу. Ефект першого враження отримуємо з візуального сприйняття. За експериментальними даними психологів зовні привабливі люди легше домагаються симпатій

оточуючих. Вплив учителя на учня залежить від останнього. Візуальна привабливість — це наші фізичні дані. Наша привабливість найчастіше залежить від доглянутості. Доглянутість - показник культури людини. Французи кажуть, що чисте волосся – то це вже стиль. А стиль – це є людина. Це візитівка наших даних, які підкреслюють з допомогою одягу, зачіски, макіяжу [3].

Основний стиль вчителя – це класика. Цей стиль символізує такі якості: впевненість у собі, рівень самовладання, рішучість та психологічна гнучкість, і навіть авторитет. Ці якості для вчителя є професійно необхідними. Класичний стиль – це стиль, схвалений часом, але із включенням модних елементів. Наприклад, одяг класичного стилю має чіткі, іноді й суворі форми, але не залишаються поза увагою модні пропорції і нюанси покрою, використовуються тканини нових фактур і актуальних колірних відтінків.

До речі про кольори. Слід урахувати, що колір нашого одягу впливає як на нас, так і на наше оточення. Він є нашою психологічною характеристикою, яка сприймається оточуючими лише на рівні підсвідомості. На що ж слід зважати, щоб керувати враженням. Наприклад, теплі тони сприяють довірливості, холодні – дистанціюють і дисциплінують. Перш ніж вибрати костюм, задумайтеся – який вплив вам треба справити на дітей?

Говорячи стосовно одягу, слід спочатку сказати про тенденції сучасної ситуації у школі. «Демократизація» шкільного життя привела до скасування старої шкільної форми і принесла лавину недоречного, незручного, часто просто вульгарного одягу у шкільний побут.

Одяг вчителя несе ще більше психологічне навантаження.

По - перше, акуратний, пристойний і зі смаком одягнений вчитель виховує ці самі якості в учнях.

По – друге, одяг вчителя може відвертати увагу під час уроку, зриваючи процес навчання.

По – третє, дуже приталений, надмірно відкритий та короткий, і навіть прозорий одяг часто породжує в головах учнів сексуальні фантазії і переживання замість осмислення і запам'ятовування навчального матеріалу. Тобто, неправильно одягнений вчитель може викликати багато педагогічних проблем, які доведеться вирішувати тривалий час.

Що може нашкодити доброму іміджу вчителя?

Не слід одягатися ультрамодно. Незвичайний фасон одягу відволікатиме увагу учнів, занадто яскраві кольори в одязі вчителя стомлюватимуть та дратуватимуть дітей.

Не варто навіть молодому вчителеві з'являтися у школі у шортах.

Не втрачати відчуття міри: навчитися чітко визначати, коли необхідно надягати класичний костюм, коли — робочий халат, святкову сукню, а коли — светр і джинси.

Не перетворюватися на «синю панчохо», тобто носити той одяг, що припав до душі й до лиця: витриманий, ошатний, помірно модний, елегантний.

Не забувати, що одяг завжди повинен бути охайним, чистим, зручним і не заважати працювати із класом.

Не носити тривалий час один і той самий одяг, бажано якнайчастіше комбінувати та прикрашати його.

Не носити взуття босоніж, а також на занадто високих підборах.

Не подавати учням поганого прикладу, наприклад, перебуваючи в приміщенні у верхньому одязі, головному уборі. Це стосується як чоловіків, так і жінок.

Говорячи про одяг, особливо треба зупинитися на аксесуарах. Діловий стиль передбачає відсутність біжутерії, і якщо використовуються прикраси, то лише з благородних металів (золото, срібло, платина) і натуральних каменів. Ідеальним варіантом вважається наявність годинника (на руці чи на ланцюжку) і скромної обручки.

Якщо вже ви носите сережки, треба зупинитися на невеликих, не звисаючих. Довгі сережки рухатимуться в такт з рухами вашої голови. Якщо ж вони ще й блищать, то увага учнів може весь урок бути прикута до цих рухомих блискучих об'єктів.

Це ж можна казати і про звисаючі браслети, і численні ланцюжки. Вони не узгоджуються з діловим стилем.

До аксесуарів можна також віднести й окуляри. Окуляри повинні бути точно підібрані до рис обличчя і не повинні відволікати від міміки і ваших очей. Оправа мусить бути тонкою. Окуляри не повинні зсуватися під час руху голови, сповзати донизу й ніде не тиснути. Інакше вам доведеться їх поправляти, що відволікає і учнів, і вчителя.

Класичний стиль передбачає, що ваш макіяж буде модним, але непомітним, у м'яких кольорах. Пахощі духів – легкі. Зачіска – сучасна, але без ультрамодних деталей.

Інструментом впливу на учнів є обличчя вчителя. Цим «інструментом» треба навчитися досконало володіти, вміти ним керувати. Непідготовлені люди звичайно сприймають вираз свого обличчя. Пов'язано це з тим, що м'язи мають мало нервових закінчень, та їх слабкі імпульси треба навчитися сприймати. Коли наше обличчя перебуває у спокійному стані, м'язи розслаблені і трагічне обличчя приймає іноді вираз недоречний у певній ситуації спілкування (наприклад, опускаються куточки губ і трагічне обличчя приймає незадоволений чи скривджений вираз).

У стандартних ситуаціях спілкування передбачаються стандартні вирази обличчя у його учасників. Психологи називають такі вирази масками. Їх наявність дозволяє особисто не утягуватися в конкретну ситуацію спілкування, зберігаючи психічну енергію.

Якою має бути маска вчителя?

Обличчя вчителя має бути доброзичливо – зацікавленим. В учня обличчя педагога має створити враження, що він чекає і хоче спілкування саме з ним. Такий вираз особи формує установку на те, що те, що відбувається на уроці самому вчителю цікаво й важливо, отже, має бути цікаво й важливо учням.

Треба сказати кілька слів і про руки. Поза сумнівом, що руки мають бути чистими, з доглянутими нігтями. Діловий етикет наказує жінкам носити нігті середньої довжини, овальної форми і покривати їх світлим, (але у тон губної помади), кольором (блідо-рожевим, пастельним, світло-бежевим). Неприпустимо у діловій обстановці вважаються накладні нігті.

Зовнішня атрибутика класичного стилю викликає повагу. Скористайтеся цим.

ВЕРБАЛЬНА ПОВЕДІНКА

Та не лише візуальна привабливість, а й вербальна поведінка є основою персоніфікації. Ми можемо донести інформацію не тільки словом, але й інтонацією, темпом промови, паузою тощо.

Пояснення мають бути зрозумілими як за стилем промови, так і за актуальністю. Слід зазначити, що сприйняття інформації на слух менш об'ємне ніж візуально. Висловлення мають бути не довжелезними і з паузами.

Вербальна поведінка – це соціальний символ. Відпрацювання даних навичок удосконалює ваш імідж.

Але пам'ятайте, що вас це не лише чують, а й бачать. Тому пам'ятаймо про невербальну поведінку (міміка, жести, пози, погляд,

хода, постава). Невербальна поведінка – це мова підсвідомості. Вона історично передувала появі мови, отже менш контрольована мозком. Але це не привід пускати справу напризволяще. Невербальна поведінка – то є вияв культури (як особистої, так і національної). Уважний погляд, доброзичлива усмішка, привітні жести привертають до себе. Важливо пам'ятати, що пояснення уроку з жестикуляцією сприяє кращому засвоєнню інформації у дітей.

ЕТИКЕТ

Ведучи мову про вербальну і невербальну поведінку варто приділити увагу й етикету. Існує мовний і мовленнєвий етикет. Мовний етикет – це вербальні форми висловлювання людей. Цей етикет передбачає стилістику тексту співрозмовників. Тут мають значення інтонація, вибір слів і побудова фраз. Грамотне використання правил мовного етикету дає можливість уникати негативних емоцій у спілкуванні.

Мовленнєвий етикет – це система знаків. Сюди відносяться жести вітання, прощання, знаки уваги тощо.

Манери – показник культурного рівня людини. Це відбиток його моральності й інтелекту.

Вдалий професійний імідж залежить від того, наскільки добре ви можете ввійти у необхідний образ, поринути у свою професійну роль. І щоб ваш імідж був органічний і привабливий для оточуючих, пам'ятаймо, що слід бути чарівними. Чарівність – це вміння світитися людям. Чарівна людина швидше, і легше домагається своєї мети, завойовуючи людські симпатії. Але чарівність – наша внутрішня установка – налаштованість. Щоб любити людей, треба, передусім, полюбити себе. І в цьому вкотре вам допоможе робота над іміджем. Доглядати себе, турбуватися про себе – то є вияв любові особисто до себе. Це хороший спосіб саморегуляції і підвищення особистої самооцінки, чудовий засіб творчої самореалізації. Це хороший психотерапевтичний прийом, а робота вчителя пов'язана з психічною напругою і стресами [2].

Кажуть, що вчитель має володіти усіма достоїнствами, у більшій мірі, ніж будь-який інший. І все-таки професійно найбільш значимими вважаються наступні групи якостей:

- 1) якості, що дозволяють розуміти внутрішній світ учнів, співпереживати йому;
- 2) якості, що забезпечують володіння собою,
- 3) якості, які б сприяли активному впливу на учня.

Невід'ємним компонентом особистості вчителя є його різнобічність, ерудиція, любов до свого предмета, сміливість зізнатися в незнанні чогось, у своїй неправоті. Саме усе це є основою професійної майстерності, основою педагогічної інтуїції, допомагає долати консерватизм, виявляти творчість, надає учителеві впевненість у собі. Впевненість ця допомагає заохотити до навчання навіть учнів, що здаються безнадійними. А найкращим (і обов'язковим!) помічником у тому служить віра педагога в успіх вихованців.

I, насамкінець – товариськість. Хороший вчитель не буде нехтувати емоційною стороною спілкування з учнями: тепла усмішка, м'які зауваження, ласкавий голос, дружній жест. Замість окрику – гумор, це спасенний, усе сильний та інтелігентний засіб будь-якої мудрої особистості. «Якщо ви цікавитеся людьми, то з вас вийде прекрасний вчитель. Якщо вже ви цікаві для людей і вони тягнуться до вас, тоді сміливо йдіть у педагоги. Дітям же потрібно, щоб вчитель був привабливий як людина».

Не треба думати, що вчитель – це своєрідний ангел, «набитий чеснотами» (В.М. Сорока – Росинський). Головне – визначити свою «породу», знайти те хороше, на що слід спиратися і що необхідно розвивати. Фахівці розрізняють три варіанти співвідношення особи і професії:

1) є стійкі, практично неприйнятні особисті риси, які протипоказані для даної професії; наприклад, для вчителя абсолютно протипоказані: зловтіха, схильність до тиранії, емоційна глухота та ін. І тут краще знайти собі іншу професію;

2) є якості чи здібності, які виражені слабо, їх можна розвинути чи компенсувати з допомогою інших здібностей чи способів роботи;

3) можливі й варіанти пристосування до місцевих умов професійної діяльності.

Загалом, на здібності надійся, а сам він не зивай!

Що призводить до втрати привабливості вчителя?

Поява «любимчиків».

Погана професійна пам'ять (якщо після декількох тижнів роботи із класом учитель нездатний назвати імена школярів, плутає їх характеристики), відсутність чітких меж і дистанції у взаєминах з учнями (особливо це проявляється у фамільярному ставленні учнів до вчителя-початківця).

Часто педагог утрачає авторитет своїх учнів через те, що не цікавить їх як особистість. На думку психологів, якщо відсутній інтерес до особистості вчителя, отже, нецікавим є предмет, що він викладає.

Саме учні надають вчителеві життєвої енергії. Як би не був професійно підготовлений учитель, але він зобов'язаний постійно удосконалювати свої особистісні якості, створюючи в такий спосіб власний імідж.

Суспільство, породжуючи вимоги до професійного іміджу вчителя, впливає на його зміст. Але з покоління до покоління незмінним залишаються такі риси «ідеального вчителя», як любов про дітей, доброзичливість, щирість, вміння спілкуватися.

«Закоханий у дітей і захоплений своєю низькооплачуваною роботою педагог інтуїтивно і свідомо вибирає ті моделі поведінки, які є найбільш адекватними до гідності дітей та його актуальних потреб. Імідж такого педагога бездоганний», пише В.М. Шепель.

У кожній професії є свої «не можна». Є і в учительській професії: вчитель не має права бути сірим. Як влучно спостеріг С.Л. Соловейчик: «Рядовий вчитель – не просто поєднання слів: вчитель може бути рядовим, інакше він не учитель... Але той, хто подав заяву в педагогічний інститут, власне, обирає обов'язок стати ідеалом людини хоча для майбутніх учнів».

В умовах модернізації суспільства одним з елементів соціальних перетворень в Україні має стати орієнтація на інформаційне суспільство як модель соціальної організації. Водночас процеси соціальної модернізації і національно-державного будівництва можуть здійснюватися тільки на основі радикальних змін культури суспільства, його ціннісних орієнтирів та мотивів діяльності. У найзагальнішому аспекті ці зміни стосовно формування і розвитку особистісних характеристик сучасного вчителя можна визначити як форму принципово нового типу його зв'язку з суспільством, культурою, внаслідок чого формується нове соціокультурне середовище діяльності педагога.

На перший план виходять процеси самодетермінації, визначення власних ціннісних орієнтирів на підставі безпосередньої інтеріоризації культурних цінностей, які набувають характеру етичного виміру індивідуального і соціального буття. На часі формування «вчителя-європейця» як людини, котра, по-перше, відкрита світові, з повагою ставиться до культури різних народів і спрямована на діалог з іншими культурами; по-друге, як людини мобільної у своєму розвитку й праці,

тобто здатної сприймати нове, системно мислити, розуміти взаємозв'язки і взаємозалежності в суспільному розвитку, по'трете, як професіонала своєї справи, якому притаманні особистісна відповідальність за безперервний професійний розвиток, наукова обґрунтованість і творчий характер практичної діяльності, неперервна і системна освіта й професійна підготовка [1].

Всебічний розвиток особистості сучасного вчителя передбачає формування загальнолюдських норм життєдіяльності, а також добра, краси, істини, свободи й совісті, поваги й любові. За цими показниками, тобто з позицій загальнолюдської моралі, в повсякденному житті оцінюється вихованість кожного суб'єкта, але вчителя – насамперед. Адже саме він має прищеплювати ці чесноти дітям, котрі обов'язково порівнюватимуть усе сказане ним з поведінкою самого педагога.

Учитель – це професія, це – життєве кредо. Чи станете ви таким Вчителем, залежить від вас.

Список використаних джерел:

1. Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість. - : Методолого-світоглядний аналіз. – К., 2002.
2. Електронний ресурс : http://pidruchniki.com/1580011940611/dokumentoznavstvo/movniy_etiket .
3. Електронний ресурс : <https://weburok.com/1101915/Складові-іміджу-сучасного-пед/> .

Цариценко В.С. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ОТОТОЖНЕННЯ АНТАГОНІСТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ ДОБРА І ЗЛА В ЛІТЕРАТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглядаючи поняття колосальних трансформацій початку ХХ століття, що відбулись у загальнолюдській свідомості та вийшли за межі будь-яких норм (в тому числі й етичних), варто, перш за все, окреслити площину причин та передумов, які склали фундамент цих зрушень.

Дослідники цього питання, акцентують увагу на різних аспектах з огляду на орієнтацію компетентностей дослідження. Зокрема,

І.Куликова [5] визначає основним провісником зародження експресіонізму ряд гострих соціальних проблем, що виникає в європейському суспільстві ще наприкінці XIX століття; Р. Мерфі вбачає ключову причину в «ускладненні пошуку всезагального визначення» [3], В.Бенджамін наголошує на прозаїчній циклічності мистецтва і вбачає у експресіонізмі цілком закономірну трансформацію барокового мистецтва [4].

Не зважаючи на ряд подібних розбіжностей у маркуванні ключових аспектів цього явища, науковці, зрештою посилаються на єдину першопричину – агонію європейського суспільства, яка чи не вперше охопила всі сфери його життя та ознаменувалась спочатку кризовими явищами у монополістичній системі європейської економіки, потім – хвилею революцій, і кульмінувала Першою Світовою війною.

Людству, яке знаходилося у стані перманентного стресу, залишалось спостерігати за тим, як цінності, які виховувались епохами, спотворюються, а дійсність, вперше за історію людства – жодним чином не дає змоги зрозуміти, яким може бути майбутнє (і чи настане воно?)

Девальвація загальнолюдських цінностей та викривлення кута світобачення дають поштовх до появи цілком нового, шокового світогляду. Найбільш повно цей світогляд трактує у своїй праці О. Шпенглер. Свою сучасність, тобто початок XX століття, Шпенглер знаменує як «Захід Європи» – гибель європейської культури та цивілізації [2].

Тож, чи був експресіонізм «агонією європейської культури»?

Експресіоністи, що були членами «гинучої цивілізації», сприймали та відтворювали світ через призму суб'єктивізму, яка цілком логічно складалась з потрясінь та розчарувань. Таким чином, експресіоністичний напрям можемо виокремлювати з огляду на його цілком унікальні, у порівнянні з іншими напрямками мистецтва, рисами:

- Ігнорування сталих у мистецтві академічних форм;
- Надмірна гротескність;
- Побудова складних психічних структур;
- Домінування суб'єктивізму;
- Абсолютне заперечення раціоналізму та позитивізму;
- Поєднання протилежних за змістом формально-стилістичних засобів.

Особливий інтерес викликає саме крайня риса, адже поєднання протилежностей є ключовим моментом у всіх сферах впливу мистецтва експресіонізму.

Зокрема, у літературі прослідковуємо подібні тенденції у творчості Ф.Кафки, А. Штрамма, В. Стефаніка, Г. Майрінка, Е. Замятіна та ін.

Аналізуючи творчість Франца Кафки – одного з найяскравіших представників літератури експресіонізму, вперше зустрічаємо і згадане вище поєднання протилежних за змістом формально-стилістичних засобів, що втілюється в унікальне явище – ототожнення антагоністичних категорій добра і зла.

Задля доведення цієї тези, варто навести аналіз уривків новели «Перевтілення» Франца Кафки [1].

По-перше, автор вибудовує причинно-наслідковий зв'язок, який за нормальних обставин видавався б абсурдним: ступінь турботи для головного героя новели стає прямо пропорційним ступеню страждання, який ця турбота викликає. Це порушує, здавалось би, аксіоматичну тезу про те, що добрі вчинки безумовно мають породжувати добрі наслідки. Натомість, Кафка ототожнює поняття турботи з негативним вчинком, що пробуджує у герої жах та сором: «Якби Грегор міг поговорити із сестрою і подякувати їй за все, що вона для нього робила, йому було б легше приймати її послуги; він страждав через це.

Щоправда, сестра всіляко намагалася пом'якшити нестерпність становища, і чим більше часу минало, тим це, звичайно, краще в неї виходило, але ж бо й Грегору все ставало далеко зрозуміліше з часом. Сам її прихід бував для нього жахливим» [1].

Крім того, у наведеному уривку наріжним каменем виступає один зі стовпів, на якому тримається вся експресіоністична література – безпорадність людини перед обставинами, що диктує їй життя.

Крім того, яскраво прослідковується і процес спотворення інституту родини – сім'я головного героя, яка недарма описана на початку автором як така, у якій син відчував себе впевнено і спокійно, в якій зранку його будив «лагідний материн голос», батько «легенько стукав у двері», бо переймався чи син не занедужав, а сестра, переймаючись запитувала «Грегоре, тобі погано? Може, тобі щось треба?», усіляко турбуючись про брата, після виникнення певної життєвої обставини відреагувала за словами автора «цілком природно» [1]. «Перші два тижні батьки не могли змусити себе ввійти до нього, і він часто чув, як вони з похвалою відгукувалися про теперішню роботу

сестри, тоді як раніше вони час від часу сердилися на сестру, тому що вона здавалася їм досить пустою дівкою» [1], – батьки проявили скупість душі і переляк замість, здавалось би, логічного бажання допомогти синові. Але автор, знову ж-таки, вказує на те, що заміна батьківської любові байдужістю і огидою є цілком природною.

Кульмінацією такого ототожнення стає розв'язка новели. Того ж дня, коли родина знайшла, прокинувшись труп головного героя (брата, сина), вирішивши питання з постояльцем «Усі троє вийшли з помешкання, чого не робили вже місяцями, і поїхали електричкою на природу, за місто. Вони сиділи самі на весь вагон, заллятий сонцем. Зручно вмотивившись, родина обговорювала свої надії на майбутнє, і виявилось, що вони не такі вже й погані, якщо їх добре зважити.

Усі троє мають добру роботу, а надалі сподіваються мати ще й кращу – раніше вони про це просто не питали одне в одного, бо мали інший клопіт. А зараз їхнє становище легко поліпшити, змінивши житло; вони хотіли знайти собі менше, дешевше, але зручніше і взагалі практичніше помешкання, ніж їхнє теперішнє, яке ще напивав колись Грегор... А коли дочка перша схопилася виходити з поїзда і потягнулася молодим тілом, батьки побачили в цьому підтвердження своїх планів і добрих надій» [1].

Смерть – яскраве втілення категорії зла не тільки втрачає важливість, яку безумовно передбачає людське усвідомлення цього явища, а й ототожнюється зі спокоєм та радістю – не менш яскравими втіленнями категорії добра.

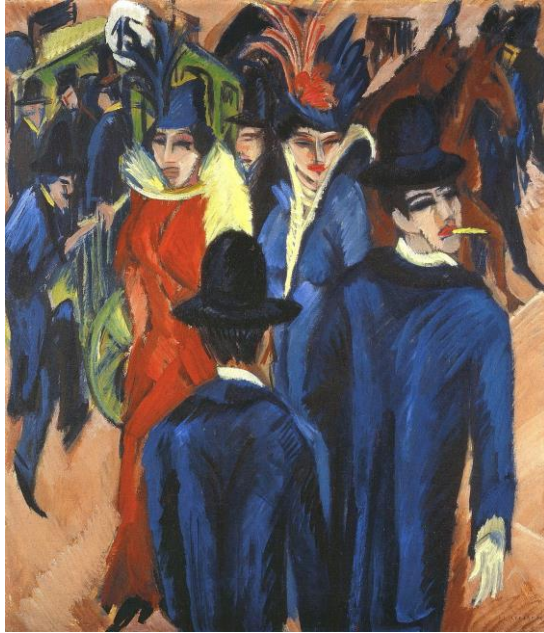
Одразу варто сказати, що аналогічна тенденція пронизує і все художнє мистецтво експресіонізму.

Безумовно, це питання є темою самостійного дослідження, але для доведення цієї тези варто розглянути роботи принаймі двох митців – Едварда Мунката та Ернста Кірхнера, адже саме Мунк і Кірхнер, використовуючи часом діаметрально протилежні засоби, зрештою, представляють максимально яскраво та повно суть явища експресіонізму.

Роботи Кірхнера, перш за все, відрізняються поєднанням предметності та одночасної надмірної абстрагованості; зумисне ігнорування деталей має на увазі неважливість, плинність речей та подій. Крім того, Кірхнер порушує базові закони композиції світла і тіні. Протилежними за формально-стилістичним наповненням є роботи Мунка – другорядність предметності, часткова абстрагованість

компенсуються наповненістю світло-тіньових переходів та об'ємністю зображення.

Та, не зважаючи на такі різючі відмінності, ідентичним є емоційне наповнення зображуваного сюжету та візуалізація однакових психічних станів. Задля доведення цієї тези, доцільно порівняти роботу Кірхнера «Вулична сцена» (1) та роботу Мунка «Вечір на вулиці Карла Юхана» (2).



1. Ернст Кірхнер. Вулична сцена



2. Едвард Мунк. Вечір на вулиці Карла Юхана

Зображення різних ключових емоцій (у роботі Кірхнера – це байдужість, у Мунка – відчай) зрештою має на меті розкриття однієї ідеї – самотності Людини серед людей. Спільними є і художні та образні засоби – використання контрастних кольорів та спрощення деталей. Цікавим є і прийом, що його використали обидва художники – серед велелюдного натовпу погляди людей не перетинаються. Людина у роботах обох художників перестає бути центром, натомість стає частиною масивної композиції.

Як висновок, варто зазначити, що експресіонізм – поняття значно ширше, ніж напрямок у мистецтві. Це явище, втілило у собі незворотні трансформації суспільства, породило агонію моральних цінностей, які протягом епох здавались людству аксіоматичними, незалежно від політичної думки, релігійної приналежності чи економічного становища держави. Фактично, основа світобачення модерного суспільства, що досі впевнено будувалась на ідеях гуманізму та антропоцентризму, відтепер зруйнована. Саме це, цілком вірогідно, стерло аксіологічні рамки тогочасного соціуму і стало потужним каталізатором спочатку взаємозаміни, а потім і цілковитого отожднення досі антагоністичних категорій добра і зла у експресіоністичному мистецтві початку ХХ століття.

Список використаних джерел:

1. Кафка Ф. Превращение [Електронний ресурс] / Франц Кафка – Режим доступу до ресурсу: http://loveread.ec/read_book.php?id=15496&p=1.
2. Шпенглер О. Закат Европы [Електронний ресурс] / Освальд Шпенглер – Режим доступу до ресурсу: http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml.
3. Richard Murphy, *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p.43.
4. Benjamin, Walter (1998). *Origin of German Tragic Drama*. London: Verso. ISBN 978-1-85984-899-9.
5. Куликова И.С. *Экспрессионизм в искусстве*. М., 1978.



Секція естетики



Воробієнко А.А. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет природничо-географічної освіти та екології

Науковий керівник: Лобанчук О.А.

ЕТИЧНІ РИСИ РЕЖИСЕРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕСЯ КУРБАСА

*Етика – сфера діяльності людини, скерована на внутрішнє
вдосконалення її особистості.*

Альберт Швейцер.

Леся Курбас - мистецька вершина українського і польського театрів першої третини ХХ ст. Завдяки його творчій діяльності відбулося театральне відродження 60–70-х рр. ХХ ст. і в Польщі, і в Україні, його творчість насичує і сьогочасний театр. Унікальність цього явища: у підґрунті його творчості. Вона у тих етичних, моральних засадах, за якими він та його колективи жили й творили, у розумінні ними ролі мистецтва і, зокрема, театру та його виразника – Актора як духовної сили, здатної змінити людину, а через неї і суспільство.

Перш ніж проаналізувати театральну етику Леся Курбаса, коротко згадаю про його життєвий, творчий шлях сходження до неї. Народився відомий режисер 25 лютого 1887 року в місті Самбір (Львівська область) у родині акторів театру.

Леся успішно закінчує Тернопільську гімназію і впродовж 1907–1908 рр. навчається у Віденському університеті, ходить на вистави Бургтеатру, знайомиться з працями Гордона Крега, Георга Фукса, Макса Рейнгардта [2] .

Часто згадують і те, що бачені експерименти на європейських сценах дали поштовх Лесю Курбасові зрозуміти, що мистецтво театру повинне керуватися у своєму поступі певними законами як мистецтво літератури, музики, малярства, архітектури. 1908 р. Леся Курбас продовжує навчання у Львівському університеті і робить перші кроки на аматорській сцені, грає і ставить вистави. На професійну сцену Курбас приходить 1912 р. і через два роки займає провідне місце в театрі Товариства «Руська бесіда». Згодом він утворює театр «Тернопільські театральні вечори», в якому виступає як актор і режисер [3, ст.390-392].

Творча діяльність Леся Степановича була подібною до діяльності Остерви, Курбас досить полюбляв гру Остерви в театрі і казав: «На сцені, здавалося, він нічого не робив, – казав Олександр Степанович, – був лише дуже задуманий і зосереджений. Не можна назвати це обмеженістю і скупістю його засобів виразності. Всіх зачаровувала така стриманість у діях і відточеність форми, що відчувалися в кожному точно знайденому жесті, в майстерній обробці деталі.»

Згодом М. Лисенко утворив з Курбасом «Молодий театр», який у серпні 1917 р. відкрив свій перший театральний сезон п'єсою В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» Молодий театр був скринькою, – згодом скаже Л. Курбас, – що розкрила всі формальні можливості, які зараз є дійсністю в українському театрі»[1, ст.3].

Найбільш ґрунтовну спадщину Курба досліджувала Нелля Корнієнко і саме вона написала працю «Театральна естетика Леся Курбаса». На думку Курбаса, театр – мистецтво колективне і індивідуальне водночас, де кожна особистість прагне до максимального самовияву. Парадоксально, але творчий особистий вияв можливий лише за умови самообмеження. І змусити митця театру добровільно піти на такий крок може лише висока театральна ідея. Л. Курбас, що виховувався у домі свого діда, який був священником, захоплювався життям Ф. Ассизького, і йому близькою була аскеза: «Я відмовився їсти тиждень з принципу для «Бога». »Мистецтво театру – храм, який і повинен бути чистим і тихим, хоч усякі будуть молитви в ньому»[2, ст.235].

Лесь Курбас вимагав від митців щоденної наполегливої праці не тільки над своїм тілом, голосом, але й душею, розумом, повною свідомістю, з вірою в перемогу і свідомість Але Лесь Курбас розумів, що створити такий колектив однодумців з акторів старої школи, за винятком окремих осіб, практично неможливо. Тому відкрито при театрі студію, бо саме студіювання, як і творчість, не має кінця і остаточного завершення. «Сучасний український театр, – констатує Лесь Курбас, – наслідок антиукраїнського режиму, це недодумана думка, недотягнений жест, недонесений тон. Це, в кращому разі, кілька могіканів великої епохи Кропивницького, Тобілевичів і їх перших учнів... В гіршому разі, це плоский епігонізм, мізерна копія корифеїв, атмосфера грубого, дилетантського відношення до мистецтва» [2, ст.239].

Курбас вірив в те, що мистецтво – це не є якесь ретушування природи. А особливе, індивідуальне світовідчуження і своя, індивідуальна передача.

Прагнув до того, щоб якомога повніше розкрити особистість актора як людини, а відтак розвинути її професійну вправність, бо особистість, індивідуальність митця просвічується крізь створені ним образи, як проміння сонця крізь кристал: «Митець – вільний вияв людини», – наголошував Лесь Курбас[2, ст.240].

Для поглиблення культури своїх вихованців вважливо обов'язковим відвідини музеїв, виставок, концертів, участь у вечорах поезії. І все це обов'язково чергувалося з моментами усамітнення, мовчання, зосередження. Тиша, що панувала під час проб, завжди бриніла енергією зосередження. Це зродилося ще на перших репетиціях у Молодому театрі. Наприклад, у своїх спогадах «молодотеатрівці» захоплено згадують, що під час прощання після першої репетиції, коли Курбас побажав їм «Доброї роботи» на наступний день, вони зробили це побажання щоденним вітанням на усе життя, вітаючи один одного словами: «Доброї роботи!».

Курбас залучав до роботи над постановкою весь творчий колектив, поцінювали думку кожного, але останнє слово належало режисерові, і цього ніхто не ставив під сумнів. Велась обов'язкова фіксація мізансцен, темпоритмів, змін і поправок, що виникали в часі проб. Кінцево зафіксована вистава не мала права на порушення своїх складових, бо ставала твором мистецтва, виявом певної ідеї, акторської і режисерської установки, виразником їхньої душі, їхнього світобачення і через неї вони промовляли до глядача. У перші роки вони

постановили, що колектив не буде виходити на оплески в кінці спектаклю, опущена завіса вдруге не піднімалась. У «Молодому театрі» це правило невдовзі скасували, оскільки змінилися естетичні завдання театру[3, с.395-396].

Курбасівці розгорнули свою справу широко вони створили музейну станцію, в обов'язки якої входило збирати все, що розкривало б не тільки шлях «Березоля», а також історію театру на Україні. З їхніх театрів вийшла ціла плеяда визначних артистів і режисерів, по суті, «Березіль» і «Reduta» були першими національними професійними театральними інституціями.

Отже, Курбас був великим актором національних сцен, геніальним актором, грав разом зі своїми учнями, був для них прикладом. Л. Курбас навіть пожертвував своїм акторським талантом і переніс акцент своєї діяльності на режисуру та педагогіку, на вишкіл акторських і режисерських кадрів для українського театру. Курбас одним з перших одержав високе звання народного артиста республіки, але його творчість постійно піддавали критиці крізь скельця ідеологічних окулярів. Врешті уgliedіли в ньому «ворога народу» і 1937 р. розстріляли[2].

Філософський театр Курбаса не тільки художньо досліджував, а й одночасно моделював життя у всій його парадоксальності і складності, драматизмі і сподіваннях. Це був високотрагічний культурний виклик часові, владі і «недосконалому» суспільству.

На мою думку, Лесь Курбас зробив вагомий внесок у розвиток театру, що стало надбанням не тільки української і польської сцен, а й світової театральної культури. Шлях, який він вказав, є конкретним і живим, але для кожного митця він є особистим і неповторним, проте завжди плідним, бо веде у сфери духу.

Список використаних джерел:

1. Випуск номера присвячено 110 річниці від дня народження Леся Курбаса та 75-річчю з дня створення ним театру «Березіль»;
2. Джерело:: <http://dovidka.biz.ua/les-kurbas-biografiya-skorocheno/> Довідник цікавих фактів та корисних знань © dovidka.biz.ua
3. Життя і творчість Леся Курбаса / [упоряд., наук. ред. Богдан Козак]. – Львів, Київ; Харків : Літопис, 2012. – 656 с. + 104 с. ілюст.(стор.230-242)
4. Танюк Л. Ірина Стешенко про Леся Курбаса // Наука і культура: Україна: Щорічник.– К.: Т-во «Знання», 1966.– Вип. 21.– С. 390–397.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Л.Н. ТОЛСТОГО, ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ И ПЕДАГОГИКЕ

Эстетическая теория Л.Н. Толстого является фундаментальной для философской теории писателя в целом. Она неразрывно связана с его социально-политическими взглядами, его этикой, его философией религии и философией истории. Эстетическая теория Толстого также во многом совпадает с идеями русских революционных демократов и образуется из теоретического наследия Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова. Лев Николаевич, прежде всего, стремится определить природу искусства. Он делает шире само понятие искусства, включая сюда различные виды эстетической деятельности человека. «Вся жизнь человеческая, - писал он, - наполнена произведениями искусства всякого рода, от колыбельной песни, шутки, передразнивания, украшений жилищ, одежд, утвари до церковных служб, торжественных шествий. Все это деятельность искусства» [4].

По мнению Толстого, искусство заключается в его способности «заражать» чувствами других людей. «Главная цель искусства (...) та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека (...). Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» [1, 47]. Писатель в своих трудах всегда показывал важность открытости искусства простому народу. Он считал, что лишь при помощи эстетического понимания возможно нравственное развитие каждого человека, как индивидуума, и человечества в целом.

Искусство в понимании Толстого — это орудие общения и единения народа, путь человечества к совершенствованию. С помощью развития эстетического сознания человек постигает опыт предшествующей интеллектуальной деятельности человечества, может испытать те ощущения, которые испытывают образованные люди. Лев Николаевич писал в своей статье «Что такое искусство?» по этому поводу: «Искусство должно сделать то, чтобы чувства братства и любви к ближним, доступные теперь только лучшим людям общества, стали привычными чувствами, инстинктом всех людей. (...) Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между

собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества.» [4].

Лев Николаевич постоянно подтверждал важность эстетического развития человека в своих произведениях. Так показательным является эпизод романа «Война и мир», в котором искусство пения Наташи Ростовой моментально меняет эмоции и мировосприятие Николая: «В голосе ее была та девственная нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная еще бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пенья, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его». «Эх, жизнь наша дурацкая! – думал Николай. Всё это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь – всё это вздор... а вот оно настоящее...» [3]. Услышав пение девушки, герой вдруг осознал, что он счастлив. И счастье его заключается в том, чтобы правильно взять ноту в такт Наташе, усилить ее пение, чтобы получилось хорошо, чтобы мелодия зазвучала еще более сильно, красиво.

Но основные положения важности эстетического развития человека заложены в педагогических взглядах Толстого. Лев Николаевич старался раскрыть закономерности образовательно-воспитательного процесса, выстроить новую педагогическую систему. Писатель предлагал учителям смело становиться на путь экспериментирования, что должно было содействовать развитию педагогики как науки. «Не философскими откровениями в наше время может подвинуться наука Педагогика, но терпеливыми и упорными повсеместными опытами...» [2, 371]. Единственным критерием педагогики Толстой объявлял свободу, единственным методом - опыт. Великий педагог хотел, чтобы каждая школа стала «опытом над молодым поколением, дающим постоянно новые выводы». Толстой создал оригинальную систему дидактических взглядов, обогатившую науку новым подходом к решению основных проблем образования и воспитания. В процессе обучения Лев Николаевич придавал большое значение развитию самостоятельности и творческого мышления у учащихся, которое напрямую связано с эстетическим саморазвитием индивидуума. Он писал: «Если ученик в школе не научился сам ничего творить, то и в жизни он всегда будет только подражать, копировать... В каждом ребенке есть стремление к самостоятельности, которое вредно уничтожить в каком бы то ни было преподавании и которое особенно обнаруживается недовольством при срисовывании с

образцов» [2, 118]. Цель воспитания, по Толстому, должна заключаться в стремлении к гармоническому развитию всех сил и способностей детей, основным средством для которого является эстетическое воспитание.

Как видно из проведённого нами исследования, Лев Николаевич Толстой постоянно применял эстетическую теорию в повседневной жизни в целом и в литературе и педагогике включительно. Будучи великим писателем и великим педагогом, он видел всю важность эстетического воспитания в формировании человеческого сознания и в становлении индивидуума в социуме. Именно Толстой показал всю важность искусства для воспитания нового поколения разносторонне развитым и открытым к получению новых знаний и развитию уже существующих.

Список литературы:

- 1.Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 томах. Т. 22. / Дневник.17 июня 1896.
- 2.Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах (Юбилейное издание). М., 1928-1938. Т.-8.
- 3.<http://ilibrary.ru/text/11/index.html>
- 4.http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327.htm

Дорошенко Т. студ.

Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв,
Кафедра культурології та культурно-мистецьких проєктів
Науковий керівник: Герчанівська П. Е.

АРТ-ТЕРАПІЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Метою дослідження є розглянути трансформацію арт-терапії в сучасному соціокультурному просторі України і виявити її функції у суспільстві. Проблематика арт-терапії є актуальний предмет розгляду в Україні, оскільки українців не задовольняють умови існування громадянського суспільства, народ переживає ідеологічну кризу та певний економічний спад. У нашій державі існує моральне напруження, тож нам потрібна арт-терапія як лікування нервових потрясінь, оскільки мета її полягає в тому, щоб допомогти людям навчитися правильно та раціонально виражати свої емоції, а ті роботи, що вони створюють у процесі, мають лише допоміжне значення і використовуються для розуміння переживань, результатом яких вони стали.

Арт-терапія – це технології створення та використання різних видів мистецтва з метою передачі почуттів, емоцій та інших проявів психіки людини. Це інструмент для дослідження гармонізації тих сторін внутрішнього світу людини, які не можна виразити словами .

Актуальність і ефективність використання всіх видів арт-терапії в навчально-виховному процесі освітнього закладу з метою творчого розвитку особистості, вільного самовираження і самопізнання підтверджується широким спектром наукових праць. Цю проблематику різнобічно досліджували психологи, педагоги, мистецтвознавці: І.Бех, В.Котирло, О.Овсяннікова, Г.Побережна та інші. У 2003 році у Києві було засновано суспільну організацію «Арт-терапевтична асоціація», основною метою якої є науково-просвітницька діяльність, сприяння розвитку та впровадження арт-терапевтичних методів в Україні. Президентом є кандидат психологічних наук О.Вознесенська. Вона вважає арт-терапію методом творчого розкриття здібностей і сутнісного потенціалу людини, мобілізації її внутрішніх механізмів саморегуляції та зцілення [1, с. 2-3].

У 2017 році офіційно відкрився центр арт-терапії для дітей та молоді, сімей постраждалих в результаті військових дій на Сході. За допомогою арт-терапії більше ніж 60 дітей та батьків змогли не лише адаптуватися до нового оточення, а й відкрити у собі нові таланти, щиро посміхнутись та повернути віру у себе та мрію.

У Національній академії керівних кадрів культури та мистецтв працює керівник Київського центру арт-терапії і психодіагностики, мистецтвознавець Побережна Галина Іонівна. Вона розробила програму, згідно з якою розглядаються такі проблеми як арт-терапія в сучасному світі, особливості арт-терапії як методу, структура арт-терапевтичного заняття, напрямки сучасної арт-терапії, арт-терапевтичні тренінги. Галина Іонівна брала участь у науково-практичному семінарі «Творча багатовимірність простору арт-терапії», де довела: арт-терапія в Україні є. Два представлені напрямки – музична терапія та танцювально-рухова терапія не просто «набирають обертів», але вже мають свою власну теоретико-методологічну базу та певні традиції навчання та практики. Нові наукові ідеї, висунуті нею, стосуються проблем типології творчої особистості, музичної терапії, методології інтегрованих музично-теоретичних курсів. Г.І. Побережною висунуто новітню парадигму музичної терапії на перетині сучасної педагогіки і глибинної психології. Таким чином, можна

вважати, що становлення арт-терапії знаходиться на стадії розвитку і розквіту.

У наш час відбувається становлення нового напрямку розвитку арт-терапії – педагогічного, що полягає в певній «соціальной терапії» особистості та корекції стереотипів її поведінки засобами художньої діяльності. На думку Л. Лебедевої, педагогічний напрям арт-терапії має неклінічну спрямованість, тобто розрахований на потенційно здорову особистість, а також пов'язаний зі зміцненням психічного здоров'я дитини й виконує здебільшого профілактичні та корекційні функції [2, с. 28].

Потужний прогрес арт-терапії в Україні не випадковий, оскільки методи її техніки є близькими до нашої ментальності, якій характерна орієнтація як на емоційно-образне переживання, так і на раціональне вирішення внутрішньо-психологічних конфліктів. Як прообраз сучасної арт-терапії архаїчні форми мистецтва збереглися в українській народній творчості. Наприклад, сто років тому найвідоміші наші писанки та вишиванки були невіддільною частиною життя для кожної родини. Домінуючий потенціал мала українська музика та пісні, які супроводжували кожен крок наших предків. Сьогодні сформувалася міська культура, яка все більше перетворює людей у споживачів мистецтва. Але необхідність в самовираженні залишається сталою, що сприяє розвитку і розквіту арт-терапії.

Для спеціальності культурології арт-терапія є один з необхідних аспектів, який вивчається за сертифікаційною програмою «Арт-терапія» «Феномен арт-терапії» в Національній академії керівних кадрів культури та мистецтв. Цей напрямок потребує інтегрування у навчальних планах у вищих навчальних закладах України, оскільки є безліч обґрунтованих результатів арт-терапевтичних досліджень, творчих підхід до практики, постійних пошук нових методів допомоги суспільству, що характеризує українську арт-терапію.

Список використаних джерел:

1. Вознесенська О. Особистісний розвиток студентів засобами арт-терапії : відповідальність системи освіти / О. Вознесенська // Управління освітою. – 2009. – № 1. – Вкладка. – С. 2-3.

2. Лебедева Л. Д. Арт-терапия в педагогике / Л. Д. Лебедева // Педагогика. – 2000. – № 9. – С. 27-34.

3. <http://www.muzterapia.com/pobereznaa-galina-ionovna>

Зубатенко В. С., Головатюк А. Ю., Півак І. В. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Покотило К. М.

ПАРАДОКСИ ВЗАЄМОДІЇ ЕСТЕТИКИ ТА АЕСТЕТИКИ В ТВОРЧОСТІ

Класична естетика в своєму тлумаченні відноситься до розуміння її через визначені категорії: прекрасне, потворне, піднесене і т. д. Характерною особливістю є дихотомія бінарних опозицій прекрасне/потворне. Найяскравіше помітні дані категорії саме в царині мистецтва. Проте, як бути коли потворне видається прекрасним, викликаючи подібний захват? Аестетика – це феномен, який відображає саме це явище. Вона є особливою формою естетики, проте ніяк не її протилежністю. В аестетиці спостерігається інверсія ключових категорій естетики.

Феномен аестетичного в сучасному світі тісно пов'язаний саме з мистецтвом. Поняття «прекрасного» перестає трансформуватися із «падінням» романтизму. Про це пише ще Гегель, стверджуючи, що із розкладом романтичної форми, почало трансформуватись саме мистецтво [3]. Не дивлячись на те, що Гегель дав початок концепції «кінця мистецтва», він не вважав, що мистецтво помирає. Філософ стверджував, що змінюється його форма і переосмислюється поняття «піднесеного» та «прекрасного».

Сучасне мистецтво не є мистецтвом в класичному його розумінні, тому з'явився розвиток концепції «кінця мистецтва» як кінця історії мистецтва як такого, але не як науки, а як хронологічної послідовності. Фокус уваги зміщується від змісту до потреби змінити методологію на користь міждисциплінарного синтезу. Сам зміст мистецтва Постмодерну в констатації безвиході, яку можна розглядати як неможливість подальшої лінійної еволюції. Для сучасного мистецтва в цілому характерним є дискурс постісторичної деструктивності: «смерть автора» (Р. Барт), «втрата образу» (Ж. Батай), «кінець мистецтва» (А. Данто, Х. Бельтінг).

Розвиток мистецтва не міг продовжити відбуватись в рамках бінарних опозицій «високе/ низьке», «потворне/прекрасне», але, як стверджував Шеллінг, мистецтво як таке не може завершитись, поки в людей буде, що виражати через нього. Таким чином, зі зміною класичної парадигми, з'являється й аестетика («естетика потворного») як окрема естетика.

Не дивлячись на те, що естетика як поняття є породженням Постмодерну, проте як явище вона була присутня у всі часи у вигляді різних практик, здебільшого мистецьких.

Однією з них можна вважати бинтування ніг – звичай, що практикувався у Китаї (особливо серед аристократії) з початку X до початку XX століття. Покликана вона була розвинути «найчарівнішу» рису жінки - бездіяльність, фізичне безсилля; саме це було виявом її аристократії, а також цивілізованості та приналежності до китайського народу (на противагу кочовим монголам і маньчжурам). Така практика з точки зору філософії пов'язується з конфуціанством, у якому пропагувалася дуальність людської природи як основна ідея, в якій протиставляється «жіноче» та «чоловіче». Самими жінками така традиція сприймалася як даність. Відмирання традиції почалося із зміною влади у Китаї та національною диференціацією всередині. Таким чином, одні етнічні групи забороняли бинтування, інші - підтримували. Важливим чинником також був прихід християнства та європейських місіонерів. Після приходу комуністичного режиму до Китаю, бинтування було заборонено на законодавчому рівні для усіх жительок.

Наступною віхою естетичної традиції слід вважати ванітас, що є окремим жанром живопису, який за свою основу бере людський через. Даний вид живопису розвинувся в епоху бароко і вважається алегоричним натюрмортом. Дані зображення являються ранніми формами натюрморту, які у своїй місії мали проілюструвати швидкоплинність людського життя, його марнотратність та постійне приближення до смерті, а саме її неминучість. Також, окрім людського черепа, митці на своїх картинах зображували людські форми, або навіть цілі скелети, які безладно розташовані, що означає їх марну життєву функцію. Ці об'єкти є безпосередньо уособленням самої смерті, тобто її персоніфікацією. Найбільшого поширення даний жанр набув у 1620-х роках переважно на територіях Фландрії та Нідерландах, а трішки менше у Франції та Іспанії.

Незвичайним, але досить популярним у свій час, проявом естетики став жанр посмертної фотографії. Це сталося з досить банальних причин - набув популярності предок фотокамери, дагеротип. На відміну від часів, коли зображення будь-кого вимагало кропіткої роботи художника, часу та затрат матеріалів, тепер фіксувати світ стало настільки просто, що кожен, хто мав доступ до дагеротипу, використовував його при першій можливості. Символізму і певного

містицизму цей 'ритуал' почав набувати трохи згодом. За різними версіями, таким чином рідні намагалися 'схопити' душу померлого. На фото намагалися відобразити максимальну присутність життя. Померлих одягали у найкращий одяг (досить часто можна зустріти жінок у весільних вбраннях) та спеціальним чином гримували. Більше того, однаково популярними були і горизонтальне, і вертикальне положення тіла. Останнє вимагало особливого пристрою для того, щоб підтримувати тіло.

Також на фото можна знайти заховані посилання, своєрідні символи протиборства життя та смерті, буденного та вічного - це годинники, які вказувало точну дату смерті, прикрашені труни, перевернуті троянди; у деяких випадках, навіть новонароджених дітей для загострення акцентованого контрасту.

В сучасному мистецтві естетика проявляється у різних сферах. Зокрема, цікавими є доробки українських митців та мисткинь. Серед них варто виділити фотороботи Артема Савадова та портрети з м'яса і страхітливі ляльки Ксенії Платанової.

Отже, ми можемо констатувати парадоксальну взаємодію естетики та естетики, в якій потворне видається прекрасним, але при цьому вона не є протилежністю естетики. Найяскравішим виявом естетичного є творчість не лише сучасного мистецтва, а й різних форм, які зустрічаються впродовж усієї історії мистецтв.

Список використаних джерел:

- 1.Андерсон П. Истоки постмодерна – М.: Территория будущего, 2011. – 208 с.
- 2.Бакштейн И. Цитадель элитарности. Тезисы о современном искусстве // Искусство кино. – 2007. – №3. – С. 18 – 21.
- 3.Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. – М.: Искусство, 1969. – Т.2 - 285с.
- 4.Belting H. The End of the History of Art? – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 120 p.

Кобченко А.О. студ., Сидорчук А. О. студ.,
Чупровська В.О. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова,
факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Покотило К.М.

ВУЛИЧНІ МИСТЕЦТВА СУЧАСНОГО КИСВА

Постановка проблеми: розгляд вуличного мистецтва, як специфічного напрямку сучасного урбаністичного життя киян.

Мета дослідження: розглянути становлення і розвиток вуличних мистецтв в історичному руслі, зокрема становлення танцю, музики і графіті.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи сучасне вуличне мистецтво, ми виокремили три основні напрямки, де воно найбільше виділяється у буденності великих і малих міст, столиць і провінцій. Бо саме мистецтво-є мовою загальнолюською. Сучасне вуличне мистецтво охоплює такі напрямки як танець, музика і зображення-графіті. Одним з найпопулярніших вуличних мистецтв є танці.

Вуличний танець зародився в Америці у минулому столітті, в брудних провулках та вулицях цієї країни зароджувався цей стиль. Вуличний танець виконується під найрізноманітнішу музику і може поєднувати в собі різні види танцю. Це може бути Jazz-Funk, Нір-Нор, Techno, House. Вуличні танці – це імпровізація, стрімкість, експресія, розкутість своїх емоцій. Кожен танцюрист виконує свій танець, показує манеру виконання, свій стиль. Він танцює те, що відчуває, не маючи жодних правил. Як писав німецький філософ Ф. Ніцше: «Я повірив би тільки в те божество, яке вміло б танцювати» [5, с. 210].

Отже, мислитель зауважує, що ми повинні вважати кожен день змарнованим, в якому ми не танцювали. Один з провідних стилів вуличного танцю є Нір-Нор. Нір-Нор найповніше втілює ідеологію сучасної афро-американської культури. Афроамериканці демонстрували своє уміння рухатися, гнучкість, почуття ритму. Танцем вони показували боротьбу проти усього: нудьги, рутини, буржуазних цінностей, грошей, класичного мистецтва.

Одним з найяскравіших представників напрямку Нір-Нор є Кул Херк. Саме він приніс собою традицію вуличних танців та стиль музики – Нір-Нор. Пізніше на вулицях проводилися танцювальні бої – Battles. Батли володіють незабутнім духом змагання. Вони замінюють собою танцювальні конкурси, дозволяють танцюристам виразити свої емоції.

Учасником може бути як сольний танцюрист, так і пара або ціла команда - все залежить від формату змагання, і від виконуваного танцю. В сучасному Києві існують такі види танцю: Джаз-модерн, Контемп, танець живота, RnB, Нір-Нор, латиноамериканські.

На сьогоднішній час популярним і актуальним стало демонстрування своїх вмінь на різних площах Києва, а особливо на Хрещатику. Цікавим є те, що на вулиці стало звичайним танцювати не лише хіпхоперам, але й людям, які мають навички іншого виду танцю. Найвпливовішим серед молоді є стиль Майкла Джексона. Багато танцювальних студій Києва використовують в своєму виступі його стиль, а саме: J-Funk, Електро - Поп, Джа та інші. Майкл Джексон завжди комбінував ріні напрямки танцю. Танцюрист завжди говорив: «Я продовжую танцювати...і танцювати...і танцювати, адже існує лише...танець...». Майкл Джексон є не лише популярним танцюристом, він є автором багатьох віршів. В своїй книзі *Dancing The Dream* (Танцюючи мрію) він написав: «Свідомість висловлює себе через творчість. Світ, в якому ми живемо, є танець творця. Танцюристи приходять і йдуть в одну мить, але танець продовжує жити. Дуже часто, танцюючи, я відчуваю дотик чогось священного. У такі моменти я відчуваю, що моя душа злітає і стає єдиною усім, що існує» [6, с. 149].

Графіті – має походження від італійського надряпано. Колись давно так називали одну з малярських технік. Потім цим терміном скористувались археологи, скориставшись ним, для позначення всіх випадкових написів і малюнків на стінах будинків. Тепер же це поняття трактують значно ширше. Як графіті тепер розуміють усі неофіційні публічні тексти.

Графіті це стародавнє явище, яке зустрічається в багатьох культурах, різних епохах, на різних континентах. Якщо судити з написів знайдених на міських стінах, вони грали роль по типу дошки оголошень, а іноді, були чимось на зразок теперішнього форуму. Руські графіті мають свою старовинну історію, яку підтверджують археологічні і письмові джерела.

Знайдені на храмових стінах графіті мали здебільшого релігійний зміст, і згадували про молитви, хрести, прохання про допомогу, прокляття, повідомлення про смерть можновладців і їх негідні вчинки. Вивченням руських графіті займаються мовознавці, історики, археологи. Роботи Б. Рибаківа, С. Висоцького, О. Мединцевої, Б. Сусліва, Б. Щепкіна і інших дослідників присвячено вивченню різноманітних аспектів давніх графіті. Кожний з них рішуче доводить,

що графіті це цінний матеріал для вивчення мови, культури, соціальної драбини, народного розмовного стилю, ставлення до релігії.

Цікаво, що сучасні графіті, наприклад в Києві і Харкові, майже не згадують про Бога і не виконуються на стінах церков. У стародавні часи на теренах України такі написи називалися «печатіями». Серед давньогрецьких графіті щ обули знайдені на території України дуже рідкісними є написи на свинцевих платівках. Найкращим зібранням грецьких і латинських написів в Україні є епіграфічні лапідарії у Херсонському, Бахчисарайському, Керченському та Феодосіївському музеї.

У сучасному розумінні графіті містять інформацію яка хвилює митця, це можуть бути соціальні, філософські, особисті теми. Не обов'язково графіті має бути написом, адже малюнки теж несуть зміст. Графіті можуть бути способом «позначення території», і мати за мету розмежувати різні райони. За допомогою графіті можна агітувати людей, дуже часто в графіті з'являються персонажі з маскультури, карикатури, пародії, відгуки на резонансні світові події. Отже, ми можемо припустити, що колись графіті допоможуть нашим нащадкам вивчати нас.

Музика для справжніх музикантів ніщо інше, як жива душа, граючої мелодії, так казали багато музикантів ще у вісімнадцятому столітті. Виділення музики в самостійний вид мистецтва відбувалося в період розкладу первісного строю. Саме в цю епоху міфи різних народів впливають на уявлення людей про музику як могутню силу, що здатна керувати природою, приборкувати тварин та робити людей міцними.

Музична культура, а саме рабовласницьких та ранньофеодальних країн стародавнього світу характеризується діяльністю музикантів, що служили в храмах, при дворах знаті, брали участь в масових обрядах. Вперше, окрім практичної та духовної функції, в музиці починають відособлюватися естетичні функції — наприклад, в Стародавній Греції проводились змагання музикантів, що виконували піснеспіви та інструментальні п'єси. Як на мене дуже цікавим є те, що і досі є популярним змагання серед музикантів згадаємо популярні шоу «х-фактор», «голос» і т. д. В продовження до історичних відомостей слід казати, що поряд з духовною музикою розвивається також світське музикування — початково серед придворних музикантів, пізніше — наспів професійне мистецтво лицарів — трубадурів і труверів у Франції, менестрелів в Німеччині, серед міських ремісників тощо.

Отут ми і можемо спостерігати зародження вуличної музики, коли музиканти починають гастролювати, так би мовити. Пізніше починають до побуту входити нові інструменти, значна їх частина приходить зі Сходу, виникають інструментальні ансамблі. В селянському середовищі розвивається фольклор, розповсюджується також мистецтво народних артистів, як правило широкого «профілю» (на Русі — скоморохів).

І тут ми вже бачимо, як музика виходить з замкнутого простору та лунає на вулицях Європи. Поступово вуличні музики займають чільне місце у урбаністичних пейзажах середньовічної Європи.

Характерним для світової історії стає тісна взаємодія культур різних країн світу, які до цього моменту розвивалися відокремлено. То тепер все більше йде експериментування зі звучанням та використанням тих етнічних інструментів, які раніше були недоступні. Європейська музика зазнає значного впливу музичних культур народів східної Азії, Африки та Латинської Америки. Найяскравішим таким прикладом є мистецтво джазу, що виникло на основі американського народного фольклору в США, а згодом розвивалося і набуло нових форм у Європі. Саме джаз постає для нас як той напрям, для якого характерним було відмова від правил та загальновизнаних норм, музика вільних людей, музика, яка гралася в кафе, барах та на вулицях Америки. Тепер в музиці виражають не лише красу, а й загальні соціальні стани, неприйняття чи протест, згодом це виливається у зародження року.

У сучасному Києві є безліч вулиць, де завжди лунають звуки музики. У переходах метро, також нерідкість зустріти скрипаля чи цілий музичний бенд. Наразі вулична музика стає все більш популярною, тому що я завжди вдячні слухачі, а також це гарний спосіб підзаробити трохи коштів, прорепетиувати гру на публіку та взагалі просто знайти нових знайомих. Вулична музика різноманітна за жанрами та різнобарвна як і саме місто. Також зараз все частіше можна зустріти піаніно на свіжому повітрі десь біля скверу чи у парку та кожен бажаючий може проявити себе як музикант і в першу чергу відчути себе на кілька хвилин справжнім вуличним музиком.

Отже, якщо підводити підсумки, з усього вище зазначеного, то вуличні мистецтва – це спосіб вираження себе, соціального стану, суспільних переживань та політичних чи інших феноменів за допомогою мистецтва. Адже саме мистецтво покликано задля того аби наповнювати смыслом прості речі. У розглянутих вище напрямках ми спостерігали становлення впродовж плину історії та розвитку

суспільства, можна сказати, що разом з розвитком міст розвивалися і вуличні мистецтва. Також слід сказати, що вуличні мистецтва є культурною візитівкою міста і туристів завжди приваблює, щось несподіване, незвичне і яскраве.

Список використаних джерел:

1. Мала українська музична енциклопедія / Осип Залевський. – Мюнхен: Дніпрова хвиля. 1971.
2. Нарис історії західноукраїнської (галицької) рок-музики (1960-і — початок 1980-х рр.) / Володимир Окаринський// Україна–Європа–Світ: міжнародний збірник наукових праць / [гол. ред. Л. М. Алексієвець ; редкол.: Ю. М. Алексєєв, Л. М. Алексієвець, М. М. Алексієвець та ін.]. – Тернопіль: ТНПУ, 2010. – Вип. 4. – С. 250-264.
3. Русяєва А. С. Графіті // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2004. – Т. 2 : Г – Д. – 186 с.
4. Голуб О. Є. Графіті // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.]; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. – К., 2003–2016.
5. Шелуха М.В. Ніцше та танець / М.В. Шелуха –К.: Молодий вчений. 2009. – №10. – С. 210-212
6. Jackson M. Dancing The Dream . Journal King of Pop, 1992. Available at: <http://www.myjackson.ru/published/books/108.html> (Accessed 2007)

Колтишева Г. С. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова,
факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Бут Н.К.

ТВОРЧИСТЬ ВИДАТНОГО ХУДОЖНИКА-ГРАФІКА ГЕОРГІЯ НАРБУТА

Художнє оформлення – це складова не лише вузькопрофільного художнього та мистецького світу, але це також важлива складова художньої сторони державних символів та об'єктів державного значення, наприклад банкнот, поштових марок. Саме тому здібність художника вловлювати та лаконічно передавати особливості обраного об'єкту є надзвичайно важливою, особливо на державному рівні, адже

продукти мистецтва з якими людина зустрічається в буденності формує більше на підсвідомому, ніж на свідомому рівні естетичні смаки та вподобання людини, формується сукупність образів-асоціацій та образів-символів, які визначають творчу свідомість кожної особистості.

Таким чином художня та культурна підготовка художника є важливими при створенні об'єктів не суто мистецького світу, та й сам художник має нестандартно вирішувати питання, які стоять перед ним, вміти об'єднати символи, зберігаючи індивідуальність та образність, а також бути здатним передати історичну нерозривність минулого з сьогоденням і майбутнім. Саме таким і був художник-графік Георгій Нарбут. Метою даного дослідження є вивчення творчості Георгія Нарбута. Актуальність теми полягає у вирішенні сучасних питань з графіки: таких як збереження індивідуальності і унікальності об'єктів художнього-графічного мистецтва, а також проблеми символічного та образного зображення.

Здобутками творчості Георгія Нарбута є проект гербу Української Держави (1918), ілюстрація книжок, створення власного шрифту, розробка банкнот і поштових марок та багато іншого.

Герб Української Держави є яскравим прикладом зображення асоціативних образів з виконанням вимог геральдики. Оскільки Українська Держава була за формою правління гетьманатом, тому основним символом був козак з мушкетом на плечі. Козак зображений на фоні синього восьмикутного щита. Синій колір в геральдиці символізує красу, славу, честь, щирість та вірність. Одягнений козак в золоті шати з орнаментом. Золотий колір в геральдиці символізує могутність, силу та справедливість. Над щитом зображений золотий тризуб, який є знаком Великого князя Володимира. Навколо щита срібний картуш, виконаний у рослинному бароковому стилі.

Георгієм Нарбутом було розроблено дизайн банкнот. Центральною Радою 1917р. було ухвалено тимчасовий закон про випуск державних кредитових білетів. Так було створено в Українській Народній Республіці карбованець. Було проведено конкурс художників, в якому взяли участь Григорій Золотов, Василь Кричевський, Іван Мозалевський та інші, однак переміг Георгій Нарбут. Його здобутки в графіці, унікальний, збагачений національними та історичними елементами стиль допомогли отримати перемогу. Творчість Георгія Нарбута значно вплинула на українську графіку модерну. Зразки банкнот були затвердженні комісією, яку склали урядовці, вчені,

фінансисти та мистецтвознавці. Було вибрано 12 зразків державних банкнот створених Георгієм Нарбутом.

В основі ескізів митець використовував мотиви народної творчості. Особливістю грошових білетів було те, що їх розробка була унікальною, а не копією існуючих у світі грошових знаків. Так гроші Української Народної Республіки стали національним витвором мистецтва. На банкнотах зображений символ Великого князя Володимира – тризуб. Сам тризуб став символом Української Народної Республіки в 1918 р. Цифри на банкноті оздобленні квітами, а для надписів використані розроблені Георгієм Нарбутом шрифти. Також Нарбутом було розроблено знак 100 карбованців на замовлення Уряду Української Держави. На 100 карбованцях біло втілено печатку із зображенням Богдана Хмельницького, козак з мушкетом, книги в картуші та циркуль.

Отже, Георгій Нарбут був видатним художником-графіком, яким було створено державні знаки держав на початку ХХ століття. В своїй творчості митцю вдалося створити свій власний унікальний стиль, який гармонічно поєднував в собі національні здобутки, історичність та впливи модерну, завдяки чому роботи майстра мали вплив не лише в свій час на плеяду митців, а і на діячів культури та історії сьогодення.

Список використаних джерел:

1. Білецький, Платон Олександрович Георгій Іванович Нарбут : нарис про життя і творчість / П. Білецький ; [передм.: М. Рильський]. — Київ : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1959. — 47, [3] с. : іл., [17] арк. іл., портр.
2. Білокінь С. Нарбутівські сюжети // Жовтень. — 1983. — № 7. — С. 91 – 97.
3. Січинський В. Юрій Нарбут, 1886-1920 / Володимир Січинський. – Краків ; Львів : Укр. вид-во, 1943. – 62 с. – (Українське мистецтво ; вип. 2).

Лихно В. В. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет іноземної філології
Науковий керівник: Лобанчук О. А.

ЕСТЕТИКО-ВИХОВНИЙ ВПЛИВ ІКОНИ НА ЛЮДИНУ

Ікона – один із старозавітних прообразів, що вказують на Святих у церкві як носії нового творіння, нового неба і нової землі, тому вона

завжди тяжіла до чогось принципово іншого, ніж бачать земні очі [1, с.14].

Ікона є прямим свідченням про святу людину і особливим символом, який пов'язує земне життя святої людини з її вічним життям на небі [3, с. 39].

Мистецтво ікони народилося на основі двох джерел: Божественної благодаті і людського ідеалу прекрасного. Благодать – це дар неба, а прекрасне – це витвір людини. Ці дві субстанції поєднуються в іконі. Стару заборону, дану через Мойсееве законодавство, не зображати Його під страхом кари, було скасовано фактом боговтілення [5, с.269].

Ікона привертає увагу багатьох шанувальників високого мистецтва і завдяки своїм естетико-виховним рисам, які в даній роботі будуть представлені.

На небі – «краса невимовна, насолода незбагненна, любов неземна. А оскільки ікона – це експозитура небесного на землі, то і в ній мають відсвічуватися небесні краса, насолода і любов. Таким чином, іконі неодмінно повинен бути притаманний гедонізм»[5, с.270-271]. Це перша риса естетико-виховного впливу іконопису на людину.

Усе малярство спрямовується до витонченості, майже ювелірної обробки. Через відсутність гри світлотіні світло розподіляється рівномірно, наче випромінюється зсередини ікони. Духовне начало досягається сукупністю мистецьких засобів, високою технікою малярства. Одним словом, рисунок, композиція, манера й техніка іконного письма спрямовуються на досягнення особливої витонченості, майже нематеріальності й безтілесності святого образу [5, с.271]!

У Розп'ятті й деяких інших гостропереживальних іконах ми спостерігаємо другу рису естетико-виховного впливу – християнський гуманізм. Він відрізняється від проголошеного діячами епох Відродження і Просвітництва звичайного гуманізму, в основі якого лежить самоутвердження людини в її земному житті. Християнський гуманізм розглядає людину в контексті вічності, в її ставленні до свого Творця – Бога, а також у втіленні Бога і перебування Його на землі як Людини. Тому страждання Ісуса Христа і Його святих трактуються в іконах не як знищення особистості, а тільки як драматична або трагічна метаморфоза при переході з одного стану в інший. Явище християнського гуманізму в іконі передбачає обов'язкове вилучення кривавих натуралістичних сцен страждань Господніх чи нелюдських страждань поган над [5, с.272] святими.

Третьою рисою є світлоносність. Те, що ікона приймає духовне світло неба і передає його тим, хто його споглядає, було відомо ще до того, як у IX-X ст. сформувався канон ікон. Світло як компонент Божої еманції (випромінювання, витікання) постійно фігурує в Біблії: саме слово і похідні від нього – світити, світило, світильник – вживається у Святому Письмі близько 250 разів. І майже в усіх випадках мається на увазі не світло сонця, місяця і зірок, а Божественне, або Фаворське, світло, про яке великий літургіст IV ст. Василь Великий писав, що порівняно з ним світло сонця – це повна темрява. Від нього немає тіней, бо воно не освітлює зображення ні зверху, ні знизу, ні з боків: це світло притаманне самому образу. Образ неначе утворено світловими потоками з невідомого джерела [5, с.276-277].

Поки жива Церква Христова, світлий лик ікони освятиме її світлом невичірним [3, с. 14]!

Четверта риса – ритмічність. Як естетичне поняття, ритмічність пов'язується насамперед з літературою, поезією: це вчення про рівномірність фраз у системі віршування. У курсах поезики, які читалися в Києво-Могилянській академії у XVII-XVIII ст., ритміці надавалася першорядна роль. Великого значення набула вона і в ораторському мистецтві – риториці. Образотворче мистецтво теж послуговується поняттям ритміки, яка визначає і регулює співрозмірність ліній у графіці, кольорів у малярстві і пластичних форм у скульптурі. Загальні вимоги ритміки торкаються й іконотворчості. Адже в малярстві ікона має статус лише окремого мистецтва, близького до портрета або історичної картини. Тому вимоги ритміки до малярського твору не оминають й ікони.

Як частина малярства ікона має свої специфічні риси, яких не мають інші жанри малярства. На відміну від портрета, пейзажу, натюрморту, історичної картини та інших жанрів світського мистецтва, що відображають матеріальний світ, ікона тісно пов'язана з духовним світосприйняттям. Тому ритміка ікони має підвищений статус. Вона ґрунтується на точному розподілі кольорових площин теплої і холодної гам. Якщо світський маляр розподіляє колір на свій розсуд, то ікономаляр знає, що в центрі ікони мають бути кольори лише теплої гами: золоті, пурпурові і червоні. Ці світлоносні закличні кольори з благородною небесною символікою концентрують у собі ідейну спрямованість святого образу і визначають ритмічний перехід до спокійніших і холодніших кольорів в інших місцях ікони.

Ритміка ікон – важливий мистецький засіб, що «працює» на ідею світлодавання, на красу ікони [5, с.278].

П'ятою рисою естетико-виховного впливу іконопису на людину є декор. Із світського образотворчого мистецтва декор виділюється в окрему галузь під назвою «декоративно-ужиткове мистецтво». Справді, професійні митці і народні майстри світського мистецтва працюють або в галузі образотворчості, або – декоративності. В іконі такий поділ умовний, а фактично його зовсім нема, бо декор є невід'ємною частиною презентації святого образу. Декор притаманний одягу, німбу, атрибутам і тлу ікони. Не декоруються в іконі тільки лики святих. Основою іконного декору є орнамент. Але не тільки він. Мальовничі складки одягу святого – це чудовий і доволі типовий взірець декорування, але це не орнаментальний декор. Складка на іконі має багато спільного з пробілами, бо вносить додатковий акцент у декорування і ритміку, посилює враження світловіддачі.

Іконні складки мають змістове і декоративне навантаження: вони імітують не звичайну матерію, зроблену руками, а небесну речовину, зіткану самим світлом. Тканина з такими складками виглядає одночасно і пружною і мало гнучкою, ефірною. В цьому суть декору, що твориться складкою.

Істотною частиною декору ікони є німб і саме тло ікони. Святи отці ранньої Церкви визнали за обов'язкове малювати навкруги голів канонізованих святих золочені кола як ознаку богообранності, святості. Усі варіанти німбів з численними декоративними додатками – це творчість майстрів ікон у різних країнах. Лише німб Ісуса Христа у варіантах Нерукотворного Спаса повинен був містити три літери – початкові літери слів: Істинний Син Божий. Решта німбів повинні бути без літер, а ім'я й атрибут святого у повному або скороченому вигляді писалися на тлі ікони, обабіч голови [5, с.279].

Шостою рисою є гармонія. Хоч будь-яке справжнє мистецтво гармонійне, але в сакральному мистецтві є свій особливий вимір гармонії. Грецьке слово «гармонія» означає скріплення, злагодженість. Де немає узгодженості частин і цілого, там немає гармонії, там твір стає звичайним виробом, що не належить до мистецьких творів. Усе це стосується й ікони, як мистецького твору. Проте, на додаток до цього, в іконі ще повинно бути узгодження прекрасного з духовним. Святість і євангельська духовність – це те, що органічно включається в систему гармонії іконотворчості [5, с.280].

Отже, можна зробити висновок, що іконотворчість – це своєрідний місток між небом і землею, який є прикладом Прекрасного, що виховує людину. А як казав Григорій Савич Сковорода: «Немає нічого кращого, як хороше виховання...» [2, с.122]

Список використаних джерел:

1. Абрамович С., Лукинюк П. Канон візантійської ікони: Навчальний посібник. – Чернівці: Рута, 2002. – 79 с.
2. Сковорода Г.С. Байки харківські. Афоризми. – Харків.: Прапор, 1972. – 132с.
2. Степовик Дмитро. Історія української ікони Х-XX століть. 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2008. – 440 с.; іл.
3. Степовик Дмитро. Історія української ікони Х-XX століть. 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2008. – 440 с.; іл.
4. Степовик Д. Мистецтво ІКОНИ. Рим Візантія Україна. – К.: Наукова думка, 2008. –466 с.; іл.
5. Степовик Д. В. Сучасна українська ікона: З іконотворчості Христини Дохват. – К.: Мистецтво, 2005. –304 с.: іл. – Текстівки і рез. англ.

Петриченко М.М. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет історичної освіти
Науковий керівник: Скрипнікова С. В.

ЕСТЕТИКА УРБАНІЗАЦІЇ У ТВОРІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

Найгірша помилка — уважати неминуче за доцільне.

Валер'ян Підмогильний.

У цій роботі ми спробуємо розглянути зображення процесу урбанізації у романі Валер'яна Підмогильного «Місто» через призму загальноісторичних процесів і власного бачення цього процесу як символу саме Підмогильним. Ми покажемо скільки сенсу вкладав автор у всі явні і неявні сторони «валер'янівської урбанізації».

Актуальність теми полягає в тому, що урбанізаційні процеси тривають і понині. Кожного року студенти «штурмують» великі міста у намаганні ствердитися в них і знайти своє місце у мільйонному місті.

Урбанізація – символ, який властивий майже всім творам ХХ століття. Часто цей образ приховувався за символом Міста. Варто звернути увагу, що образ Міста в 1920-х років був один із домінуючих у літературі, зокрема в поезії М. Семенка, В. Сосюри, П. Тичини,

«неокласиків», Є. Плужника, прозі М. Хвильового, М. Івченка, М. Могилянського, В. Домонтовича, Б. Тенети, М. Галич, А. Любченка та В. Підмогильний [5].

Валер'ян Підмогильний був екзистенціалістом, а, як відомо, екзистенціалізм розглядає людину як унікальну духовну істоту, яка може усвідомлено обирати власну долю та бути вільною, тобто відповідальною за результат свого вибору. А у випадку Підмогильного, нас цікавить свобода вибору між Містом і Селом та невлаштованості свого життя, символів, які розкривають головний мотив урбанізації.

Проблему МІСТА і СЕЛА Підмогильний розкрив у таких своїх творах: «Третя революція», «Старець», «Собака» і «Місто». Письменник показує Місто, яке пожирає українських селян, знищуючи їх ментальність, віковічні обряди та звичаї, а найстрашніше – підпорядковує їх життя «міським» правилам та законам. «Місто закрутило мене» – зізнається Степан, герой твору «Місто». «Невже вічна доля села – бути тупим, обмеженим рабом, що продається за посади й харчі, втрачаючи не тільки мету, а й людську гідність?» – розмірковує головний герой [3].

Тобто Степан один з тих, хто також відчув на собі переселення до міста. Здається, ось же вона-удача: став відомим, досяг бажаних матеріальних благ. Ще однією рисою поглинання нашого героя міським світом є зображення героя в межовій ситуації. Так, наприклад, Степан Радченко хоче напружено працювати, але йому заважає вічна роздвоєність між внутрішнім і зовнішнім світами: «Відбувши всі збори й навантаження, лишився сам для свого власного, окремішнього життя, якого нитки повипускав з рук. Перехід цей був жахливий. Так, ніби він був поділений на дві частини, одну для інших, другу – для себе, і ота друга була незаповнена. Ідучи додому, він ніби переходив у інше життя [3]. З цього часу він перебуває в пошуках свого «Я», прагне знайти себе як митець. Але, разом з тим, цей вибір для нього можливий тільки у Місті. Тим самим автор подає приклад урбанізації як стихійного процесу.

Варто зазначити, що твір «Місто» Валер'яна Підмогильного, опублікований 1928 року, на момент коли вже тривала друга хвиля урбанізації в Україні. Можливо, твір було написано для здійснення ідеї «соцміста» та ідеї радянської людини? І тут вже постає інше питання: чи була урбанізація поштовхом для написання твору і який символ вкладено в неї? Тобто, що є в житті, то легко лягає на папір для художніх творів. Чи навпаки – твір «Місто» є підсилюючим фактором урбанізації,

іншими словами твір на замовлення, для підвищення очікуваного результату.

Даючи об'єктивну оцінку твору, треба розібратися, яку ідею було вкладено в поняття урбанізація. Якщо розглядати твір в ідеологічному плані, ми можемо сказати, що твір був на замовлення. Цю думку підсилює той факт, що у 1930 році роман було перекладено на російську мову і він був поширений по всій території СРСР [6]. І тоді вже дійсно урбанізація набуває партійного характеру і в неї закладається інший смисл. Але арешт Валер'яна Підмогильного у 1934 році перекреслює цю хибну думку. Також хибність підтверджується звинуваченням Підмогильного в тому, що він належить до «групи письменників-націоналістів з терористичними настроями у ставленні до вождів партії». Група з сімнадцяти чоловік, серед яких такі відомі постаті як М.Куліш, Г.Епік, О.Ковінька, Є.Плужник, звинувачувалась у тому, що заперечувала політику колективізації, яка призвела до голоду в Україні. Хоча сам Підмогильний відповідами на допитах «зруйнував» пропартійний символізм у власних творах, відмовившись від національного питання.

Якщо ж після цього відкинути всю партійність у його творах, можливо, варто поглянути на його творчість і символізм по-іншому. На наш погляд, потрібно звернути увагу на інакше бачення твору і самого символу урбанізації, можливо, варто розглядати сатиричний характер процесу переселення людей з села в місто. Тобто письменник з іронією подає урбанізацію, підкреслюючи її масовість, перефразовує крилатий вислів «Не якістю, а кількістю». З подібною іронією символ «міста» у свої творчості подають сучасні музиканти Скрябін (пісня «Танець Пінгвіна») та гурт «Брати Гадюкіни» (пісня «Міську, вважай»). У традиційній літературній думці не всі дотримуються цієї ідеї. Але ми переконані: варто розглядати цей твір саме так.

Варто проаналізувати біографію В.Підмогильного, який народився в селі на Катеринославщині в бідній родині, дитинство його теж пройшло в селі, але навчатися він їде в місто – Катеринослав. Очевидно, саме тоді у його голові з'являються думки про підкорення міста. Навчаючись, він сам стає втіленням свого літературного героя Степана Радченка, він бачить таких же «радченків» як сам. Подальше його навчання в університеті та робота в Києві теж підтверджує автобіографічність роману «Місто»: письменник бачив саме ті картини переселення селян та завоювання ними міста, які пізніше відтворив у своєму урбаністичному творі, переживав в особистому житті відносини

з жінками ідентичні тим, які переживав Степан Радченко. Тобто, він сам на собі відчуває цей «страшний» процес урбанізації, бачить багато таки же, як він, підкорювачів Міста. І уже в романі «Місто» відображає їх, а також процес урбанізації, який зтягує молодих людей, асиміляцію в цьому новому суспільстві. Автор пише про наболіле і насущне йому особисто питання[8].

У висновку хотілося б зазначити, по-перше, розглядаючи роман «Місто» Валер'яна Підмогильного і всі символи та мотиви, що вкладалися в нього, потрібно ретельно проаналізувати біографію автора, по-друге, варто точно і правдиво аналізувати всі процеси, що відбуваються в історії України на момент написання твору, по-третє, довести, що є автор учасником подій, які він описує. Якщо розглянути всі ці пункти і підсилити їх юнацьким запалом автора, можна роздивитися, який сенс він вкладав у термін урбанізація. Тобто ми можемо сказати, що «валер'янівська урбанізація» – це сатиричний образ переселення людей у місто, що розчиняються в буремному житті великих мегаполісів. Це процес, що триває вічно, це вічна проблема життя Села і Міста.

Список використаних джерел:

1. Історія української літератури ХХ ст.: Кн. перша / За ред. В. Дончика. - К.: Либідь, 1993. - 784 с.
2. Мала проза Валер'яна Підмогильного: Екзистенційний аспект / За редакцією Стадніченко О. О. - К.: Либідь, 2001. - 180 с..
3. Підмогильний В. Оповідання. Повісті. Романи. К.: Наукова думка, 1991. 800с.
4. Словник іншомовних слів / За редакцією О. С. Мельничука. - К: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії Академії наук Української РСР, 1974. - 775 с.
5. Мовчан, Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі [Текст] / Р. Мовчан. – К.: В. д: Стило, 2008. – 541 с.
6. Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації. Вид. ЦК КПЗУ. Л. 1926.
7. Мельник Володимир. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті першої половини ХХ-го століття (Концепція людини) [Текст]: дис... д-ра філол. наук / Мельник Володимир ; Український вільний ун-т. — Мюнхен, 1993. — 381 арк.

8. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К.: Наук. думка, 2003—2013. — ISBN 966-00-0632-2.. т. 8, с. 239.

Попович К. Ю. студ.

НПУ імені М. П. Драгоманова, факультет педагогіки і психології
Науковий керівник: Лобанчук О. А.

ОСОБЛИВОСТІ ЕКОЛОГІЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДИТИНИ НА ЕТАПАХ ДОШКІЛЬНОГО ТА МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Століттями природа надихала людину на роздуми про свою красу, сутність, значимість, зв'язок з людським тілом і душею. І. Кант відзначав, що в того, кого безпосередньо цікавить краса природи, наявні задатки морального способу думки. Та як зазначав філософ Ю. Хагроув, красиве місце в природі найчастіше розглядається як цінність досягнення людських цілей. І в такому разі естетична цінність зводиться до рівня споживання [1].

Природа для людини як біосоціальної істоти є першоосновою, до якої вона назавжди прив'язана. У процесі еволюції людина навчалася змінювати природу відповідно до своїх потреб, інтересів і прагнень. Почала формуватись екологічна культура, тобто діяльність і її наслідки, спрямовані на організацію та трансформацію природного світу відповідно до власних потреб та намірів. Погляди на корисність таких змін різні. З одного боку, навчившись перетворювати природне і створювати те, чого природа не мала в готовому вигляді, людина почала розуміти «творчість» природи, порівнювати антропологічне і природне.

З психологічної точки зору, природа, її предмети і явища переломлюються через відчуття, думки, досвід людини і набувають уже суспільно-людського смислу. Людина вже не просто відображає тварину, рослину, пейзаж, а виявляє їх значимість для своєї життєдіяльності, оцінює все це з позицій своїх ідеалів, інтересів тощо. Внаслідок цього все сприйняте набуває певного забарвлення і певного смислу: фізичного, біологічного, релігійного, морального, естетичного тощо.

З іншого боку, останнім часом у світі сформувалась екологічна свідомість антропоцентричного типу, що являє собою систему уявлень про світ, згідно з якою вищою цінністю є людина, а природа є цінною

доти, доки є корисною для людини. Не усвідомлюючи свого місця у навколишньому природному середовищі, людина шкодить собі і своїм нащадкам. Це руйнівна позиція людства і саме тому екологічне виховання та екологічна освіта є надзвичайно актуальними і мають починатись вже з дошкільного віку і активно здійснюватись в молодшому шкільному віці, адже самою природою зумовлено соціальне призначення дитинства – адаптація дитини до природи і суспільства, здатність брати відповідальність за свої вчинки перед людьми, рослинним і тваринним світом [3].

Дослідники О. Біда, Т. Байбара, К. Гончарова, Н. Пакулова відмічають, що екологічна освіта і виховання – це педагогічний процес, спрямований на формування екологічної культури особистості, засоби якого направлені на формування тих людських якостей, які необхідні для гармонійних відносин суспільства та природи [4].

Екологічне виховання здійснюється у різних видах діяльності: ігровій, навчальній, трудовій, художній тощо. В останній провідну роль відіграє естетичний аспект. Естетична краса природи сприяє формуванню моральних почуттів обов'язку і відповідальності за її збереження, спонукає до природоохоронної діяльності, розуміння наслідків тих чи інших дій людини в природі. Здійснюючи екологічне виховання, корисно поєднувати його з естетичним вихованням, що визначається як цілеспрямоване формування в людини естетичного ставлення до дійсності.

Природа багата естетичними можливостями. Досконалість і гармонія у ній – одне з джерел натхнення, художньої творчості. У процесі взаємодії з природою та пізнання її таємниць людина не тільки долучається до краси, а й удосконалює свої моральні якості. Любов до Батьківщини як одне з високих моральних почуттів також включає в себе любов і повагу до природи.

Поєднання екології та естетики сприяло створенню в 60-х роках ХХ ст. такої дисципліни як екологічна естетика, хоча дискусії стосовно естетики природи розпочалися значно раніше [5, с. 132-135].

Протягом останніх п'яти років у фахових виданнях України з'явилися ґрунтовні публікації, присвячені проблематиці екологічної естетики, зокрема Л. Ляшко та М. Яковенко, що свідчить про зростаючий інтерес до екологічної естетики у Україні. Серед українських дослідників естетики навколишнього середовища варто відзначити діяльність В. Борейко, директора Київського еколого-

культурного центру, який першим в Україні уклав навчальну програму з екологічної естетики для шкіл [6, с. 165].

Краса в природі, її зміст та критерії досконалості є початково людськими за своїм походженням і виражають позитивне естетичне переживання та особливі почуття, які складають основу естетичного ставлення до природи. Екологічна естетика стверджує себе як філософія гармонії між людиною і природою.

Лише за умови сформованості у людини еколого-естетичної свідомості вона гостро сприйматиме відхилення стану довкілля від екологічних норм, а природа буде для неї естетичним об'єктом. Унаслідок цього людина, замилювана красою, ніколи не знищить природний об'єкт. Але якщо вона не розуміє цієї краси і не усвідомлює цінності для себе, то без докорів сумління може згубити її заради найменших і найпримітивніших потреб. Тому і необхідно розвивати естетичне сприймання з дитинства [1].

Художнє сприйняття, тобто сприйняття творів мистецтва це складний, цілісний і активний процес, що носить оціночний характер і пов'язаний з різноманітними актами мислення і переживання. Воно має свої особливості на різних вікових етапах розвитку дитини. Дослідження А. В. Запорожця, Н. А. Ветлугіної, Н. М. Зубаревої, Т. А. Репіної, Н. П. Сакуліної, Е. А. Флеріна переконливо доводять доступність дитячого сприйняття художніх творів. Вони вважають, що необхідно активно направляти увагу дитини при сприйнятті творів мистецтва, вчити її спостерігати і виділяти виражальні засоби.

Для дітей-дошкільників 3, 4 років характерне наочно дійове мислення та ігрове ставлення до образів мистецтва. Емоційні враження у них виникають частіше від сенсорних властивостей і якостей. Це перший, найнижчий, рівень естетичного сприйняття живопису дитиною. На цьому рівні дитина радіє зображенню знайомих предметів, а мотив оцінки носить предметний, практичний характер.

На другому рівні, середньому, дитина старшого дошкільного віку починає усвідомлювати елементарні естетичні якості у витворі: колір, форму, окремі композиційні прийоми. Мотив оцінки при цьому елементарно-естетичний. Формування естетичного ставлення до навколишнього світу у дошкільнят передбачає і формування емоційно-ціннісного ставлення до дійсності. Естетичне сприйняття завершується естетичним переживанням, яке виражається емоцією. Переживання узагальнюються і через емоційну пам'ять переходять в арсенал естетичного досвіду дитини.

На третьому, найвищому, рівні діти здатні сприймати не тільки зовнішні ознаки зображуваного явища, а й внутрішню характеристику художнього образу витвору. Це стосується дітей молодшого шкільного віку і саме цей період є сенситивним для екологічно-естетичного виховання.

Одночасно з розвитком естетичного сприймання у процесі екологічно-естетичного виховання в учнів формують естетичне ставлення до навколишньої дійсності, адже людина повинна не лише милуватися красою природи, а й берегти і захищати її. Естетичне ставлення включає в себе такі компоненти: емоційний (естетичні емоції, почуття, переживання); гносеологічний (естетичне сприйняття, судження, пізнання); ціннісний (естетичні оцінки, естетичні мотиви, потреби); діяльнісний (естетичні діяння як продуктивний результат естетичного освоєння). Зміст естетичного ставлення визначається його компонентами і включає досвід переживання, насолоди від спілкування з природою безпосередньо та опосередковано, наприклад, через живописні твори пейзажного, анімалістичного та флористичного жанрів [7, с. 11-12].

Таким чином, сформована екологічно-естетична культура і свідомість, екологічне та естетичне ставлення до природи не є вродженими якостями. Вони зароджується шляхом направленого, рідше – ненаправленого, випадкового екологічно-естетичного виховання та вдосконалюються протягом життя. Лише усвідомлюючи цінність та красу світу, людина здатна відкривати для себе багатства природи, використовуючи їх на благо собі та світові.

Список використаних джерел:

1. Сулацкова. О. Екологічна естетика як філософія гармонії між людиною та природою // Естетика та філософія мистецтва, 2014, №16. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/6295/1/21.pdf.pdf
3. Сморж Л. О. Естетика. Навчальний посібник. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ebk.net.ua/Book/ethics/smorzh_estetika/part2/201.html
4. Мельник Я. В. Виховання екологічної культури молодших школярів. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: skarbnychkavchitelja.blogspot.com/p/blog-page.html
5. Гончарук С. Розвиток естетичного виховання школярів у загальноосвітніх школах// Психолого-педагогічні проблеми сільської

школи : наук. зб. Вип. 23 / Уман. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. - Умань : Жовтий, 2007. - С. 130-137

6. Стеценко Л. Л. Расширение границ эстетического наслаждения: экологическая эстетика // Гуманітарні студії к. вид-во: Киевский Национальный университет им. Т. Шевченко, 2013, № 20. - С. 165-172

7. Горбатова Е. О диагностике эстетического отношения детей дошкольного возраста к окружающему миру/ Е. Горбатова // Пралеска : Штомесячны навукова-метадычны ілюстраваны часопіс. - 2008. - № 6. - С. 11-12.

Швець К.С. студ., Козачук Я.О. студ.
НПУ імені М. П. Драгоманова,
факультет філософської освіти і науки
Науковий керівник: Покотило К.М.

СЕКРЕТИ ПРИВАБЛИВОСТІ СЕРІАЛІВ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІАЛІВ «ДРУЗІ» ТА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»)

У сучасному світі такий феномен, як серіал, займає важливе місце в житті кожної людини. Причин його популярності декілька, вони пов'язані з поліфункціональністю цього жанру та його соціальною значимістю. Все частіше серед молоді постає вибір – піти на прогулянку з друзями чи все ж лишитися вдома, сховатися від усього світу під ковдрою і дивитися серіал. Ця проблема є невід'ємною від сучасного суспільства споживання і виникає внаслідок того, що режисер вміє запропонувати нам саме такий продукт, який здатен задовольнити наші соціальні потреби. В результаті з'являється нове явище – суспільство одинаків. Портал bit.ua розміщував актуальну статтю «Как ситкомы заменили нам отношения» [1], в якій детально викладено теорію підміни власного життя серіальним. Що ж саме приваблює нас у серіалах та чому ми надаємо їм переваги над реальністю?

«Друзі» – це саме той серіал, що закінчився 13 років тому, але й досі викликає сумну посмішку і блиск в очах мільйонів людей. Це той серіал, в якому герої були настільки реальними, що кожен глядач прагнув стати одним з них. Це той серіал, жарти та стиль героїв якого популярні й донині. Це той серіал, який став зразком у своєму жанрі, і в результаті за його мотивами було створено ще десяток гарних комедійних історій з дещо іншими сенсами, але з такими ж компаніями

друзів – «Як я познайомився з вашою мамою», «Теорія великого вибуху», «Бруклін 9-9», «Клініка», «Секс і місто» та інші.

Перша причина успіху даного серіалу – друзі на сцені та друзі в житті. Як самі творці серіалу, так і актори привносили в сценарій власні думки, образи, жарти, життєві ситуації. За період зйомок екранна дружба головних героїв втілилася в реальності, а знімальний майданчик не бачив жодної суттєвої сварки між акторами, які стали. До того ж, сам проект був втіленням двох друзів – серіал про дружбу придумали найкращі друзі, тому в ньому стільки щирості, моментів з реального життя, що кожен впізнає себе хоча б в одному з епізодів і неодмінно захоче поринути в атмосферу кафе «Central Perk». А це вже друга причина – реалістичність та універсальність сюжету, завдяки чому глядач не тільки співвідноситься з героями та їхніми життєвими ситуаціями, а й відчуває себе частиною проекту, шукає схожість з героями, швидко рідниться з ними і проектом.

Третє, що варто зазначити, – це серіал про людей для людей / про друзів для друзів. В кожному сіткомі або комедійному/драматичному серіалі не обходиться без компанії близьких людей. Саме соціальний фактор приносить найбільше успіху будь-якому шоу. Людині властиве співпереживання та «приміряння чужої особистості» на себе, і саме в момент, коли ми знаходимо щось спільне між собою і серіальним героєм – він стає особливим, отже, йому гарантований успіх.

Підбиваючи підсумки культовості «Друзів», зазначимо, що чим більше буденності, наївності, звичайності, навіть банальності в продукті, тим ближчим він для нас стає, адже грань між «реальним» і «серіальним» поступово починає зникати. Глядач, перш за все, є особистістю, тому кожен знаходить щось своє, особисте і потаємне в цьому добродушному серіалі, який дарує заряд позитиву, надії та віри в те, що з будь-якої ситуації є вихід. Цим «виходом» і є друзі, дружба як феномен, що запалює надію.

Серіали «Друзі» та «Гра престолів» не лише різножанрові, а й віддалені один від одного в часі. Для телеіндустрії ця різниця є важливою, бо змінюються тенденції, тренди, розвивається технічна база, яка розширює можливості для створення більш якісного контенту.

Бюджет однієї серії «Гри престолів» становить від 5 до 10 млн. доларів, над створенням серіалу працюють три знімальні групи. Все пропрацьовується дуже детально, використовують такі технології, як хромокей, комп'ютерне моделювання, при цьому знімають у різних країнах, щоб не зашкодити складовій реалізму. Детальність роботи

ілюструють вбрання головних героїнь з елементами унікальної ручної вишивки.

«Гра престолів» – це новий світ, масштабний, неклішований сюжет, декілька сюжетних ліній. Серіал поєднує багато жанрів, популярних тем та трендів сьогодення, а також сам створює або популяризує їх. Одним з таких трендів, що приніс популярність серіалу, є жанр, в якому зруйновані загальноприйняті канони про те, що головний герой не може загинути, тут діє правило «померти може будь-хто» («Червоне весілля», смерть Еддарда Старка), а в останні сезони з'являється відносно нове серіалу, – «Deus ex machina». Ще однією складовою успіху є жорсткий реалізм, натуралізм, відсутність оцінок щодо дій персонажів та власне саме до них. В процесі розгортання сюжету ми бачимо ситуацію та персонажів з різних кутів, а неоднозначні ситуації заставляють робити складний вибір як героїв, так і глядачів.

Проблеми «Гри престолів» є актуальними й для сучасного суспільства, яке живе в постійній боротьбі за владу і за поділ сфер впливу та й на рівні, власне, однієї людини, яка постійно боїться за своє життя, положення в суспільстві; піднімаються й такі гострі теми як помста, насильство, секс, інцест, гомосексуалізм, проституція та інші.

Отже, ми виділили наступні спільні риси двох різножанрових та вже культових серіалів «Друзі» та «Гра престолів»: відповідність серіалів потребам часу, реалізм, персонажі (які також стали культовими), важливість дружби в житті та, одночасно, дружби на знімальному майданчику.

Список використаних джерел:

1. Как ситкомы заменили нам отношения [електронний ресурс]: <https://bit.ua/2016/04/sitcoms/>
2. Люди, которые до сих пор смотрят «Друзей», о том, зачем они это делают [електронний ресурс]: <https://bit.ua/2015/10/friends/>
3. Почему «Игра престолов» — феноменальное шоу, навсегда изменившее наши представления о сериалах [електронний ресурс]: <https://meduza.io/feature/2017/07/17/pochemu-igra-prestolov-fenomenalnoe-shou-navsegda-izmenivshee-nashi-predstavleniya-o-serialah>
4. Ромаха О.В., Попова Л. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре [електронний ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-televizionnyh-serialov-v-sovremennoy-massovoy-kulture>.



Секція «Культурні практики повсякденності»



Лясецька Н. В. студ.
Мелітопольський державний педагогічний університет імені
Богдана Хмельницького
Науковий керівник: Єрмоленко С.І.

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ОКСАНИ ЗАБУЖКО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВОКАТИВА СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Естетичні погляди письменників завжди впливають на їхні твори. Не є винятком і творчість Оксани Забужко. Її активна життєва позиція, вміння апелювати до слухачів або читачів, чітко простежується й у її прозі. Митець через різні мовні засоби передає стосунки між героями, їхні приховані мотиви, недомовленості, соціальні ролі тощо. Одним із таких засобів впливу є вокатив.

Актуальність статті зумовлена підвищеною увагою сучасної лінгвістики до вивчення специфіки мовлення у сучасній українській літературі, зокрема до вокативів у прозовому мовленні Оксани Забужко як виразників її естетичних мовних уподобань.

Вокатив із семантико-синтаксичного боку досліджували М. Скаб [4] (семантико-синтаксична варіативність вокатива в українській мові),

із функціонально-структурного М. Гринишин [1] (вокативні речення в асиметричних ситуаціях спілкування) та ін.

Метою дослідження є визначення семантико-граматичних особливостей вокатива на матеріалі творчості Оксани Забужко, які передають естетичні погляди письменниці.

Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань:

розкрити зміст понять: вокатив, звертання;

систематизувати вокативи за граматичною організацією і за ступенем вияву семантики на матеріалі художніх текстів Оксани Забужко;

проаналізувати специфіку вокативів у прозі Оксани Забужко через призму її естетичних поглядів.

Термін «локатив» ми тлумачимо у широкому розумінні, посилаючись на «Словник іншомовних слів»: «локатив» 1) кличний відмінок; 2) звертання [5, с. 223].

У граматичній системі сучасної української мови кличний відмінок виявляє семантико-синтаксичну, формально-синтаксичну і морфологічну співвідносність із називним відмінком. Зокрема, обом відмінкам притаманна абсолютна омонімія закінчень у прикметниках та у формі множини іменників і часткова омонімія в іменникових формах однини. Напр.: Добре утро, Адриан Амброзьч [2, с. 172]; Я йду, Адуська, секундочку, вже йду!.. [2, с. 239]; Хто сміливий, агов, дівчата! [3, с. 316].

Залежно від різних типів реченневих конструкцій потрібно розрізняти чотири різновиди вокатива (з уведенням до функціональних характеристик емотивних супровідних відтінків):

1) семантично складний кличний (кличний адресата – потенційного суб'єкта дії); напр.: Господи, покажи їм, хай усе перейде добре [2, с. 206]; Помоліться за моїх батьків, отче... [2, с. 214];

2) семантично складний кличний акцентованого адресата і відповідно нейтралізованого суб'єкта; напр.: Його просто пізно принесли, «Орку» [2, с. 216];

3) кличний ідентифікуючий полісемантичний, що дублює відповідну семантико-синтаксичну функцію синтаксично пов'язаного з ним займенникового іменника другої особи; напр.: Та ти таки направду помічна медсестра, дівчино! [2, с. 223]; Адю. Адю, а коли ти був маленький, ти з дівчатками грався?.. [2, с. 255];

4) кличний однокомпонентного речення як конденсат адресатно-предикатно-суб'єктної структури, напр.: Адюсь. Адю, послухай мене [2, с. 249].

Отже, первинними функціями кличного є семантико-синтаксична функція адресата вольової дії – потенційного суб'єкта дії і формально-синтаксична функція підмета.

Своєю структурою вокативні речення збігаються із звичайним непоширеним звертанням. В обох випадках головним і єдиним членом виступає ім'я особи. Проте своїм змістом вокативне речення багатше від звичайного звертання, бо не розчленовано виражає якусь думку-почуття, що нею супроводиться звертання до особи. Ця думка завжди модально й емоційно забарвлена і виявляється у своєрідній інтонації, яка не цілком збігається з інтонацією звичайного звертання, залишаючись щодо типу звертально-спонукальною.

Є кілька основних груп вокативних речень, які розрізняються змістом і функцією:

1) вокативне речення, що ними гукають когось, просять, закликають чи вимагають якимось зреагувати на поклик, зробити щонебудь, розповісти, пояснити і под. Напр.: Дарцю. Дарцю, ти чуєш мене? [3, с. 91];

2) вокативне речення з виразною спонукальною функцією – попереджувальною, заборонною, наказовою тощо; з їх допомогою мовець застерігає особу, до якої звертається, від непродуманих чи небажаних вчинків, висловлювань. Напр.: Сесто, сестро [3, с. 160] (назва оповідання); Ленця. Ленця, любов моя [3, с. 232];

3) вокативне речення, що виражають різноманітні реакції мовців, їх внутрішні переживання, які сконцентруються у звертанні і передаються інтонацією, підказують ситуацію, контекстом. Ці вокативні побудови можуть виражати радість і здивування мовців при зустрічі, часто несподіваній, напр.: Чоловіче! Адаме! Я поставив тебе у центрі всесвіту [3, с. 121]; О сліпуче, прекрасне і дике! Грай вогнями... [3, с. 123].

Таким чином, специфіка вокативів у прозі Оксани Забужко полягає у тому, що кількість вокативів у ній, порівняно з іншими письменниками, незначна. Вона полюбляє художню публіцистику, яка не передбачає вокативів. Серед вокативів переважають традиційні непоширені, при яких, найчастіше, трапляються займенники 2-ої особи; постпозиція і препозиція щодо розміщення вокативів, в цілому, збігаються за частотністю використання.

Письменниця часто послуговується пестливими формами вокативів, повторами, вигуками і підсилювальними частками, щоб передати емоційно-експресивну характеристику персонажів, описати стосунки між ними, вказати на основні риси характери тощо. Називний відмінок як дублет кличного, окрім дібраних російськомовних варіантів, у Оксани Забужко майже не трапляється. Письменницю вважають послідовницею нормованого літературного написання слів, інтелігенткою та інтелектуалкою, яка пропагує українську мову на теренах не тільки нашої Вітчизни, але й за кордоном, тому такий висновок, який випливає зі сказаного є логічним і вмотивованим.

Використання вокативних речень у прозі письменниці обмежене, це пов'язано з тим, що Оксана Забужко переважно використовує складні синтаксичні конструкції, які не потребують таких речень. Вокативні речення у творчості Оксани Забужко трапляються у назвах оповідань «Сестро, сестро», а також вони часто повторюють (дублюють) вокатив у наступних синтаксичних конструкціях. Окрім того, варто зазначити, що вокатив у письменниці має національно-фольклорне забарвлення, як-от: лагідні (пестливі) форми кличного відмінка Оксана Забужко використовує не тільки у зверненні до рідних, друзів, товаришів, а й – до ворогів, опонентів (вороженьки, подруженьки).

Оксана Забужко – яскравий представник елітарної сучасної літератури, з високими естетичними поглядами на українське слова, а саме – вокатив, вона прагне удосконалити українське розмовне мовлення відповідно до вимог часу.

Список використаних джерел:

1. Гринишин М. Вокативні речення в асиметричних ситуаціях спілкування / Марія Гринишин. – Режим доступу : <http://mova.dn.ua>
2. Забужко О. Музей покинутих секретів : Роман / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
3. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама : Оксана Забужко. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.
4. Скаб М. С. Граматика апеляції в українській мові / М. С. Скаб. – Чернівці : Місто, 2002. – 272 с.
5. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / Уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с.

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПОРІВНЯЛЬНИХ ЛЕКСЕМ

Естетичні погляди Юрія Андруховича завжди цікавили його шанувальників. Адже «Станіславський феномен», який працює в стилі постмодерну, є виразником новітнього підходу до цього питання. З боку індивідуального мовлення, цікавими, як на наш погляд, є порівняльні лексеми, якими він послуговується у своїй творчості.

Актуальність статті зумовлена підвищеною увагою сучасної лінгвістики до вивчення порівнянь, зокрема потребою детального висвітлення їхньої сутності, різновидів, засобів вираження, структурних, семантичних характеристик у художній літературі, їхніх естетичних впливів на читача.

Порівняльні конструкції із лексико-граматичного боку досліджували Н. Шаповалова [10] (функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові) й І. Кучеренко [7] (порівняльні конструкції мови в світлі граматики), тоді як із стилістичного – А. Сващенко [8] (порівняння у творчості О. Кобилянської), Л. Ставицька [9] (порівняння в поемі М. Бажана), Г. Конторчук [6] (порівняння в поетичному мовленні В. Стуса), О. Барменкова [5] (компаративна модель світу в російській мові та її реалізація у творах І. Бабеля) та ін.

Одним із найменш досліджених в українському мовознавстві у цьому колі проблем є питання вираження порівнянь у художній прозі, а саме у творчості Юрія Андруховича.

У цих текстах порівняння мають значний стилістичний потенціал: вони надають асоціативного світосприймання описові дійсності, особи чи предмета; увиразнюють їхню експресивну ознаку тощо. На думку багатьох лінгвістів, такі порівняння виконують передовсім естетичну функцію. І ця властивість порівнянь із великою майстерністю використана в творчості «Станіславського феномена» – Юрія Андруховича, який організував літературне угруповання «Бу-Ба-Бу» у 90-х рр. ХХ ст., нині пише прозові твори та є активним громадським активістом, поборником європейської інтеграції,

шанувальником елітарної літератури, а також його вірші було покладено на музику, яку виконують музичні гурти «Мертвий півень», «Плач Єремії», «Знову за старе», «Сігал Спожив Спілка», й особливо останнім часом у польському гурті «Карбідо». Його творчість насичена як нормованим, так і ненормованим сучасним мовленням, багатим на варваризми, вульгаризми й арготизми. Знання німецької та англійської мов репрезентовано у найрізноманітніших словосполученнях, які трапляються в україномовних творах митця. Юрій Андрухович створює відчуття присутності через діалоги, учасниками яких стають і читачі твору. Таке безпосереднє спілкування митця з читачем можливе за умови використання і різних за семантикою і структурою порівнянь.

Виражаючи почуття щодо певної особи, об'єкта чи ситуації, Юрій Андрухович використовує порівняння різних типів. Вони виділяються серед інших засобів мовотворчості як своєю формою, так і стилістичною семантикою. Попри те, що порівняння є вагомим чинником творення експресивності художніх творів, вони й досі не підлягали ґрунтовному предметному аналізу, що й доводить актуальність нашого дослідження.

Метою статті є визначення семантико-структурного статусу порівнянь на матеріалі прози Юрія Андруховича з боку естетичного впливу на читача.

Досягнення **мети** передбачає вирішення таких завдань:

1. розкрити зміст поняття *порівняння* з семантичного, граматичного, а також стилістичного боків;
2. розкрити специфіку порівнянь у прозі Юрія Андруховича з естетичного боку.

Порівняння – це троп, побудований на зіставленні двох явищ, предметів, фактів для пояснення одного з них за допомогою іншого. Стилiстична роль цих порівнянь полягає у виділенні якоїсь особливості предмета чи явища, яка виступає дуже яскраво в того предмета, з яким порівнюється дане явище.

Порівняння за своєю структурою у прозі Юрія Андруховича ми можемо поділити на такі типи:

1. порівняння-присудки (*При цьому я немов бачив...* [4, с. 6]);
2. порівняння як головні члени односкладних речень (*Так наче його не існувало ніколи на цьому світі* [4, с. 10]);
3. порівняння-обставини способу дії (*...назва нашого з «Карбідо» альбому прийшла неначе сама собою – «Самогогон»* [4, с. 6]);

4.1. порівняння, виражені орудним відмінком іменників у функції об'єкта порівняльної конструкції) (*Так от – Егон Альт виявився не таким* [4, с. 7]; *...і ти ледве впізнаєш Гриця – з оселедцем і в стрілецькому однострої...* [3, с. 103]);

4.2. порівняння, виражені прислівниковою формою з **по-** (*Не було й тіні від того ледь екзальтованого і по-божжевільному закоханого в мої писання дивака...* [4, с. 7]; *...і вона якось так по-американськи називається – «Drugstore»* [4, с. 13]);

4.3. порівняння, виражені порівняльними зворотами із сполучниками **як, мов, ніби** тощо) (*...махаючи руками, ніби крилами...* [3, с. 104]; *...і продерся, мов крізь вату, липку і криваву, крізь це повітря...* [3, с. 103]; *Він розвів руки, як розп'ятий, чи, точніше, як городнє опудало* [Р, с. 105]);

4. порівняння-обставини міри й ступеня (*... він зупиняв натовську агресію як міг* [4, с. 18]; *... серце калатало як навіжене ...* [3, с. 102]);

5. порівняння-обставини причини й мети (*... спершу мейлом, а тоді, як підтвердження, і телефоном* [4, с. 6]);

6. порівняння-означення (*... сам собою вже наче звільнений від головного з внутрішніх зобов'язань* [4, с. 6]; *Кімнати минали з такою швидкістю, як на екрані ...* [3, с. 102]; *...наші з ним улюблені напої знаходились би приблизно в тих самих і сусідніх з ними клітинах періодичної алкогольної системи, якби така існувала* [4, с. 7]; *... губи він мав обсіпані прищами, як після гарячки* [3, с. 105]);

7. порівняння-прикладки (*... а музика Генделевої «Пасакалії» напливала все ближче, як фінальний траурний супровід...* [3, с. 102]);

8. порівняння-додатки (*...ти маєш повне право зберігати це при собі – ну хоч би як згадку. Або як згадку про згадки чи як спогад про спогади* [4, с. 7]; *...до того ж він відчував, що в його долоні зовсім не тендітна дівоча рученька, щось таке, ніби дерев'яний обрубок чи, може, кукса* [3, с. 102]).

За синтаксичними функціями порівняння у прозі Юрія Андруховича співвідносяться з різними типами підрядних речень:

1) підрядні порівняльні присудкові (*Остання фраза звучить, як останнє напучування* [4, с. 9]);

2) підрядні порівняльні обставинні причини й мети (*...а страшено близькими і справжніми, ніби це єдино можливе життя* [4, с. 12]; *Його партнери так і залишилися при столі, немов чекаючи нового приреченого* [3, с. 102]);

3) підрядні порівняльні означальні (... *всілякі типові радянські поради, як нам тепер викручуватися* [4, с. 16]);

4) підрядні порівняльні додаткові (*Не знаю, як до цього дійшло...* [4, с. 17]; *Немирич відчув, як краплини холодного поту вкрили його чоло і плечі* [3, с. 101]; *Хома потримав ніж у руках, вдаючи, ніби розглядає його* [3, с. 106]).

Отже, порівняння у прозі Юрія Андруховича репрезентує явище надзвичайно різноманітне: це і структурні та значеннєві засоби відтворення семантики порівняння, це і синтаксична роль і стилістичні особливості означених конструкцій. Порівняльна конструкція на формально-граматичному рівні співвідноситься з простим реченням (є підрядною порівняльною її частиною) або з його компонентом (є порівняльним зворотом).

Порівнянні лексеми так само, якщо не більше, як і слова-образи та слова в переносному значенні, свідчать про індивідуальну природу світосприймання, на чому в свій час наголошував О. Потебня. Природа порівняння, його семантична наповненість залежить від світогляду Юрія Андруховича, характеру його світовідчуття. Для письменника характерна матеріалістична основа творення порівнянь – вони є реалістичними, напр.: *Вони вже скоро тиждень, як не годовані, і закінчиться це повинно тим, що один із них зжере іншого* [1, с. 106]; *І, наче ляльку, почав розвивати її з безлічі простирадел...* [2, с. 290]; ... *вони накрили нас, як голих у лазні ...* [3, с. 120]; *В Україні я повністю розчинився в алкоголі. Розумій це передусім як метафору – в алкоголі часу* [4, с. 322]. В основі порівнянь – їжа, одяг, алкоголь. Ці матеріальні речі найбільше у той час хвилюють письменника. Таким чином, завдяки використанню порівнянь розширюються семантико-асоціативні межі контексту і описувана реалія сприймається через призму чуттєвої індивідуальності Юрія Андруховича.

Семантична спрямованість порівняння звичайно поширюється від предмета думки до реалії, яка чимсь цей предмет нагадує, найчастіше в плані експресивно-оцінному. Напр.: *...цей «Дитячий світ» зачिनено аж до понеділка, і ходить по ньому двоє-трое сумних мілітонів, нечутних, наче приводи, що охороняють простір з паперовими голубами* [1, с. 92] – Юрій Андрухович через першу особу (автора) розповідає про свої митарства за дефіцитним товаром у Москві, коли тільки міліціонери блукали за зачиненими дверима магазину, а він розчарований споглядав на цю картину. Письменник не тільки вводить нас у коло певних асоціацій, але й викликає виразно

негативну оцінку описуваних людей, його естетичні погляди нас просто шокують своєю невибагливістю.

При цьому експресія порівняння може ніби додаватися до експресії основного слова. Такі семантико-експресивні зв'язки спостерігаємо у порівнянні *Маленький тихий дідок сидить у кутку й доброзичливо спостерігає за тобою. Такий собі голуб сивенький* [1, с. 132]. Пестливі суфікси *-еньк* у словах *маленький* і *сивенький* викликають у нас іронію, адже головний герой нещодавно на очах у діда виблював випите і спожите за столом у кав'ярні.

Стилістична роль порівняння здебільшого полягає у виділенні якоїсь особливості завдяки зіставленню з предметом, явищем, особою, основна ознака або одна з ознак яких є водночас і ознакою порівнюваного. Напр.: *Древній і вічний, як сама наша багатостраждальна історія, Чортопіль гостинно запрошує веселитися* [2, с. 41]. Давнє походження міста *Чортопіль* Юрієм Андруховичем передається через порівняння з *Україною*, такою ж давньою і багатостраждальною.

Саме до таких порівнянь дуже часто вдається у романі «Рекреації» Юрій Андрухович, у якого безнадійність, недосяжність очікуваного *свята Воскресаючого Духу* (реальних демократичних змін у Україні) визначається завдяки порівнянню себе, тобто митця Хомського, з *індійським гуру* або *старим цапом*: ... *ступаєш на перон, трохи безпорадний, хоч зовні самовпевнений, як індійський гуру, – де Мацапура, шляк би його трафив, на дідька я сюди приперся, це свято не для мене, он як щебечуть панянки на колінах у паничів, а ти, старий цапе, тут не потрібен...* [2, с. 27].

Порівнюване слово й слово-порівняння знаходяться між собою в неоднакових у кожному конкретному випадку стосунках. Амплітуда стилістичного потенціалу тут може коливатися від створення одного синтетичного, неподільного образу на зразок *щуролови-інтернаціоналісти* із «Московіади» Юрія Андруховича: *Бо ви, як і щури, винищуванні вами – чи не найостанніше з породжень імперії, її лебедина пісня* [1, с. 103], до підкреслення лише якоїсь однієї риси, особливості, часто асоціативно сприйнятої, так у романі «Переверзія» письменник описує жажливий зовнішній вигляд вбивці з пекла: *Бачив тільки, як закривавлений час від часу кивав давно немитою головою ...* [2, с. 189].

Отже, функціонально-стильова сфера застосування лексичних порівнянь у творчості Юрія Андруховича нагадує застосування

переносних значень слова: безвідносно до стилістичної настанови слова-порівняння можуть використовуватися як стилістично нейтральні (*Якось вона влаштувала мені сценку, по-дитячому наївну і потворну...* [1, с. 49]; *Підійшовши до столу, Юрко виструнчився і, по-військовому мотнувши головою, назвався* [3, с. 99]), так і стилістично марковані (*Але тільки вони, турки, можуть порятувати Москву, як колись гуси порятували Рим, від остаточного розпаду і запустіння* [1, с. 55]; *Вогнем пролетів над залю червоний у своєму піджаці волохань і схопив Аду, як соломинку, в кільце своїх лабет* [2, с. 247]).

Таким чином, порівняння у прозі Юрія Андруховича трапляються досить часто, за семантикою вони пов'язані з повсякденним життям (процеси споживання їжі, вживання міцних напоїв, відвідування кав'ярень, любовні стосунки тощо). Реалістичність порівнянь тлумачиться нами як вияв постмодерністичного погляду на сучасне життя письменника, який не бачить у сьогоденні ні романтичних, ні феєричних фарб, тому що воно для митця сіре та непривабливе. Часте використання нецензурних слів у порівняннях вказує нам на негативну конотацію переважної частини порівнянь (у них вади окремих людей, суспільства в цілому, незадоволення власним життям тощо). Щодо стилістичної характеристики, то порівняння переважають розмовного стилю мовлення, в них відсутні асоціації щодо абстрактного світосприймання дійсності. Естетичні погляди автора вказують на руйнації моральних принципів, ідеалів, заборон тощо.

Список використаних джерел:

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жажів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея –НВ, 2000. – 152 с.
2. Андрухович Ю. Перверзія : Роман / Ю. Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
3. Андрухович Ю. Рекреації : Роман / Ю. Андрухович. –Львів: ЛА «ППРАМІДА», 2005. – 144 с.
4. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Ю. Андрухович. – Харків : Фоліо, 2007. – 478 с.
5. Барменкова О. П. Компаративна модель світу в російській мові та її реалізація у творах І Бабеля : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / Щ. П. Барменкова. – Київ, 2003. – 20 с.

6.Конторчук Г. К. Порівняння в поетичному мовленні В. Стуса / Г. К. Конторчук // Творчість В. Стуса у контексті європейської культури ХХ століття : Зб. матеріалів конференції. – Донецьк, 1998. – С. 51–56.

7.Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики / І. К. Кучеренко. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 106 с.

8.Сващенко А. О. Порівняння в прозі О. Кобилянська / А. О. Сващенко // Творчість О. Кобилянської у контексті української світової літератури. Частина 2. – Чернівці : ДУ, 1988. – С. 102–103.

9.Ставицька Л. В незнане вгвинчуй мисль, як вихори спіральні (Порівняння в поемі М. Бажана) / Л. Ставицька // Культурна слова. – К. : Наукова думка, 1985. – Вип. 29. – С. 31–35.

10. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. П. Шаповалова. – Дніпропетровськ, 1998. – 16 с.

Ручка О.Ф. студ.

Мелітопольський державний педагогічний університет імені

Богдана Хмельницького

Науковий керівник: Атрошенко Г.І.

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ІВАНА СІРКА ОЧИМА НАРОДУ

Запорозьке козацтво подарувало світові цілу плеяду видатних вождів, які мужньо протистояли іноземним загарбникам. Найяскравіша постать серед них, якщо говорити про часи по смерті Богдана Хмельницького, – кошовий отаман Іван Сірко. Ще за життя його ім'я було оспіване в думах та піснях, героїчних легендах, стало символом не тільки запорозького козацтва, а й усього волелюбного духу українського народу.

Актуальність дослідження. Характерною ознакою сьогоденного складного процесу державного й духовного відродження українського народу, формування національної свідомості є злам старих канонів мислення, пошук важливих джерел та підвалин розвитку, дослідження особливостей українського характеру, неповторності історії, культури, літератури.

Однією з найвідоміших постатей в історії та у фольклористиці зокрема є постать Івана Сірка. Довершення образу в окремих жанрах усної народної творчості здійснювалося протягом багатьох століть. Це

особливий персонаж, адже ще за його життя народ складав велику кількість дум, легенд, історичних пісень, уславлюючи силу, міць, мудрість та неповторність козака, котрий боронив нашу землю від поневолювачів.

За радянських часів ім'я кошового отамана було майже знищене з історії, про нього згадувалось лише оглядово, а неймовірні ратні подвиги взагалі не розголошувались. Тому образ неповторного Івана Сірка вимагає ретельного дослідження, осмислення й аналізу з погляду не тільки історичної особи, а з боку сучасного літературознавства та фольклористики. Ведуться дискусії щодо питань історії доби Руїни, ролі окремих гетьманів та кошових отаманів Війська Запорозького, зокрема Івана Сірка, у розвитку української держави.

Вибір теми, як і порушена проблематика, зумовлені відсутністю в сучасній філології цілісного системного аналізу особливостей творення образу Івана Сірка, потребою зовсім нового погляду на досягнення історії та видатних осіб у формах мистецтва слова.

Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами. Дослідження здійснювалось у межах комплексного плану наукової роботи кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Об'єкт дослідження – історичні пісні, думи та легенди про Івана Сірка, літописні та історичні пам'ятки, уснопоетичні художні твори Нижньої Наддніпряни про народного героя.

Предметом дослідження є особливості художнього бачення історичної постаті, метаморфози образу Івана Сірка в наративному просторі уснопоетичної народної творчості Нижньої Наддніпряни.

Мета роботи – з'ясувати особливості образного бачення історичних подій, зокрема специфіку характеротворення та моделювання образу Івана Сірка засобами народного художнього слова.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

з'ясувати роль Івана Сірка в історичному процесі;

простежити особливості художнього бачення історичних подій і постаті Івана Сірка у літературознавстві та фольклористиці; еволюцію образу Івана Сірка в українській поетичній творчості;

розглянути метаморфозу як спосіб філософського осмислення життя, як явище основи народного міфу;

розглянути співвідношення історичного фактажу та вимислу, особливості їх синтезу в легендах та переказах Нижньої Наддніпряни;

Оцінюючи діяльність кошового отамана Івана Дмитровича Сірка, відомий дослідник запорізького козацтва писав: «Сірко являв собою велетенську особистість серед усіх низових козаків... у всі часи історичного існування Запорожжя»; говорив про нього як про головне зосередження «свого часу на всьому Запорожжі і в цілій Україні». В устах авторитетного вченого ці оцінки сприймаються як справедливі, об'єктивні і цілком заслужені [2, с. 15].

Типологія характеру Івана Сірка в літературних творах постає неоднозначною – від певної ідеалізації у фольклорному та літописному дусі аж до протилежної аксіологічної інтерпретації. Біографія ватажка, як правило, подається в хронологічному порядку, де найголовнішими віхами є період становлення характеру, політична діяльність, духовний і психічний розвиток, особисте і родинне життя. Естетично осягаючи добу, за якої жив і діяв кошовий отаман, митці кожен по-своєму подають образ людини з усталеними релігійними, моральними, правовими та естетичними поглядами.

Історики наголошують на тому, що талант Сірка – унікальне явище навіть для світової історії. Протягом майже двадцяти п'яти років він захищав рідну землю від ханських орд і жодного разу (це просто унікальне явище в історії) не зазнав поразки. Отаман наголошував, що «там над Дніпром буде гетьман, а тут, по цих землях буду я за найпершого найбільшого полковника, гетьмана цих земель, а в мене під рукою і ви процвіте, теж при владі найближчій будете» [1, с.17].

Іван Сірко бачив і відчував несправедливість, прояви жорстокості. Перебуваючи немов у центрі фантастичного кола, народний герой поступово осягає дивовижне, розуміє, як його бачать і сприймають люди і приховує себе, справжнього, під різними личинами. З ним відбуваються такі метаморфози, про які відомо вже з давніших часів («Метаморфози» Овідія, Апулея), коли перетворення / перевтілення зазнає, за традицією, тільки сама зовнішність героя, а його характер і внутрішній світ залишаються без змін [3, с. 19–25].

Аналогів образу Івана Сірка у світі не існує. Адже саме він, як ніхто інший, активно пробуджував національну свідомість, що створювало нову соціальну-політичну ситуацію в Україні, що вело до неспинних змін у суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Горбань М.М. Козак і воєвода / Микола Горбань. – Х. : Рух, 1999. – С. 17.

2. Літопис Самовидця / Підгот. Я.І. Дзиря; Редкол.: А.Д. Скаба, О.І. Гуржій, В.А. Дядіченко, В.В. Лет та ін. – 2-ге випр. стер. вид. – К. : Наукова думка, 1991. – 208 с.

3. Полякова С.В. «Метаморфози, або Золотий осел» Апулея / С.В. Полякова. – М. : Гол. ред. східної літ. вид-ва «Наука», 1988. – С. 19–25.

Чембержі Д. А. асп.

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України
Науковий керівник: Роготченко О.О.

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ПОВСЯКДЕННОСТІ Й ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ІНДУСТРІЙ

Мистецтво інсталяції все частіше полишає простір «білого кубу» галереї і виходить на майдани, площі і вулиці сучасних міст. По-суті, для інсталяції використовуються найрізноманітніші матеріали. Художники обирають різний спосіб і використовують різні підходи, найрізноманітніші методи до того, щоб виразити, донести до глядача свою ідею. На сьогоднішній день таких технологій і методів існує дуже багато. Саме в цьому і полягає інтрига і непроминаючий інтерес до сучасного мистецтва.

У таких умовах, інсталяція постає яскравим інноваційним виразником, своєрідним інструментом, носієм сенсу художнього висловлювання. Дослідити можливі інноваційні підходи та реалізовані мистецькі проекти у жанрі інсталяції в сучасних українських містах і є головною метою даної доповіді. Важливим є той факт, що інсталяція як мистецтво елітарне, не зосереджується виключно на столичних майданчиках. У останні роки не тільки Київ та Львів, де зосереджені основні мистецькі сили країни, а й інші міста міст – Кропивницький, Полтава, Нікополь – стали місцем реалізації сміливих інноваційних інсталяційних ідей. Те, що у цих ідеях відображено індивідуальний досвід митця, який є прикладом своєрідної творчої співпраці художника та об'єктивних інтеграційних процесів, притаманних сучасному суспільству.

У цьому контексті, з'ясування принципів, характерних рис, інноваційних підходів художника, що знаходить відображення у новітніх українських «середовищних» або «міських» інсталяцій складаються у цілісну систему. Особливого значення набуває система критеріїв оцінювання таких інсталяцій соціокультурним середовищем, у яке вони входять.

Інсталяція все частіше розглядається не як об'єкт, а як своєрідний спосіб існування об'єктів. Інсталяція «вийшла» з галереї на відкритий міський простір у країнах Західної та Центральної Європи у середині 1960 років. Про історію та особливості її становлення у Східній Європі, зокрема Польщі, можна довідатися з щорічного збірника наукових статей, що видається у Центрі скульптури в Оронську і має назву «Sztuka instalacji», що у перекладі звучить як «Мистецтво інсталяції». Інновації в інсталяції трактуються польськими авторами як такі, що активно залучають до мистецького життя інші об'єкти навколишнього середовища.

Таким чином, простір навколо інсталяції стає частиною проекту. Інсталяція сприймається як гібридний вид мистецтва, що активно залучає і міксує об'єкти, теми, сюжети і жанри, надаючи нових якостей і форм. Поява інноваційних проектів в жанрі інсталяції в сучасних українських містах зосереджена у площині пошуку нового простору для вираження, у якому сконцентровані і об'єднані між собою предмети набирають нових сенсів, входять у просторові, часові й контекстуальні зв'язки між собою та середовищем, у якому знаходяться. Це зближує інсталяцію з поняттям «енвайронмент» (термін, що окреслює дію у середовищі) і безперечно зближує її з перформансом, який на думку переважної більшості дослідників є початком або ж кінцем інсталяції.

Інноваційні проекти у сфері інсталяцій у сучасній Україні мають на меті створити простір, який би змушував глядача увійти у створене для нього середовище, яке має здатність постійно змінюватися. Виокремлювати специфіку інноваційних проектів, пов'язаних з інсталяцією можна на ґрунті мистецтвознавчого аналізу окремих проектів, реалізованих у просторі сучасних українських міст. Влітку 2017 року в місті Кропивницькому, у рамках першого національного мистецького фестивалю «Кропивницький-2017», відомий київський художник Антон Логов презентував масштабну просторову інсталяцію «Позачасовість». Куратором проекту стала головний редактор журналу «Art Ukraine» Аліса Ложкіна. Автор так коментує сутність даного твору: «Ця робота про те, як люди повернулися спинами один до одного, про помилку нашого суспільства, які рідко визнаються. Це пам'ятник нашому сьогоденню, невизначеному та мовчазному. Епоха без відліку часу, абсурду і метаморфоз. Це такий собі кентавр застиглої культури». Отаким «кентавром застиглої культури» в уяві автора стала форма з дощок і підрамників. Основний акцент автор зробив на пофарбовані дерев'яні стільці, на яких розмістив написи білою фарбою

з текстами: «Розумієш», «Навіщо» тощо [1]. Львівський художник П.Старух ще з початку 1990 років створює інсталяції з скла, металу та інших предметів [2].

Художник Андрій Собянін є автором інноваційних мистецьких проєктів, реалізованих за участю друзів та однодумців, які ще з 2007 року епатують міську публіку Полтави своїми інсталяційними проєктами. У міському середовищі це були проєкти «Дзеркало» та «Обереги пам'яті». Перший проєкт «Дзеркало» відбувся у 2007 році. Сутність його полягала в тому, що у самому центрі міста на мотузках були розтягнуті сукні та простирадла, на яких художники яскравими фарбами малювали портрети й пейзажі.

Цікавим моментом було використання великої кількості поліетиленової плівки, яка, за задумом автора концепції мала на меті показати штучну ізольованість, стерильність певного суспільства. Всі роботи – це символи, що відображають нове й старе, традиційне і інноваційне, живе і мертво, об'єднане разом, відображене у холодній безодні дзеркала. Художник А.Собянін переконаний, що основною метою виставки було заявити про те, що є молоді художники, з новим поглядом, які готові, можуть і хочуть займатися творчістю у своєму місті, і саме тому виставку було розпочато з вулиці, підкресливши тим самим, що мистецтво не обмежується кордонами [3].

Як правило, художники використовують для своїх інсталяцій два види простору: простір, що вже має «певну історію», та простір чистий, «незайманий» сторонніми контекстами. Саме місце розміщення інсталяції у середовищі міста наповнює її новим сенсом. «Через місце можливе й прочитання контексту. Отож воно стає сферою критичного втручання, процесом, що провокує граничне налаштування глядача»[4, с. 41].

На сьогодні в Україні інноваційні підходи до мистецтва інсталяції можна побачити на мистецьких фестивалях, таких як «Тиждень актуального мистецтва» (Львів), «Гогольфест» (Київ), «Екле» (Ужгород), та інших у Харкові та Одесі, Херсоні та Чернівцях, Миколаєві та Вінниці. Інсталяція є інноваційною за своїм визначенням і суттю. Але цей вид сучасного мистецтва в Україні ще й досі знаходиться у форматі становлення. Ще попереду розуміння та усвідомлення її справжньої мистецької цінності та сили впливу на глядача.

Тож мистецька інсталяція як культурний феномен сучасності потребує не тільки реалізації подальших проєктів, але й всебічного глибокого наукового дослідження.

Список використаних джерел:

1. Антон Логов створив інсталяцію для фестивалю «Кропивницький-2017» <http://artukraine.com.ua/n/anton-logov-stvoriv-instalyaciyu-dlya-festivalyu-kropivnickiy2017/#.WducYWi0PDd>

2. Арт-проєкт «Зеркало»
<https://sobyaninkeramik.jimdo.com/%D0%B0%D1%80%D1%82-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%8B/%D0%B0%D1%80%D1%82-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82-%D0%B7%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%BE/>

3. Концерт «За межі міфу Амазонки» <http://lviv-online.com/ua/events/music/kontsert-za-mezhi-mifu-amazonky/>

4. Frydryczak B. Idea miejsca albo brama instalacji / Beata Frydryczak // Sztuka instalacji. Rocznik «Rzeźba polska 1994 –1995». – Orońsko : Centrum rzeźby polskiej w Orońsku, 1998. – Т. VII. – S. 28 – 42

Наукове видання

**Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі:
Тези VII Всеукраїнської студентської науково-практичної
конференції з міжнародною участю,
23 листопада 2017 року**

Відповідальні за випуск:
викладачі кафедри етики та естетики
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
Дорога А.Є., Грицаєнко П.М.

Друкується за авторською редакцією

Технічне редагування та макет:
Грицаєнко П.М.

На обкладинці:
Малевич К. С. «Людина, що біжить» 1933 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>

Кафедра етики та естетики
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
01054, м. Київ, вул. Тургенєвська, буд. 8/14, каб. 2-19.