Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Кафедра етики та естетики

ЕТИКО-ЕСЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ

МАТЕРІАЛИ
XII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників

1 грудня 2022 року
м. Київ

Міністерство освіти і науки України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Навчально-науковий інститут філософії та освітньої політики
Кафедра етики та естетики

ЕТИКО-ЕСЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ

МАТЕРІАЛИ
XII Всеукраїнської науково-практичної конференції
студентів, аспірантів, молодих науковців
та науково-педагогічних працівників

Конференцію присвячено до 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди (1722–1794) – українського філософа, педагога, письменника, музиканта

1 грудня 2022 року
м. Київ

УДК [111.852+17]:008(477)(043.2)
Е 88

Рекомендовано для видання рішенням Вченої ради Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики Українського державного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова (протокол № 3 від 26 квітня 2023 року)

Е 88 Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі : Матеріали XII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників, 1 грудня 2022 року. / за заг. ред. О. Ф. Коннова – Електронне наукове видання. – Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. – 104 с.

Збірник містить тези доповідей учасників XII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників «Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі», яка відбулася в дистанційному форматі 1 грудня 2022 року.

Теми публікацій охоплюють широке коло актуальних проблем сучасних гуманітарних наук: етики, естетики, філософії, освіти, культурології, дизайну.

Матеріали подані в авторській редакції. Відповідальність за достовірність фактів і посилань, науковий і літературний зміст, несуть автори тез та їх наукові керівники. Колектив кафедри залишає за собою право не поділяти точку зору авторів публікації.

УДК [111.852+17]:008(477)(043.2)

© Кафедра етики та естетики УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023
© Автори тез, 2023

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ЕТИКА..... 6

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

доц., к. філол. н. Суїма І. П.
ПЕРЕКЛАД НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ: ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....7

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

Крисько С. В. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
ХРИСТИЯНСЬКА ЛЮБОВ І ВІЙНА.....8

доц., к. філос. н. Магеря О. П.
ЗЛО У РЕЛІГІЙНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ.....10

Новохацька В. Р. Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А. ЗОЛОТЕ ПРАВИЛО МОРАЛЬНОСТІ.....13

Осташко Е. В. Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А. ГЕОГРАФІЧНА ЕТИКА: СУТЬ ТА РОЗВИТОК У ПЕРІОД ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....15

Фесина А. О. Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А. СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК ТА ПРОБЛЕМИ ЕТИКИ.....18

Харитонова А. С. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Магеря О. П. ЗНАЧЕННЯ ТРАКТАТУ ІММАНУЇЛА КАНТА «ДО ВІЧНОГО МИРУ» ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗОВНІШНЬОЇ ПОЛІТИКИ У СУЧАСНОМУ СВІТІ.....20

Яценко А. М. Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.
ДИСКУРС ЩОДО ЗМІСТУ ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ ТА АРГУМЕНТАЦІЙ.....24

СЕКЦІЯ 2. ЕСТЕТИКА.....27

Львівська національна академія мистецтв

Кушнарьова О. В. Науковий керівник: доц., д. мист., к. арх. Левкович Н. Я.
РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СКОПА.....28

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Антонова І. В. Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.
ЛЕКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ.....31

Булгакова Ю. О. Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.
СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ
У ТВОРАХ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ 34

Шинкаренко В. М. Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.
ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФЕМІНІТИВІВ
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 37

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доц., к. філос. н. Сумченко І. В. ФЕНОМЕН ЧЕСЬКОГО БАРОКО
У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ДМИТРА ІВАНОВИЧА ЧИЖЕВСЬКОГО 39

Боровська Д. О. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Магеря О. П. ЗНАЧЕННЯ
СВОБОДИ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКА 42

Врадій О. В. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
ЕСТЕТИКА КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО СВІТУ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА
НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМУ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» 45

Довга К. Л. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Магеря О. П.
БОРИС МОЗОЛЕВСЬКИЙ – ВИЗНАЧНИЙ ВЧЕНИЙ АРХЕОЛОГ І ПОЕТ, ЙОГО
ВНЕСОК У СКАРБНИЦЮ УКРАЇНСЬКОЇ
ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ 47

Дудко С. В. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
ВПЛИВ МУЗИКИ НА СВІТОГЛЯД ЛЮДИНИ 50

Карпенко Є. О. Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А. УЯВЛЕННЯ
ПРО ЖІНОЧУ КРАСУ 52

Панаріна Д. І. Науковий керівник: доц,. к. філос. н. Покотило К. М. ВПЛИВ
ГОТИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НА СУЧАСНІ ЕСТЕТИЧНІ УПОДОБАННЯ 56

Шевчук А.С. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К.М.
ЯК ЕСТЕТИЧНІ УПОДОБАННЯ КЛІЄНТІВ
ВПЛИВАЮТЬ НА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА 60

доц., к. пед. н. Петько Л. В.
ЕСТЕТИЧНЕ ЧУТТЯ МИСТЕЦТВА І ПРИРОДИ
У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕТЕСИ ЕМІЛІ ДІКІНСОН 62

СЕКЦІЯ 3. ПЕДАГОГІКА. ФІЛОСОФІЯ. КУЛЬТУРА 71

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Жидачин А. Я. Науковий керівник: доц., к. психол. н. Ткаченко Н .В.
ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЦІННІСНО-СМИСЛОВОГО
АСПЕКТУ ЛІДЕРСТВА 72

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

доц., к. філософ. н. Білянська О. Ю. Л
ЮДИНА ЯК ЦЕНТР ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ 76

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

Білинська С. Є. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
СТРАХ СМЕРТІ ТА ВІРА В БЕЗСМЕРТЯ 79

Єпіфанова М. Д. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
СНОВИДІННЯ У КОНЦЕПЦІЇ К. ЮНГА 81

Заблоцька Є. І. Науковий керівник: доц., канд. пед. наук Руденко І. В.
МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
НА ПРИКЛАДІ ХУДОЖНИКІВ ШІСТДЕСЯТНИКІВ 83

Мінько О. П. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф. МИСТЕЦТВО
ЖИТТТЯ М. ФУКО 87

Мухіна А. В. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
АРХЕТИП ЯК БАЗОВИЙ ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ 90

Павлюченко С. Ю. Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.
СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ФУНКЦІЇ МІФУ 91

Плісак К. О. Науковий керівник: доц., к. пед. н Руденко І. В.
ІЛЮСТРАЦІЯ ЗА МОТИВАМИ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ
У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ 93

Дрогуль Г. В. Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.
ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КОМУНІКАТИВНОГО МОВЛЕННЯ У
ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ 96

Кайнова А. О. Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.
СЮЖЕТНО-РОЛЬОВА ГРА У ПИТАННІ РОЗВИТКУ
КРЕАТИВНОСТІ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ 99

Ярмарковська М. Ю. Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю. ВИХОВАННЯ
ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ЗДОРОВ'Я У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО
ВІКУ ЗАСОБАМИ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ 100

СЕКЦІЯ 1. ЕТИКА

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства

доц., к. філол. н. Суїма І. П.

ПЕРЕКЛАД НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ: ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Професійна етика займає важливе місце у перекладацькій діяльності, адже ця професія пов'язана насамперед із передачею інформації. Нині головна функція перекладу інформативна чи комунікативна, тому переклад – це засіб забезпечити можливість спілкування (комунікації) для людей, які розмовляють різними мовами. Тому для теорії перекладу в цей час особливе значення мають дані комунікативної лінгвістики про особливості процесу мовної комунікації, специфіку прямих і непрямих мовних актів, про співвідношення вираженого і розумного сенсу у висловлюванні та тексті, вплив контексту та ситуації спілкування на розуміння тексту, інших факторів, що визначають комунікативну поведінку людини [1; 2].

До визначення концептуального значення перекладу існує багато підходів, втіленням яких є денотативна теорія, структурна теорія, трансформаційна та семантична теорії. За формою розрізняють усний та письмовий переклад, за способом – буквальний та адекватний, за змістом – суспільно-політичний, художній та науково-технічний [3]. Науково-технічний переклад залежно від рівня еквівалентності оригіналу може бути охарактеризований як семантико-стилістичний адекватний переклад, прагматично (функціонально) адекватний переклад, дезиративно-адекватний переклад, консультативний переклад. Технічний переклад – це переклад, використовуваний для обміну науково-технічною інформацією між людьми, які спілкуються різними мовами. Видами технічного перекладу є реферативний, анотаційний та повний технічний переклад. Науково-технічний переклад як галузь перекладознавства має ряд особливостей, по повинні бути враховані в процесі перекладу.

Серед жанрово-стилістичних труднощів перекладу англійських науково-технічних текстів на українську мову варто назвати: переклад метафоричних термінів, образної і необразної фразеології, кліше і розмовні лексичні елементи, що вживаються в наукових і технічних текстах, особливості вживання в письмових текстах англійського особового займенника I, жанрові особливості науково-технічних текстів (інструкцій, технічних умов, патентів тощо) та ін.

Серед причин, що зумовлюють існування жанрово-стилістичних проблем науково-технічного перекладу, слід назвати певні розбіжності у

стилістичних і жанрових нормах подання інформації в науково-технічних текстах англійською і українською мовами, особливості вживання слів і сталих образних і необразних словосполучень та ін.

Для виповнення адекватного науково-технічного перекладу перекладачеві необхідно застосовувати трансформації як інструмент вирішення і подолання труднощів перекладу та особливостей мови оригіналу. Варто зазначити, що перекладацькі трансформації часто поєднуються в одному реченні і лише узгоджене їх використання може привести до найкращого варіанту перекладу. Основною вимогою до перекладу технічної літератури – є точний і чіткий виклад, опис і пояснення фактів. Перекладачеві необхідно вміти реалізувати принцип компенсації інформації за наявності розбіжностей між граматичними значеннями відповідників, їх семантичним об'ємом; застосовувати лексико-семантичні та граматичні перекладацькі трансформації; опрацьовувати мовний матеріал, застосовуючи навички роботи з науковою і довідковою літературою; перекладати власне завершені тексти різних функціональних стилів з іноземної мови українською та з української мови іноземною. Кожна з галузей перекладу має свої особливості, які необхідно враховувати під час перекладу.

Література:

1. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.

2. Crystal D. Cambridge Encyclopedia of the English language. Cambridge : Cambridge University Press. 1995. 491 p.

3. Nida E. The Theory and Practice of Translation. Leiden: The united bible societies, 1989. 219 p.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Крисько С. В.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

ХРИСТИЯНСЬКА ЛЮБОВ І ВІЙНА

Такий жахливий час як війна змушує кожного дивитися на світ інакше, ніж це було колись. Багато хто втрачає дім, сім'ю, роботу і навіть життя. Тож чи є в такий страшний та жорстокий час місце для християнських цінностей, таких як любов?

Сьогодні, дивлячись новини з померлими воїнами і зі зруйнованими будинками, люди думають про християнство і Бога зі сторони справедливості і покарання за гріхи: «Бог ще накаже їх за все, що вони роблять!» або ж «Вони ще отримають за свої гріхи!».

Люди захопленні своїми емоціями і забувають, що головна християнська цінність це любов. Любов не тільки до себе і ближнього, але навіть до ворога. Християнська любов не завжди то саме, що любов між партнерами, мамою і дитиною чи друзями. Християнська любов перш за все про добрі вчинки. Про це пишеться в Біблії: «А Я вам кажу: Любіть ворогів своїх, благословляйте тих, хто вас проклинає, творіть добро тим, хто ненавидить вас, і моліться за тих, хто вас переслідує» [1]. Таким чином, християнське вчення говорить, що молячись за ворогів ви бажаєте їм якомога скоріше схаменутися, подобрішати, стати на праведний шлях. Чинити добро тій особі, яка цього не заслуговує, але потребує.

Погоджуюся з даними твердженнями, але частково, бо ніхто не ідеальний і тяжко стримувати емоції, коли руйнується твоє життя, яке ти від дитинства планував і будував. В підтримку Святого Писання є прості, буденні приклади, які ми можемо пригадати з мирного життя, коли, замість образи у відповідь на злі слова в твою сторону, ти думаєш, що треба відреагувати як спокійна, урівноважена і впевнена у собі людина. «Буду розумнішим/ою» – подумки в голові. Саме так відбувається і з християнською любов'ю до ворогів. Замість безсенсовних образ та прокльонів, можливо варто обрати молитву за ворога, щоб він якомога швидше «прийшов до тями» і перестав чинити свавілля.

Відповідаючи злом на зло, людина потрапляє в пастку ворога – стає такою ж, як і він. Тож варто усвідомити, що світ жорстокий і часом несправедливий, але замість того, щоб примножувати зло, варто знайти місце для любові і добрих вчинків.

Література:

1. Біблія в пер. Івана Огієнка. Від Матвія 5:44. URL : https://www.bible.com/uk/bible/186/MAT.5.44.UBIO

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

доц., к. філос. н. Магеря О. П.

ЗЛО У РЕЛІГІЙНО-ЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

Феномен зла в най екстремальнішій його формі асоціюється з явищем війни – суперадикальним способом розв'язання антагоністичних суперечностей між державами, націями чи суспільними класами, сутність якого полягає у продовженні політики засобами організованої збройної боротьби. Суспільно-політична думка диференціює війни на справедливі і несправедливі. До справедливих війн відносяться, зокрема, спрямовані на захист прогресивного ладу від нападу ззовні й активне протистояння іноземним загарбникам. Зазначене у повній мірі стосується нинішньої боротьби українського народу і його Збройних Сил проти вторгнення на нашу землю рашистсько-путінських загарбників.

Зло (від старослов'янського «зело» – «дуже», «сильно», «занадто») являє собою протилежність добра і блага; універсалію культури, яка охоплює негативні стани людини: старіння, хвороби, смерть, злиденність, приниженість і таке ін. у поєднанні з породжуючи ми їх реаліями – природним стихіями, суспільними умовами та діяльністю людини; одне з основних понять моралі та етичну категорію, яка концентровано втілює несумісне з корінними інтересами людини і людства, уявлення про те, що перешкоджає реалізації морального ідеалу й стоїть на заваді досягненню щастя і гуманності у відносинах між людьми.

Як «антиблаго» і «атидобро» моральне зло руйнує засади творчого співробітництва людей, поширюючи ворожнечу між ними й позбавляючи їх найвищих людських здібностей. Воно є таким саморозвитком особи, які здійснюються шляхом пригнічення єдності свободи та любові у собі або в оточуючих. Поняття морального зла поступово виокремлювалось з комплексу негативних оцінок, в якому воно історично сплавлювалося зі злом фізичним та соціальним. Вихідною сферою негативної оцінки виступають переживання болю, страждання й похідні від них емоції страху, гніву, образи тощо, в яких відображаються ті деструктивні аспекти реальності. Людська уява опредметнює ці переживання, асоціюючи їх з образами вогню і бруду або персоніфікуючи у страхітливих демонічних істотах. До демонів зла (бог Сет у стародавніх єгиптян, богиня підземного світу Седна в ескімосів та ін.) людина виражала суперечливе відчуття жаху

та поваги. У відносинах з ними здійснювалась відповідна обережна тактика: обман, поступки, жертви та ін. З метою нейтралізації дії цих істот практикувалося ритуальні засоби та перемови.

Феномен зла в етичному дуалізмі осмислюється синтетично – через тотальні образи – символи деструкції та шкоди. Вони репрезентовані, зокрема, постаттю Анхра-Майнью у зороастризмі (сила руйнації і смерті, хижацтва, розбою та брехні); смертельною Марою-кікіморою у слов'янському язичництві та перешкодою просвітленню у буддизмі; сатаною у християнстві. Аналітично зло інтерпретується через розкладення цілісної індивідуальності на окремі негативні якості (жорстокість, брехливість, боягузтво тощо).

Особливе значення відводиться злу в релігіях Спасіння: зороастризмі, буддизмі, християнстві та ін. Позбавлення від зла фізичного (страждань, смерті) й морального (гріха) підноситься до кінцевої мети людини. Першопричиною зла в іудеохристиянстві виступає антагоністична Богові надприродна істота – Сатана (від давньоєврейськ. «satan» - «ворог», «супостат», «спокусник» тощо); Диявол (від латин «diabolus» - «супротивник», «обвинувач»). Існує також назва «Люцифер» (від лат. «lucifer» - «ранішня зоря») – позначення Сатани у християнські традиції, у відповідності з якою повсталий проти Бога ангел був скинутий з небес у пекло. Диявол та напучувані ним злі люди за книгами Біблії не задовольняються заперечуванням божественного порядку для самих себе, а прагнуть зруйнувати його в людському тілі [Євангеліє від св. Марка. 9: 20-22; Соборне послання св. апостола Якова: 3:16//1, 938; 1128], у питаннях власності [Книга пророка Михея. 2:1, 2//1, 857] та в людських стосунках [Книга приповістей Соломонових. 15:28; 17:4; 5-а книга Мойсеєва. 15:9; Книга пророка Ісаї. 9:16, 17// 1:601, 603, 191, 640]. У Біблії говориться про «лукавий вік», про осквернену лукавством землю [Послання св. апостола Павла до галатів. 1:4; 3:2// 1:1086, 1088], про злий і лукавий час (лихоліття) [Книга Псалмів. 36:19//1,525]. Головною зброєю диявола у боротьбі за душі людей є обман та спокуса. До себе він заманює земними благами, ілюзією всемогутності, примарною владою [Євангеліє від св. Матвія. 4:1-11//1, 891]. Але Сатана владен лише над тими людськими душами, які самі відступилися віл Бога й прихилися до його антагоніста. Причому й по відношенню до них він поводить себе не уповні послідовно: замість нагороди за зраду боговідступники зазнають пекельних мук.

У контексті моністичного тлумачення ціннісного змісту світу ортодоксальним християнством було висунуто проблему теодицеї (грецьк.

«theos» – Бог; «dike» – право, справедливість) - виправдання Бога за наявне у світі зло. Бог у відповідності з цим вченням, допускає зло для протистояння руйнаціям світу в його цілісності, красі та досконалості. Весь світ, – зазначає Августин Блаженний, – схожий на картину, де чорна фарба покладена на своє місце: він чудовий навіть своїми зі своїми грішниками, хоча, якщо їх розглядати самих по собі, вони потворні. Так гріх і людські вади, всілякі непристойності існують нібито для зміцнення віри й доброчинності, як своєрідне випробування, наслане на людей з метою їх спасіння божественним провидінням. Такої точки зору дотримувалися у подальшому Псевдо-Діонісій Ареопагіт, Фома Аквінський, Г. В. Лейбніц та ін. Ще в давнину неспроможність боговиправдальних ідей була доведена філософом-матеріалістом Епікуром. Аргументовану критику теодицеї дали французькі енциклопедисти та І. Кант. П. Гольбах розглянув і спростував аргументи цієї теорії у «Системі природи».

Значна міра відповідальності за зло у світі в іудеохритстиянстві покладається на людину: «бо все, що в світі: пожадливість тілесна, і пожадливість очам, і лиха життєва, - це не від Отця, а від світу [Перше Євангеліє від св. Івана. 2:16//1,991], бо зсередини, з людського серця виходять лихі думки, душогубства, перелюби, розпуста, крадіж, неправдиві засвідчення, богозневаги [Євангеліє від св. Матвія. 15:19//1,907], бо нахил людського серця лихий від віку його молодого [Перше Євангеліє від св. Марка. 8:21//1, 936]». Святе Письмо Старого й Нового Заповіту підкреслює, що з самого початку світ був створений добрим, а зло з'явилося унаслідок гріхопадіння прародителів Адама і Єви. Останні, володіючи свободою волі та розумом, підкорились спокусі диявола й порушили благу заповідь Творця. За це людство було покаране смертністю, тягарями земного життя, численними лихами та стражданнями. З-за гріхопадіння людей спотворився увесь світ: він став ворожим людині вигнаній з раю.

Безпосередньо зло релігія вбачає у усьому тілесному, чуттєвому: у так званій плоті, або, за термінологією індуїзму та буддизму, у сансарі. Боротьба зі злом переважно проявляється у пригнічені плоті, доповнюваному самозвинуваченнями, покаянням та молитвами віруючих. Усім християнам, з часів апостольської церкви, належить відмовитись від злоби й прагнути повсякчасно переборювати зло своїми добродійним справами та істиною вірою. «Вищим і універсальним обов'язком християнина, – зазначає видатний релігійний філософ С. Франк, – є обов'язок любові до ближнього – до кожної людини і до всіх людей. Він зобов'язаний в усіх смислах допомагати ближньому й рятувати його і, таким чином, усвідомлювати себе

непрямо відповідальним за будь-яке зло, будь-яке страждання, будь-яку скруту, – за все що є у світі недосконалого та гріховного» [4, с. 216]. Тілесне ж і духовне відродження народу України у вимірові органічної єдності істини, добра і краси цілком правомірно очікувати в умовах подальшого мирного розвитку наших суспільства і держави.

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську І. Огієнком дослівно наново перекладена. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2003. 1155 с.

2. Буткевич Т. Зло, его сущность и происхождение. Том 1. Київ : Пролог, 2007. С. 16–95.

3. Скрипник А. П. Моральное зло в истории этики и культуры. Москва : Республика, 1992. 349 с.

4. Франк С. Л. Свет во тьме. Москва : Факториал, 1998. 258 с.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Факультет природничо-географічної освіти та екології

Новохацька В. Р.
Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.

ЗОЛОТЕ ПРАВИЛО МОРАЛЬНОСТІ

Все наше життя побудоване на цеглинках моралі, етики, принципів і правил. Однак найважливішим етичним правилом є «Золоте правило моралі». Золоте правило моральності – це загальна етична норма, яка відома у вислові: «Як хочете, щоб люди вчиняли відносно вас, так і ви чиніть відносно них». Цього правила ми дотримуємося з дитинства, ще з 3–4-х років ми дізнаємося про нього від своїх батьків чи вихователів. Тема є безумовно актуальною на сьогоднішній день і в цій статті ми поставили за мету дослідити походження та сутність «Золотого правила моральності».

Отже, «золоте правило» було відоме задовго до появи писемності, вперше з'явилося в стародавньому світі. Це правило відтворює людську точку зору раннього класового суспільства. Після його виникнення і формулювання відбулася найбільша революція людства, під знаком якої ми живемо сьогодні. Правило з'явилися одночасно в різних країнах і культурах, кожна у своїй незалежній формі. Втім, формулювання були дуже схожими [3]. Перші розмови про золоте правило з'явилися в VI–V ст. до н.е.

По-перше, почали розглядати правило в Стародавньому Єгипті в XVII столітті як засіб для створення добра як закону людського існування. По-друге, у V–VI століттях до н.е. в ученні Конфуція, у висловах Семи мудреців Греції, у Старому та Новому Завітах починає з'являтися золоте правило моралі [1; 4]. Крім того, принцип розкривається у висловах та працях античних філософів Піттака, Аристотеля, Фалеса та інших. Назву «золоте» воно отримало в XVIII ст. Таку назву отримало це правило, тому що воно є найціннішим, непорушним, найважливішим, незмінюване і найголовніше правило з усіх. Також, при цьому саме формулювання правила остаточно закріпилося в європейській літературі лише у XVIII столітті [2; 3].

З роками змінилися цінності, з'явилися ідеї гуманізму та людяності. Кожна епоха вкладала в «Золоте правило» свій зміст. Однак, ідея людської рівності триває, ідучи від однієї моральної системи до іншої, знаходивши щось нове. Сьогодні, коли ми говоримо про золоте правило, ми розуміємо, що це основа нової демократичної етики. Отже, можемо стверджувати, що це правило існує так давно, як і саме людство [4]. Існує два формулювання «золотого правила», а саме: позитивне (Що треба робити?) та негативне (Чого не треба робити?). У європейській традиції найпопулярніша позитивна версія (наприклад, Україна, Німеччина), у східних країнах (наприклад, Китай) навпаки [3; 6].

Золоте правило пропонує спосіб з допомогою якого людина може поставити себе на місце іншого, який відчує його вчинок, так само поставити людину на своє місце. Його можна використати як експеримент для виявлення морального відношення між індивідами їх взаємовідношення. З цього правила пішли інші поради, народні приказки і прислів’я.

Тобто, це правило говорить про те, що якщо ти хочеш, щоб до тебе інші люди ставилися з повагою, допомагали, підтримували, то потрібно так само ставитися до людей, а саме: поважати їх, допомагати, не ображати і тоді тобі це повернеться. Адже життя це бумеранг, якщо ти робиш зло іншим, то тобі це зло повернеться до тебе. А якщо добро, то інші люди будуть також робити тобі добро. Якщо ви говорите іншій людині, щось погане, то ви описуєте себе; якщо ви принизили гідність іншого, ви принесли свою власну. Іноді, навіть не помічаючи, ми ставимося до людини, як і вона до нас. Однак, ми завжди очікуємо поваги, любові та вдячності, незалежно від того, заслуговуємо цього чи ні. Проте, якщо ти хочеш, щоб тебе поважали? Тоді поважай інших. Чекаєш доброго слова? То тоді кажи

приємні речі іншим. Дотримання цього правила важливе як для кожної окремої особи, а й суспільства загальному [5].

Таким чином, золоте правило моральності виникло не в один день. Мудреці різних епох формували його протягом багатьох століть. Це правило говорить про те, що потрібно робити добрі вчинки і утримуватися від тих, які можуть завдати шкоду іншим. Адже, те що ми робимо і чого очікуємо для інших, обов'язково повернеться до нас, тому так важливо ні за яких обставин не втратити моральне обличчя. Від наших дій і думок залежить весь світ, і кожна людина є невід'ємною частиною суспільства.

Література:

1. Мовчан В. С. Етика: навчальний посібник. Київ : Знання, 2007. 483 с.

2. Золоте правило моральності // Етика та наука. 2014. URL : http://www.etica.in.ua/zolote-pravilo-moral-nosti/ (дата звернення: 20.11.2022)

3. Золоте правило моральності: історія і перспективи // Моральність і людина. 2014. URL : http://www.etica.in.ua/moral-na-otsinka-vchinku-yiyi-zmist-i-osnovni-skladovi/ (дата звернення: 18.11.2022)

4. Йонас Г. Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації. Київ : Лібра, 2001. 400 с.

5. Горський В. С. Історія української філософії. Київ : Наукова думка, 1997. 286 с.

6. Гільдебранд Д. Етика. Львів : Видавництво УКУ, 2002. 445 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет природничо-географічної освіти та екології

Осташко Е. В.
Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.

ГЕОГРАФІЧНА ЕТИКА: СУТЬ ТА РОЗВИТОК У ПЕРІОД ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Питання про географічну етику все більше набирає актуальності у століття глобалізації, постмодернізму, коли сама глобалізація як об'єкт досліджень географії розглядається і як моральна дилема, що має кілька рішень, і нараховує все більше планетарних викликів людству. Практично всі ці виклики мають «географічні коріння» – демографічні, геополітичні, екологічні, кліматичні, комунікаційні, інформаційні, медико-географічні.

Можна визначити основні актуальні напрямки географічної етики:

1) дотримання моральних норм наукового відображення та синтезу даних про навколишній світ та при інтерпретації даних статистики;

2) відмова від сприйняття праці, творчої діяльності на планеті як негативного чинника для природи;

3) відмова від об'єктивізму та алармізму у поданні результатів географічних досліджень та експертизи;

4) деідеологізація контексту при географічному зіставленні континентів, регіонів, територій;

5) боротьба з включенням до географічного аналізу вигаданих рубежів, кордонів, ярликів, фобій, «образів ворога», стереотипів мислення та крайнощів географічного детермінізму;

6) «вето» на актуалізацію старих карт, старих державних кордонів, найменувань держав, регіонів, форм державності та ін. при «географічному» обґрунтуванні сучасних геополітичних інтересів країн та регіонів;

7) дотримання етики географічного прогнозу та відповідальності дослідника за інтерпретацію та екстраполяцію даних палеогеографічних реконструкцій.

Для досягнення умов сталого розвитку та миру суспільству необхідні зміна світогляду, встановлення нових моральних принципів та мотивація для дотримання етичних норм і правил щодо географічних об'єктів, що вивчаються.

Тому серед головних принципів географічної етики – обов'язкова передача стратегічних географічних знань особам, які приймають рішення, та сприяння набуття ними географічного мислення. Політики, управлінці та бізнесмени повинні отримувати від географів уявлення про те, як краще та ефективніше організувати господарство у просторі відповідно до розміщення природних та людських ресурсів за мінімальних впливів на природу, як взаємодіяти з іншими державами та регіонами.

Крім цілей, функцій та завдань географії як науки, у неї є відповідальна місія – збереження географічного розмаїття світу, яке, окрім різноманіття ландшафтів, об'єктів живої та неживої природи, включає різноманіття народів, мов, культур, традицій, форм природокористування. У цьому – один із принципів географічної етики.

Крім того, вона примикає діалектичне розуміння та етичну норму необхідності збереження природи для сталого використання її ресурсів. Цей принцип покладено основою найважливіших міжнародних документів, регулюючих збереження живої природи. Здійснення господарської діяльності заради людини (а не задля надмірного споживання), включаючи

вилучення природних ресурсів, освоєння нових територій, створення інфраструктури, не може розглядатися як аморальне.

Істотним у географічній етиці є протидія використанню географічних знань на шкоду суспільству: для перешкоджання соціокультурному обміну та зближенню народів, розпалювання етнічних та територіальних конфліктів, формування негативного образу окремих країн та народів, хибного уявлення про інвестиційну привабливість регіонів, спотворення інформації на картах відповідає вимогам безпеки країни), приховування оперативних відомостей про небезпеку природних катастроф та ін.

Досягнення цілей розвитку – це узгодження протиріч та пошук компромісів у системі «природа – суспільство». Існує багато підходів до вирішення цих протиріч та пошуку компромісів. Механізми узгодження чи усунення протиріч мають чітку еколого-географічну основу. Зокрема, науково-технічний прогрес відіграє велику роль у підвищенні ефективності природокористування та енергозбереження та в мінімізації негативних наслідків господарської діяльності. Для вирішення протиріч також значення мають зміна світогляду, встановлення і дотримання нових моральних принципів, етичних норм і правил поведінки стосовно природного середовища та ресурсів. Тут важливим є і вибір оптимальних сценаріїв у глобальній стратегії розвитку людства, що враховує асиміляційний потенціал біосфери та її здатність до самовідновлення.

Серед методологічних позицій формування географічного прогнозу та поглядів на майбутнє Землі можна назвати такі:

- алармізм, очікування швидких екологічних катастроф та швидкого виснаження ресурсів;
- екологічний оптимізм, або віра у можливості коеволюції, у перехід світової та національних економік до відновлюваних ресурсів;
- раціоналізм, віра у випереджальний розвиток науки, особливо гуманітарної, включення її досягнень у вирішення глобальних проблем;
- екологічний реалізм, використання позитивного досвіду вирішення екологічних проблем та регламентації впливів на природу тощо;
- біотична регуляція, визначення ємності біосфери по відношенню до впливів людини, збереження біоти та природних екосистем як «гарантів» її стійкості.

Географії корисно перейматися проблемами власної гуманізації та новими етичними засадами. Зараз у географії з'явилася найважливіша соціальна функція – обґрунтування моделі майбутнього, створення нових утопій. І тут без теорії взаємозв'язку прагматичної етики та географічного

мислення не обійтися. Залишається лише сформулювати нові завдання географічної науки для розвитку її теорії та зв'язків із практикою відповідно до глобальних викликів та надій на майбутнє.

Література:

1. Cutchin M. P. Ethics and Geography: Continuity and Emerging Syntheses // Progress in Human Geography. 2002. Vol. 26. No. 5 (Oct.). Pp. 656–664.

2. Gregory D. Geographical Imaginations. Cambridge, MA – Oxford : Blackwell, 1994. Pp. 1–25. URL : https://studylib.net/doc/6850497/gregory-tahrir---geographical-imaginations

3. Hansen J. E., Lacis A. A. Sun and Dust Versus Greenhouse Gases: An Assessment of Their Relative Roles in Global Climate Change // Nature. 1990. Vol. 346. Pp. 713–719.

4. Soja E. Thirdspace. Cambridge, MA : Blackwell Publishers Inc., 1996.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет природничо-географічної освіти та екології

Фесина А. О.
Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.

СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК ТА ПРОБЛЕМИ ЕТИКИ

З часом етика набирає все більше популярності в нашому сьогоденні, вона все більше розвивається та досягає чогось істинного та нового. Та хоч вона й перебуває в досить складному часі, але на даному етапі вона набуває досить якісні зміни. Ми це можемо простежити в тому, що етика перестала слугувати засобом зменшення протиріч та агресії. І в даному випадку даний факт він сказаний навпаки, тобто зараз етика розламує суспільство на так звані атоми, відкидаючи при цьому мораль та її норми, в цей же час вона підриває велич кожної людини як особистості.

Процес сучасної етики ускладнився на тлі бурхливого розвитку технологій, політики, подвійних стандартів та подій, що відбуваються на міжнародній арені. І саме, сукупність таких чинників задає нові умови формування та розвитку етики, що відповідає руху часу [1].

Перше, що впадає у вічі при зверненні до сучасної етики, – це те, що вона сама певною мірою поставлена під сумнів. Лунають голоси про розмитість етичних принципів сучасного суспільства, про швидку зміну етичних уявлень про розширення сфери етично нейтрального і навіть про

те, що етичні рішення, власне, нічим не обумовлені, що можна з рівним ступенем переконливості аргументувати протилежні етичні позиції. Значення моралі та морального розвитку особистості сучасному суспільстві зростає, причому у прикладних областях. Просто змінюється характер уявлень людини про саму себе, а відповідно іншими стають і ті етичні завдання, які він перед собою ставить [3, с. 10].

На даний час хтось оперує поняттям етики в межах категорій «добре» і «погано», інші використовують її для досягнення цілей. У світі подвійних стандартів справжні моральні міркування, створені задля досягнення загального блага, дедалі більше стають жертвою маніпуляцій і це стає в свою чергу однією з першою проблемою [2, с. 15].

Можна визначити такі актуальні проблеми етики , як:

Сенс буття людини,

Проблема добра і зла,

Проблема справедливості.

Саме сенс буття людини виступає центральною проблемою етики. Дана проблема хвилювала суспільство у всі часи. Сенсожиттєва проблематика пов’язана з пошуком «істини буття» та одночасно виступає як «благо буття». Дана проблема виражає соціально значиму моральну цінність, яка обирається особистістю в процесі соціалізації, будучи домінуючою в системі її ціннісних орієнтацій [2, с. 16].

Щодо проблеми добра і зла то вона є загальнолюдською, яка постає перед кожною людиною, тому особистість згідно зі своїми моральними засадами та власними переконаннями вирішує, що буде обирати саме він [2, с. 16].

Проблема справедливості є досить складна та багатогранна. Адже в собі містить певні вимоги відповідності діяння та відплати [1].

Та якщо ж поглянути на теперішній час в Україні, то в цьому плані можемо відзначити позитивні зміни в моральному відношенні людей до життя. Вони несуть за собою низку добрих справ, переосмислення власного життя та ставлення до оточуючих, тому й зараз етика набирає нових обертів та злетів в сучасному світі і з власних досліджень можу сказати, що ці зміни є якісні.

Зараз у людства вже достатньо знань, щоб як мінімум запропонувати повноцінну гіпотезу, яка б стосувалась теми природи моралі, засновану на сучасній суспільній психології. Та перспективи розвитку етики як науки на цьому не закінчиться.

Література:

1. Етика. Естетика: навч. посіб. За наук. ред. Панченко В. І. Київ : «Центр учбової літератури», 2014. 432 с.

2. Етика та естетика: навчальний посібник для семінарських занять та самостійної роботи студентів фармацевтичних факультетів. Запоріжжя : ЗДМУ, 2019. 81 с.

3. Теоретичні проблеми сучасної етики: навч. посібн. для студ. ВНЗ. Київ : «Авіцена», 2014. 343 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

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

ЗНАЧЕННЯ ТРАКТАТУ ІММАНУЇЛА КАНТА «ДО ВІЧНОГО МИРУ» ДЛЯ ПРАКТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗОВНІШНЬОЇ ПОЛІТИКИ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Кінець XVIII століття для Німеччини відкрився по-новому, адже в цей час країна стала конгломератом з кількох сотень формально самостійних держав. Зважаючи навіть на таку «самостійність», їх правителі, не маючи відповідного досвіду у побудові держави та взагалі веденні зовнішньої політики із тогочасним світом, здійснювали жахливі та безглузді помилки, а саме – вступали в союзи з іншими державами проти самих себе, а іноді доходило й до того, що торгували своїми ж солдатами [2, с. 9].

Іммануїл Кант – німецький філософ та родоначальник німецької класичної філософії розглядав у своїх дослідженнях величезну кількість проблем людства, серед яких постала і проблема концепції права та держави.

Провідний вплив на становлення основних державотворчих ідей Канта здійснили події Великої французької буржуазної революції (1789–1799). Вчений наголошує на тому, що держава – це об'єднання людей у рамках правових законів, що має на меті дотримуватися та забезпечувати дію принципу справедливості для всіх її громадян. У своїх вченнях, філософ, намагається донести думку про те, що правовий обов'язок, на відміну від морального боргу, стосується не однієї людини, а відносин справедливості між різними особами.

Проблема «вічного миру» на даному етапі зовнішньополітичного розвитку країн світу є надзвичайно актуальною. Метою статті виступає аналіз кантівського вчення «Про вічний мир» як соціально-правове явище

для налагодження відносин між країнами шукаючи шлях виходу із суперечностей між ними та унеможливлення оголошення війни, адже в міжнародних відносинах вирішальну роль повинна відігравати не сила, а право.

Трактат Іммануїла Канта «До вічного миру», можна вважати центральним серед інших творів цього часу що безпосередньо стосується питань філософії історії та політики. За структурою трактат оформлений за типовою на той час формою – міжнародного договору, в даному випадку – про вічний мир між державами. Кожен розділ трактату – це як пункт договору, в якому прописані ті постулати, які на думку автора повинні дотримуватися правителями держав. Головною метою Канта, у розробці концепції «вічного миру» було встановлення не тимчасового перемир'я між державами, а саме створення шляху до переходу до сталих мирних відносин, за умови укладення міжнародних угод, що в свою чергу назавжди викреслило би війни із життя людей.

У трактаті «До вічного миру», Кант втілив свій погляд на комплекс соціально-політичних проблем, які так чи інакше пов'язані із теорією моралі. Провідним сучасним діячам політичної думки, варто усвідомити те, що «вічний мир» - це проблема, що вже давно поставлена перед людством і має лише два можливі рішення: 1) припинення війн шляхом укладення міжнародного договору або 2) вічний мир «на гігантському цвинтарі людства», який розпочнеться в результаті ведення винищувальної війни [1, с. 263–264]. Саме Кант перерахував найважливіші закони, яким повинні слідувати відповідальні політики на міжнародній арені, та повинні керуватись ними під час формування власного зовнішньополітичного курсу. На сучасному етапі розвитку людства, коли ми живемо в постіндустріальному суспільстві, переповненому війнами, трактат Іммануїла Канта «До вічного миру» має величезне значення і може послугувати допомогою у вирішенні низки питань між ворогуючими сторонами.

Для правильності укладення мирного договору, варто бути упевненим в тому, що протилежна сторона не готує з свого боку ніяких провокацій, адже договір такого типу знищує всі можливі причини майбутньої війни, як пише Кант: «Жоден мирний договір не повинен вважатися таким, якщо під час його укладання таємно зберігаються підстави для майбутньої війни» [1, с. 260]. Теоретично у розуміння права Кантом існує поняття «природного» права, для якого достатньо лише легального дотримання вимог законів. Таке право має сприяти зміцненню

моральної свободи особистості, тобто створювати умови для виконання нею свого обов'язку. Категоричний імперіалізм «природного» права вимагає – роби так, щоб твоя свобода могла співіснувати зі свободою всіх людей.

Яскравим прикладом недотримання даного пункту є узгоджений на саміті в Мінську 11-12 лютого 2015 року Мінський протокол (Мінські угоди) лідерами Німеччини, Франції, України та Росії у форматі «нормандської четвірки», і підписаний представниками із Росії та України, з метою деескалації збройного конфлікту на сході України. Однак, 21 лютого 2022 року, президент Росії – Володимир Путін під час прес-конференції заявив, що Мінських домовленостей більше не існує, адже Росія визнала незалежність «ДНР» та «ЛНР», а вже 24 лютого 2022 року, близько 5 години ранку, Росія здійснила повномасштабне вторгнення на територію України.

Кант наголошує на тому, що держава – це спільнота людей, якій, наказувати або розпоряджатися якою ніхто немає права, окрім, звичайно, їх самих. Другий пункт трактату «До вічного миру» слугує цьому підтвердженням – «Жодна самостійна держава (велика або мала – не повинна бути придбана іншою державою ні у спадок, ні в обмін, ні купівлею, ні як дарунок». Він говорить про те, що ні в якому разі не можна порівнювати людину із річчю і нахабно використовувати її у своїх цілях. Сюди слід віднести і передачу військ однієї держави іншій як найманців, що використовуються у боротьбі з ворогуючою стороною, в цьому разі піддані використовуються та споживаються як речі, якими можна розпоряджатися на свій розсуд [1, с. 260–261].

Більшість сучасних дослідників представляють Іммануїла Канта, як батька політики обеззброєння, тобто демілітаризації, адже він вважав за необхідне те, що постійні армії (miles perpetuus) мають згодом повністю зникнути, адже держава, будучи постійно готовою до війни невпинно створює пряму загрозу для інших держав. До того ж, наймати людей, щоб вони вбивали або були вбиті, означає користуватися ними як простими машинами чи знаряддями, що в свою чергу виступає проти будь-яких прав людини [1, с. 261]. Погляди Канта базуються на гуманних і реалістичних засадах, адже він намагається висловити думку про те, що людини не є святою, але людство має бути святим, і стосовно нього все що завгодно може бути використане як засіб, але тільки не людина, її свобода та права [3, с. 5].

В сучасній філософії міжнародних відносин, одне із найважливіших місць посідає ідея Канта про вплив форми внутрішнього устрою держави на

його зовнішню політику, яка до цього часу являється однією із найпопулярніших кантівських ідей світу. Кант пише, що: «Жодна держава не повинна насильно втручатися в політичний устрій та правління інших держав» [1, с. 262–263]. За кантівською концепцією, мир може бути досягнутий лише при умові взаємозв'язку моралі та політики, він стверджує, що тільки ті політичні дії відповідають нормам моралі, які сприяють підтримці миру та засновані на нормах права. Відверте ігнорування цього у власних егоїстичних інтересах може завдати невимовної шкоди усьому світу.

Окрім цього, Кант ставив під заборону жорстоке ведення війн: «Жодна держава під час війни з іншою не повинна вдаватися до таких ворожих дій, які унеможливили б взаємну довіру у майбутньому стані миру, як, наприклад, засилання вбивць (percussores), отруйників (venefici), порушення умов капітуляції, підбурювання до державної зради (perduellio) і т. д.» [1, с. 263–264]. У час російсько-української війни, ми – українці, все більше і більше можемо на власні очі побачити, що може творити ворог – безжальний ворог.

Актуальність мирної концепції Канта обумовлена двома основними аспектами. По-перше, проект філософа спрямований не на вирішення локальних конфліктів, а на встановлення міцного миру у межах всього світу. По-друге, як засіб встановлення миру на планеті Кант рекомендує використання права. При цьому, кантівський світ ґрунтується на ідеї прав людини та громадянина, а також на ідеї міжнародного права, що в свою чергу дозволяє стримувати виникнення нових конфліктів і при необхідності регулювати вже наявні за допомогою міжнародного співробітництва та міжнародного правосуддя. Тому встановлення міцного миру, або, по-іншому, правового стану, між державами можливе лише в тому випадку, якщо у їхніх внутрішніх справах буде досягнуто цивільно-правового стану.

Література:

1. Кант И. К вечному миру // Сочинения: в 6 т. Т.6. Москва, 1966.

2. Нарский И. С. «Западноевропейская философия XIX века: учебное пособие. Москва : «Высшая школа», 1986. С. 159–160.

3. Осипова Н. П. Соціально-правовий аспект європейського підходу до миру і злагоди між народами (до 290-річчя від дня народження Імануїла Канта) // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». 2014. URL :

https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-pravovoy-aspekt-evropeyskogo-podhoda-k-miru-i-soglasiyu-mezhdu-narodami-k-290-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-immanuila-kanta

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет природничо-географічної освіти та екології

Яценко А. М.
Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.

ДИСКУРС ЩОДО ЗМІСТУ ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ ТА АРГУМЕНТАЦІЙ

Людина – істота, яка обирає свій шлях в цьому житті. Хтось обирає просто існувати та бути сірою масою, а хтось прагне досягнути чогось вищого та духовного. Про це говорить К'єркегор у своїх філософських працях. Він виділяє три стадії усвідомлення та існування людини, перша з яких гедонічна, коли людина живе заради своїх задоволень, вона не прагне досягнути чогось великого в житті, а просто тече за течією. Наступна стадіє – раціональна, яка наближає до гідного і способу життя, і остання – духовна. Така людина розуміє, що є недосконалою, але в ній є Дух і він ідеальний [5].

Естетика – це поняття прекрасного. Її можна віднайти у будь-чому, навіть почуття можуть бути естетичними, прекрасними, відображаючи різне сприйняття. Найвищою формою опанування, розуміння естетики є саме мистецтво, тобто творіння людини, що викликає найсильніші почуття всередині. Мистецтво вчить нас історії, виокремлювати особливості культури своєї Батьківщини з поміж інших. Але коли відбувається зіткнення двох культур, гармонія порушується.

Протягом багатьох років, замість жвавого обміну мистецтвом, естетичними почуттями відбувається суто однобічний характер загарбницької, пропагандистської культури Росії [3]. Російські медіа, завжди формували українську громадську думку, російськи книги мали більшу популярність, ніж українські. Через тотальну пропаганду, український народ почав втрачати свою самобутність, вірити естетичним поняттям, які нав'язала Росія. Роками вона вдало проникала всередину наших культурних течій та вибудовувала брехливі поняття української естетики, спотворювала та зупиняла розвиток українського мистецтва.

Етика ненасильства і етика «благоговіння перед життям» звертає нас до того, що непротивлення злу розглядалося як прояв моральної

досконалості, індивідуальної моральної переваги над чужим гріхом. Чи не множення зла розцінювалося як прояв добра [1].

До прикладу, вишиванки. Вони є кодом нашої нації, навіть сам день вишиванки ввела українська студентка. Кожний регіон України має свій особливий візерунок на вишиванках, що відображає певну автономію, самобутність кожного українського регіону [7]. Але наразі через російський вплив, вишиванка стала занадто простою, вона втратила свою естетичну цінність, самобутність, пишність.

Українські художники, такі як: Казимир Малевич, Олександр Мурашко, Давид Бурлюк, потрапили під вплив русифікації, хоча всі вони народилися в Україні та були закоханими в неї. Вони ніколи не вважали себе росіянами, малювали саме українські пейзажі, творили, надихнувшись саме українською естетикою [6].

Українське слово також постраждало від російського впливу. Згадаймо Гоголя, про якого в Росії говорять, як про того, хто створював антиукраїнські настрої. Хоча сам він захоплювався українцями, цікавився українським фольклором, адже це також є одним із найсильніших українських мистецтв [6].

Говорячи про сучасність, то через вплив російських медіа в Україні завжди панували настрої, які заохочують знайомитися ближче саме з російською культурою. Українська музика, живопис, архітектура, слово – була відстороненою, «не крутою».

Але не зважаючи на всі перепони, завжди існували українські митці, які боролися за визнання українського мистецтва. Вони проривалися через величезні хащі російської пропаганди і доводили, що українську естетику так просто не зламати. Потебня відстоював мову, вважаючи її аналогом та прообразом творчої діяльності. Іван Франко вводить термін «змисл», що можна тлумачити як естетичне почуття, художній образ та стимул творчості. В розумінні Євшана, мистецтво - це царство краси, в якому людина, зневірена в житті, шукає притулку, приховуючи при цьому свої естетичні потреби від більшості, оскільки вона самотня. Сенс мистецтва, єдиної форми повної свободи – в ньому самому, а не у відображенні реальності. Тому краса є суб'єктивним вибором художника [4].

Навіть зараз ми можемо спостерігати цікавість іноземних друзів до культури України. До прикладу, візит Бориса Джонса в Україну, який відвідав Софійський собор у Києві, та проявляв великий інтерес до пізнання української святині, що можна було спостерігати, коли він задавав багато

запитань. Це показує те, що українська культура беззаперечно цікава та дорогоцінна річ, яку варто лише поповнювати новими скарбами [2].

Українські звичаї також є неповторною річчю, тому що українські цінності поєднують у собі певний індивідуалізм, емоційність, прагнення до певної гармонії. Звісно коли відбувається зіткнення двох націй та зовсім інших правил життя, то для розв'язання таких конфліктів має бути точне розуміння певного випадку, почуття гідності та тактовності до іншої національності, максимальне відсторонення від зіткнення різних інтересів. Цей список можна продовжувати вічність, але зараз найбільшу цінність, який відроджує український народ – це не спаплюжена Росією українська естетика. Молодь все більше цікавиться українською культурою, популяризує українські пісні, знайомиться з видатними митцями. Саме наше покоління породжує неперевершене мистецтво.

Література:

1. Біблія. Новий заповіт. Нагірна проповідь.

2. Джонсон засипав гіда запитаннями під час відвідин Софії Київської // zbruc 2022. URL : https://zbruc.eu/node/110333

3. Дзюба І. Україна – Росія: Протистояння чи діалог культур? // Україна-Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин 2001. Розділ V. С. 265 - 333. URL : http://litopys.org.ua/rizne/dros.htm

4. Газнюк Л. М., Могильова С. В., М´яснікова Н. О., Салтан Н. М. Етика та естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2011. 124 с. URL : https://textbook.com.ua/etika-ta-estetika/1473446659/s-2

5. Серен К'єркегор – філософ та основоположник екзистенціалізму // ADM-UA 2019. URL : https://uk-ua.vedavrat.org/Jyotish/12277/soren-aabye-kierkegaard-philosopher-founder-existentialism.

6. Степаненко В. Що привласнила Росія // Ukraïner 2022. URL : https://ukrainer.net/rosia-pryvlasnyla/

7. Ярликова О. Код нації: вишиванка у різних регіонах України // Рубрика 2019. URL : https://rubryka.com/article/kod-natsiyi-vyshyvanka-u-riznyh-regionah-ukrayiny/

СЕКЦІЯ 2. ЕСТЕТИКА

Львівська національна академія мистецтв
Факультет історії та теорії мистецтва

Кушнарьова О. В.
Науковий керівник: доц., д. мист., к. арх. Левкович Н. Я.

РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СКОПА

Беззаперечною є актуальність дослідження сучасного українського мистецтва, що виникає внаслідок ескалації російської агресії та повномасштабного вторгнення в Україну. Українські художники надзвичайно швидко, гостро, чутливо реагують на жахи війни, створюючи цілі серії робіт. Наукові дослідження та напрацювання здебільшого представлені на Internet платформах. Доволі часто в обговореннях беруть участь самі митці, що дає можливість більш глибоко розуміти їхні твори [4; 5; 6; 7; 8].

Загалом феномен українського мистецтва метамодернізму, що формується на фоні непростих соціокультурних явищ був описаний у наукових працях Наталі Мусієнко, Ігоря Пошивайло, Тетяни Ковтунович, Наталі Кондель-Пермінової та Тетяни Привалко, та все ж вони в більшості звертались до мистецтва тематики Євромайдану, а також анексії Криму та Донбасу.

Художники, що протидіють ескалації російської агресії, вбачають свою роль в інформаційній боротьбі, прагнуть не допустити зникнення України з інформаційного простору. Важливим творчим осередком став Захід України, зокрема місто Львів як прихисток для українських митців.

Тема війни сьогодні є провідною у творчості львівського художника Михайла Скопа (відомий як художник стрітарту під псевдонімом Neivanmade). Важливо зазначити, що Михайло Скоп – художник, який довгий період часу працював у галузі традиційного українського іконопису, а проблематика міфів, спогадів, ідентичності та української ідеології пронизала усю його творчість.

У своїх мілітаристичних роботах він надзвичайно гостро реагує на біль, безвихідь та несправедливість ситуації, з якою стикнулися громадяни України. І хоч його мистецтво не може запобігти гуманітарній катастрофі чи захистити мирне населення від безперервних обстрілів російськими бомбами та ракетами, воно здатне зробити злочини росії видимими, голосно говорити про них світовій спільноті та підняти дух громадськості в найпохмуріші моменти.

Найяскравішим прикладом рефлексії війни Михайла Скопа є серія з українськими картами таро (латиною «Arcana Belli», українською «Аркан Війни»). Ілюстрація «Імператриця» – перша карта циклу, яка є поєднанням образів двох українок. Надихнувся Михайло жінкою з Геніческа, яка пропонувала окупантам покласти насіння у кишені та військовою, що втратила ногу в зоні АТО. Ілюстрація «Зоря» – це зображення української волонтерки, що виливає алкоголь і готує пляшки для створення бандера-смузі. У цих роботах художник вже на стадії задуму робить висновок про характерність ситуації для певного соціального середовища, визначає моральний образ дійових осіб, даючи оцінку їхньої поведінки у поданих нелюдських обставинах.

Більшість нинішніх робіт митця на воєнну тематику він творив у Львівському арт-центрі, мистецькій галереї, яка під час війни перетворилася на коворкінг для художників. У Михайла Скопа виникали різноманітні витвори мистецтва: ікони, плакати, ілюстрації. Відчай, страх, ідея любові до людини, повага до суспільних цінностей та принципи гуманізму наскрізно пронизують це мистецтво. Подібного роду твори можна називати ідейними, але їм скоріше підходить визначення протестних, оскільки об'єднуючою ідеєю сучасного українського мистецтва є реакція опору від свавілля окупанта.

Виявом ідіостилю та сакральною особливістю митця є зображення не конкретних людей, а їх персоніфіковану єдність, репрезентовану в архетипах. Головне завдання Михайла Скопа, за його словами, – говорити образами [5]. Головний герой його творів – український народ як суб’єкт боротьби, що стоїть і що відстоює. На більшості картин зображено темне небо, яке символізує смерть та віддає шану тим, хто поклав своє життя на захист України.

Цікавими є ілюстрації, що зображають «Привида Києва», але не як окремого персонажа, а як образ-символ такого, скажімо, українського Юрія Змієборця. Ці ілюстрації Михайла Скопа присвячено не одній людині, а загалом образу українського військового, зокрема будь-якого пілота, що робить надлюдські речі і боронить наше небо.

Робота «Маріуполь» – рефлексія героїчного захисту міста, це митецька алюзія, де жінка-Богородиця, одягнена в сонце, з книги Одкровення Івана Богослова, безсило намагається прихистити своє поранене дитя від багатоликого жаху, кривавого звіра, який пожирає все на своєму шляху.

Також у творчості Михайла Скопа отримала нового звучання фраза «Тримайте небо», відома ще з Революції Гідності. Історія має здатність

повторюватись, як каже митець, і ось через 8 років боротьби наше небо знову падає, а ніхто не хоче і не може його закрити. Небо падає знов і знову. Його тримають лише могутні українські атланти, що сплелися руками в середньовічну арку-портал, що приведе до чистої блакиті мирного неба [7].

Після популяризації ілюстрацій та плакатів, у співпраці з іншими митцями, у Михайла Скопа відбувся запуск некомерційної ініціативи на Threadless під назвою «Help Ukraine», щоб люди з усього світу мали можливість придбати оригінальні принти та підтримати українських жертв війни. Його карти Таро продаються в Інтернеті у вигляді плакатів і футболок у Європі та Сполучених Штатах, і всі виручені кошти йдуть на допомогу українським дітям.

Митець, який здатен принципово не помічати волаючий суспільний розлом, – це або дерев'яна нездара, або патологічний боягуз; митець, якому не вистачає таланту або хоробрості глянути в очі епохи, – не митець, пише Дмитро Різниченко. Саме цими принципами і характеризується українське мистецтво сучасних реалій, де війна – вже стиль життя, а не мікротема творчості; а перемога – це єдине нетлінне прагнення митця, на долю якого нині падає надто багато нещадних сюжетів.

Література:

1. Василенко С. В. Від Революції Гідності до сьогодення // Культура і життя. 2015. № 29. С. 12–19.

2. Мусієнко Н. В. Відлуння Майдану. Будуємо нову Україну, збірник конференції. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».

3. Українська радянська енциклопедія. В 12-ти томах / За ред. М. Бажана. 2-ге вид. – Київ : Головна редакція УРЕ, 1974–1985. 631 с.

4. Matthew Roberts. Ukrainian Creative Frontline. 2022. URL : https://approval.studio/blog/ukrainian-creative-frontline-magazine (дата звернення: 25.11.2022)

5. Bird In Flight. На роду написано: українські карти таро. 2022. URL : https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220414-skop-tarot.html (дата звернення: 25.11.2022)

6. A skinnyCorp LLC company. How We Can All Help Ukraine: Our Talk with Artist Mykhailo Skop. 2022. URL : https://blog.threadless.com/how-we-can-all-help-ukraine-our-talk-with-artist-mykhailo-skop (дата звернення: 25.11.2022)

7. Shaken by war, Ukrainian artists fight with images. 2022. URL: https://www.rfi.fr/en/shaken-by-war-ukrainian-artists-fight-with-images (дата звернення: 25.11.2022)

8. Суспільне культура. Найзрозуміліший вид діалогу: війна в ілюстраціях українських художників. URL : https://suspilne.media/227609-najzrozumilisij-vid-dialogu-vijna-v-ilustraciah-ukrainskih-hudoznikiv/ (дата звернення: 25.11.2022)

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
Філологічний факультет

Антонова І. В.
Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.

ЛЕКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Дослідження явища лексичного повтору в сучасній українській мові є актуальною лінгвістичною проблемою, пов'язаною з лексичними, морфологічними й синтаксичними аспектами мови. Дискусійними залишаються також питання про функційний бік лексичного повтору, його місце в мовній системі серед інших структурних і стилістичних засобів.

Мета нашої розвідки – з'ясувати роль лексичного повтору у вираженні експресивності сучасного художнього тексту (на матеріалі романів Софії Андрухович та Братів Капранових).

В українському мовознавстві повтор починає активно вивчатися з початку 60-х років ХХ ст., коли увага дослідників зосереджується на його текстоутворювальних функціях. Цьому лінгвістичному явищу присвячені праці І. Білодіда, С. Єрмоленко, Т. Жук, А. Коваль, І. Кочан, О. Потебні, О. Тараненка та інших учених. Проте проблема лексичного повтору в сучасній українській прозі до кінця не висвітлена, що зумовлює актуальність обраної теми дослідження.

Лексичний повтор – це прийом у стилістиці, який полягає в цілеспрямованому повторенні слів чи словосполучень. Його функція в художньому тексті зазвичай полягає у наданні експресивності, зв'язності, помітності для читача. Цей прийом підкреслює головну думку автора. Може також позначати монотонність і одноманітність дії або використовуватися для надання тексту певного ритму.

У наукових дослідженнях повтор поділяють на такі види: 1) за точністю відтворювання мовних одиниць – повні та часткові; 2) за функціями в мові – композиційні (анафора, епіфора, паралелізм, хіазм тощо), номінативно-експресивні; 3) за місцем розташування повторюваних

компонентів – контактні, сумісні, дистантні; 4) за семантико-стилістичним призначенням – ті, що вживають для виділення, підкреслення в тексті певного слова, для обігрування лексем або значень; такі, що передають семантику роздумів, сумнівів, вагань мовця; ті, які вживають для вираження інтенсивності вияву позначуваної ознаки, дії, почуття, великої кількості [4, с. 496]. Зауважимо, що така класифікація повторів є надто узагальненою, а в мовознавчих працях описують більш детальні різновиди лексичного повтору.

В обстежених нами джерелах художньої прози сучасних українських письменників лексичний повтор трапляється у найрізноманітніших виявах.

1. За місцем розташування:

1) контактний, наприклад: *Сутінки тільки-но впали на землю, тому за* ***ліхтариком*** *можна було не лізти, ба й без* ***ліхтарика*** *було видно, що колесо пробите – машина характерно перехнябилася на один бік* [2, с. 4];

2) сумісний: *Воно [помешкання] було розташоване в сталінці на одній зі старих заглиблених* ***вуличок*** *Печерська, навпроти недавно збудованого готелю «Салют».* ***Вуличка*** *вигиналась вигадливим меандром, кілька разів стискаючись і утворюючи колінця* [1, с. 94–95];

2) дистантний: *Аж згодом* ***чоловік*** *помітив серед розгалужень темного кореня зірчастого агаміксиса, наполовину запорпаного в дрібну гальку. Сом лежав нерухомо, але* ***чоловік*** *знав, що він не мертвий. Мабуть, раніше тут було більше неонів. Зірчастого агаміксиса не можна селити з неонами.*

Тепер, вирушаючи у своє паломництво на сьомий поверх, ***чоловік*** *гадав, чи застане в акваріюмі останнього неона <…>*

Чоловік *прийшов удруге, втретє, вчетверте – обидві рибки залишались на місці* [1, с. 15]. У наведеному прикладі лексичний повтор іменника «чоловік» проходить крізь канву тексту в усьому розділі книги, який також має назву «Чоловік», й акцентує на собі увагу читача.

2. За точністю відтворювання мовних одиниць найчастіше вживаються повні лексичні повтори, наприклад: *Але це навіть добре, що ви прийшли, бо я* ***сам би не впорався****.*

І цей ***сам би не впорався****, подумки зітхнула Романа, не розуміючи, до чого він хилить* [1, с. 56].

3. За структурою, крім наведених вище прикладів тотожного повтору, трапляються також випадки повторення форм того самого слова чи спільнокореневих слів: *Доктор Зайфер казав, що поки єврей* ***працює****, він потрібен німцеві.* ***Праця*** *дає шанс вижити* [1, с. 300].

4. За функційним призначенням в обстежених нами джерелах виявлено кілька типів лексичного повтору, зокрема такі, що:

1) слугують для зв'язку елементів тексту; *а ще в руках вони тримають* ***торби****, а в* ***торбах*** *– самогонка, сало, паски, звичайні та сирні, крашанки, цукерки, ковбаси, пиріжки, поминальні свічки, скатерки, серветки* [2, с. 9–10];

2) виконують функцію посилення виразності: ***Це звучало*** *гарно.* ***Це звучало*** *рішуче* [2, с. 9];

3) слугують для вираження багатократності або тривалості дії: *Уляна зливала на руки, а він* ***милив*** *їх, і ще раз змивав, і знову* ***милив*** [2, с. 21];

4) вживаються для виділення неповторюваного елемента: *Тоді вона знов полюбила* ***Київ*** *– інший* ***Київ****, справжню столицю, діловий та прагматичний* [2, с. 43];

5) стилізують розмовну емоційну промову: *А потім збудували далеку об'їзну на радість невідомо кому – бо люди у депресивному Голованівську втратили мізерний заробіток на придорожній торгівлі, та й водіям* ***у разі чого*** *невідомо де шукати допомоги.* ***У разі чого****? Ну, наприклад, того, що проб'єш одразу два колеса* [2, с. 5];

6) додають ясності тексту через надмірність (тавтологію): *А потім –* ***бац****! Точніше –* ***бац-бац****!* [2, с. 7] тощо.

5. За частиномовною приналежністю повторюваних елементів, за нашими даними, найчастіше виокремлюються іменникові та дієслівні повтори, рідше трапляються прикметникові. Зауважимо, що конструкції з лексичним повтором (повнозначних частин мови) виявляють стилістичну гнучкість і варіативність. Частота повтору слів різних частин мови залежить від їхньої категорійної семантики та ролі в структурно-семантичній організації висловлювання [3, с. 9]

Отже, лексичний повтор – це найбільш міцний і надійний зв'язок між реченнями в тексті, за допомогою якого висловлювання стає більш точним, виразним, ясним, а думка набуває певної динамічності. Але водночас це поширений засіб вираження експресивності повідомлення, що передає емоції хвилювання, стурбованості, ніяковості, радості тощо. Його емоційно-експресивна роль полягає в тому, що лексичний повтор допомагає підкреслити й увиразнити окремі компоненти тексту або й усе висловлювання цілком.

Література:

1. Андрухович С. Амадока : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.

2. Брати Капранови. Забудь-річка : роман. К. : Нора-Друк, 2016. 544 с.
3. Жук Т. В. Лексичний та синтаксичний повтор в українській народній творчості : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. К., 2005. 18 с.
4. Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
Філологічний факультет

Булгакова Ю. О.
Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРАХ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

Стилістичні засоби синтаксичного рівня мають вагоме значення при усвідомленні художнього тексту. Вони відіграють важливу роль у творенні сюжету, стають основою змісту тексту, надають висловлюванню нової, особливої організації, яка дозволяє перейти від нейтральної форми викладу до емоційної, експресивно забарвленої. Основними синтаксичними засобами художньої виразності традиційно вважають інверсію, відокремлення, еліпсис, риторичні питання тощо. Однак у сучасній українській літературі цей перелік активно розширюється, адже письменники прагнуть створити нові образи, знайти незвичні способи викладу думок. Це зумовлює неухильний інтерес науковців до художньої творчості початку XXI ст.

Прозу відомої української письменниці, перекладачки й публіцистки Софії Андрухович вивчають переважно літературознавці (Т. Гребенюк, М. Крупка, Б. Матіяш), у мережі Інтернет можна натрапити на доволі численні інтерв'ю авторки, а її популярність поширилася далеко за межами України (це засвідчують переклади її творів різними європейськими мовами). Таке зацікавлення творчістю письменниці можна пояснити тим, що «вона завжди вражала своєю сміливістю і відкритістю, готовністю до експериментів і проживання інших життів… Відкрита світові і всьому новому, Софія Андрухович продовжує дивувати» [3, с. 46]. Разом з тим лінгвістичні дослідження її творчості на сьогодні не надто поширені, а мовні особливості прози письменниці потребують ретельного вивчення. Це зумовлює актуальність нашої статті.

Мета дослідження – встановити особливості вживання синтаксичних засобів художньої образності в прозових творах Софії Андрухович (на матеріалі романів «Амадока» та «Фелікс Австрія»).

Стилістичні ресурси синтаксичної системи художнього твору є складником індивідуального стилю письменника. У мовознавстві існують усталені традиції вивчення стилістико-синтаксичної організації художньої прози, зокрема у працях таких учених, як В. Виноградов, П. Дудик, С. Єрмоленко, А. Загнітко, О. Іванчикова, Л. Мацько та ін. Твори Софії Андрухович вирізняються специфікою художнього стилю, хист авторки знаходить відбиття в синтаксичній організації її прози.

У романі «Амадока» діалогічне й монологічне мовлення наче поєднуються, переплітаються в канві тексту. Своєрідне оформлення діалогів створює враження суцільного внутрішнього монологу в підсвідомості головного героя, що випадково виринає в його втраченій пам'яті:

Що ми шукаємо? Запитала Романа, не певна, чи хоче вона з'ясовувати, що саме Богдан має на увазі.

Він здивовано звів брови, ніби прагнучи підкреслити Ромину недорікуватість.

Я ж сказав. Ми шукаємо уламок каменю… [1, с. 43].

У мові оповідача часто натрапляємо на розлогий синтаксис. Складні речення, ускладнені відокремленими членами, інколи утворюють цілі абзаци, як-от: *Якось чоловік зі здивуванням виявив, що, вкотре уявляючи те, чим він стане рано чи пізно, як тлітиме в темряві під тонною землі, простежуючи подумки всі не надто приємні процеси, пов'язані з розкладом і гниттям, змінами у тканинах, перетвореннями одних речовин на інші, розрідженням, булькотінням і газоутворенням, копошінням червів і комашні, і з безвихіддю – тісною і остаточною, безповоротною – він намацав фантазію, яка завдала йому відчутного внутрішнього пом'якшення* [1, с. 27].

Ще одним улюбленим прийомом Софії Андрухович є парцеляція, у результаті якої відбувається «стиснення інформації за допомогою чіткого виокремлення деякої мовної структури» [4, с. 378], унаслідок чого авторка досягає «змістового виділення, динамізації, увиразнення, експресивізації певного фрагмента висловлення» [Там само], наприклад: *Спочатку він був упевнений, що в цьому столітровому акваріюмі живе тільки один неон. Крихітний і непримітний: сріблясте тільце, чорна смужка від голови до хвоста. Невагомий* [1, с. 13]; *Нема спокою в цьому домі. Особливо на зимові свята* [2, с. 7]; *Щоб не думати про це, люди думають, наприклад, про свята. І*

не дають собі спокою [2, с. 11]. У деяких випадках парцельована частина починає новий абзац, як-от: *Перепона, яка відокремлювала його від світу витончилась.*

Хоча й не зникла повністю. Вона надійно його захищала [1, с. 18].

Ампліфікація однорідних членів речення слугує епічності викладу і часто спостерігається у творах письменниці: *Серед зелених слизьких ниток він бачив нечітке відображення кімнати: пластикові пальми, безглузді етажерки з устромленими в них паперовими соняхами; позаминулий календар на стіні, розгорнутий на січні, коридор, який виходив у нескінченність; коротку щетину волосся, що пробивалася крізь щільну пов'язку, намотану на нерівний гулястий череп; неприродні виступи на вилицях, чорні плями та впадини на чолі і щоках, ребристі смуги, темну ламану лінію кривого й увім'ятого носа* [1, с. 15]; *Будинки фаршировано крамничками, майстернями годинникарів, шевців, кравців. Я в'їжджаю в невидиму хмару тяжких пахощів: смердить часником, сміттям і козами* [2, с. 65–66]. Інколи однорідні члени оформлюються за допомогою парцеляції: *…його увагу захоплював садівник за роботою – розмірена побілка дерев, ритмічні рухи широким пензлем, ледь помітне посіріння стовбурів, яке з кожною хвилиною увиразнюється все дужче. Або згрібання сміття, гілок і старого листя, що накопичилися за зиму, перебувши під снігом і льодовою корою. Формування куп. Вантаження їх на тачку* [1, с. 43].

Творам Софії Андрухович властива також стилістична фігура повтору, яка дозволяє акцентувати увагу на найбільш важливих деталях сюжету. У структурі речень функціонує такий вид повтору, як анафора: ***Ось*** *він – її чоловік.* ***Ось*** *темні відбитки його пальців на її передпліччі.* ***Ось*** *синці на сідницях і стегнах.* ***Ось*** *коліна зі свіжо здертими смужками найтоншої шкіри.* ***Ось*** *її біль у хребті…* [1, с. 9]; ***Добре*** *було, коли ця жінка <…> будила його <…>.* ***Добре*** *було від дотиків її м'яких рук.* ***Добрим*** *був біль <…>* [1, с. 43] тощо.

Часто натрапляємо в текстах письменниці на порівняльні конструкції. Особливо виразними вони є у поєднанні з парцеляцією, наприклад: *Вона сиділа на його ковдрі, вмостившись задом якраз поміж випростаних його литок, тісно притискаючи їх вагою свого тіла до матраца. Як птаха у гнізді. Як тварина на полюванні. Як самичка, що спокійно дивиться на самця <…>* [1, с. 31].

Особливо емоційними виявляються внутрішні монологи, у яких вжито риторичні питання, звернені до самого оповідача й відокремлені одним абзацом, як-от: *Що я йому зробила, що він так мене страшно не любить?* [2, с. 12]; *Чому ж ми його не бачили?* [2, с. 18].

Широкий набір стилістико-синтаксичних засобів у мові творів Софії Андрухович свідчить про ретельну роботу над текстом, про її увагу до найдрібніших деталей. Майстерність письменниці дозволяє читачеві легко сприймати її прозу, але водночас змушує замислюватися над важливими проблемами, заглиблює в роздуми оповідача й захоплює від першої й до останньої сторінки романів.

Отже, мова художньої прози Софії Андрухович відзначається різноманіттям стилістичних ресурсів синтаксичної системи (анафори, ампліфікації, риторичні питання, повтори, парцеляції тощо). Авторка застосовує синтаксичні засоби з метою не лише передати зміст, але й заволодіти увагою читача, здивувати його чи збити з пантелику. Подальше вивчення синтаксичної організації художніх творів Софії Андрухович дасть змогу глибше розкрити особливості ідіостилю письменниці.

Література:

1. Андрухович С. Амадока : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.

2. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 288 с.

3. Софія Андрухович: «Добра література – це магія, яку не можна пояснити». *Український журнал.* № 3 (55). 2020. С. 46–49.

4. Станіслав О. Проблема парцеляції у сучасній лінгвістичній науці. *Наукові записки. Серія «Філологічні науки»*. Вип. 105 (1). Кіровоград, 2012. С. 377–381.

Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
Філологічний факультет

Шинкаренко В. М.
Науковий керівник: доц., к. філол. н. Сіроштан Т. В.

ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФЕМІНІТИВІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У сучасному українському суспільстві значно посилився інтерес до назв осіб жіночої статі. Це пов’язано з розвитком теорії ґендеру та феміністської лексики, проте особливої актуальності ця проблема набула через зміни в українському правописі у 2019 році [3]. Згідно з цим документом, фемінітиви можна утворювати за допомогою суфіксів **-к(а), -**

иц(я), -ин(я), -ес(а). Хоча нова редакція правопису не зобов'язує використовувати такі форми (до речі, цілком традиційні у більшості випадків), проте серед широкої громадськості виникли жваві дискусії щодо доцільності вживання іменників на зразок *директорка, дизайнерка, філологиня* тощо.

Мета нашої статті – окреслити естетичний потенціал фемінітивів сучасної української мови.

Одразу зауважимо, що назви осіб жіночої статі мають в українському мовознавстві давню історію вивчення. Перші праці з цього питання належать І. Ковалику, цю справу продовжили Я. Пузиренко, С. Семенюк, М. Федурко та інші вчені. Однією з найбільш ґрунтовних робіт останніх років стало дисертаційне дослідження і монографія М. Брус «Фемінітиви в українській мові: ґенеза, еволюція, функціонування» (2019). Незважаючи на вагомі здобутки у вивченні іменників – назв осіб жіночої статі, це питання потребує подальшого розгляду, адже сьогодення вимагає раціонального підходу до найменування жінок за новими професіями, посадами тощо.

Найбільш поширені форми із суфіксом **-к(а)** сприймаються носіями мови як доволі милозвучні й звичні: *співачка, студентка, фігуристка*. Дещо більш розмовний характер властивий іменникам *директорка, редакторка*. За допомогою зазначеного форманта продовжують активно утворюватися сьогодні назви жінок за професією від відповідних іменників чоловічого роду, хоча значну кількість фемінітивів на **-к(а)** вчені констатують уже в XV–XVII ст. [2].

Ще одним доволі поширеним суфіксом є **-иц(я)**. Його особливість полягає в сполучуваності переважно з основами на **-ник**, як-от: *порадник – порадниця, працівник – працівниця, робітник – робітниця*. Рідше трапляються похідні, мотивовані основами на **-ень**: *учень – учениця*. Зазначені іменники є доволі звичним для українців, адже такі назви відомі здавна: перші фемінітиви на *-иц(я)* фіксують ще в праслов'янський період функціонування мови (*вдовиця, дівиця, любовниця*) [1, с. 8].

За даними дослідників, ще одну велику за обсягом групу фемінітивів утворюють іменники на **-ин(я)**, які виникли переважно від основ із суфіксом
-ець: *кравчиня, плавчиня, продавчиня* тощо. Їх уживання здебільшого не викликає непорозумінь у мовців.

Інші суфікси, що часто використовуються для творення фемінітивів: **-ес(а)** (*баронеса*), **-их(а)** (*повариха, ткачиха*), **-ш(а)** (*генеральша,*

директорша). Такі назви часто мають дещо зневажливий, розмовний характер.

На наш погляд, більшість зазначених деривaційних засобів має довгу історію, вони закріплені у свідомості мовців як маркери для осіб жіночої статі. Такі іменники видаються переважно звичними й милозвучними, тож розширення меж їхнього функціонування є цілком виправданим. Слова, які тривалий час вважалися такими, що не підлягають фемінізації, тепер мають відповідники жіночого роду: *філолог – філологиня, шеф – шефиня, фахівець – фахівчиня* та ін. Можливо, такі форми видаються незвичними, проте їх активне використання розширює можливості української мови, дозволяє словотворчим засобам вільно конкурувати в процесі історичного розвитку. Наприклад, загальновідоме слово *поетеса* все частіше замінюють на *поетку*, а замість *актриси* вживають *акторка*.

Отже, можемо констатувати доволі високий естетичний потенціал фемінітивів в українській мові, якого можемо досягти лише шляхом активного використання назв осіб жіночого роду в повсякденному мовленні. Це дозволить «прижитися» більш милозвучним іменникам, які стануть звичними для носіїв мови.

Література:

1. Білоусенко П. І., Німчук В. В. Нариси з історії українського словотворення (суфікс **-иця**). Київ–Запоріжжя, 2002. 206 с.

2. Брус М. Фемінітиви у «Матеріалах до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст.» Євгена Тимченка. *Писемні пам'ятки: текст і контекст*. Львів, 2015. С. 132–139.

3. Український правопис / Українська національна комісія з питань правопису. Київ, 2019. 282 с.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Факультет історії та філософії

доц., к. філос. н. Сумченко І. В.

ФЕНОМЕН ЧЕСЬКОГО БАРОКО У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ДМИТРА ІВАНОВИЧА ЧИЖЕВСЬКОГО

Окрім 300-річчя від дня народження видатного українського мислителя Г. С. Сковороди на 2022 рік припадає ще одна дата – 45-річчя роковин Д. І. Чижевського (1894–1977) – відомого українського

культуролога, історика філософії, дослідника різноманітних компонентів культур слов'янських країн, зокрема культури чеського народу.

Зацікавленість чеською культурою Д. І. Чижевським носила не тільки суто теоретичний, але і прикладний характер, оскільки він довгий час проживав у Празі (1924–1932 рр.), обіймаючи за цей час різноманітні посади (від лектора до професора філософії) в декількох вузах, зокрема, в Українському високому педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова.

Важливу роль у становленні Д. І. Чижевського як науковця зіграв Празький лінгвістичний гурток, до якого входили такі відомі чеські мовознавці як Вілем Матезіус, Богуслав Гавранек, Богуміл Трнка, Ян Мукаржовський, Владімір Скалічка.

Дослідження чеської культури носили у теоретичних розвідках Д. І. Чижевського компаративістський характер, оскільки, крім, власне аналізу літературних текстів автор намагався визначити на його основі особливості парадигмального мислення, релігії, культурних традицій чеського народу, враховуючи при цьому контекст західноєвропейської культури.

Одне з перших завдань, яке було поставлено Д. І. Чижевським, – це перегляд негативної оцінки культури бароко, зокрема, чеської барокової літератури як декаденської, занепадницької.

Яскравою постаттю чеської барокової культури, на яку особливу увагу звернув Д. І. Чижевський, був Ян Амос Коменський (1592–1670), відомий педагог, філософ, літературознавець, протестантський віросповідник. У своїх роботах Д. І. Чижевський аналізував філософські та літературні погляди відомого чеського мислителя, тим більше, що декілька (не менше дев'яти) невідомих до того часу творів Я. А. Коменського були знайдені самим Д. І. Чижевським у бібліотеці Сиротинця А. Франке у Галле, «… включаючи ті, які до того часу були або завсім невідомі, або вважалися втраченими, а також поширений рукопис головної філософської праці Я. А. Коменського "De rerum humanarum emendatione consultatio catholica"» [1, с. 251]. Український дослідник простежив також вплив ідей Я. А. Коменського на філософію Йоганна Гайнріха Бістерфельда, Георга Штірнгільма, Рене Декарта та Готфріда Вільгельма Ляйбніца,

Крім філософських поглядів, Д. І. Чижевський звернувся до літературної спадщини Я. А. Коменського, зокрема його твору під назвою «Лабіринт світу і рай серця». Найбільше дослідника цікавили

структура та використані там стилістичні текстуальні прийоми, аналіз яких дозволив Д. І. Чижевському прийти до висновку, що «стилістична система Коменського є бароковою системою» [2, с. 28]. На думку відомого українського вченого, світ в інтерпретації Я. А. Коменського постає у трьох вимірах – як дзеркало, як театр та як лабіринт.

Аналіз літературних творів чеських авторів епохи бароко дозволило Д. І. Чижевському виокремити їхні специфічні риси, серед яких – використання метафор та парадоксів, повторів, алітерацій, гротескність тощо.

Д. І. Чижевський підкреслював, що унікальною особливістю барокової культури є синтез традицій двох епох: «бароко поєднує різні елементи пізньосередньовічного і ренесансного стилів» [4, с. 118]. Для українського дослідника середньовічними мотивами у бароковій культурі чеського народу, зокрема, виступає релігійна проблематика, особливо, використання сюжетів, пов'язаних зі смертю, Страшним судом, раєм та пеклом. Із епохою Відродження культуру бароко поєднує спільний ідеал «вищої» людини, натуралізм, динамізм та вшанування й оспівування природи.

Ще однією характерною рисою епохи бароко, на яку звернув увагу Д. І. Чижевський, була її просякнутість символікою, «уявлення про те, що все у світі має символічне значення» [3, с. 98].

Таким чином, вивчення чеської барокової культури дозволило Д. І. Чижевському вписати її в західноєвропейську культурну традицію, зробити порівняльний аналіз культур епохи бароко різних країн.

Література:

1. Cizevsky Dmitry. A contribution to the bibliography of Comenius. Harvard : Harvard Library Bulletin, VI (2), Spring, 1952. PP. 250-252. URL : http:// nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA (дата звернення: 23.11.2022)

2. Čyževskyj Dmytro. K Labyrintu světa / edice Parva philosophica. Volume 26. Praha : Filosofia, 2017. 143 s.

3. Čyževśkyj D. Příspěvek k symbolice českého básnictví náboženského, «Slovo a slovesnost», č. 2, 1936, S. 98–106.

4. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 288 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

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

ЗНАЧЕННЯ СВОБОДИ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКА

Хочеться почати з того, що ж таке свобода? Свобода – це можливість самореалізації, коли людина може чинити вибір відповідно до своїх бажань. А тепер щодо художників. Раніше ці люди грали дуже важливу роль, адже до 1812 року не існувало фотоапаратів і аби запам'ятати якийсь важливий момент або просто дізнатись як виглядали предки, все це малювала рука художника. І чим реалістичніше картина, тим краще. Звісно, існувала писемність і багато чого можна було дізнатись через книги, листи та інші засоби, люди мали змогу лише уявити, а через картину можна в точності побачити яким було те чи інше явище або як художник показує якусь важливу подію саме через картину. Хоч в 1812 році винайшли перший фотоапарат, після цього у другій половині 19-го століття починається новий стиль і напрям у мистецтві під назвою реалізм, тому що фотоапарат ще не був настільки популярним і зручним, не кожен міг це собі дозволити, але чим більше розвивався фотоапарат, чим більше він ставав зручнішим і доступним, тим більше художники ставали на другий план. І тоді ж в кінці 19-го – на початку 20-го століття приходить мистецький рух під назвою модерн. Типове зображення дійсності вже стає не цікавим. Художники хочуть привернути до себе увагу. Вони починають зображувати дійсність іншими, нікому не зрозумілими способами, і це не тільки в картині, а й в загалі в усьому мистецтві. Художники не тільки придумують нові стилі, вони хочуть чинити супротив усьому. Вони малюють провокаційні картини, малюють заборонене, те що тоді вважалось вульгарним або просто безглуздим. До таких художників належать Едуар Мане, Поль Сезанн, Джеймс Вістлер, Каміль Піссарро та інші.

Модерн виникає в кінці 19-го століття і існує до сьогоднішнього дня. Тому туди належать багато течій: імпресіонізм, постімпресіонізм, примітивізм, кубізм, футуризм, супрематизм, неокласицизм, Баугауз – перша школа дизайну (саме вона породжує сучасний дизайн в інтер'єрі та ландшафті), дадаїзм, сюрреалізм, абстрактний експресіонізм, поп-арт, мінімалізм (актуальний сьогодні), постмодернізм.

Тепер ми можемо переходити і до самої теми цієї роботи. Саме коли починається епоха модерну, коли художники починають робити провокаційні роботи, тоді стає питання саме про свободу творчості і існує воно до наших днів. У Європі єдине, що було загрозою для художників це те, що їхні картини не сприйме академія мистецтв і самі глядачі. Але багато яким художникам було байдуже і вони продовжували творити, для них це було неважливим, тим самим вони породжували нове мистецтво.

Перешкодою для свободи митців стає дві причини: перша-критична думка суспільства, друга-диктаторство держави художника.

Теодор Адорно – німецький філософ, вважає, що тиск на митців з боку держави та з боку суспільства є неприпустимим. Кордон між мистецтвом і не мистецтвом починається саме в модернізмі. Ця межа визначається духовним рішенням художника бачити речі по іншому. На початку модернізм піддавався різкій критиці, з часом це змінилось на протилежне. Критик повинен бути людиною, яка краще ніж суспільство зрозуміє задум і нове бачення художника. Його завдання – побачити , те як сам художник бачить свою картину і донести це до суспільства. Критик має говорити не від імені аудиторії, яка не розуміє художника, критик має говорити від імені самого автора незрозумілих картин. На думку модерністів це один з найважливіших моментів творчості художника [1, с. 5]. Це є перша проблема свободи – нерозуміння суспільства.

Але існує ще друга – політика. У комуністичних країнах, якщо ти розкрив політичну проблему у своїй картині не в користь держави, то держава може засудити і навіть посадити за грати або придумати ще якийсь вирок. У таких країнах держава хоче підпорядкувати митців під себе. Наприклад в СРСР став поширюватися модерн, але тільки у деяких митців і він не став національною течією. Особливо небезпечним для художника став вияв творчої самостійності, тому що його творчість протидіє установленим порядкам країни. Відоме гасло «Мистецтво для народу». Мистецтво, яким керує держава. У цьому сенсі особливо важлива свобода художника, адже можливо саме художник може відкрити очі суспільству, звичайно ж на такому героїчному шляху стане перешкодою влада. На жаль такі проблеми існують навіть у сучасному світі та існували ще до модерну і я рада, що таких проблем немає в нашій країні і наші митці можуть творити вільно. Це є дуже важливим. Право на свободу творчості перебуває у тісному зв’язку із правом на доступ до здобутків культури нації, народу, людства згідно з Конституцією України.

Вчений М. Бердяєв зазначив, що свобода слова має три елементи: свобода, талант і вже «сотворений світ». Вчений заявляє, що творчість це не об'єктивна існуюча дійсність, а «сотворений світ» [2]. Тут також можна все ж таки поспорити, бо деякі твори мистецтва реально показують дійсність, просто не таку, якою ми завжди привикли її бачити, а так би мовити з іншого ракурсу, хоча з його словами про свободу я згодна.

Можу зробити висновок, що в кожній країні свобода художника має своє особисте значення і тому воно може відрізнятись, все залежить від самої країни та ситуації, яка зараз відбувається у ній, а також не потрібно забувати про те, що свобода творчості тісно пов'язана з самими правами людей і висловленням особистої думки. Я згодна з четвертою статтею французької Декларації: «Свобода полягає в праві робити все, що не шкодить іншому, таким чином можна сказати, що здійснення природних прав людини обмежене лише тим, що забезпечує інших членів суспільства можливістю користуватись тими ж правами» [3].

У сучасному світі дуже важливим є не боятися висловлювати свою думку, у нашому часі це можливо і це є дуже важливим, адже якщо замовчувати свої думки, можуть бути фатальні наслідки і для оточуючого суспільства, і для країни, і навіть для світу.

Моя думка є однозначною. Потрібно творити не дивлячись ні на що. Висловлювати свої думки не дивлячись ні на що і ні на кого (в межах розумного), навіть якщо твої роботи не подобаються ні критикам, ні суспільству, потрібно продовжувати працювати над собою і не забувати, що ми це робимо не лише для суспільства, а й для себе, художник має отримувати від цього задоволення, митець показує свій світ на полотні та розкриває проблеми суспільства, це є дуже важливим, навіть якщо це є для когось незрозумілим, це не саме головне. Свобода має бути не тільки в країні, в Конституції або в якійсь книзі, вона має бути в людині, в її душі. Я вважаю, що саме це є найважливішим для справжньої талановитої людини, а не якісь заборони з боку критиків, суспільства чи держави.

Література:

1. Адорно Т. В. Эстетическая теория. Москва : Республика, 2001. 526 с.

2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. Москва : Правда, 1989. 608 с.

3. Маклаков В. В. Современные зарубежные конституции: сб. документов. Москва : МЮИ, 1992. 285 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет психології

Врадій О. В.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

ЕСТЕТИКА КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО СВІТУ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМУ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

Сергій Параджанов – один із найоригінальніших, самобутніх та епатажних режисерів кіно, який зробив великий вклад в український та світовий кінематограф. Він зміг створити свою кіномову, окремий світ, яким і досі надихаються відомі митці, режисери та дизайнери. Актуальність дослідження полягає у необхідності визначення, у чому унікальність естетичної мови Сергія Параджанова та його ролі в українському та світовому кінематографі.

У 2020 році відома співачка Леді Гага випустила кліп «911», режисером якого став Тарсем Сингх. У своєму інтерв'ю видавництву Entertainment news режисер зізнався, що більшість образів та символів було запозичено з фільму Параджанова «Колір гранату» [4]. Але Тарсем не перший, хто надихнувся цим фільмом. У 1995 році світова співачка Мадонна випускає альбом «Bedtime Stories». Режисер музичного відео на головну пісню альбому Марк Романек також відштовхувався від символів з фільму «Колір граната» [3]. Надихаються світом Параджанова не тільки режисери, а й такі дизайнери, як Світлана Микитюк, Соломія Яцентюк, Антоніо Маррас та Бічолла Тетрадзе [1].

Зародження Параджанова-генія відбулось саме в Україні зі зйомками фільму «Тіні забутих предків», який вперше привернув велику увагу не тільки радянської, а і світової спільноти. Для України цей фільм відіграє не лише художнє значення, а і політичне. Картина стала символом національного супротиву радянській системі, саме на прем'єрі фільму у 1965 році відбулась перша публічна акція у СРСР проти політики влади.

Фільм став справжнім проривом. Відійшовши від соціалістичного реалізму, Параджанов занурює глядача в національну та культурну самобутність Західної України. Сміливі колірні рішення, насиченість символами та метафорами, національні костюми, панорама звуків та музики, гармонія між статичністю та динамічністю камери, яка і витає навколо закоханих, і падає разом з деревом, додаючи драми – усе це створює справжню візуальну поезію, сюрреалістичний унікальний світ Параджанова. Велику увагу режисер приділяє кольору. Він з самого початку

пронизує кінострічку червоними барвами, які символізують кров, смерть, палаючу пристрасть у внутрішньому світі героїв: іноді в червоний забарвлений одяг героїв, іноді, аби підсилити драму після чиєїсь смерті, червоним стає весь статичний кадр, а після смерті батька головного героя кров заливає кадр і перетворюється на червоних коней. Саме цей кадр дав назву для іноземного прокату – «Дикі коні вогню». Після смерті коханої головного героя фільм на якийсь час взагалі втрачає будь-які краски, стаючи чорно-білим, ніби був втрачений головний сенс життя, ніби душа Івана помирає разом з любов'ю його життя. Яскравий контраст між коханням Івана з Марічкою та Палагною демонструє Параджанов за допомогою зіставлення природи та побуту. Перша зустріч Івана та Марічки, українських Ромео та Джульєтти, відбувається біля річки, першу їх близькість символізує неймовірно чуттєва сцена, коли Іван на галявині частує Марічку ягодами суниці зі своїх рук, востаннє Іван бачить тіло померлої коханої у річці. Природа передає чистоту, щирість, нескінченність їхнього кохання. Водночас Іван з Палагною в основному взаємодіють у побуті, оточує їх матеріальний світ. Під час свадьби на шиї Івана та Палагни надягають ярмо, ніби перетворюючи їх на худобу, якій доведеться нести тягар цього шлюбу на своїх плечах. Позбавлена будь-якої романтики і їх перша близькість: у той час, коли Марічку Іван ніжно частував ягодами, з шиї Палагни він грубо зриває намисто та розсипає на підлогу. За допомогою лише тільки символів та метафор, без будь-яких слів Параджанов передає тяжкість цих стосунків, позбавляючи їх романтики та піднесеності.

Фільм демонструє безперервний, буйний потік життя. У головного героя вмирає батько, між двома родами розвивається конфлікт, але скорбота за батьком змінюється закоханістю Івана в Марічку. І тільки після смерті Марічки, начебто, життя зупинилося. Але головний герой зустрічає Палагну і життя продовжується. У кінці Іван помирає так само, як його батько, під час бійки, але похорони одразу зміняються веселощами. Тут також хотілося б відмітити гру камери, яка швидко кружляє по колу, посилюючи динамічність моменту. Гра національних музичних інструментів, свята, ярмарки та гуляння, моменти драми та смерті, щастя та піднесення сплітаються протягом усього фільму у нескінченний, пристрасний танець самого життя.

Естетична цінність стрічки полягає у насиченості символами-образами, явними та прихованими метафорами, емоційно-смисловими контрастами, традиційними ритуалами, вбраннями, народними піснями та звучанням трембіти, флояри та сопілки.

Фільм отримав 39 міжнародних нагород та 28 призів на кінофестивалях. Гарвардський університет включив фільм «Тіні забутих предків» до списку необхідних для перегляду [2].

Отже, бачимо, що кінематографічний світ Параджанова настільки великий та багатий, що досліджувати його можна ще дуже довго. «Тіні забутих предків» був першим, але не останнім геніальним фільмом самобутнього режисера. Кожний кадр у фільмах Параджанова несе глибоке естетичне, емоційно-смислове навантаження та потребує великої уваги і аналізу.

Література:

1. Параджанов і Піаф надихнули дизайнерів на створення пальт і суконь. Zaxid.net. URL : https://zaxid.net/paradzhanov i piaf nadihnuli dizayneriv na stvorennya palt i sukon n1094855 (дата звернення: 11.11.2022)

2. Harvard University's Suggested Film Viewing List: Narrative Films. IMDb. URL : https://www.imdb.com/list/ls068901018/?ref =tt rls 4&page=2 (дата звернення: 11.11.2022)

3. Influences. parajanov.com. URL : https://parajanov.com/influences/ (дата звернення: 11.11.2022)

4. Lady Gaga's '911' director shares the wild secrets behind the shoot. Entertainment. URL : https://ew.com/music/lady-gaga-911-music-video-tarsem-singh-interview/ (дата звернення: 10.11.2022)

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

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

БОРИС МОЗОЛЕВСЬКИЙ – ВИЗНАЧНИЙ ВЧЕНИЙ АРХЕОЛОГ І ПОЕТ, ЙОГО ВНЕСОК У СКАРБНИЦЮ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Борис Миколайович Мозолевський відомий археолог, який став відкривачем славнозвісної золотої пектораліі, але далеко не всі знайомі з його поетичним талантом. Народився Борис Миколайович 4 лютого 1936 року на Миколаївщині в мальовничому селі. Тяга до написання віршів з’явилася у поета ще в дитячі роки. Закінчити військово-морське училище Мозолевському не вдалося через так звану хрущовську демобілізацію, тим

не менш він закінчив заочне відділення історико-філософського факультету Київського університету [3, с. 21].

За життя Борис Миколайович працював редактором видавництва, брав участь в експедиції скіфологів та що цікаво 10 років пропрацював кочегаром, де познайомився з іншим відомим політичним діячем і поетом Василем Стусом [6, с. 32].

1971 рік у житті Мозолевського став переломним, 21 червня він зробив відкриття, яке назавжди змінить українську археологічну науку, а саме було відкрито багате скіфське поховання [1, с. 7]. Там було знайдено всесвітньо відому скіфську пектораль, яка виявилася шедевром стародавнього ювелірного мистецтва з незвичайними високохудожніми горельєфними образами з життя та міфології скіфів. Її зображення, як і термін «пектораль», стали символом елітної спадщини України світового значення [4, с. 25].

Історію знахідки Мозолевський описав у книзі «Скіфський степ», ця праця була написана не просто як наукове дослідження, а як щоденник, в якому зібрані поетично оформлені спогади. Доречно навести цитату з цієї книги про момент знахідки пекторалі: «Я розчистив один із сагайдачних наборів під стінкою дромосу і, згортаючи густий глиняний чамур, що вкривав долівку, відчув, як пальці щось боляче шкрябнуло (то був «гострий козячий ріг» пекторалі! – Авт.). Я побачив, як зблиснуло золото, і якимсь невідомим відчуттям збагнув, що це саме те: річ була велика і явно лежала на своєму первісному місці, не зрушена грабіжниками. На хвилю я заціпенів, – далі Борис Миколайович покликав колегу (Євгена Черненка) і вони вдвох, – підняли пектораль із долівки, обмили її в копанці, зробленій для стікання води, винесли до світла у вхідну яму і, як діти, почали від радості цілувати. Перед нами була річ справді небачена. Вага пекторалі 1150 грамів, діаметр 30,6 сантиметра…» [5, с. 28]. Бачимо, що для Бориса Миколайовича це було не просто чергове дослідження, а й справа всього життя.

Задля науки Мозолевському прийшлося пожертвувати і невдалим шлюбом і маленькою зарплатнею і скромним життям в гуртожитку. Тим не менш, не втрачаючи віри у краще Мозолевський переносив свої переживання у вірші. Він був не тільки археологом, але й патріотом своєї держави, коли Україна проголосила незалежність, він одразу вивісив зроблений нашвидкуруч прапор над своїм вагончиком у степу [4, с. 39].

На жаль Борису Миколайовичу вдалося захистити лише кандидатську дисертацію, отримати докторський ступінь завадила підступна хвороба, 13 вересня 1993 року видатного науковця та поета не

стало. Лише після смерті в далекому 2007 році було видано найповнішу збірку Мозолевського «Поезії». Перший розділ збірки присвячений Україні:

«Худенькими плечима
Ми підпирали звід,
Щоб світла Батьківщина
Цвіла на цілий світ» [2, с. 55].

Так пише з любов'ю до рідного краю Мозолевський у своєму вірші «Вірність». Не менше віршів було написано Борисом Миколайовичем про політичну систему тогочасного суспільства, навіть ризик бути репресованим не зупинив поета. Дуже цікавим типом віршів були його так звані «археологічні», багато яких присвячені роботі всього його життя, дослідження скіфів:

«Коли і я за караваном
Піду, згорнувши днів сувій,
Я скіфським золотом курганним
Залишусь в пам'яті твоїм» [2, с. 75].

Через свою поетичну творчість патріотичного спрямування Мозолевський потрапив під приціл радянських спецслужб. Лиш відоме на весь світ відкриття пекторалі врятувало його від в'язниці. Цікавим фактом є і те, що довгий час письменник писав саме російською мовою. Лише і 1960-х роках він відкрив для себе українську мову і відтоді писав свої твори виключно нею.

Отже, Борис Мозолевський усім відомий науковець, але не всі й донині знають який внесок він зробив в літературну спадщину України та світу. Об'єднавши непоєднуване – науку і поезію, він створив унікальні праці, які окрім сухого фактажу передають нам емоційний стан дослідників та їх переживання, що дає краще зрозуміти цінність та важливість зроблених відкриттів. Світ познайомився з курганом Товста Могила завдяки творчому доробку Бориса Миколайовича. Важке життя спіткало відомого українця-задля науки і творчості прийшлося багато чим пожертвувати, постійний тиск радянської репресивної машини не давав спокою, а важка хвороба не дала завершити справу всього життя. Тим не менш ґрунтовна робота щодо дослідження скіфської культури і дотепер є базовою для сучасних досліджень. Поетична творчість заворожує своєю чуттєвістю та унікальність. Важливо, що у віршах Мозолевського піднімаються важливі суспільно-політичні теми, які актуальні і дотепер. Борис Миколайович дійсно людина зі світовим ім'ям, а наше завдання зберігати в пам'яті його

як видатного археолога, талановитого поета і просто хорошу людину, яка присвятила своє життя своїй улюбленій справі.

Література:

1. Мозолевський Б. М. Товста Могила – видатна пам'ятка Скіфії // Археологія. 1972. № 5. С. 72–82.

2. Мозолевський Б. Кохання на початку осені: вірші, поеми. Київ : Радянський письменник, 1985. 134 с.

3. Мозолевський Борис // Письменники Радянської України. 1917–1987: бібліогр. довідник. Київ, 1988. С. 415.

4. Мозолевський Борис Миколайович, поет, археолог // Літературна Миколаївщина в особах: бібліогр. покажчик. Миколаїв, 2001. С. 62.

5. Мозолевський Б. М. Скіфський степ. Київ : Наукова думка, 1983. 200 с.

6. Шпак В. Кочегар, який прославив Україну: 45 річчя знайдення скіфської пекторалі // Урядовий кур'єр. 2016. № 115 (18 черв.). С. 10.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Дудко С. В.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

ВПЛИВ МУЗИКИ НА СВІТОГЛЯД ЛЮДИНИ

Одним із найдавніших та найвпливовіших видів мистецтва можна сміло вважати музику. Як зазначають дослідниці В. О. Баранова та А. В. Копитова: «Музика тисячоліттями займала особливе місце в будь-якій культурі людства. Багато вчених проводили дослідження впливу музики на тварин, рослин і, звісно, на людей. Сучасні наукові та соціальні дослідження підтверджують погляди древніх мудреців, що музика є наймогутнішим джерелом енергії, що впливає на людину» [1, с. 98]. Саме через це, чимала кількість сучасних науковців проводжують досліджувати проблематику взаємодії музики та людини.

Насправді, досить невелика частина суспільства до кінця усвідомлює вплив музики на їхнє життя. Адже «багато людей навіть не замислюються про те, що коли вони слухають музику різних стилів і жанрів, вона впливає на їхню психіку та поведінку, а з часом – на формування особистості людини» [1, с. 98]. Доповнюючи попередні слова, хочу відмітити думку, що

«музика здатна моделювати складні процеси духовного світу дітей на рівні свідомості і підсвідомості…» [3, с. 76]. Вищезгадане ще раз доводить важливість та силу діяння мелодії для особистості та її психіки. Виходячи із цього, музика також завдає вплив і на світогляд людини.

Світогляд є одним із головних чинників, які характеризують людину. Тому, для кращого його розуміння, слід зазначити тлумачення цього поняття. Як зазначає дослідник Н. Хамітов: «Світогляд – система найбільш глобальних поглядів, цінностей, цілей і ідеалів людини. Світогляд є не просто щось суб'єктивне і замкнуте в межах психічної реальності, це спосіб взаємодії зі світом, спосіб відкритості світу. Світогляд – це спроба осмислити себе і своє місце у світі» [4, с. 92].

Виходячи із сказаного, варто зосередити увагу на тому, як саме музика впливає на світогляд. Для цього слід зазначити слова дослідника Дун Хао: «Науковці в галузі мистецької педагогіки вважають, що світогляд є показником культури особистості, мірою різнобічної творчої активності…» [2, с. 400]. Ці слова влучно демонструють, що музика та світогляд мають тісний взаємозв'язок, завдяки чому і відбувається формування життєвого бачення особистості.

Оскільки світогляд являє собою сукупність ідеалів, цінностей та поглядів особистості, слід зазначити, що музика, завдяки мелодіям, змістовному наповненні пісні, ритму та тембру, може закарбовуватися у людській пам'яті та свідомості, тим самим впливаючи на подальше генерування світоглядного бачення. Адже під час прослуховування пісні її характер та смислове забарвлення діє на індивіда в емоційному плані, через призму якого далі буде відбуватися формування деяких поглядів та цінностей.

Підсумовуючи вищесказане, впевнено можна сказати, що музика завдяки своїй силі впливу, до якої відноситься характер, темп, ритм, текст пісні, залишає слід в людській свідомості, а інколи навіть проникає до підсвідомого рівня психіки. Тим самим, вона стає одним із факторів, які діють на формування світоглядного бачення особистості.

Література:

1. Баранова В. О., Копитова А. В. Значення музики та її вплив на свідомість людини // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 1. 2016. С. 97–102.

2. Дун Х. Музичний світогляд підлітків: принципові положення // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал / МОН України. 2021. № 4 (108). С. 398–406.

3. Куцин Е. К. Формування основи розвитку особистості засобами творчої музичної діяльності // Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка Серія «Педагогічні науки». 2019. Випуск 4 (160). С. 75–80.

4. Хамітов Н., Крилова С. Філософський словник. Людина і світ. 2-е видання, виправлене і доповнене. Київ : КНТ, 2018. С. 92.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Природничий факультет

Карпенко Є. О.
Науковий керівник: доц., к. пед. н. Лобанчук О. А.

УЯВЛЕННЯ ПРО ЖІНОЧУ КРАСУ

Краса жінки – прекрасне, естетичне, вона приваблива та надихаюча.

Ідеали краси змінюються, з кожною епохою вважалися певні складові, якими повинна володіти жінка. Ці складові впродовж століть змінювалися. З одного боку закликають, що всі жінки красиві, не зважаючи на вагу, колір шкіри чи певні фізіологічні відхилення.

Пройдемося по епохам. Маленькі скульптури Стародавніх Шумерів демонстрували жінку пишної форми.

За часів стародавньої Греції жінок зображали в одязі під назвою хітон. Волосся довге. Зачіска. Однак жінки, описані у міфах Древньої Греції, не схожі були одна на одну. Наприклад, богиня Афродіта зображалася звичайно за стародавньо-грецьким стилем. Хітон і пишна зачіска. У вигляді скульптури зображалася оголеною. Ідеальним тілом в цей час вважалося гарна статура, з формами, симетрична. Жінка може бути сильною. Як богиня Афіна. Зображалася вона зі зброєю та шлемом. Вона не тендітна і слабка, а навпаки може захистити свою Батьківщину та справедливо покарати злочинців. А богиня Гера не схожа ні на Афіну, ні на Афродіту. Вона не сильна фізично, не ніжна, а мудра. Це також прикрашає жінку. І додає їй краси.

У давньоєгипетські часи зображення жінок збереглися на фресках. Ідеалом було темне волосся, а прикраси виділялися квітами з якаравими кольорами. Єгипетські прикраси, що були у вжитку, часто прикрашалися

дорогоцінним камінням. Поклоніння богу сонця Ра також відзначалося прикрасами. Жінки носили яскравий макіяж. Стародавні єгиптяни вважали красу ознакою святості. Основними матеріалами для розпису очей були чорна фарба, виготовлена з барвника або галеніту, і зелена, виготовлена з малахіту, пігменту карбонату міді. Подрібнене вугілля також використовувалося для малювання очей. Якщо використовувався для того, щоб виділити очі. Було виявлено, що воно має корисні для здоров'я функції, такі як захист від хвороб, комах та сонця. Богині мали не тільки людське відображення, а й у вигляді тварин. Наприклад, богиня Бастет зображалася у вигляді кішки. Є така думка, що жінка схожа на кішку. Така ж тендітна, витончена [3].

Схиляння перед красою стародавнього тіла змінилося аскетичним християнством. З прийняттям християнства сором'язливість та аскетизм стали «модними».

Процвітає культ поклоніння дамі серця. Захоплювалися тендітними світлошкірими жінками – королевами лицарських турнірів [2].

Пізніше наступає занепад. Картини Рубенса показали, що чим більше жінка важить, тим вона гарніша. Тобто, не потрібно слідкувати за собою, сидіти на дієтах.

В епоху Відродження жінка перетворюється на людину, яка намагалася гармонійно виглядати. Наприклад, як «Джоконда» Леонардо Да Вінчі. Скромно та привабливо. Шекспір висміював жінку, яка не доглядає за собою. В сонеті 130 «її очей до сонця не рівняли, корал ніжніший за її уста», «мов з дрота чорного коса густа» [1].

Бароко, класицизм, романтизм оспівував жінку як королеву, де прикраси повинні прикрашати, а не робити вульгарною жінку.

Красива жінка повинна мати смак. Адже естетична краса не повинна бути потворним.

Філософи часто висловлювалися про жіночу красу. Намагалися зрозуміти, чому одна жінка красива для інших, а інша ні. В сучасному світі краса поєднується з природнім, доповненим косметикою та стилем одягу. Сам термін «косметика» з грецької означає «прикрашати». І не поєднувати прекрасне з потворним.

Багато філософів міркували на тему краси. Краса жіноча поєднувалася з красою буття, естетичною красою мистецтва, як муза, яка надихала на подвиги.

Чи всі жінки красиві. Різної статури та зовнішності.

Аюрведа, найдавніша медицина, говорить, що краса жінки може бути трьох основних типів і семи змішаних підтипів, що проявляється не тільки в зовнішності, але й у мисленні, поведінці та характері.

Тобто статура тіла від стрункого до більш плотного однаково красиві. А нав'язування худого тіла як краси – це комерція.

Рухливі прояви краси видають себе в темпі, граціозності та пластичності. Граціозність і пластичність – це краса, що демонструє себе в русі тіла.

Тому, якщо краса символізує повний образ краси, її довершений стан, це відноситься до фрагменту краси, лише до її частини. Ми можемо думати про людину чи тіло людини як про прекрасне, але коли ми говоримо про прекрасне, ми маємо на увазі всю людину в цілому. Краса, з іншого боку, полягає в тому, що вона асоціюється зі змінним станом. Тому тимчасове тіло людини красиве, а вічна душа прекрасна. Краса завжди є метою розвитку до її кінцевого стану, а сама краса завжди є лише засобом наближення до красивого, прекрасного. Отже, краса — це не що інше, як естетична чеснота, а прекрасне – це найвища форма цієї чесноти – досконалість. Так, віра як чеснота робить людину красивою. Коли він досягає «образу й подоби Божої», він стає прекрасним. Отже, якщо красиві речі відображають наш внутрішній стан, то краса найчастіше характеризує наш зовнішній вигляд [6].

З наукового погляду наше вбудоване анатомічне почуття дуже тонке. Несвідомо ми миттєво розрізняємо та сприймаємо діаметрально протилежні характеристики краси залежно від статі. Ідеал жінки для кожного чоловіка свій. Чому така статура, такий колір очей та волосся. Це залежить від багатьох факторів. З хімічної точки зору певні гормони вивільняються, коли людина закохується в протилежу стать. Вважається, що жінки виділяють феромони, для протилежної статі бути красивими. У жінок це похідні жирних кислот. Гормон дофамін вважається гормоном пристрасті, а серотонін – кохання, радості. Тобто, які риси краси чоловікові подобаються, ті гормони і виділяються при вигляді них. Жінки часто переживають, чи красиві вони. Це питання дає відповідь, коли не слухаєш погано впливових людей. Автор психоаналізу Зігмунд Фройд висловлювався: «Єдина людина, з якою ви повинні порівнювати себе, – це ви в минулому. І єдина людина, краща за яку ви маєте бути – це ви зараз» [5]. Однак, краса естетична не повинна надмірно витісняти природність. Надмірний догляд за собою Фройд висловлював так: «Чим бездоганніша людина зовні, тим більше демонів у неї всередині» [5]. У фройдівській

класичній естетичній системі «мистецтво» та «краса» були синонімами. Тут теорія мистецтва Фрейда, здається, пропонує щось відмінне від панівної тоді естетики Канта, визначаючи насолоду красою як «безкорисливе задоволення», а чи недоцільність, чи пряме бажання. Він вважав, що красива жінка та її краса приносить насолоду. І естетичну. І це залежить не від статури, кольору волосся. Краса поєднана з тілом і душею [5].

Видатний педагог Василь Сухомлинський вважав: «Зовнішня краса – це не тільки антропологічне досконалість всіх елементів тіла, не тільки здоров'я. Це внутрішня одухотвореність – багатий світ думок і почуттів, морального гідності, поваги до людей і до себе, скромність» [4].

Естетика жіночої краси не тільки риси зовнішності та стереотипів. А краса і мислення людини, емоційність. «Внутрішня краса відбивається на зовнішньому вигляді».

Отже, всі жінки красиві та мають естетичну привабливість.

Античність підпорядковувала красу гармонії та пропорції, особливо математику з її пропорціями та золотим перетином. З того часу гармонія стала обов'язковою умовою класичної краси. Трохи пізніше краса стала асоціюватися не лише із зовнішніми атрибутами, а й із моральною чистотою, невинністю та благодійністю. Звідси уявлення про божественне і надприродне походження краси. Багато пізніших філософів пояснювали фізичний потяг суто раціональними природними механізмами. Сьогодні жінка красива, сильна, звитяжна і мудра.

Література:

1. Жінки в епоху Відродження. URL : https://ubaradio.com/moda/16811-zhinka-epohi-vidrodzhennja.html

2. Краса в Середньовіччі. URL : https://jak.bono.odessa.ua/articles/krasa-v-serednovichchi.php

3. Прикраси Стародавнього Єгипту. Які прикраси носили фараони? URL : https://diamant.ua/articles/ukrasheniya-drevnego-egipta-kakie-ukrasheniya-nosili-faraony/

4. Цитати Сухомлинського про виховання дітей (50 цитат). URL : https://citaty.net.ua/tsytaty-suhomlynskogo-pro-vyhovannya-ditej-50-ts

5. Що Зігмунд Фройд думав про жінок. URL : https://aboutyourself.ru/psianaliz/chto-zigmund-frejd-dumal-o-zhenshhinax.html

6. Як в бутті проявляється краса. URL : https://stud.com.ua/116702/filosofiya/butti_proyavlyayetsya_krasa

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Панаріна Д. І.
Науковий керівник: доц,. к. філос. н. Покотило К. М.

ВПЛИВ ГОТИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА СУЧАСНІ ЕСТЕТИЧНІ УПОДОБАННЯ

Історія цього стилю починається з презирливого ставлення до варварів-готів, котрі додали цікаві риси автентичності у європейське мистецтво. Він показує суттєву відмінність середньовічної архітектоніки від стилю Стародавнього Риму.

Готика – це стиль середньовічних католицьких храмів X–XV століття (в окремих країнах – до XVI ст.). Як і більшість стилів, свій початок він бере з винаходів, зокрема контрфорсу, що був частиною конструктивного елементу. Це допомогло зменшити вагу стін споруд, що згодом дозволило зробити їх вищими та з використовуванням арочних вікон [5].

Готичний стиль почав своє існування з Франції приблизно в 1104 р., а згодом поширився по всій Європі в продовж наступного століття та існував в Західній Європі впродовж майже всього XVI століття. Спочатку такий термін як «готика» використовували автори італійського Відродження у зневажливій формі для архітектури і мистецтва середніх століть, які асоціювалися з варварами-готами. Пізніше цей термін був обмежений періодом, що відбувався після романського стилю. Пластичною характеристикою цього стилю стало піднесення архітектури в гору, стрункість та легкість споруд. Значну роль мали скульптури та вітражі, їх почали використовувати замість настінних малюнків, адже площа стін стала меншою, тому на допомогу прийшли вікна з кольорових скелець. Згодом вони стали головною відмінною рисою цього стилю [1].

У пізній готиці набували популярності скульптурні вівтарі в інтер'єрах. Скульптурні групи була виконані з використанням дерева та згодом пофарбовані та позолочені, також набув популярності так званий темний живопис, що виконувався на дерев'яних дошках. Таким чином склався новий лад, що відрізнявся драматичною експресією насамперед в сценах мук Христа та святих, що були показані з нещадною правдивістю. Також виникли розписи на світські сюжети, наприклад, як у папському палаці в Авіньйоні XIV–XV ст. В свою чергу в мініатюрах виступало прагнення до одухотворення людяності образів та показання простору та

об’єму. До чудових зразків належить маленька скульптура зі слонової кістки, срібні реліквії, ліможська емаль, шпалери, а також різьбленні меблі.

Готичний стиль панував майже у всіх сферах життєдіяльності. Тому усюди відбувалися будівництва замків з бездоганною системою укріплень з більшою ніж раніше вишуканістю. Що проявлялася в пишних декораціях, високих стрілчатих вікнах з химерними палітурками та потрійних камінах у всю стіну.

В добу розквіту готики великої популярності набувають вироби з натуральних матеріалів, таких як дерево, камінь, мармур, метал і т. д. Зазвичай цими матеріалами митці прикрашали внутрішні частини будівель використовуючи різноманітні візерунки та сюжетні картини. Наприклад, на стінах часто малювали сцени з життя 15 лицарів і принцес, а меблі прикрашали орнаментами та «готичними трояндами» – колами, всередині котрих вписана квітка. Для підкреслення статусу знатних майстрів, скульптури та картини часто позолочували. Головним представником і виразником готичного періоду була архітектура. Хоча більшість готичних пам’яток була світською, готичний стиль служив, перш за все, церкві, наймогутнішому будівельнику середньовіччя, який забезпечив розвиток цієї нової для того часу архітектури та досяг її повної реалізації [3].

Церковні діячі намагалися контролювати мистецтво, їм не вдалося уникнути історії, що була пов'язана з скульптурним оздобленням соборів Франції, Німеччині чи Північної Європи, де можна зустріти такі елементи, як рельєфні стіни, підніжжя колон на вікнах або біля дверей, можна побачити, як їх оздобили міфічними істотами. Це могли бути леви, кентаври різноманітні поєднання напівящерів або напівптахів та інших різноманітних химер. Це були залишки «звіриного стилю», що були популярні в попередньому стилі мистецтва [4].

Також велику роль у готичному стилі відігравала релігія. Середньовічний живопис базувався на біблійних ілюстраціях та інтерпретації їх. Проте була помітна боротьба між церквою та державою. Кожен рівень суспільства визнавав церковне керівництво, проте це не заважало їм створити свою унікальну культуру котра відображає їх настрої та ідеали. Саме тому храми, що будувалися в цьому стилі були суворими та простими на них було відсутнє оздоблення, також вони мали форму латинського хреста. Такий стиль мав показати людям їхнє безсилля перед Богом, допомагав не відволікатися від молитви. Також ці будівлі допомагали людям сховатися під час війни та феодальних чвар. В той час набуває широкої популярності використання вітражів.

У наступні століття феномен готики розглядався і вивчався по-різному. Упереджене ставлення до готики в пізніші епохи було пов'язане, головним чином, зі сприйняттям її як негативного, темного, феодального символу. Тому тривалий час мали місце перешкоди обговоренню готичного мистецтва, затушовуючи унікальну цінність і художність готичного стилю.

Поява панку стала важливим початком, заклавши основи для субкультури готів як в музиці, так і в іміджі. Слідом за панк-роком з'явилося багато нових музичних стилів, а з десяток років тому виник стиль, який згодом назвали «готика». Поступово почали з'являтися нові готичні гурти. У 1970-х роках рок-музика породила жанр готичного року, носієм якого є так звана готична субкультура. З тих пір готика переступила всі кордони. Однак естетика цього безперечно оригінального стилю залишається для багатьох загадкою, яку часто помилково ототожнюють з сатанізмом або вудуїзмом. За часів цих митців починається готична культура: Боуї, The Doors, Velvet Underground тощо [6].

Готична музика – це холодна, похмура, надмірно емоційна і піднесена музика, незважаючи на тяжкість своєї долі, з елементами драм-машини, бек-вокалом, елементами дзвону, хоровим співом і похмурими інтермедіями електроніки. Головний вокал – потужний відьомський або інопланетний голос, іноді злий, одухотворений шепіт, зазвичай чоловічий або жіночий.

На відміну від широкої громадськості, яка є людьми старшого віку або консерваторами, молодь побачила певний трагізм у готичній архітектурі, де для звичайних людей собор Паризької Богоматері – це велична споруда, збудована багато років тому з цікавими історичними даними, або просто місце поклоніння Богу. Трагедія знайшла своє відображення на сторінках літератури, якими стали сторінки «Дракули» Брема Стокера або «Привиду опери» Гастона Леру. Зрештою, все зійшлося і народилася нова субкультура. Якщо бунтівні підлітки називали себе панками, вони стояли осторонь, вони позували для фотографій, вони були готами.

Готи дотримуються так званого готичного світогляду або, іншими словами, «філософії життя», яка поєднує в собі два основних елементи: абсолютний індивідуалізм і незвичайний романтизм. Завжди прагнути більшого, завжди шукати красу навіть у світі, де її немає, завжди дивитися на всі аспекти життя, не закриваючи на них очі. Намагайтеся змінювати кожен сірий, банальний день, вносячи в нього емоції та почуття через музику, стиль одягу, макіяж тощо. Знати правду і ставитися до неї з похмурою іронією. Всі свої емоції, як позитивні, так і негативні – біль, відчай

тощо – розчиніть у життєвій енергії. Відчувайте себе нормально зі своїми «відхиленнями» – похмурим настроєм, іронією, дивним поглядом на життя – і черпайте з них силу.

Сьогодні готичне мистецтво характеризується прагненням до темряви, фантазії та містики, в основі якого лежить музика, світогляд і стиль одягу. Готичний стиль музики став популярним в Європі наприкінці 20 століття. Будучи дуже відомим, музичний стиль панк почав змінюватися, деякі панк-групи змінили свою музику на більш депресивний стиль. Спочатку їх не пов'язували з готикою, а визначення «готичні» з'явилося з подальшим розвитком готичної культури. Шанувальники готичного мистецтва зустрічалися, але у відносно менших масштабах. Хоча готична релігійність була втрачена, готичний світогляд все ще характеризується пристрастю до чорного моменту [2].

Це особливий романтично-депресивний підхід до життя, який відображається в поведінці: часті депресії, вразливість, замкнутість, меланхолія, ненависть, сильний потяг до надприродного, відстороненість від буденного, туга за чимось вищим, ніж земне життя. Однак, слід зазначити, що все вищезазначене стосується не всіх готів. Більшість з них одягнені в старовинні костюми, як правило, періоду пізньої готики. Однак, через високу вартість такого одягу, люди просто одягають чорні плащі або сукні.

Сьогодні готична музика розвивається в різноманітних стилях і напрямках, використовуючи класичні та народні інструменти, такі як клавесин, орган, різні духові струнні інструменти.

Сучасний готичний живопис також зазнав значних змін, але в основному зберіг похмурий, темний і містичний дух середньовіччя.

Але це не зменшую всю красу та ексклюзивність цього стилю, кожен може знайти в цьому щось своє. Чи то постер з фільму, чи ретро світильник. Впевнена, що цей стиль матиме своїх прихильників через роки.

Література :

1. Даркевич В. П. Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве, IX–XVI вв. Москва : Наука, 1992. 285 с.

2. Короткий курс лекцій з дисципліни «Історія мистецтва Західної Європи від Античності до наших днів». URL : https://studme.com.ua/158407204333/kulturologiya/istoriya_iskusstva_zapadnoy_evropy_ot_antichnosti_do_nashih_dney.htm

3. Кривцун О. Л. Эстетика: Учебник. — М.: Аспект Пресс, 2000.434 с.

4. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства: в 2 Т. : учебник. Москва : ИЦ «Академия», 2006. 304 с.

5. Студія дизайн інтер'єру Sedatre. Готичний стиль. URL : https://sedarte.com.ua/ua/styles/goticheskij/

6. Феномен готичного мистецтва. URL : http://estetica.etica.in.ua/fenomen-gotichnogo-mistetstva/

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Шевчук А.С.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Покотило К.М.

ЯК ЕСТЕТИЧНІ УПОДОБАННЯ КЛІЄНТІВ ВПЛИВАЮТЬ НА ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА

Однією з головних задач графічного дизайнера є привертати увагу та зацікавлювати, особливо у створенні реклами, як можна більше людей за допомогою отриманого від замовника проекту та своєї творчості. Проте отриманий проект від клієнтів ставить перед дизайнером складне завдання — результат проекту повинен догодити клієнту та зацікавити споживачів. Графічних дизайнерів можна вважати ілюзіоністами, адже вони переконують клієнта, що клієнт завжди правий. Дане визначення не означає, що проектом керує власне дизайнер, він лише, можливо непомітно, підштовхує замовника на рішення, які приведуть його проект до успіху.

Будування відносин з клієнтом є особливою, окремою та індивідуальною роботою дизайнера. Причиною появи для графічного дизайнера додаткової роботи, окрім дизайну, є те, що клієнт повинен довіряти працівнику, якому він доручає свій проект. Для успішного будування стосунків з клієнтами, дизайнери вивчають клієнта як особу зі своїми бажаннями, думками та логікою. Дизайнери є творчою особою, тому їм притаманно адаптуватись під різні ситуації та вирішувати задачі творчим шляхом. Одним зі способів отримання тісного зв’язку з клієнтом є творчий підхід – підлаштуватись під його естетичні уподобання.

Коли завдання графічного дизайнера доходить до етапу налаштування під естетичні уподобання клієнта, то з’являється задача комбінування уподобань клієнт та своїх знань, в тому числі й дизайн. Повне опирання на естетичні бажання клієнта не завжди може привести проект до успішного результату. Причиною є те, що замовник може бути не ознайомлений з основами дизайну, що внаслідок може привести до

будування його естетичних уподобань на фундаменті, який не сприймуть люди. Для вирішення даної проблеми, дизайнер повинен поєднати естетичні побажання свого клієнта зі своїми знаннями. Коли дизайнер підлаштовується під естетичні уподобання клієнта, то потрібно розуміти, що не можна повністю ігнорувати естетичні побажання клієнта. Стосунки роботодавця та клієнта підтримуються саме завдяки участі роботодавця у проекті. Клієнт хоче залишити у власному проекті слід своєї творчості в чому йому і допомагає графічний дизайнер.

Трапляються ситуації, коли естетичні уподобання та ознайомленість клієнта з основами дизайну можуть привести його проект до успіху. Йому лише потрібні робочі руки, що зроблять творче завдання. У цьому випадку, дизайнер може повністю слідкувати за своїм замовником, або також може під час роботи паралельно стати його "протилежністю". Творчість не має певної лінії за якою йдуть слідом і вона приведе до успіху, а вона будується під час виконання проекту. Таким дизайнер може паралельно пропонувати власні ідеї, які відкривають замовнику нові та кращі варіанти для проекту.

Кожна людина у світі має власні естетичні уподобання. Графічний дизайнер кожен раз шукає індивідуальні підходи до кожного клієнта з його уподобаннями. Таким чином, дизайнер розвивається не тільки у графічному дизайні, а й у інших направленнях.

Література:

1. Яцук А. Як фрилансерам працювати з клієнтами з-за кордону // URL: https://happymonday.ua/yak-frylanseram-pratsyuvaty-z-kliyentamy-za-kordonu

2. Technolex Фриланс: клієнти, дедлайни та платежі під контролем // URL: https://technolex.com/uk/articles/freelancing-how-to-manage-customers-deadlinesand-payments.html

3.Емброуз Ґ., Оно-Біллсон Н. Основи. Графічний дизайн 01: Підхід і мова //URL: https://www.arthuss.com.ua/books-blog/190423

4.Цуріков Е. Спілкування з різними типами клієнтів на фрілансі // URL: https:// www.youtube.com/watch?v=R5CtJIS5QV0

5.Nickname C21C 5 Кроків до Критичного мислення // URL: https://www.youtube.com/watch?v=DjazKLE-JAg

6.Владичинська А. Що робити, якщо ваш клієнт не правий // URL: https://www.youtube.com/watch?v=zGQBy1cfBD8

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Факультет природничо-географічної освіти та екології

доц., к. пед. н. Петько Л. В.

ЕСТЕТИЧНЕ ЧУТТЯ МИСТЕЦТВА І ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕТЕСИ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

У формуванні професійно орієнтованого іншомовного освітнього простору в умовах університету значно місце відводимо залученню студентів до науково-дослідницької діяльності, як-от студентів-природничників, які будучи членами студентської проєктної групи «Трояндо, що в імені твоєму?» досліджували троянди, що названі на честь відомих людей (історичні постаті, вчені, письменники, митці, кіноактори та ін.), описували ці троянди, представляли біологічну характеристику рослини та знайомили з персоналією, якій присвячено троянду, а також свої доробки студенти оприлюднювали на міжнародних конференціях і в наукових журналах, серед яких була і троянда «Анна Болейн» [17; 18; 19] (Мал. 2), додамо, що надруковано зі студентами 29 публікацій англійською мовою на згадану тематику, які всі викладено в репозитарії наукової бібліотеки НПУ імені М. П. Драгоманова.

Мал. 1 Анна Болейн

Троянда «Анна Болейн» (Anne Boleyn) названа на честь другої дружини короля Англії Генріха VIII Анни Болейн (Мал. 1), матері королеві Англії Єлизавети I, яка була страчена у 1536 році. Інші королеви приходять і уходять, а образ Анни Болейн залишається протягом 500 років на подіумі світової історії. Вона була неординарною особистістю, жінкою, яка вплинула на філософію суспільного порядку Англії XVI століття, формування англіканства у ході англійської Реформації у процесі кількарічної боротьби за незалежність світської та церковної влади від Святого

Мал. 2 Троянда "Анна Болейн"

престолу, через те що Папа Римський відмовився анулювати шлюб Генріха VIII з першою дружиною Катериною Арагонською. У 1534 р. англійський парламент проголосив незалежність церкви від Риму, прийнявши «Акт про супрематію», Генриха VIII було оголошено Главою Церкви Англії, який очолив релігійну реформацію в країні.

Дослідження троянди «Анна Болейн» (Мал. 2) привело до розгляду троянди «Замок Хівер» (Hever Castle) (Мал. 4) [18], названу на честь замка Хівер (батьківщини Анни Болейн (Мал. 3) та його садово-паркового

Мал. 3 Палац Хівер, графство Кент (Англія)

Мал. 4 Троянда «Hever Castle»

ландшафту, визнаним одним із кращих у світі (Мал. 3), вивчення чого є актуальним для формування професійної компетентності майбутніх вчителів біології, природознавства, екологів, історії, філологів, філософів у процесі навчання іноземної мови за майбутнім фахом. Щоб мати уявлення про масштаби, велич природи і красу цього садово-паркового комплексу пропонуємо подивитися відео (відео [21]).

Нагадаємо, що замок Хівер (графство Кент, Великобританія) було побудовано у 1260 році, а садово-парковий ландшафт розбудовувався з 1903 року, коли власником замка став американський мільйонер Астор.

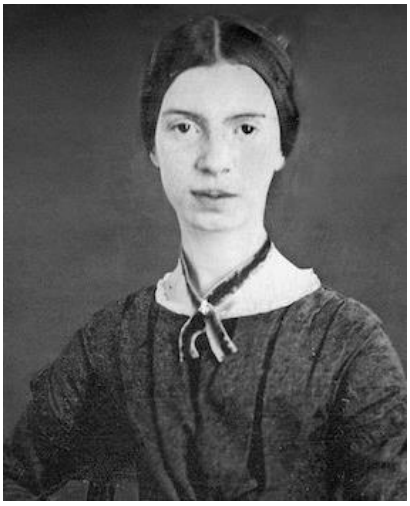
Отже, садово-парковий ансамбль замку Хівер поділено на декілька садів, які ми розглянули більш детально в зарубіжній рецепції «Шукати і пізнавати природу з трояндою «Hever Castle»: сади замку Хівер» (*Nature look and find with the rose "Hever Castle": the Hever Castle gardens*) [19].

Розглядаючи види троянд, а висаджено у Саду троянд 5000 кущів, який є частиною Італійського саду, ми дізналися, що у 2018 році створено недалеко від Театру фестивалів нову зону (Мал. 5), натхненою творчістю

американської поетеси Емілі Дікінсон: стежину з бордюром із кущів старих троянд Емілі Дікінсон, які росли в саду поетеси і вона опікувалася ними.

Тому ми звернулися в наших наукових пошуках до філософії творчості Емілі Дікінсон (1830–1886), за всі часи найбільш цитованої серед американських поетів, яка гармонійно поєднувала у своїй творчості «філософічність із сугестивністю» (С. Павличко), що не мала як попередників, так і послідовників своєї творчості, залишившись єдиним поетом на своєму поетичному Олімпі (Мал. 6).

Мал. 5 Сад троянд у Хівері. Бордюр «Емілі Дікінсон» з кущами старих троянд



Мал. 6 Емілі Дікінсон

Нащадкам поетеса залишила два чудових вірша, присвяченим трояндам: *"Nobody knows this little Rose"* [10] та "*When Roses cease to bloom, Sir"* [11], хоча улюбленими її квітками були братки (Мал. 11).

Класичну освіту поетеса здобула в Амгерстському коледжі (штат Массачусетс, США), але віршуванню ніде не навчалася, перечитувала вірші Р. В. Емерсона, видані у 1847 р., який був не тільки поетом, а і філософом! Ралф Волдо Емерсон анонімно видає у 1836 р. своє філософсько-естетичне есе «Природа» (Nuture), тим самим створивши філософський рух, який отримав назву трансценденталізм, основними ідеями якого виступали соціальна рівність «рівних перед Богом» людей, духовне самовдосконалення, близькість до природи, інтуїтивне розуміння макрокосму через мікрокосм [12]:

In the woods a man casts off his years, as the snake his slough, and at what period soever of life, is always a child. In the woods, is perpetual youth. … Standing on the bare ground, – my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space, – all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball. I am nothing. I see all. The currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God. The name of the nearest friend sounds then foreign and accidental.

To be brothers, to be acquaintances, – master or servant, is then a trifle and a disturbance. I am the lover of uncontained and immortal beauty [12, p. 12–13].

…The greatest delight which the fields and woods minister, is the suggestion of an occult relation between man and the vegetable. I am not alone and unacknowledged. They nod to me, and I to them [12, p. 13].

…Yet it is certain that the power to produce this delight, does not reside in nature, but in man, or in a harmony of both [12, p. 14].

Зрозуміло, що з філософськими працями Емерсона юна Емілі Дікінсон навряд чи була знайома, а от віршами філософа зачитувалася. Нагадаємо, що другий розділ філософсько-естетичного есе «Природа» (Nuture) називається «Природа», а третій – «Краса» (Beauty) [12] і, ясно, що філософію трансценденталізму втілено Емерсоном в його віршах, а це, безсумнівно, вплинуло і на віршування Емілі Дікінсон, визначення кола проблем та інтересів поетеси, як і американської романтичної філософії (в центрі її уваги – життя душі), одним словом, «це – поезія англійського бароко так званої метафізичної школи» [21].

І, якщо у Емерсона природа – лікар душі, для нього природа над усе, є джерелом натхнення митця, безумовне єднання художника, природи і краси, то вже на початку своєї творчості у Дікінсон простежується розрив поєднання зі світом, створеним Творцем, загибель краси, гармонії (драма душі поетеси):

I lost a World – the other day!	Мені світ десь загубився.
Has Anybody found?	Ніхто не знаходив?
You'll know it by the Row of Stars	Його знати по віночку
Around its forehead bound.	Зоряних клейнодів.
A Rich man – might not notice it	Багач міг би й не добачить
Yet – to my frugal Eye,	А мені убогій
Of more Esteem than Ducats –	Нема золота над нього.
Oh find it – Sir – for me	Знайдіть ради Бога!
Emily Dickinson	*Пер. М. Габлевич* [14].

Емілі Дікінсон також багато включала до свого тлумачення світу різні аспекти релігії, що висловлювала у віршах, хоча вона єдина в сім'ї (мала ще брата і сестру) не прийняла хрещення, тому «…Дікінсон спілкується з Богом на рівних і звертається до нього дуже часто: коли покірно, а коли й сердито-наївно, по-дитячому картаючи за несправедливість, – ранню смерть кількох

своїх друзів; а найчастіше – захоплено, як до митця, котрий створив чудо природи й життя» [21]:

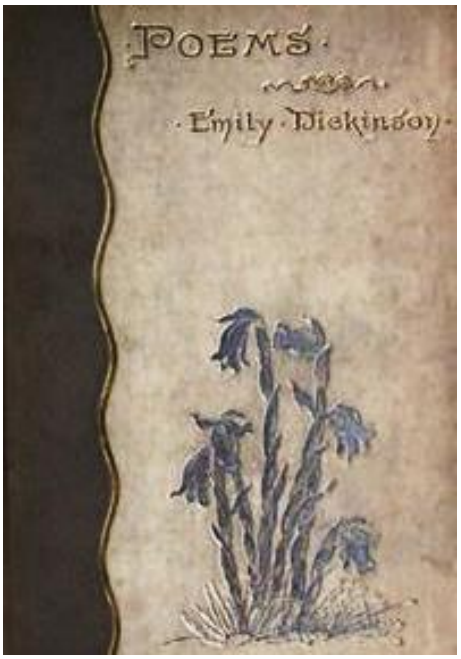
At least – to pray – is left – is left –	Одне лишилось — молитви.
Oh Jesus – in the Air –	О Христе в небесі!
I know not which thy chamber is –	Котрий покій небесний — твій?
I'm knocking – everywhere –	Я стукаю в усі.
Thou settest Earthquake in the South –	Рука твоя всесильная
	Моря і гори верне.
And Maelstrom, in the Sea – –	Невже, Назаретянине,
Say, Jesus Christ of Nazareth –	Нема її для мене?
Hast thou no Arm for Me?	*Пер. М. Габлевич* [14, p. 29].

Але при цьому поетеса проповідує у віршах і божественну сутність незнищенної природи (пантеїзм), де Бог і природа ототожнюються, а це вже царина романтичної філософії:

Nature and God – I neither knew
Nature and God – I neither knew
Yet Both so well knew me
They startled, like Executors
Of My identity.

Yet Neither told – that I could learn –
My Secret as secure
As Herschel's private interest
Or Mercury's affair –

Emily Dickinson [9].



Мал. 7 Видання віршів Емілі Дікінсон (1890)

Отже, наведені вище приклади віршів американської поетеси Емілі Дікінсон, слугують висновку, що в цілому поезія Дікінсон складається з умоглядних конструкцій, вона писана абстракціями, а це своєю чергою визначило і дух естетичної декларативності, притаманний її віршам [21] (Мал. 7).

Повернемося ще одного саду в садово-парковому ансамблі замку

Хівер, що названий «Віра» (Faith), тобто Сад Віра, який стелеться уздовж стежини Діани від палацу Хівер (Мал. 8), де квітнуть польові квіти, буяє польова трава. Додамо, що поезії Емілі Дікінсон притаманні метафоризм, іронія, загадковість, причому квіти були улюбленою метафорою поетеси. Вона використовувала їх у своїх віршах, щоб символізувати красу, любов, таємницю та весь цикл життя. І знову тут звучить вірш Емілі Дікінсон «Faith»:

Мал. 8 Сад Віра в Хівері (Англія)

Faith

"Faith" is a fine invention
For Gentlemen who *see!*
But Microscopes are prudent
In an Emergency!

Emily Dickinson [8].

Емілі Дікінсон обожнювала ботаніку з дитинства, свої знання поглиблювала вдома і в школі. Біля будинку Дікінсонів (Мал. 9) була побудована оранжерея (Мал. 10), де поетеса проводила свої досліди з рослинами. Під час навчання в Амгерстському коледжі вона за підручниками наполегливо дізнавалася про вирощування та класифікацію рослин. Окрім садівництва Емілі любила збирати квіти і виготовляти гербарій, куди вона вкладала квіти зі свого саду та польові, які знаходила під час прогулянок полями та лісами, позначивши їх відповідними ботанічними назвами та номерами (Мал. 11).

Мал.9 Будинок і квітковий сад Е. Дікінсон (Амгерст, штат Массачусетс, США)

Мал. 10 Оранжерея біля будинку Дікінсонів

My Garden

My Garden – like the Beach –
Denotes there be – a Sea –
That's Summer –
Such as These – the Pearls
She fetches – such as Me

Emily Dickinson [20].

Мал. 11 Сторінки гербарію Емілі

Гербарій Емілі Дікінсон зберігається в музеї Гарвардського університету [20], який налічує 424 квітки і створений за науковою класифікацією Ліннея. Зауважимо, що при житті поетеси було надруковано тільки 7 віршів і відома вона була як ботанік. Тому і названо один із садів садово-паркового комплексу замка Хівер Сад Віра (The Faith Garden), де ростуть польові квіти, рослини і який відтворює пам'ять про Емілі, хоча вона і була американкою і ніколи не була в Англії. У своїй творчості Дікінсон погоджується з Руссо і Емерсоном в тім, що природа існує за законами вищої гармонії, що це, власне, і є рай, довершеність, непізнавана для людського розуму [21].

У свої поезії (а написано було біля 1800 віршів) поетеса «вплітала» квіти, троянди, братки, незабудки, стокротки, гіацинти, пори року, природу (хоча у дев'ятнадцятому столітті це було досить поширено), але естетика поетичного голосу Емілі Дікінсон була справді унікальною у своїй проникливості та прихильності до світу природи, навколишній природний світ природи надихав поетесу, з нього вона черпала натхнення.

Література:

1. Емілі Дікінсон. Лірика; пер. з англ. / Упор. С. Д. Павличко; ред. Н. В. Мельник. Київ : «Дніпро», 1991. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Emily_Dickinson/Liryka_zbirka.pdf?

2. Кравцова І. В. Садово-паркові ландшафти як об'єкти рекреації і туризму. Географія. 2012. № 9. С. 124–128.

3. Ніколаєнко В. В. Англійська мова для вступників до магістратури зі спеціальностей: 8.02030101 «Філософія», 8.02010101 «Культурологія» (за видами діяльності), 8.02030102 «Релігієзнавство»: навч. посібник для студентів, бакалаврів і аспірантів ВНЗ. 2-ге вид., доп. і випр. / В. В. Ніколаєнко, Л. В. Петько ; за ред. Гончарова В. І., Дробота І. І. Київ: Ун-т «Україна», 2013. 170 с.

4. Павличко Соломія. Емілі Дікінсон – поезія скептичного ума. 1991. URL : http://classicshome.org.ua/virshi/

5. Пермінова А. В. Поезія Емілі Дікінсон у контексті українських перекладів. *Питання літературознавства.* Випуск 10 (67). С. 104–107.

6. Петько Л. В. Виховання естетичної культури студентів в умовах університету. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка* : зб. наук. пр. Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2017. Вип. 1. С. 262–268.

7. Петько Л. В. Естетичні пріоритети студентів та виховання естетичної культури майбутніх хореографів. *Педагогічний альманах:* зб. наук. пр.; редкол. В. В. Кузьменко та ін. Херсон: КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2017. Вип. 34. С. 35–41.

8. Dickinson Emily. "Faith" Is A Fine Invention. URL : https://www.poemhunter.com/poem/faith-is-a-fine-invention/

9. Dickinson Emily. Nature and God – I neither knew. URL : https://www.poemhunter.com/poem/nature-and-god-i-neither-knew/#:~:text=835-,Nature%20and%20God%E2%80%94I%20neither%20knew,-Yet%20Both

10. Dickinson Emily. "Nobody knows this little Rose." URL: http://famouspoetsandpoems.com/poets/emily_dickinson/poems/5215

11. Dickinson Emily. "When Roses cease to bloom, Sir" (1858), URL : https://www.americanpoems.com/poets/emilydickinson/when-roses-cease-to-bloom-sir/

12. Emerson R. W. Nature. Boston: James Munroe and Company. 1836. URL: https://archive.org/details/naturemunroe00emerrich/page/10/mode/2up

13. Emily Dickinson Museum. "Grounds of Memory". URL: https://emilydickinson.oncell.com/en/index.html

14. Emily Dickinson (1830–1886). Poems. URL : http://classicshome.org.ua/virshi/

15. Pet'ko L. V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in conditions of university and upbringing of moral and ethical values (on illustration of the phenomenon «honesty» and «lie»). *Intellectual Archive.* Toronto: Shiny Word Corp., Canada. 2016. Volume 5. No. 1 (January). Pp. 98–111.

16. Pet'ko L. The development of student youth aesthetic culture on professional direction // Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles. – C.E.I.M., Valencia, Venezuela, 2017.

17. Pet'ko L. The Romance And the Tragedy in the Rose "Hever Castel": Anne Boleyn and Henry VIII. *Intellectual Archive*. Toronto : Shiny Word.Corp.

(Canada). 2022. Vol. 11. No. 3. (July/September). С. 82–111. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/37993

18. Pet'ko L., Kirilchuk N. Nature look and find with the rose "Hever Castle": the Hever Castle gardens. *Intellectual Archive*. Toronto : Shiny Word.Corp. (Canada). 2022. Vol. 11. No. 4. (October/December).

19. Pet'ko L., Maksymenko A. History of England In The Rose "Anne Boleyn". *Intellectual Archive*. Toronto : Shiny Word.Corp. (Canada). 2022. Vol. 11. No. 2. (April/June). С. 129–150. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/37758

20. Popova M. Emily Dickinson's Herbarium: A Forgotten Treasure at the Intersection of Science and Poetry. URL: https://www.themarginalian.org/2017/05/23/emily-dickinson-herbarium/

21. Stunning aerial views of Hever Castle & Gardens in the spring. URL: https://www.youtube.com/watch?v=giicaoHmmgM&t=2s

22. The complete poems of Emily Dickinson / Ed. by Thomas H. Johnson. URL : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3985124/mod_resource/content/1/EMILY%20DICKINSON%20THE%20COMPLETE%20POEMS.pdf

СЕКЦІЯ 3. ПЕДАГОГІКА. ФІЛОСОФІЯ. КУЛЬТУРА

Наркісів образ благовістить це: «Пізнай себе!»
Г. Сковорода

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет психології та спеціальної освіти

Жидачин А. Я.
Науковий керівник: доц., к. психол. н. Ткаченко Н .В.

ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЦІННІСНО-СМИСЛОВОГО АСПЕКТУ ЛІДЕРСТВА

Актуальність дослідження. Сучасні трансформаційні процеси початку XXI століття призвели до певних зрушень у всіх сферах життя. Відбуваються зміни у суспільних відносинах, у яких відтворююся їх певні суперечності, у тому числі загострення соціальних проблем, зниження рівня культури населення, зміна системи цінностей. Структура особистісних характеристик лідера у сучасних умовах також є відображенням сучасних суспільних процесів і наповнює змістом ціннісно-смислову сферу сучасних молодіжних лідерів.

Цінність – є однією з центральних категорій гуманітарних наук. Дослідження цінностей та ціннісно-смислової сфери є предметом інтересу філософії, психології, соціології, політології, культурології, теології, мистецтвознавства і ін. Дана проблематика турбує вчених з давних давен. Аналіз літературних джерел засвідчує, що ціннісна сфера є складним комплексним утворенням та відображається у пізнавальних, особистісних, емоційних процесах людини, у особливостях її суспільного життя, культурі, світогляді, моделях поведінки. На рівні особистості лідера цінність – це «якісний стан глибини усвідомленості призначення свого «Я»: бути вільним у дусі; нести добро через активне неприйняття обмеженості свободи вибору ідеалу і права на власне бачення смислу і служіння віщій ідеї» [2, с. 29].

Зміни в суспільстві відображаються на сприйнятті людьми особистості лідера. Перехід від однієї соціальної системи до іншої, як правило супроводжується змінами соціальних норм, моральних цінностей, установок у більшості населення. Тому кожен новий період в країні формує певну модель особистості лідера. Завдяки змінам висуваються нові лідери, в структурі особистості яких відбуваються певні зміни. Саме сучасне розуміння ціннісно-смислової сфери лідерства і потребує подальшого наукового дослідження.

Метою нашої роботи є теоретично обґрунтувати зміст та структуру ціннісно-смислової сфери молодіжного лідерства.

Основний виклад матеріалу. Будь-яке психологічне дослідження спирається на певну методологію. Тому аналізуючи ціннісно-смислову

сферу лідерства, ми звертаємось, перш за усе, до базових філософсько-методологічних концепцій, понять і категорій.

Ретроспективний аналіз проблеми ціннісної сфери особистості засвідчує, що наукове осмислення ціннісна сфера в цілому і цінності, зокрема, одержали ще у античні часи, коли філософи диференціювали філософію на логіку, фізику і етику. Саме етика, у їх розумінні, є наукою про мораль, яка орієнтується на цінності. Вперше до проблеми цінностей звернувся ще Аристотель. У філософії Сократа цінності є центральною категорією і трактується «благо» як досягнута цінність і значущість. Тому уявлення стародавніх філософів про сутність людських потреб, прагнення до досягнення «блага» стали фундаментальною основою подальшого наукового дослідження ціннісної сфери [3].

Сучасна наука завдячує І. Канту, який пізніше, в епоху Нового часу, ввів в термінологічний обіг поняття «цінність». Він визначає цінності як вищі механізми регуляції поведінки людини. Їх значущість він вбачає у тому, чим вони наповнені змістовно і який їх результат впливу на оточення. Неокантіанці (В. Вільдебрант, Г. Ріккерт) поширили ідею цінностей на культурологічну сферу. І, починаючи з ХХ сторіччя, майже кожен філософський напрям розвиває теорію цінностей, додаючи в неї своє бачення та трактування [3].

У наш час походження та функціонування цінностей, їх місце у структурі особистості та суспільства, зв’язок з соціальними, культурними чинниками та життям людини, розглядає розділ філософії – аксіологія. На визначну роль цінностей в організації людської діяльності вказують дослідники-філософи (Є. Ільєнков, В. Тугаринов і ін.). В філософських і психологічних концепціях Л. Гозман, М. Каган, С. Рубінштейн, В. Ядов зазначають, що саме цінності є найвищим рівнем у диспозиційно-ієрархічній структурі особистості. Автори наголошують, що цінності визначають сенс життя людини як стрижень життєвої стратегії, тому є найважливішим компонентом у структурі особистості, виконуючи функцію організації і регуляції діяльності [3].

В психологічних дослідженнях тема цінностей є однією з базових, система ціннісних ставлень детермінує поведінку людини протягом усього її життя. Джерелом формування цінностей є сенсо-життєва активність людини, визначаючи рівень її домагань та орієнтацію на досягнення конкретних цілей. На думку Б. Братуся, особистісні цінності – це те, що людиною особливо цінується та надає особливого життєвого сенсу, це «усвідомлені і прийнятті людиною загальні смисли її життя» [1]. Тобто,

цінність є синонімом понять «смисл» та «значущість», а життєві цінності і потреби впливають на людину і детермінують її поведінку. Цю думку розвиває й С. Єрмакова, яка вважає, що цінності – це усвідомлені смислові утворення особистості [2, с. 13].

Система особистісних цінностей формується в процесі освоєння матеріальної та духовної культури навколишнього світу, соціальних норм та правил. Ціннісні орієнтації розглядають у структурі спрямованості особистості, яка є результатом певної структури мотиваційної сфери. Ціннісні орієнтації – це відображення у свідомості людини цінностей, що визнані як стратегічно життєві цілі і загальні світоглядні орієнтири. Ціннісні орієнтації особистості мають смислову природу, зміст і структуру. Смисл – це структурний елемент свідомості та діяльності, вираження ставлення суб'єкта до явищ об'єктивної дійсності, змін навколишнього світу, власної діяльності і оточуючих людей. До смислових систем входять мотиви, ставлення людини до дійсності, установки, вчинки та дії особистості. Ключовим показником наявності особистісного смислу є осмисленість життя [5].

Щодо феномену лідерства, то, наразі, у вітчизняній і зарубіжній психології існують різноманітні точки зору на природу лідерства. Сукупність різноманітних теорій лідерства дозволяє побачити різноманітні сторони даного феномену. Аналіз літературних джерел засвідчив, що незначна кількість психологічних досліджень, наразі, присвячена ціннісним теоріям лідерства. Разом з тим, можемо зазначити, що у рамках даного підходу найбільш ефективним лідером є той, хто підтримує та поділяє загальногрупові цінності та забезпечує прихильність до них інших членів малої соціальної групи. Важливим є підтримка саме тих цінностей, які сприяють самоствердженню, самореалізації та самовдосконаленню прихильників лідера групи. У розвиток ціннісного підходу до лідерства значний внесок внесли Р. Грінліф, С. та Т. Кучмарські, К. Ходжкинсон, Г.Фейрхольм та ін. С. і Т. Кучмарські розуміють лідерство як безперервний процес взаємодії лідера і послідовників, в якому роль лідера полягає в освоєнні ряду ціннісних принципів, навчанні їм послідовників та професійно-особистісному розвитку разом з ними.

Поняття *обслуговуючого лідерства* в 1970 р. запропонував Р. Грінліф [7], а К. Бланшар детально описав концепцію *лідерства-служіння*. В рамках цієї концепції обслуговуючим лідером є той, хто створює умови для задоволення потреб своїх послідовників в професійній та особистісній самореалізації.

На наш погляд, достатньо цікавою і зрозумілою для нас є *концепція ціннісного обміну* як механізму висунення лідера в групі, російського соціального психолога Р. Л. Кричевського. Автор сформулював ідею про те, що наявні у члена групи ціннісні характеристики (наприклад, певні особистісні властивості, вміння, здібності, досвід і ін.), які можуть бути значущими для членів групи, у процесі взаємодії обмінюються на його визнання як лідера у цій групі. На лідерську позицію в групі у ході міжособистісної взаємодії висувається такий її член, який за своїми характеристиками відповідає найбільш повному набору групових характеристик-цінностей. Такі цінності реалізуються членом групи в ході вирішення групових завдань з користю для окремих партнерів і групи в цілому. Тому члена групи, в якому найбільш повно представлені якості, які є цінностями для інших членів групи, і можна розглядати як лідера. Психологічний зміст ціннісного обміну полягає в тому, що, і ціннісні характеристики члена групи, авторитет і визнання, які він отримує від групи, також є цінностями. Тому, відповідно до концепції, член групи, який претендує на роль лідера, має уважно вивчати і ставитися до характеристик членів групи, тобто «цінностей» цієї групи, які є значущими для їх спільної діяльності [4, с. 83]. На наш погляд, малодослідженим залишається ціннісно-смисловий аспект сучасного молодіжного лідерства в Україні.

Висновки. Таким чином, ми розглядаємо ціннісно-смислову сферу особистості як інтегративну цілісність психологічних характеристик особистості, які виявляються у ціннісному ставленні людини до різних аспектів і сфер життєдіяльності, фіксуються і реалізуються у потребах, установках, мотивах, ідеалах, інтересах особистості. Цінності – ядро особистості. Вони виступають надзвичайно сильним мотиватором, керівництвом до дії. Саме усвідомленні цінності детермінують поведінку лідера. Ціннісно-смисловий аспект лідерства передбачає визначення ієрархії цінностей, профілю мотивів та їх усвідомленість, що є актуальним для сучасних молодіжних лідерів в Україні. Наступним етапом нашого дослідження є емпірично дослідити зміст ціннісно-смислової сфери лідерів серед сучасної української молоді.

Література:

1. Братусь Б. С. Аномалии личности. Москва : «Мысль», 1988. 301 с.

2. Єрмакова С. С. Аксіологія від А до Я в початковій школі : навчальний посібник. Одеса : ПНЦ АПН України, 2003. 196 с.

3. Костюков С. Історична генеза поняття «цінність» в філософії // *Вища освіта України.* 2004. № 4. С. 24–31.

4. Кричевский Р. Л. Психология лидерства: учебное пособие. Москва : Статут, 2007. 541 с.

5. Москаленко О. В. Структурні компоненти ціннісно-смислової сфери особистості // *Вісник НТТУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2013. Вип.1. С. 91–98.

6. Нестуля О. О., Нестуля С. І. Основи лідерства. Наукові концепції (середина XX – початок XXI ст.) : навчальний посібник. Полтава : ПУЕТ, 2016. 375 с.

7. Greenleaf R. K. Servant leadership: A journey into the nature of legitimate power and greatness (25th Anniversary ed.). New York / Mahwah, NJ: Paulist Press, 1977.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Факультет історії та філософії

доц., к. філософ. н. Білянська О. Ю.

ЛЮДИНА ЯК ЦЕНТР ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

В центрі творчих пошуків Григорія Сковороди – проблема людини, її сутності та призначення, сенсу життя та щастя. Головною темою у творчості Сковороди є самопізнання людини, розуміння власного сенсу у світі сенсів. «Дух володіє Сковородою», так пояснював психологічні джерела філософських подорожей мислителя його друг та біограф Михайло Ковалинський [3]. Сковорода концентрує свої ідеї та роздуми навколо тих проблем, які були значущими не тільки для нього, але й для становлення української культури та, загалом, і всього людства.

Одне з важливих місць у вченні Г. Сковороди займала проблема культурних цінностей, які мали велике значення для розуміння та розвитку культури у той час. Проблема людини не обмежувалася установкою на самопізнання – мислитель розумів людину як суб'єкта культурних відносин, як носія добра та зла, як акумулятора та транслятора цих відносин. У цьому плані великий інтерес представляє еволюція інтерпретації проблеми добра і зла у творчості Г. Сковороди. У ранньому періоді своєї творчості Сковорода вважав «добро» і «зло» абстрактними категоріями, однак у подальшому вони отримують своє смислове

наповнення та інтерпретуються як прояв протиріч, джерело яких міститься у соціальній нерівності.

Визначивши у своїй творчості проблему формування моральних цінностей, Сковорода часто вбачав причини формування моральних принципів людини у її «волі» та «серці», яке він розумів як центр духовності людини, підґрунтям її індивідуальної життєдіяльності та принципом її культурного існування.

Така логіка роздумів мислителя призвела до формування світоглядного та інтелектуального центру його вчення – ідеї самопізнання як духовного саморозвитку та екзистенціального самовираження. Саморозвиток та самовираження можливі завдяки духовному смисловому двигуну – серцю.

Таким чином, через міркування про людину, Сковорода приходить до вчення про світ, до розуміння природи людини, до розуміння природи та сенсу людського життя. «Головна мета життя людського, голова діл людських, думки, серця. Кожен має свою мету в житті; але не кожен - головну мету, себто не кожен піклується про голову життя. Один піклується про черево життя, себто усі діла свої скеровує, щоб дати життя череву; інший – очам, інший – волоссю, інший – ногам та іншим частинам тіла; інший – одягам і подібним бездушним речам; філософія, або любов до мудрості, скеровує усе коло діл своїх до тієї мети, щоб дати життя духу нашому, благородство серцю, світлість думкам, яко голові всього. Коли дух людини веселий, думки спокійні, серце мирне, – то й усе світле, щасливе, блаженне. ...» [4, с. 35].

Треба зауважити, що завдячуючи творчості Григорія Сковороди в українській культурі виник філософсько-культурологічний напрям «філософія серця», в межах якого була подовжена тема цілісності людини, цілісності її духовного буття, а у ідеологічному плані ця тема була розгорнута у проблему людини як суб'єкта національної самосвідомості.

Сьогодні для людини не існує більш небезпечних пасток ніж її власні думки та проекти, які здатні вдарити по ній бумерангом. Тому так важливо оволодіти складним мистецтвом самопізнання та самообмеження, мистецтвом орієнтації в сучасному духовному середовищі.

Вчення Г. Сковороди про людину спирається на поняття «внутрішньої людини», яке у вченнях візантійських мислителів говорить про людину як поєднання серця та розуму, а також на понятті «сродства», яке характеризувало цілісне відношення людини до світу. Звернення до «внутрішньої людини» визначає окреме дослідницьке поле, в межах якого

всебічно з'ясовується феномен людини емпіричної, сутність людини внутрішньої та принцип «пізнай самого себе», який спрямований на те, щоб «вирвати серце з клейкої стихійності світу».

Дійсно, Григорій Сковорода у своїх трактатах відгукується про марноту земного життя з іронією, тому що він не засуджує «мирських людей» або суспільство в цілому. Після залишення ним викладацької діяльності саме таке тлумачення його вчення було одним із звинувачень проти Григорія Сковороди.

Але мислитель стверджував, що будь-яке соціальне служіння або соціальна роль людини не є злом, посилаючись на Максима Сповідника: «Зло не було, не є і не буде самостійно існуючим за своєю природою», позаяк «зло є недолік діяльності притаманних єству сил стосовно їхньої мети. Зло є нерозумний рух природних сил, керованих помилковим судженням, до чого-небудь іншого, крім мети. Метою ж я називаю причину сущих, до якої природно спрямовується все, хоча лукавий, обманом схиливши людину, встиг направити потяг до чого-небудь іншого з-посеред сущого крім Причини і призвести невідання Її... Звідси незліченна сукупність пристрастей охоплює житіє людини... Звідси єдина природа розділилася на тисячі частин, і ми, хоча й належимо одному єству, самі, подібно до звірів, стали здобиччю один для одного» [2, с. 22–23].

«Світ ловив мене, але не спіймав», так повелів написати Сковорода на своєму надгробку після смерті. Він вважав, що лише завдяки простому послуху, власній внутрішній духовній природі можлива вільна втеча душі до Бога, наслідком чого є щастя. Крім, власне, самої свободи, бо свобода не має іншої мети. «Життя є бурхливим морем для звичайної людини, а перебування у ньому – нещастям. Плавання в цьому морі є щастям лише для тої людини, що виконує природне призначення» [1, с. 156].

Загалом, проблема осягнення людиною світу, засоби та форми цього осягнення співіснують з людиною протягом всього її життя. Гносеологічна проблема завжди була і остається однією з найважливіших, неоднозначних по своїй різноманітності проблем. Головним виступає питання про відношення знання про світ до власне світу, чи спроможні наші відчуття, уявлення, мислення, тобто наша свідомість давати реальне, адекватне відображення дійсності. Але саме багатоманітність людських осмислень дійсності породжує поліфонію роздумів та розумінь з приводу цієї проблематики.

Згідно з поглядами мислителя, людині треба пройти крізь життєве море, не помічаючи його хвиль, що і є вищою свободою. У цьому вченні

простежується близькість ідей Сковороди до ідей стоїцизму. Найвищим ідеалом свободи, природним покликанням людини є життя в світі, але треба жити, не помічаючи його, абстрагуючись від навколишніх пристрастей. Наслідування вищому духовному інстинкту, змогу завжди стояти вище обставин життя надає людині осягнення духовного сенсу Біблії. На думку мислителя, природнім є саме таке споглядальне пізнання.

Г. Сковорода завжди був прихильником особистої свободи, його втеча від світу, автоепітафія «Світ ловив мене, та не спіймав» і є беззаперечним доказом цього.

Можна наголосити, що завдяки просвітницькій діяльності та творчості Г. Сковороди в українську літературу та культуру увійшла якісно нова для того часу тема людської особистості як вартісного, самоцінного чинника, неповторної, індивідуальної людської долі.

Література:

1. Гальчинський А. Глобальні трансформації: концептуальні альтернативи: Методологічні аспекти. Київ : Либідь, 2006. 310 с.

2. Закидальський Т. Моральна філософія Григорія Сковороди // Сковорода Григорій: образ мислителя : зб. наук. праць. Київ, 1997. С. 303–315.

3. Ковалинський М. І. Життя Г. Сковороди // Пізнай в собі людину. Львів : Світ, 1995. С. 10–45.

4. Сковорода Г. Пізнай в собі людину. Львів : Видавництво «Світ», 1995. 528 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Білинська С. Є.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

СТРАХ СМЕРТІ ТА ВІРА В БЕЗСМЕРТЯ

Всі люди так чи інакше мають страх перед смертю. Якщо говорити про природу цього страху, то вочевидь лякає в першу чергу те, що ніхто точно не знає, що чекає людину після смерті. Різні релігії пропонують своє бачення потойбічного світу, як от Рай та Пекло в християнстві або Сансара в релігійно-філософських системах Стародавньої Індії. Насправді, це дещо викривлює розуміння смерті у людей, адже релігія любить маніпулювати

людьми і робити їх «зручними» для, наприклад, держави. Тобто людей вчать не боятися смерті і робити все задля того, щоб після смерті, умовно кажучи, потрапити до Раю.

Якщо говорити про найпопулярніші позиції щодо феномену смерті, то можна виділити такі.

Релігійна, де смерть – це кінець фізичного існування, після якого душа потрапляє до Бога в нематеріальний світ. В різних релігіях по-різному описується цей шлях і яке місце має зайняти душа, але всі в кінці кінців возз'єднаються з Богом і душі будуть існувати вічно.

Атеїстична, де смерть як така не має ніякого сенсу і після смерті існування живого організму назавжди закінчується. Для атеїзму найважливіше – це повсякденне життя, хоча і воно по суті не має сенсу.

Раціональна, де після смерті як і в атеїзмі, немає нічого, окрім того, що ти встиг/ла залишити після себе. Різниця полягає в тому, що раціональне бачення смерті ставить задачу в накопиченні матеріального і духовного спадку, який людина має залишити своїм нащадкам. І оскільки смерть – це лише момент буття людини, то безсмертя не існує.

Романтична, де смерть розглядається, як і в релігійній концепції, смертю лише фізичної оболонки, а душа в свою чергу, стає сутністю, яка або відходить в потойбічні світи, або залишається в світі живих у вигляді «привида».

Поняття «безсмертя» розглядають як можливість релігійна і романтична позиції, але навіть вони не говорять про фізичне безсмертя. Таким чином, в сучасному світі безсмертя можливе лише як факт «вічної душі».

З психологічної точки зору, сильний страх смерті може з'явитися після втрати близької людини або в різних життєвих ситуаціях, де людина впродовж тривалого часу втрачає контроль над ситуацією, наприклад, війна. У когось страх перед смертю має раціональний характер, скажімо, годувальник сім'ї боїться померти, щоб не залишити дружину та дітей без батька/чоловіка, заробітку та інше, а у когось більш емоційний, наприклад, є сильне бажання прожити насичене та цікаве життя і одночасно страх щось не встигнути.

Якщо говорити про фізичне безсмертя, то очевидно, що багато людей мають мрію, щоб придумали якийсь чарівний еліксир вічного життя. Але, по-перше, жодна людина не може уявити собі що таке «вічність». Наш мозок нездатний осягнути таке поняття хоча б тому, що все, що нас оточує є кінечним. До того ж, можна із впевненістю сказати, що вічне життя відносно

швидко набридне будь-якій людині. Справа в тому, що коли у нас є одне життя, яке закінчиться, то ми маємо стимул робити щось, досягати висот і рухатись вперед. Натомість з безмежним запасом часу люди б частіше займались прокрастинацією та деградували. Увесь світ перетворився б на антиутопію, де панували б війни, бідність і голод, адже і ресурси нашої планети не безкінечні, і люди від нудьги почали б сходити з розуму. Навряд в такому світі є перспективи розвитку та інноваціям, адже, як зазначено вище, люди б здебільшого деградували та займались всяким непотребом.

З усього вище сказаного можна зробити висновок, що страх смерті у людей – явище цілком природнє та має в основному характер страху перед незвіданим. Якщо психологічно пропрацьовувати цей страх, то можна прийняти це як факт і розуміти, що боятись смерті цілком нормально. Щодо безсмертя, то цілком реальним є факт, що колись люди зроблять це можливим, але є велика вірогідність, що наслідки такого відкриття стануть фатальними для людства.

Література:

1. Крилова С. Безсмертя особистості: ілюзія чи реальність? Київ : Сатсанга, 1999. 60 с.

2. Кримський С. Філософія – авантюра духу чи літургія смислу? // Філософія: хрестоматія (від витоків до сьогодення): навчальний посібник. За ред. Л. Губерського. Київ : Знання, 2009. С. 15–27.

3. Роменец В. Жизнь и смерть: постижение разумом и верой. Киев : Лебедь, 2003. 232 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Єпіфанова М. Д.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

СНОВИДІННЯ У КОНЦЕПЦІЇ К. ЮНГА

Сновидіння, сновидіння, сновидіння… Як часто ви їх бачите? Чи бачите ви їх взагалі? Які вони, кольорові або чорно білі? Чудернацькі або пророкують майбутнє? В аналітичній психології Карла Юнга сновидіння, як елемент психічного життя, посідають одне з ключових місць. В автобіографії і в інших роботах Юнг відзначав, що в кожен кризовий момент його життя той чи інший сон постачав йому істотні дані для наступних

рішень. Тобто Юнг характеризує сновидіння, як гру психіки та підсвідомості, але як тоді пояснити, що сни пророкують майбутнє і наступний крок?

Юнг вважав, що сни є каналами зв'язку з несвідомою стороною психіки, вони передаються символічною мовою та представляють той чи інший спосіб приховати неприйнятне. Юнг вважав, що сновидіння мають досить прозорий зв'язок з тим, що трапилось в останній час з пацієнтом [1]. Також Юнг трактував значення снів через своєрідний символізм і вважав, що відповіді на всі питання потрібно шукати в тлумаченні всіх конкретних образів як конкретних одиниць, що були у сновидінні, а не в їх сукупності разом [2]. Коли нам сняться сни з тим, що було напередодні, все зрозуміло – образи відклалися в підсвідомості і проеціюються в голові. А коли вони пророкують майбутнє? Карл Густав Юнг почав розбирати цю тему, але так і не закінчив. Тема снів, що пророкують майбутнє, для мене дуже близька. Нерідко в певних подіях, я ловлю себе на думці «це вже було», «я знаю що буде далі, до мілких подробиць». Це визиває потужний ефект дежавю. Відштовхуючись від досліджень, можна виділити декілька припущень:

1. Ми вже проживали це життя по такому сценарію, але десь допустили помилку та померли і нам дали ще один шанс. Можливо, що ми споглядаємо фрагменти з майбутнього до певного часу, поки ми не дійдемо до момента так званого «game over».

Під таким кутом зору теорія про мультивсесвіт не здається безглуздою. Якщо, це не утопія, Всесвіт дійсно безкінечний, тоді є купа копій нашої планети, тобто десь відбуваються ті ж самі події, але з деякою невеликою альтернативою. Навіть якщо сон здійснюється не з фігуруючою у сні людиною, він здійснюється. Всі деталі такі ж самі, тільки навколо іншого обличчя.

2. Якщо ти бачиш фрагменти зі свого майбутнього життя і потім їх проживаєш, то ти проживаєш життя правильно.

Отже, можна зробити висновки, що сни пов'язані з підсвідомістю. Проте символізм не завжди дає точної відповіді на питання «Чому нам це наснилось?». Юнг дає добру, хоч і не зовсім закінчену базу для розуміння, на підставі чого нам сняться ті чи інші сни та що вони собою трактують. Це цікаві досліди та припущення, але, на мою думку, він не дав чіткої відповіді на питання «Чому ми бачимо свій наступний крок?». Можливо він не писав про те, що не міг пояснити на основі психоаналізу, теорії архетипів та спостережень за пацієнтами; можливо він просто не закортів, а можливо десь в паралельному всесвіті про це вже написали книгу та запатентували.

Сьогодні людина має право через призму чогось та когось трактувати та пояснювати свої сни та свій стан і шукати в цьому відповіді та заспокоєння.

Література:

1. Юнг К. Г. Спогади, сновидіння, роздуми, Київ : Air Land, 1994. 405 с.

2. Барц Е. Гра в глибоке: Введення в юнгіанську психодраму. Москва : Клас, 1997. 144 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Педагогічний факультет

Заблоцька Є. І.
Науковий керівник: доц., канд. пед. наук Руденко І. В.

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ПРИКЛАДІ ХУДОЖНИКІВ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

У кінці 1950-х років під час хрущівської «відлиги» з'являється покоління митців з яскраво вираженою громадянською позицією, які чинять опір радянській ідеології, через різні види мистецтва. Виключно усі мали підкорюватися ідеології, інакше чекала розплата свободою.

Деякий час науково-аналітичне питання і проблема дисидентів не досліджувалась в Україні, бо тема була під прицілом репресивно-каральних органів. Натомість цю тему досліджували англієць Джордж Берч у праці «Український націоналістичний рух в СССР з 1956 року», Кенет Фармер із США у книзі «Український націоналізм у післясталінську еру: міф, символи та ідеологія в радянській національній політиці», американський дослідник Ярослав Білоцеркович у монографіїї «Дисидентство Радянської України: дослідження політичного відчуження». На дану тему виходили в друк праці лише на Заході.

Мета дослідження передбачає розкрити боротьбу художників-шістедесятників проти тоталітарного режиму у своїй творчості.

У період «відлиги» почав розгортатися процес реабілітації жертв репресій. За часів Сталіна відбулось багато жахливих подій, таких як штучний голодомор та численна кількість репресій, які відбувались під гаслами боротьби з «українським буржуазним націоналізмом». У результаті політичних процесів і штампування владою проявів української опозиції названою «український націоналізм», зріс інтерес інтелігенції до творчості розстріляного відродження 20-их років ХХ століття, серед яких був художник М. Бойчука та його учні [2, с. 5–20].

Молоді митці єдналися і прагнули позбутися тоталітарного диктату в творчій сфері, прагнення переросло у культурно-просвітні акції, появу неофіційних об'єднань, а саме клубів творчої молоді. В клубах проходили літературні вечори, художні виставки, покази вистав, вечори пам'яті репресованих митців. Проблеми, які турбували неформальну організацію близькі нам і зараз: захист рідної мови і культури, її популяризація, поширення історії.

Клуб «Сучасник», який виник у Києві наприкінці 1959 року, розміщувався в Жовтневому палаці (нині Палац мистецтв). Режисер Л. Танюк (президент клубу), літератори І. Дзюба, Є. Сверстюк, І. Світличний, В. Симоненко, С. Тельнюк, художники А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, Л. Семикіна та інші, створили письменницьку, художню, музичну, кіно і театральну секції при клубі. До нього входили також студенти багатьох київських вузів. Члени клубу організовували лекції з історії України, етнографічні свята, літературно-художні вечори, присвячені творчості відомих діячів України, влаштовували краєзнавчі експедиції. За ініціативою активу «Сучасника» був створений студентський міжвузівський фольклорний мандрівний хор «Жайворонок». Такі клуби діяли в інших містах, наприклад у 1962 почав діяти молодіжний клуб "Пролісок" у Львові [1, с. 145].

Діяльність «Сучасника» не обмежувалася літературними вечорами. Алла Горська разом із Василем Симоненком віднайшли місця поховання тисяч замордованих енкаведистами людей (Биківня, Лук'янівське та Васильківське кладовища).

Незважаючи на те, що Алла Горська виросла в російській сім'ї, повернулася до України, отримала освіту у Київському художньому інституті, перейшла на українську мову спілкування та була одною з митців, які представляли творчу інтелігенцію.

Художниця у 1964 році разом з Опанасом Заливахою, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук та Галиною Зубченко прикрасили вестибюль червоного корпусу Київського університету до 150-річчя Тараса Шевченка вітражем «Шевченко. Мати». На вітражі художники зобразили поета-художника, що однією рукою пригортає скривджену жінку-Україну, а у високо піднятій другій руці тримає книгу з назвою «Возвеличу малих отих рабів німих, я на сторожі коло їх поставлю слово». Скликана комісія кваліфікувала вітраж як ідейно хибний. У своїх спогадах шістдесятниця Михайлина Коцюбинська згадує: «Ректор Київського університету Швець

особисто гатив молотком по художньому склу – за вказівкою секретаря міськкому КПУ з ідеології Бойченка» [3].

Вітраж був знищений, а після цього почалися допити та виключення Алли Горської і Людмили Семикіної зі Спілки художників. Щоправда, через рік Аллу відновили, але не надовго. Горська не давала ніяких свідчень, але не покинула громадську діяльність. Людмилу Семикіну поновили через двадцять років. Художниці були одними з тих, хто підписав «Славнозвісний лист 139 діячів української культури на захист українських політв'язнів» [9].

З тих, хто виконував вітраж найменше пощастило Опанасу Заливасі. З Росії він повернувся на Батьківщину. Представники радянського режиму мали на нього «зуб», бо у 1947 році художник був відрахований з Інституту живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна за те, що не прийшов на зустріч з кандидатом в депутати і зухвалу поведінку. У 1965-му Заливаху заарештували і засудили до п'яти років таборів за антирадянську агітацію. Горська, була одна з активістів що підписували протест на заборону художнику малювати [4].

Опанас Заливаха – один із перших ілюстраторів творчості Василя Стуса. Його творчості притаманне осмислення історичного минулого: мозаїка «Борітеся – поборете», картини «Козака несуть», «Чумацька вечеря», «Козак Мамай». Зокрема він присвячує темі Шевченка у лінограюрі «Чи буде суд? Чи буде кара?» і живописі «Шевченко-пророк» [5].

Долаючи перешкоди разом, інтелігенція єдналася, проводила спільно час. У майстерні-квартирі Алли Горської та її чоловіка було багато друзів, усі опозиційні художники трималися одне одного, їх об'єднувала не тільки творча діяльність, а й політично-правова боротьба.

В своїх спогадах Левитська Ірина, згадує як Горська змінилась після школи, вийшла заміж та перетворила квартиру від батьків на майстерню та місце для вечорів, для так званих «квартирників» і як після 60-их на виставках роботи Алли перестали бути бажаними і були приречені стати андеграундом «Свіжий вітер 60-их сколихнув нас всіх. Програмування виставок раз на рік, іноді навіть на два (з тематичною програмою), список тем, отже, й учасників — поділили художників навпіл, на китів та кошенят, на своїх і чужих» [6].

Алла багато працювала разом із своїм чоловіком Віктором, серед їх спільних робіт є багато монументальних. Подружжя разом з Борисом Плаксієм створили панно «Земля». У співавторстві з Григорієм Синицею, Галиною Зубченко, Борисом Плаксієм вони виконали новаторські розписи

— панно «Земля» та мозаїки в Донецьку та Донецькій області, Жданові (Маріуполі), Краснодоні та Києві [7].

У Львівському клубі «Пролісок» активістка художниця-килимарка Стефанія Шабатура так само, як і Горська, підтримала історика Валентина Мороза, якого заарештували за «антирадянську агітацію та пропаганду», засудили до колонії суворого режиму на чотири роки. КДБ заарештував Стефанію Шабатуру за підозрою в «антирадянській діяльності» на п'ять років таборів суворого режиму і три роки заслання. Термін покарання відбувала в жіночому концтаборі [8].

Метод боротьби з «інакодумцями» в тоталітарному режимі був один – засудити. Загалом боротьба з опозицією це історія по спіралі, ми можемо провести паралель між «Розстріляним відродженням» і між поколінням шістдесятників. Опозиціонерів карна влада завжди хоче перевиховати. Шістдесятників відправляли на заслання, переслідували, забороняли їхні твори. Боляче уявляти, які тортури довелось пройти цим незламним людям, аби українська культура мала право на існування в цьому світі при тоталітарному режимі, який прагнув все «орусити» або знищити.

Митці створювали роботи, які розкривали відродження історії, фольклорні мотиви та побуту того часу, ілюстрації до віршів письменницької ланки організації. Через творчість відбувалася політична і правова боротьба. На прикладі опозиційного руху, сьогодні під час воєнних дій, розуміємо на скільки це тісно пов'язано і на скільки важливо.

Чому ми можемо навчитися у цих митців? Стійкості та справжнього патріотизму. За що вони билися? За те, щоб бути вільними і свідомими патріотами своєї Батьківщини, своєї землі, а не нав'язливої насильницької політики. Живучи в тяжкі часи та маючи складні долі, учасники руху розповсюджували самвидав, активно протестували, підтримували одне одного, боролися не тільки за свою свободу, а й усієї спільноти, бо в об'єднані рух складніше зламати, в цьому ланцюзі усі тримаються разом.

Література:

1. Горська Алла: Червона тінь калини : листи, спогади, статті. Ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ : Спалах ЛТД, 1996. С. 145: веб-сайт. URL : http://surl.li/duaqy (дата звернення: 20.11.2022)

2. Касьянов Георгій. Українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х рр. К.: Либідь, 1995. С. 5–20: веб-сайт. URL : http://surl.li/duaqw (дата звернення: 22.11.2022)

3. Локальна Історія: «Шевченко. Мати». «Вітражна» справа: веб-сайт. URL : http://surl.li/duaqv (дата звернення: 20.11.2022)

4. НАН України. Інститут історії України: веб-сайт. URL : http://surl.li/duaqs (дата звернення: 22.11.2022)

5. Національний музей літератури України. Алла Горська, Віктор Зарецький, Борис Плаксій панно «Земля». URL : http://surl.li/duaqc (дата звернення: 20.11.2022)

6. Радіо Свобода. Померла художниця-шістдесятниця Людмила Семикіна. URL : http://surl.li/duaqf (дата звернення: 20.11.2022)

7. Art Lviv Online. Стефанія Шабатура. URL : http://surl.li/duaqi (дата звернення: 20.11.2022)

8. Internet Archive: Горська Алла Олександрівна. URL : http://surl.li/duaqn (дата звернення: 20.11.2022)

9. Internet Archive: Як готувався «Київський лист». URL : http://surl.li/duaqp (дата звернення: 20.11.2022)

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Мінько О. П.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

МИСТЕЦТВО ЖИТТТЯ М. ФУКО

Естетика існування, стилізація поведінки або мистецтво життя – генеалогічні знахідки Мішеля Фуко пізнього періоду його наукової діяльності. Ідеї Фуко про життя як твір мистецтва отримали багато критики, яка переважно стосувалися визначень та плутанини, яка виникала через незнання методології Фуко та його основних філософських позицій. Змішування поняття «мистецтво життя» з популярно-психологічними або абстрактно-філософськими дискурсами поза контекстом та історією наукового шляху Фуко веде до непорозумінь та вимагає детальнішої розмови. Відповідно, метою цього тексту є розкриття змісту поняття «мистецтво життя» в невідривному зв’язку з його філософським методом.

Допоміжними джерелами у виконанні цієї мети є відповіді самого Фуко на критику поняття, яку він давав в детальних описах свого методу та історії своїх напрацювань, а також дослідження Johanna Oksala та

Timothy O`Leary, які вивчали етичну філософію Фуко через поняття естетичного.

Виклад основного матеріалу. Дослідження практик підкорення та спротиву привели Фуко до аналізу греко-римської культури та античних форм суб'єктивації. В аналітиці влади Фуко висуває підхід, в якому влада розуміється як те, що розподіляється між усіма членами суспільної формації, а не належить лише одному прошарку суспільства або інституціям. Як підкорення, так і спротив відбуваються через відтворення владних операцій, що укорінюються та діють завдяки відносинам влади та знання. Практики підкорення виростають на ґрунті дискурсів, що певним (специфічним для кожної епохи/епістеми) чином об'єктивізують членів суспільства, відповідно до потреб влади. Дискурси в свою чергу підтримують легітимацію задіяних практик підкорення. Таким чином, знання та влада замикаються в взаємовигідній динаміці. Спротив, в розумінні Фуко, також є частиною цієї динаміки. Практики спротиву це такі ж владні операції, але з тією різницею, що вони направляються індивідом на самого себе. Опір підкоренню чиниться завдяки перевинайденню операцій підкорення, яким передує створення «себе» як джерела спротиву.

Суб'єкт, влада та знання пересікаються в практиках себе або «техніках себе». В античності спектр таких «технік» виростав з принципу «піклування про себе». Заклик дельфійських оракулів щодо «піклування про себе» був проінтерпретований Сократом, а далі Платоном як відношення та увага до душі, її плекання. «Піклування про себе» включало у себе «пізнання себе», як спосіб піклуватися про душу. В парадигмі калокогатії тіло було невід'ємним елементом в роботі над душею та, насправді, складало матеріал для роботи над собою. Медичні приписи та експериментальне ставлення до бажань та пристрастей породили особливі стилі поведінки, які можна назвати моральними. Цей стиль поведінки проявляється в стилізації життя як мистецтва, життя як витвору, який творить індивід в процесі своєї суб'єктивації. Витворення моральності та етики суб'єкта в філософіях стоїцизму, кінізму та епікуреїзму виходила не з мотивації нормалізувати індивідів, а з тяжіння зробити моральність естетичною категорією.

Форма античної суб'єктивації мала естетичний вимір не тільки завдяки штучному облаштуванню поведінки, але й через трансформацію, яку вона вимагала. (Пере)винайдення себе потребувала пересікання межі, відведеної індивіду історичною нормою, в якій він

знаходиться. Щоб рухатися в напрямку себе, людина мала отримати досвід зміни своєї поведінки. Це не був би досвід зовнішнього погляду, відходу, поривання з собою та іншими, але зміна відношення до себе та до інших всередині владних відносин.

Фуко пропонує дивитися на життя, вибори та поведінку, з якої воно складається як на матеріал, що може формуватися та трансформуватися, як матеріал в мистецтві. «Його метою була не самостилізація, схожа з нарцисизмом, але персональна трансформація, становлення, пошук шляхів мислити, жити та вступати у відносини з іншими людьми у ще немислимий спосіб» [2, с. 162].

Критична генеалогія суб'єкта сама представляє собою методологію критики як способу подолання самих себе, як стратегії спротиву нормалізації, яка веде до того, що ми ще не знаємо. Так само твір мистецтва дає досвід невимовного, немислимого та невизначеного.

Висновки. Мистецтво життя є знахідкою Фуко, що органічно пов'язана з його аналітикою влади та не може розглядатися окремо від його проєкту критики сьогодення. Уявлення про життя як про мистецький твір допомагає мислити практики суб'єктивації як такі, що піддають трансформації соціальні умови індивіда, а отже дозволяють перевинаходити норми та долати владний примус до підкорення, не виходячи при тому за рамки операцій влади.

Література:

1. Foucault M. The History of Sexuality, Vol. 2: The Use of Pleasure. Vintage Books. 1990. URL : https://monoskop.org/images/a/a3/Foucault_Michel_The_History_of_Sexuality_2_The_Use_of_Pleasure.pdf

2. Oksala J. Foucault on Freedom. Cambridge University Press. 2005. URL : https://libgen.is/book/index.php?md5=69EE42275A4E4E1B71E3BCB817C78AEF

3. O'Leary T. Foucault and the Art of Ethics. Continuum. 2002. URL : https://libgen.is/book/index.php?md5=FCAD7D90AC3B1D1753ACA5E729BCB062

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Мухіна А. В.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

АРХЕТИП ЯК БАЗОВИЙ ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ

Архетип, за своєю природою, постає унікальним поняттям: він знаходить своє місце у багатьох науках, таких як культурологія, філософія, аналітична психологія тощо. Архетип є невід'ємною частиною розвитку людської культури. Однак, які риси та особливості архетипу надали йому такого фундаментального значення?

Ми можемо відслідковувати появу архетипу як ґрунтовного культурного елементу ще з самого початку зародження людської культури як такої: «…історичні уявлення про це поняття досить давні. І архетип, і символ характеризуються невичерпністю змісту, але архетип у своїй остаточній інтерпретації є нерозкладною цілісною структурою» [1, с. 369].

Спершу важливо згадати, що архетип почав зароджуватись з міфу – як багатьом відомо, «стовпу» людської культури. Саме міф є основою для появи багатьох концептів та систем, «у новітніх дослідженнях міф часто розглядається як альтернатива науковому мисленню і невід'ємна складова сучасної культури» [3]. Психолог Карл Густав Юнг при розробці власної концепції архетипу перш за все досліджував міфологію древніх греків та римлян [4, с. 7]. Однак архетип як символ проявляє себе не тільки у міфах, а й у казках, фольклорі, традиціях, обрядах тощо. «Джерело архетипних образів – не лише у снах, галюцинаціях, а й у міфах і легендах народів світу, фольклорі. Тлумачення архетипу залежить від світогляду, рівня розвитку того, хто його інтерпретує» [1, с. 371].

«Архетипні уявлення від початку розвивались у лоні філософії, потім усталилися в аналітичній психології» [1, с. 369]. Архетип від давньогрецької – ἀρχέτυπον, що означає «прообраз», «давній слід» [2]. Можна вважати, що одне з перших визначень архетипу в філософії бере свій початок з традиції платонізму, де архетип розумівся як «ейдос». Надалі в історії філософії архетип утримував своє головне значення, здебільшого він тлумачився як образ, що лежить у людському розумі.

Наразі не існує єдиного тлумачення архетипу, однак прийнято вважати, що архетип належить до колективного несвідомого (впровадження К. Г. Юнга). Колективне несвідоме має здатність

«шифрувати» інформацію під виглядом різних знаків та форм, які є впізнаваними для людини; ці повторювані знаки й породжують архетипи.

Література:

1. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. 550 с.

2. Архетип. Вікіпедія: Вільна Енциклопедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Архетип

3. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів : ПАІС, 2006. 120 с.

4. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Історико-філософський факультет

Павлюченко С. Ю.
Науковий керівник: доц., к. філос. н. Коннов О. Ф.

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ФУНКЦІЇ МІФУ

Міф – це таємничий вічний світ, створений людиною, щоб пояснити природу, всесвіт і саму себе, щоб зрозуміти силу, яка керує всім, і благодать, на яку ми можемо покластися, щоб отримати доступ до секретних механізмів, за допомогою яких усе працює, щоб забезпечити безсмертя за межами життя. Міфи такі ж різноманітні, як і самі люди та їхні культури, хоча, безсумнівно, є деякі спільні центральні образи та сюжети. Міфологія пройшла складний і тернистий багатовіковий шлях від найпримітивніших вірувань до міфів, що вражають художньою досконалістю і глибиною думки.

Майже всі світові міфи в класичному розумінні дотримуються однієї моделі, яка називається мономіф або подорож героя. Простіше кажучи, це виглядає як циклічна послідовність етапів, які проходять міфологічні герої (боги, духи, люди): виправа – ініціація – повернення. Ця схема була введена Джозефом Кемпбеллом у книзі «Тисячоликий герой» [3] та полягає в тому, що головний герой переходить із звичайного світу в незвичайний світ, повний небезпек і випробувань, з метою усунення певних недоліків, які є або у самого героя, або в нормальному світі героя. У виправі головний

персонаж стикається з проблемами, які спонукають його шукати рішення. Герой опиняється на межі між відомим, звичайним світом і невідомим, і повинен пройти випробування, щоб перетнути цю межу. На етапі ініціації він демонструє свою силу, інтелект та інші якості, щоб подолати ворогів і досягти своїх цілей. Навіть якщо проблема вирішується, головний герой повинен повернутися у свій світ. На етапі повернення він перемагає останнього ворога, уникає небезпек, які йому загрожують, і знову перетинає межі надзвичайного і буденного. Нарешті він повертається у світ, змінений своїми діями, або виявляє нові власні якості.

Також міфи виконують ряд функцій. Для ранніх культур найважливішими були дві функції міфу: соціально-інтегративна та нормативно-регуляторна [2, с. 243]. У межах соціально-інтегративної функції за допомогою міфів відбувається процес соціальної інтеграції індивідів. Сутність міфу як «антропологічного феномену» полягає в тому, що він є домінуючою формою світосвідомості і безпосередньо впливає на соціалізацію людини на різних етапах її розвитку. Саме соціальна інтегративна функція міфу відповідає за організацію цілісності групи через самоідентифікацію індивіда з соціальною спільнотою, за самоусвідомлення себе частиною природи та історичних подій.

Міфи заміняли, увічнювали і захищали нерозвинені соціальні та правові інститути, усталені порядки та звичаї. Міфи відіграють важливу роль у первинній соціалізації людини, задоволенні її життєво важливих потреб у поводженні зі світом за допомогою концепцій, емоцій і цінностей. У результаті культурно-антропологічних і структурно-семіотичних досліджень стала очевидною саме нормативно-регуляторна функція міфу як одного з найважливіших механізмів організації соціального, господарського та культурного життя колективу вона спрямована на виправдання існуючих ритуалів і норм.

Із розвитком суспільства з’являлися нові функції міфу. Сакральна функція – міф є одним з трьох базових типів світогляду нарівні з релігією та наукою [2, с. 243]. Спираючись на творчість колективного несвідомого, він створює обнадійливі картини світу, які цілісно наповнюють свідомість.

Мнемонічна функція – міф відігравав роль пам’яті, виступав засобом і способом спілкування, духовні цінності транслювалися від однієї групи, племені до інших, і від одного покоління до іншого. Мнемонічна функція міфу сприяла збереженню культурних стереотипів, життєздатних у конкретному культурному середовищі.

Моделююча функція – міфологія відігравала роль оригінальних зразків або моделей, за якими будувалася поведінка людини, її свідомість і життя.

Пізнавальна (пояснення причин) функція – міф намагається пояснити причини та способи виникнення окремих складових Всесвіту, а також людини.

Отже, міф – багатогранне, складне явище, він еволюціонує та змінює своє функціональне навантаження в історії культури. Звертаючись до його властивостей і функцій, ми можемо краще зрозуміти феномен людської цивілізації. Людський досвід зберігається в несвідомих шарах психіки, усвідомлюючи функції міфу, розуміємо витоки багатьох креативних знахідок людства, нетривіальних асоціацій і аналогій.

Література:

1. Барт Р. Мифологии. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.

2. Воеводина Л. М. Мифология и культура. Москва : Институт общегуманитарных исслед., 2002. 384 с.

3. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ : Альтернативи, 1999. 392 с.

4. Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России / Под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова. Москва : АИРО-XX, 2000. С. 17–38.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Педагогічний факультет

Плісак К. О.
Науковий керівник: доц., к. пед. н Руденко І. В.

ІЛЮСТРАЦІЯ ЗА МОТИВАМИ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ У НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Розвиток художньо-педагогічної освіти в Україні вимагає пошуки сучасних форм та методів навчання й виховання художників-педагогів, дизайнерів книжкової графіки. Це вказує на необхідність підняти рівень якості вищої професійної освіти до сучасних державних освітніх норм. У першу чергу це стосується підвищення рівня підготовки, як професійної, так і спеціальної, якості викладання, вдосконалення теоретико-методологічного рівня освіти та виховання майбутніх спеціалістів.

Значення книжкової графіки утримує лідерські позиції у житті суспільства в супереч комп'ютерних та цифрових технологій. Сьогодні друкований виріб, книжка, актуальна як ніколи.

Метою та завданнями дослідження постають стисла інформація про виникнення ілюстрації; розкриття понять «ілюстрація», метод інтерпретації літературного твору, а відтак і ілюстрації.

Першою ілюстрованою книгою прийнято вважати римський твір «Седмиці або Портрети» яка складалася з 15 книг, які були закінчені у 39 р. до н. е. Виданням книги займався наближений до Цицерона Тит Помпоній Атік (110–32 рр. до н. е.), заможний чоловік, який зробив свій вклад у розвиток книжкової справи. Ілюстратором виступив Марк Теренцій Варон (116–27рр. до н. е.) – римський вчений-енциклопедист, художник та письменник. Книга містила 700 портретів сучасників автора, царів, політиків, поетів та багатьох інших. А також, як протиставлення, художник, створив портрети семи простих римлян, щоб проілюструвати рівні права у культурі Риму. Під портретами автор розмістив опис, біографічні відомості про зображених, прозу та поезію різних авторів.

До того, як почали широко використовувати книгодрукування, книги переписували від руки та ілюстрували мініатюрами, котрі художники малювали фарбами, а іноді навіть золотом. Оздоблення кольоровими малюнками або орнаментами у рукописних книгах називається мініатюра [8, с. 42].

На початку XV століття ілюстрування книг зробило відомими багато художників, наприклад Жана Гранвіля та Гюстава Доре. Дивовижні ілюстрації дали друге життя таким творам, як «Розкішний часослов» та «Великий часослов» герцога Берійського, рукопис оздоблений мініатюрами. Створена, на замовлення Жана Берійского, братами Лімбург. Зберігається у середньовічній колекції Клойстерс, музею Метрополітен в Нью-Йорку. Середньовічні рукописні книги, манускрипти, створювалися у єдиному екземплярі на замовлення відомих людей. Їх оздоблення вимагало від художника високого рівня майстерності та терпіння. Ці книжки, на сьогоднішній день, мають велику цінність. Вони зберігають та доносять інформацію про побут наших предків й виконують роль інформаційного джерела про середньовічне суспільство.

Сучасна книга важлива для збереження національної культури Україна, як професійна одиниця. Її конструювання неможливо за межами ілюстрації, яка формує уявлення читача про задум автора літературного твору.

Загальновідомо, що книга історично визначена форма закріплення та передачі життєво-важливої інформації у вигляді текстового чи ілюстративного матеріалу. Ілюстратори активно тлумачать літературні твори, пропонують власні інтерпретації та варіанти їх розуміння через ілюстрації.

Робота ілюстратора полягає у створенні зображення відповідно художньому задуму, нюансам мови графіки, стилю та характеру літературного твору. Художник уявляє собі, як саме його ілюстрація поєднуються з концепцією майбутньої книги, набірними смугами, розворотами, обкладинкою та іншими деталями твору, що надає йому художню цінність.

З огляду на ці позиції термін «ілюстрація» трактується по-різному: як графічне оформлення, що пояснює текст, і на рівні естетичного змісту твору [8, с. 67]. Таке трактування дозволяє осмислювати ілюстрацію як графічний дизайн книги, оскільки термін відповідає специфіці сучасної технологічної підтримки видавничої справи. І хоча, ілюстрація є додатком до тексту, її художній образ сприяє його глибшому розумінню, наштовхує читача на інтуїтивні роздуми.

Ілюстрація у системі вищої художньої освіти візуальної інформації, пов’язана з інтерпретацією літературного змісту книги. Процес ілюстрування потребує відповідності завданням графічної композиції та базовим нормам застосування конструювання книги за допомогою матеріалів друкарських технік (наприклад, естампу) або сучасних технологічних засобів комп’ютерної графіки, що використовуються в дизайнерських проєктах. Для цього важливо знати деталі художньо-конструкторської організації тиражного процесу та особливості технологічного процесу народження книги. Класифікація книг поділяється за призначенням на запит науки, політики, масової тиражної продукції, популярної літератури, навчальних, художніх та довідкових видань тощо та пов’язана з відповідним віком читача, запитами та інтересами громадян.

Таким чином, книги спочатку переписували від руки та ілюстрували оригінальними мініатюрами; студентам необхідно знати художні та конструктивно-технологічні особливості книговидання, композиційні основи ілюстрації як просторової структури книги та функціональне призначення книги і конкретного адресата; графічні матеріали створення зображення та естетичну спрямованість інтерпретації ідеї літературного твору.

Література:

1. Анісімов Н. М. Основи малювання: Навчальний посібник для вишів. Москва : Будвидав, 1977. 168 с.

2. Веймарн Б. В., Колпінський Ю. Д. Загальна історія мистецтв: том другий, книга друга: Мистецтво середньовіччя. Москва : Мистецтво, 1961. 1028 с.

3. Гончаров І. Ф. Естетичне виховання школярів засобами мистецтва та дійсності. Москва : Педагогіка, 1986. 128 с.

4. Колпінський Ю. Д., Яворська Н. В. Загальна історія мистецтв: том п'ятий: Мистецтво 19-го століття. Москва : Мистецтво, 1964. 1028 с.

5. Чегодаєв А. Д. Загальна історія мистецтв у 6 томах: Мистецтво Стародавнього світу: Том 1. Частина 1. Москва : Мистецтво, 1956. 928 с.

6. Шорохов Є. В. Основи композиції. Москва : Просвітництво, 1979. 303 с.

7. Щербаков А. Композиція у роботі з натури // Художник. 1971. № 1. С. 57–60.

8. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва: Навчальний посібник. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Педагогічний факультет

Дрогуль Г. В.
Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.

ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КОМУНІКАТИВНОГО МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Одним із головних компонентів сучасного соціального простору кожної людини є комунікативне мовлення, оскільки воно входить до всіх сфер її життєдіяльності – взаємодії з людьми у повсякденному житті, навчанні, професійній діяльності тощо. З огляду на це формування комунікативного мовлення необхідно формувати з дошкільного дитинства, а одним з найбільш дієвих засобів є ігрові техніки, зокрема дидактичні ігри.

Проблема розвитку особистості дитини у процесі взаємодії з іншими людьми досліджувалася педагогами та психологами, зокрема: І. Бехом, Л. Виготським, В. Давидовим, Т. Дуткевич, В. Кан-Каликом, Д. Лебеденко, Т. Поніманською та іншими дослідниками. Особливості використання ігор як засобу становлення та розвитку комунікативного

мовлення дітей дошкільного віку вивчалися Г. Бєлєнькою, А. Богуш, Т. Донською, О. Задорожним, Д. Тимошенковою, В. Чекаліною та ін.

У сучасній педагогіці під поняттям «дидактична гра» прийнято розуміти багатопланове, складне педагогічне явище, що поєднує в собі ігровий метод навчання дітей; форму навчання; самостійну ігрову діяльність дитини дошкільного віку; засіб формування у дошкільників різних якостей, умінь та навичок [2, с. 64]. Більше того, деякі науковці у сфері дошкільної педагогіки (А. Богуш, Г. Бєлєнька, Н. Гавриш, Т. Поніманська та ін.) наголошують на тому, що дидактична гра – це один із найефективніших засобів розвитку мовленнєвої діяльності дитини старшого дошкільного віку, оскільки: дає змогу засвоювати мовленнєвий матеріал та закріплювати здобуті знання; підвищує інтерес дітей до предметів та життєвих ситуацій; розвиває зосередженість та увагу; забезпечує розвиток діалогічного та монологічного мовлення [1; 3].

Дидактичні ігри мають свою структуру, кожен із компонентів якої покликаний виконувати певну функцію, а саме:

1) Навчальне завдання ігрового характеру: передбачається, що в ігровому завданні розкривається зміст «програми» ігрових дій, що покликана стимулювати бажання дитини їх виконувати (наприклад, «Вгадай предмет за описом», «Корисно – не корисно», «Скажи навпаки»);

2) Ігрова дія: є способом прояву активності дитини старшого дошкільного віку у процесі досягнення ігрової мети. Наприклад, опускання руки в «чарівну торбинку», нащупування іграшки або іншого предмета та надання опису цього предмета;

3) Правила: структурний компонент, що покликаний на забезпечення реалізації ігрового змісту, скеровуючи поведінку та пізнавальну діяльність дитини дошкільного віку. Зауважимо, що правила в дидактичних іграх визначають характер та умови виконання дітьми ігрових дій, встановлюють їх послідовність та/або черговість, регулюють відносини між гравцями [1, с. 10]. Наприклад, установлення заборони діяти певним чином (озвучувати слова; розплющувати очі тощо), необхідність виконання певних дій (прострибати на одній нозі; тричі кліпнути очима тощо).

Однією з головних особливостей використання дидактичних ігор, спрямованих на розвиток комунікативного мовлення дітей старшого дошкільного віку, є те, що в їх основу покладено засади партнерської взаємодії дошкільного педагога та дітей (на етапі підготовки до гри; під

час перевірки виконаного ігрового завдання), а також дошкільників між собою (у процесі виконання ігрових дій) [4, с. 62–63]. При цьому доцільним є використання ігрових мотивів, несподіваних поворотів, вигадування різних варіантів розвитку ігор – все це сприяє збереженню інтересу дітей дошкільного віку до ігор у випадку їх повторення.

Дидактичні ігри доцільно використовувати як ланку між навчальною та самостійною ігровою діяльністю дитини старшого дошкільного віку. Наприклад, у дидактичних іграх «Що змінилося?», «Назви правильно», «Не помились» дитина має змогу вдосконалити свій словниковий запас, у неї відбувається формування інтересу до словникової діяльності. Зокрема, здійснюючи роботу з формування та активізації вокабюлару, розвитку комунікативного мовлення дітей старшого дошкільного віку дошкільному педагогу також можна використовувати такі дидактичні ігри, як: «Чудова торбинка», «Казкова скринька», «Хто побачить і назве більше?», «Фарби», «Ввічливі слова», «Зроби комплімент другу» тощо.

Таким чином, на сьогодні дидактичні ігри визнаються дослідниками як ефективний засіб розвитку комунікативного мовлення дітей старшого дошкільного віку: сприяють збагаченню словникового запасу дітей, формуванню в них навичок монологічного та діалогічного мовлення, налагодженню соціалізації з однолітками та дорослими.

Література:

1. Богуш А.М., Гавриш Н.В. Мовленнєва робота з дошкільниками: шляхи оптимізації. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2013. № 3. С. 4–14.

2. Гаращенко Л., Кондратюк С. Розвиток комунікативної компетентності дітей старшого дошкільного віку засобом сучасних книжок-картинок. *Збірник наукових праць Київського університету імені Бориса Грінченка. Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка.* 2021. № 35 (1). С. 63–70.

3. Понімaнська Т.І. Дошкільна педагогіка / 4-е вид., перероб. і доп. Київ: Альма-Матер, 2018. 408 с.

4. Bielienka G., Kondratets I. The Formation and Development of a Child's Skills to be Free in the Conditions of Kindergarten. *The Potential of Modern Science*. Vol. 3. Sciemcee Publishing. London. 2019. P. 61–69.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Педагогічний факультет

Кайнова А. О.
Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.

СЮЖЕТНО-РОЛЬОВА ГРА У ПИТАННІ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Креативність є важливим аспектом розвитку дитини, особливо в старшому дошкільному віці. Креативність включає здатність мислити творчо, генерувати нові ідеї, розв'язувати проблеми та реалізовувати власну індивідуальність. Одним з ефективних засобів розвитку креативності у дітей є сюжетно-рольова гра, яка дозволяє дітям вільно виражати свої думки, фантазії та відчуття.

Сюжетно-рольова гра – це вид гри, в якому діти використовують свою уяву та креативність, щоб створювати різноманітні ролі, ситуації та сюжети. Вони можуть перевтілюватися у різні персонажі, імітувати ролі з реального життя або зі світу фантазії, та взаємодіяти між собою [2; 3]. Цей вид гри має великий потенціал для розвитку креативності, оскільки вимагає від дітей творчого мислення, створення нових ідей та вирішення різних ситуацій. Для таких аспектів креативності як уява, творчість, соціальна компетентність та самовираження цей вид гри має багато переваг.

Формування креативності у дітей старшого дошкільного віку є важливим завданням в їх розвитку. Діти цього віку можуть розвивати свою креативність в сюжетно-рольовій грі в дошкільному закладі, якщо створені відповідні педагогічні умови.

У Базовому компоненті дошкільної освіти України визначається важливість розвитку креативності дітей старшого дошкільного віку, наголошується про важливість розвитку цієї компетенції для підготовки до подальшої навчальної діяльності [1].

Розробка методичних рекомендацій до використання сюжетно-рольових ігор в дошкільному навчальному процесі можуть бути корисним інструментом для педагогів, які працюють з дітьми старшого дошкільного віку. Вони допомагають вихователям ефективно організовувати та проводити сюжетно-рольові ігри, враховуючи особливості цього методу, розвивати творчість дітей, стимулювати їх активність, сприяти розвитку комунікативних, когнітивних та соціальних навичок, забезпечувати безпеку в проведенні ігор, а також вимірювати результативність та ефективність застосування даного методу. Використання методичних

рекомендацій допомагає педагогам створити сприятливі умови для розвитку креативності дітей та досягнення високих педагогічних результатів.

Література:

1. Базовий компонент дошкільної освіти: Базовий компонент дошкільної освіти. Нова редакція та поради для організації освітнього процесу. 22 січня 2021 року. URL : https://ezavdnz.mcfr.ua/book?bid=37876

2. Крутій К.Л. Емпіричне дослідження вільної гри дитини в умовах закладу дошкільної освіти під час проведення «Дня без іграшок». *Гуманізація навчально–виховного процесу. Збірник наукових праць.* 2019. № 1 (93). С. 26–44.

3. Маршицька В. В., Орлова Г.В. Теоретичні основи формування креативності у дітей старшого дошкільного віку. *Теоретико–методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2015. Вип. 19(1). С. 363–372.

Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Педагогічний факультет

Ярмарковська М. Ю.
Науковий керівник: ст. викл. Шульга Т. Ю.

ВИХОВАННЯ ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ ДО ЗДОРОВ'Я У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Інтерес до здоров'я дітей обумовлений дедалі більшою тенденцією до зростання захворюваності, зниженням функціональних здібностей дітей та темпів їх фізичного та розумового розвитку. Дитинство є ключовим періодом життя, коли формуються всі морфологічні та функціональні структури, що визначають потенційні можливості дорослої людини. Тому на етапі дошкільного віку, коли життєві установки дітей ще недостатньо міцні та нервова система відрізняється особливою пластичністю, необхідно формувати мотивацію до здоров'я та організацію їх життєвих інтересів на здоровий спосіб життя.

Здатність дитини старшого дошкільного віку «зображувати» норми, цінності, правила, ставлення до них та зразки проведення дозволяє здійснювати роботу з формування ціннісних уявлень у дітей, починаючи вже із дошкільного віку. Успішність цього напряму освітньої роботи визначається розвитком особистісного інтересу, бажання сприймати ціннісно-орієнтований матеріал, збагаченням дітей новими мотиваційно-

значущими враженнями, образами навколишнього світу, що лежить у пласті емоційного регулювання процесу розуміння цінностей.

Ціннісне ставлення проявляється в оцінці значущості, важливості певного виду діяльності, не тільки на рівні свідомості, а й у реальних діях та вчинках [1, с. 70]. У нашому випадку це особисті прояви дітей, орієнтовані на оволодіння знаннями та навичками збереження власного здоров'я.

Ціннісні відносини, заглиблюючись, переходять у ціннісні орієнтації, що є компонентом структури особистості, що визначає її поведінку та ставлення до навколишнього світу. Вони є суб'єктивно обрані, значущі особистості цінності, які пронизують всі структурні компоненти особистості та формують той чи інший її тип.

Основним механізмом розвитку ціннісного ставлення до здоров'я є активна самостійна діяльність суб'єкта щодо вирішення протиріччя між усвідомленням цінності здоров'я та реальною поведінкою: важливу роль цьому процесі грає рефлексія, дає можливість осмислювати, оцінювати, коригувати наявний досвід збереження здоров’я [2, с. 92].

Існуючі теоретичні положення визначили напрямок роботи з формування ціннісного ставлення до здоров'я у дітей старшого дошкільного віку засобами фізичної культури.

Надзвичайно важливою є організація правильного фізичного виховання, зміцнення здоров'я та всебічного розвитку дітей з ранніх років, здійснення своєчасної підготовки до школи та подальшого життя. Тому проблеми в галузі теорії фізичного виховання дітей різноманітні та значні. Вони охоплюють найважливіші питання вивчення потенційних можливостей дітей, створення умов, що забезпечують їх розвиток; комплексного підходу до розроблення змісту та методів всього виховно-освітнього процесу на всіх вікових етапах – науково обґрунтованого рухового режиму, гігієни нервової системи, загартовування; виховання необхідних орієнтувань; виховання моральної свідомості та поведінки, самостійності мислення, творчої активності в різних формах занять та в ігровій діяльності, любові до спорту, праці та ін.

Для формування ціннісного ставлення до здоров’я у дітей старшого дошкільного віку доцільно використовувати наступні засобами фізичної культури: лекції медичних працівників для дітей та батьків про значення рухової активності для здоров'я; групові та індивідуальні бесіди, які пропагують здоровий спосіб життя; стенди у спортивних залах та в коридорах з набором інформації про фізичну культуру та спорт; зустрічі із відомими спортсменами; регулярне проведення змагань та спортивних

свят, а також обов'язкова участь у спортивних заходах з регулярним відображенням результатів на фотостендах, спільне проведення різноманітних спортивних конкурсів за участю батьків та дітей; регулярне запрошення керівництва ЗДО на спортивні заходи.

На сьогоднішній день формування у дітей старшого дошкільного віку ціннісного ставлення до здоров'я не повинне залишатися осторонь прогресивних методів навчання [3, с. 289]. Відмінних результатів у фізичному вихованні дошкільнят та прищепленні навичок здорового способу життя, які будуть відповідати новим запитам суспільства, терміново необхідні нові засоби та технології навчання.

Ефективність процесу формування у дітей старшого дошкільного віку ціннісного ставлення до здоров'я засобами фізичної культури визначається низкою педагогічних умов, серед яких ми виділяємо:

- інформаційну та емоційну насиченість фізкультурно-оздоровчої діяльності;
- створення ціннісно-орієнтаційного простору здорового способу життя;
- широке застосування методів емоційного впливу, спрямованих на формування ціннісного ставлення до здоров'я;
- спрямованість фізичного виховання на формування потреби у здоров'ї та мотивів здорового способу життя;
- різноманітність змісту та організаційних форм фізкультурно-оздоровчої діяльності.

Таким чином, алгоритм формування ціннісного ставлення до здоров'я у дітей старшого дошкільного віку засобами фізичної культури є ряд послідовних дій: орієнтація дитини в розвитку інтересу до свого здоров'я та фізичній культурі, збагачення особистого досвіду дитини, що включає формування основних стратегічних компонентів ціннісного ставлення до здоров'я.

Література:

1. Бабюк Т. Й. Характеристика компонентів ціннісного ставлення до здоров’я як інтегрального показника сформованості здорового способу життя дітей старшого дошкільного віку *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Фізичне виховання, спорт і здоров'я людини*. 2015. Вип. 8. С. 69-75

2. Печка Л. Є. Ціннісне ставлення до власного здоров'я дітей: наступність у роботі закладу дошкільної освіти і початкової школи: монографія. Київ - Кременчук: Вид-во «NOVAABOOK», 2021. 504 с.

3. Сучасні здоров’язбережувальні технології : монографія / за заг. ред. Ю. Бойчука. Харків : Оригінал, 2018. 724 с.

Наукове електроне видання

Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі

Матеріали XII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів, молодих науковців та науково-педагогічних працівників
1 грудня 2022 року

Відповідальні за випуск:
викладачі кафедри етики та естетики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
Коннов О. Ф. (заг. ред., упоряд., худ. оформлення),
Шульга Т. Ю. (худ. та тех. редагування, оригінал-макет).

У оформленні використані:
1. Автор: Kiyanka - Власна робота, CC BY-SA 4.0,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=73157143
Меморіальний музей Григорія Сковороди, розташований у будинку колишнього колегіуму у м. Переяславі.
2. Авторський малюнок Григорія Сковороди. Фонтан «Нерівна всім рівність».
3. Чорнухинський музей Г. С. Сковороди – родинне гніздо філософа.
https://www.facebook.com/photo?fbid=2045348435667811&set=pcb.2045348522334469
4. «Нарцис при джерелі». Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с. URL : http://litopys.org.ua/chyph/chyph05.htm

Кафедра етики та естетики УДУ імені Михайла Драгоманова
Department of Ethics and Aesthetics of the Ukrainian State Dragomanov University
+380444823857
http://www.npu-etestet.com.ua
https://www.facebook.com/etestet.npu.edu.ua

Підписано до друку 09.05.2023 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Cambria.
Умов.друк.арк. 6,16. Облік.видав.арк. 5,33
Зам. № 124.
Віддруковано з оригіналів.

Вид-во Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.