

В основу зазначеного соціально-психологічного тренінгу лягла модель формування потреби у ЗСЖ у майбутніх учителів, представлена на рисунку 1. Аналізуючи участь майбутніх учителів у, визначених на рис. 1, етапах групової роботи, ми можемо детально розкрити їх зміст та, враховуючи результати, зазначити високу ефективність запропонованої моделі.

Таким чином, соціально-психологічний тренінг “Формування потреби у здоровому способі життя” – це головна психолого-педагогічна умова розвитку потреби у ЗСЖ у майбутніх учителів, оскільки він одночасно забезпечує навчання, виховання, розвиток, тренування, обмін досвідом між учасниками і дозволяє їм під керівництвом тренера виробити такі способи поведінки, які сприятимуть систематичному дотриманню норм і правил ЗСЖ.

Використана література:

1. Кокойло Ю. О. Особливості готовності вчителів до формування потреби у здоровому способі життя в учнів / Ю. О. Кокойло // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки : зб. наукових праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. – № 38 (62). – С. 97-105.
2. Оржеховська В. М. Педагогіка здорового способу життя / В. М. Оржеховська // Проблеми освіти : наук.-метод. зб. / кол. авт. – К. : Інститут інноваційних технологій і змісту освіти, 2006. – Вип. 48. – 223 с.

Аннотація

В статтє рассматривается проблема формирования потребности в здоровом образе жизни (ЗОЖ), описываются психолого-педагогические условия ее формирования у будущих учителей, обосновывается использование социально-психологического тренинга как главного психолого-педагогического условия формирования потребности в ЗОЖ.

Annotation

In article is studied the problem of the formation of the need for a healthy lifestyle (HLS), described psychological and pedagogical conditions of that need of the future teachers, demonstrated the use of socio-psychological training as the main psycho-pedagogical conditions of formation of the need for healthy lifestyles.

УДК 379.823:7.094

Крилова В. О.

ГЕРОЙ ЯК УСОБЛЕННЯ ЛЮДСЬКОГО “Я” В КІНОМИСТЕЦТВІ

Кіномистецтво претендує на особливу роль в житті людини – залишаючись результатом її художньої діяльності, воно змінює її природу та спрямовує особистісний розвиток.

Ще від самого народження людина сприймає світ у своєрідній рамці. У зовнішньому, фізичному прояві цієї рамкою виступає кут зору, яким обмежується сприйняття того, що ми бачимо. Внутрішній світ формується через призму світогляду та чуття.

З появою кіно людина перенесла своє відчуття та розуміння світу у формі рухливих картинок, які втілили специфічне *екранне бачення*, закладене в людській природі.

В контексті методології метаантропології, що аналізує людське буття та людську природу в буденному, граничному та метаграничному вимірах [3, с. 207-212], можна стверджувати, що у природі людини закладена не лише воля до самозбереження та продовження роду, а й воля до пізнання і творчості – як себе так і навколишнього світу, а також воля до любові та свободи, що утворюють цілісність людського світогляду та буття [4].

Скеровуючись волею до пізнання і творчості, людство породжує та розвиває культуру, в якій відбувається звільнення від буденного. Специфікою екранної культури виступає те, що глядач, а подекуди і автор, ідентифікують себе з героєм екранного твору в значно більшій мірі, ніж з героєм живопису, скульптури, або художньої фотографії.

Ідентифікація з екраним героєм може суттєво впливати на самоідентифікацію людини, приводити до зміни самоусвідомлення та відношення до себе, що, кінець кінцем, означає зміну світогляду та світовідношення. Це добре показує Г. Чміль. “Зустріч глядача з екраном є ціннісним актом, – зазначає дослідниця, – подією людської самоідентифікації, яка розкриває сутність унікальності та плінності людського життя” [5, с. 13].

Безсумнівно, кіно є такою зустріччю глядача з екраном, в якій і *завдяки якій* маємо глибинні екзистенціальні та світоглядні зміни. Як це відбувається? Для відповіді на це запитання звернемося до проекту кіноантропології, запропонованого Г. Чміль. Кіноантропологія базується на людському типі, який Ж. Бодрійяр назвав Людиною телематичною. За думкою Г. Чміль, “просякнута й кодована екраном Людина телематична починає думати й жити екраними образами, засвоює мову екрану, відкриваючи для себе нову галузь предметної уяви. Ця уява розширюється й збільшується, збагачується життєвий досвід, набутий за допомогою життєвих форм...” [5, с. 10], що стає приводом для актуалізації особистісного потенціалу людини.

Важливо усвідомити вплив на буття й природу людини специфічної для кіномистецтва динамічної

образності, що апелює не просто до людської уяви, а до здатності співчувати герою, який змінюється під впливом обставин, до того рівня, що починає змінювати ці обставини. Уява є тим поштовхом, що дозволяє людині художньо перетворювати образ свого “Я” через взаємодію з “Я” героя на екрані – як у випадку автора, так і глядача. Нереалізовані бажання, устремління, потяги і автора, і глядача долаються й реалізуються в образі героя, який з необхідністю відрізняється від тих, хто є його прототипами в реальному житті. Адже саме в кіно, на відміну від телебачення людина отримує статус героя, міфологізованого художньою вигадкою. Герой є посередником між автором і глядачем у мистецькому просторі екрану. М. Бахтін зазначає, що: “життя героя переживається автором у зовсім інших ціннісних категоріях, ніж він переживає своє власне життя і життя інших людей разом з ним – дійсних учасників в єдиній відкритій етичній події буття...” [1, с. 18].

Кіномистецтво дає можливість людині художньо втілити на екрані міф про саму себе. Екранний герой, трансформуючись упродовж фільму, часто стає настільки невіддільним від глядача, що він все більше ототожнює із ним себе. Кіно ідеалізує героя, демонструючи його найкращі якості так, що цей герой викликає потяг або, навіть, захват у людини. Цей потяг і захват часто-густо стає фатальним для людини буденного буття і буденного світогляду, що має несамостійний, нетворчий, некритичний характер [4, с. 23]. Така людина може підсвідомо ототожнювати себе з тим чи іншим героєм, втрачаючи унікальність власної особистості.

Людина ж граничного та метаграничного буття, яку спрямовує воля до пізнання і творчості, а також воля до любові та свободи сприймає кіногероя як каталізатор власного особистісного росту – це стосується як авторів так і глядачів кінотвору. Отже, кіно може сприяти як деперсоналізації людини так і актуалізувати особистісні можливості, виводячи за межі наявного та узвичаєного.

Екранний герой не завжди є позитивним; кіно може викликати співпереживання, часто й симпатію, і до образу злодія. Носій зла може розкритися на екрані у всій своїй самотності, своєрідній вразливості, продемонструвати геніальність, виключність, силу або навпаки, слабкість, спонукаючи глядача емоційно і, навіть, екзистенціально перейти на свій бік. За думкою Г. Чміль “закріпленість життя в екранних мистецьких формах постає опозицією, відносно того, що кожна людина, в силу своєї природи, хоче зрозуміти себе, отже, конструює бажаний тип мистецькими засобами...” [5, с. 13].

Синтезуючи бачення свого “Я” в екранному мистецтві, яке саме є синтезом різних мистецтв, людина створює особливий *екранний світ* та конструює себе у ньому як унікальну особистість, що постає в новій якості.

Наприклад, типовим героєм буденного “попкорнового кіно” є досить молода середньостатистична людина, що прагне насолоди від життя, вражень та пригод. Показовим є і образ багатія, який, незважаючи на величезні рахунки у банках відчуває внутрішню спустошеність, чи образ невдахи, що “пливе за течією”, переживаючи непорозуміння із родиною або соціумом. Конфлікти “попкорнового героя” існують у буденному вимірі та вирішуються у ньому ж. Це яскраво демонструє замкненість людини в буденності, яка оспівує розваги, споживання та комфорт як головні життєві цінності.

Можлива ситуація, коли під впливом страху та жалю до себе автор створює егоцентричний твір, просякнутий засудженням, а не творенням себе та свого життя, що призводить до переживання абсурдності існування і самого себе, і світу, яке відображається в “кіно самовираження”, що репрезентує граничне буття його творців. Таке кіно часто демонструє образ дивака чи бунтівника, який шукає сенс життя та творчості.

З іншого ж боку граничне кіно може давати людині значний імпульс до подолання своїх меж. Це кіно, що акцентується на героїчному в людському бутті. Неймовірна сила та мужність, що демонструють герої кінофільмів свідчать про прагнення людини до героїзму, фізичного або особистісного лідерства, якого може не вистачати у житті.

Героїчне кіно частіше показує нам образи людини-титана, людини-героя, надлюдини, й підкреслює людське прагнення до влади над собою та світом, мужності творити життя, змінювати його на краще не лише завдяки своїй фізичній силі, а й розуму, можливостям та досягненням.

У найбільш продуктивному прояві екранне мистецтво, особливо кіно є могутнім простором для втілення та осмислення людиною ідеального образу “Я”, суспільства та світу, їх постійного динамічного розвитку та духовного й душевного перетворення. Це робить можливим філософське катарсичне кіно метаграничного виміру людського буття, як кіно глибинно катарсичне.

Герой філософського кіно уособлює цілісну особистість, сильну духовно і душевно. Духовне устремління в житті і творчості поєднується у його особистості із відкритою, щирою душею. Незважаючи на випробування, а, іноді, і трагічність життя, такий герой не піддається спокусам, образі та жалю до себе. На відміну від героя-бунтівника “кіно самовираження”, який страждає від самотності або безглуздості життя, герой філософського катарсичного кіно хоробро звільняється від страждання і непорозуміння зі світом, виходить у вимір свободи та любові, що знаменують нове буття його особистості, що живе в гармонії з собою, Іншим та світом.

Кіно метаграничного виміру людського буття звеличує людину, надаючи їй надлюдських рис без втрати людяності, у динамічному поєднанні духовності та душевності.

Окремо варто відзначити філософське *поетичне* кіно, герой якого уособлює творчий та моральний пошук особистості, яка прагне до світоглядної та життєвої цілісності.

Герой філософського поетичного кіно скеровується високими духовно-моральними цінностями та ідеалами, проте страждає від самотності. Граничний страх відкритися Іншому замикає його у рамках своєї особистості, проте надія на любов тишить його самотню душу, поновлюючи сили на шляху до метаграничної любові та справжньої повноти творчості та буття. Тому філософське поетичне кіно пропонує незавершений катарсис, що є досягненням творення конкретної особистості для неї самої, проте не переростає у творення взаємовідношень зі світом та Іншим.

Використана література:

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 424 с.
2. Бела Балаш. Кино: становление и сущность нового искусства / Бела Балаш. – М. : “Прогресс”, 1968. – 328с.
3. Философская антропология: словарь / под ред. Н. Хамитова. – К. : КНТ, 2011. – 472 с.
4. Хамитов Н. Философия: Бытие. Человек. Мир / Н. Хамитов. – К. : КНТ, Центр учебной литературы, 2006. – 456 с.
5. Чміль Г. Екранна культура: плюральність проявів / Г. Чміль. – Х. : Крук, 2003. – 336 с.

Аннотация

Киноискусство анализируется как феномен экранной культуры, который изменяет природу человека и направляет его развитие.

Annotation

We analyze a cinematography as a phenomenon of screen culture, which changes the nature of man and directs its development.

УДК 159.923.2

Крюкова О. В.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ І ПРИХИЛЬНОСТІ НОРМАМ ГРУПИ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ МІСЬКИХ І СІЛЬСЬКИХ ШКІЛ

У Національній доктрині розвитку освіти, в законі “Про освіту” зазначається, що основною метою національного виховання є набуття молоддю соціального досвіду, формування у неї потреби та уміння жити в громадянському суспільстві; підготовка освічених, моральних і практичних людей, здатних до співпраці, міжкультурної взаємодії, які мають глибоке почуття відповідальності за долю країни. Разом з тим, як свідчать теоретичні і практичні дослідження, відсутність у деяких юнаків і дівчат навичок конструктивного спілкування, загальних принципів розуміння сутності міжособистісних і соціальних проблем, здатності приймати відповідальні рішення і діяти з урахуванням інтересів інших людей призводить до конфліктів, стресових ситуацій, неадекватної соціальної поведінки. Соціальна відповідальність особистості і прихильність нормам групи розглядаються як необхідні умови ефективності діяльності групи, яка прагне упорядкувати соціальні відносини, узгодити дії окремих осіб і групи, привести їх у відповідність із загальними цілями та інтересами. Однак, не в кожній групі враховується унікальність особистості, інтереси особистості і групи можуть не збігатися, потреби не задовольнятимуться. У цих умовах стає очевидною необхідність виховання у молодих людей соціальної відповідальності й прихильності нормам групи, ставлення до них як важливих життєвих цінностей, надання допомоги старшокласникам у їх соціальному розвитку.

Аналіз наукової літератури показує, що на сьогоднішній день склалися передумови, що дозволяють здійснити теоретичне осмислення зазначеної проблеми: у закордонній та вітчизняній науці сформувалися підходи до визначення сутності соціального розвитку особистості (М. І. Бобнева [5], В. О. Ільїн [7], І. С. Кон [8], Д. І. Фельдштейн [16] та ін.); накопичений досвід у дослідженні окремих особистісних характеристик і психологічних факторів, що визначають соціальну розвиненість школяра (І. С. Кон [8], С. Д. Максименко [11], А. В. Петровський [13]); розкриті проблеми взаємодії особистості та шкільного середовища (І. Д. Бех [3], В. А. Семиченко [15]). За останні роки з'явилися теоретичні та емпіричні дослідження в галузі психології соціальної відповідальності і прихильності: проведений теоретико-емпіричний аналіз змісту, функцій, типологічних особливостей, психологічних детермінант соціальної відповідальності (Л. І. Дементій [6], К. К. Муздибаєв [12], А. В. Петровський [13], М. В. Савчин [14] та ін.), розкриті проблеми формування соціальної відповідальності у школярів (Н. В. Антипіна [2], О. М. Бобкова [4]); накопичений досвід у дослідженні психологічних механізмів, рівнів, компонентів організаційної прихильності, факторів, що перешкоджають її виникненню (В. В. Агейкіна [1], М. І. Магура [10] та ін.). Важливість вивчення соціальної відповідальності і прихильності нормам групи як складових соціального розвитку особистості в ранній юності визначається теоретичною і практичною неопрацьованістю цього аспекту проблеми у психології.

Метою статті є дослідити особливості соціальної відповідальності і прихильності нормам групи як складових соціального розвитку особистості у ранній юності, здійснити порівняльний аналіз