

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД**

**“Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського”**

**кафедра філософії, соціології та менеджменту соціокультурної діяльності**

**МАТЕРІАЛИ**

**VII Міжнародної наукової конференції студентів, молодих вчених та  
науковців  
«МЕТОДОЛОГІЯ ТА ТЕХНОЛОГІЯ СУЧАСНОГО ФІЛОСОФСЬКОГО  
ПІЗНАННЯ»**



**(Одеса, 23-24 травня 2024 року)**

**Одеса -2024**

**УДК: 1:403:316.6 (08)**

**Методологія та технологія сучасного філософського пізнання.** Матеріали VII Міжнародної конференції студентів, молодих вчених та науковців (Одеса, 23-24 травня 2024 р.) 181 с.

**Рецензенти:**

**Голубович Інна Володимирівна** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечнікова

**Орленко Ірина Миколаївна** - доктор філософії, завідувачка Одеського обласного ресурсного центру підтримки інклюзивної освіти КЗВО «Одеська академія безпервної освіти» Одеської обласної ради.

Збірник матеріалів VII Міжнародної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Методологія та технологія сучасного філософського пізнання» вміщує матеріали, які досліджують методологію сучасного пізнання; аналізують Голодомор-Геноцид-Холокост: проблема пізнання моральних складових розвитку XXI століття; показують трансформаційні процеси в сучасному суспільстві; розкривають сучасні підходи до вивчення цінностей та ціннісних орієнтацій; розглядають філософсько-освітні парадигми сучасного суспільства та філософію синергетики. Рекомендовано для науковців, педагогів, докторантів, аспірантів, студентів.

Ухвалено до друку та розповсюдження мережею інтернет вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (протокол № 17 від 27 червня 2024 р.)

надзвичайно привабливих якостей та наявність в деяких із них таланту і навіть геніальності, але реалізація всього цього можлива лише «жіночим» шляхом і ні в якому разі не через боротьбу з чоловіком.

### Список використаної літератури

1. Арістотель. Політика / Пер. з давньогр. та передм. О. Кислюка. — К.: Основи, 2000. 239 с.
2. Гендерна психологія: навч. посіб. / О.В. Щотка. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2019. 358 с.
3. Кант Іммануїл. Відповідь на питання: що таке Просвітництво? // Зібрання творів у 6 томах під спільною редакцією: В.Ф.Асмуса, А.В.Г.Гулиги, Т.І.Ойзермана, переклад Б.А.Фохта / "Філософська спадщина". 1964 -1966. – Т. 6. 744 с.
4. Ніцше, Фрідріх. Весела наука / пер. з нім. В.Б. Чайковського; худож.-оформлювач О.А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2020. 284 с. ISBN 978-966-03-9212-0
5. Фрідріх Ніцше. Так мовив Заратустра. Книжка для всіх і ні для кого. Переклад з німецької: Ганна Савченко. Харків: Фоліо. 2019. 256 стор. ISBN 978-966-03-8712-6
6. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. — К.: Основи, 2000. 355 с.
7. Руссо Жан Жак. Еміль, або про виховання // Фоліо, 218. – 603 с. ISBN: 978-966-03-8491-0.
8. Сімона де Бовуар. Друга стаття: В 2 т. – Том 1. – К.: Основи, 1994. – 390с.

**Семко Яна Сергіївна**, кандидат філософських наук, доцент кафедри мистецтвознавства та загально-гуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, Україна

### ПРИРОДА МИСТЕЦТВА У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ

Взагалі визначення мистецтва – це питання дискусійне. У період Античності воно сприймалося як наслідування природі (мімесис), під час Ренесансу мислилося як пізнання. Обидві позиції можуть бути оскаржені. Наприклад, анатомічний атлас теж є наслідуванням природи, але не відноситься до мистецтва. Що ж до пізнання, то справжнє знання несе наука, мистецтво ж може бути як провідником знання, що пов'язано з дійсністю, так і плодом фантазії. Ряд дослідників наполягають на естетичній концепції мистецтва. Так, згідно з Я. Мукаржовським, «гегемонію естетичної функції» слід завжди розглядати «як випадок основний, “немаркований”, тоді як гегемонія іншої

функції завжди “маркована”, тобто постає як порушення нормального стану» [3, с. 44]. Течії мистецтва, які визнають домінування естетичного начала, дослідник вважає тимчасовими відхиленнями. Тут Я. Мукаржовський, на нашу думку, переводить розуміння мистецтва у площину суспільного сприйняття, беручи за основу стереотипне сприйняття мистецтва у нерозривному зв'язку з естетичними критеріями. Тим самим напрями, що не приділяють уваги естетичній складовій мистецтва (безпредметне мистецтво, дадаїзм), маргіналізуються, перетворюючись на випадкові прикордонні явища. Солідну історію має виховна концепція мистецтва, яка проявляється, наприклад, у ренесансному гуманізмі, в епоху Просвітництва і надалі. Г. В. Ф. Гегель називає мистецтво «першим учителем народів» [1, с. 57]. Цю ідею підхоплює і радянська наука, стверджуючи небезпеку поділу етики та естетики [2, с. 627].

Ігрову концепцію мистецтва висуває Й. Хейзінга, спираючись на «майже інстинктивну для людини спонтанну потребу прикрашати» [4, с. 163], що розглядається як ігрова форма. Художній твір виникає у межах таких ігрових, на думку автора, явищ архаїчної культури, як культ чи змагання. У той же час М. Бахтін, зближуючи поняття гри та мистецтва в плані створення ілюзії, іншої реальності, бачить відмінність першої від другої у «принциповій відсутності глядача та автора» [3, с. 46].

Мистецтво також можна розглядати як символічне втілення конкретної культурно-історичної епохи. Тут слід погодитися, що «для мистецтва родова ознака – це його нерозривний діалектичний зв'язок із соціумом» [2, с. 629]. Так, на думку І. Тена, для розуміння художнього твору, художника та школи художників необхідно точно уявити собі загальний стан розумового та морального розвитку того часу, до якого вони належать. Е. Кассіерер вважає мистецтво символічно втіленою реальністю, що є посередником між людиною та фізичною дійсністю. Відмінною рисою людського світу, що підпорядковується біологічним законам, є те, що між системою рецепторів та ефекторів є ще третя ланка, яку можна назвати символічною системою.

Завдяки певній спільності символів для різних культур мистецькі твори можуть бути багато в чому універсальними, а мистецтво як символічне втілення реальності несе і актуальні, і вічні, звернені до потоків смисли.

Художник вільний вибирати різні символічні форми. Демонстрація витвору мистецтва аудиторії є актом інформаційної передачі. Твір закодовано як змістовно, так і формально (за допомогою образотворчих засобів). Розуміння чи нерозуміння твору супроводжують процес декодування. Мистецтво впливає як на сучасників, та і на нащадків, тобто його ефект може бути відстроченим. Автор твору входить у діалог із глядачем, соціумом та навколишнім світом. У цьому багатозначність твору залишає місце для інтерпретацій. Якщо врахувати, що все, що протягом своєї історії людство створило і створює, відповідає його потребам не тільки у практичному, але й у духовному плані, створюючи цим певне

комунікативно-освітнє середовище, то можна зробити висновок, що просторові категорії відносяться до найважливіших культурних кодів.

З цього погляду розглянемо просторовий код у живописі. Спочатку вона (у формах наскального живопису, розпису храмів, гробниць) був невіддільним від архітектурного комунікативного простору і водночас тісно пов'язаний з міфологічною та ритуальною сферою. Навіть зразки станкового живопису – фаюмські портрети – співвідносилися з похоронним ритуалом. Середньовічний живопис також не був самостійним феноменом, перебуваючи в нерозривному зв'язку з релігією, Він маркував сакральний простір, що становив центр уваги і осередок смислів. Мозаїки, фрески, вітражі, а також ікони склали єдність із храмовими спорудами. Мініатюра доповнювала вербальний текст, і «живопис для неписьменних» порівнювалося з «письмом для тих, хто вміє читати». В епоху Ренесансу живопис набув самостійності і вже не тільки служив релігійним цілям, а й прагнув зобразити світ і людину в ньому в рамках антропоцентризму та гуманістичного світогляду.

У комунікативний простір увійшла постать художника, досі анонімного, що знаходився поза рамками комунікації мистецтва та глядача. У ренесансному мистецтві також особлива роль приділяється прямій перспективі, яка, на думку Дж. Лалла, втілювала у собі однаковість погляду світ, і навіть центральну позицію людини у світі та її фіксовану думку [3, с. 189]. На хвилі антропоцентризму самостійним жанром стає портрет. Художники прагнуть передати індивідуальність рис людини. Відповідно, до комунікативного простору мистецтва проникає індивідуалізована людина, образ якої раніше був узагальнений. Цю, начебто, струнку картину світу руйнує Новий час. Географічні відкриття роблять світ величезним, соціальний простір ускладнюється. Фізика Ньютона передбачає людську активність у пізнанні, ставить людину у залежність від фізичних законів, які вона не в змозі змінити. Людина з центру світобудови стає невеликою її частиною.

Гуманістичний ідеал ставиться під сумнів в епоху бароко. Художники тяжіють до драматичних сюжетів, конфліктності, психологізму. Мистецтво прагне активної взаємодії із середовищем, тяжіє до ілюзіонізму. Світ, представлений енциклопедично, своєю горизонтальною розгорнутістю в нескінченність нагадує епос Відродження, проте стверджувана Ренесансом його самодостатність виявляється ілюзією перед його таємницею. В епоху бароко складаються абсолютні монархії і з'являється парадний портрет, що відображає не особистість, а концепцію держави. Ілюстрацією до такого призначення барокового живопису можуть бути роботи П. П. Рубенса (цикл про Марію Медичі). У цей час продовжує античну і ренесансну традиції мистецтво класицизму. Геометричність, стриманість у колористичних рішеннях, невелика кількість декору та, звичайно, дидактика, прагматика характеризують його. Класицизм ніби намагається знайти втрачену рівновагу в світі, що стрімко змінився.

Подальший розвиток природничих наук, раціоналізація погляду на світ, зростання ролі буржуазії, стрімка урбанізація як прикмети антропоного простору XIX століття ведуть до того що, що соціальна реальність не може залишатися поза увагою художника. Пріоритет реального над приємним проголошує Г. Курбе, який вводить дійсність у комунікативний простір живопису. З появою фотографії реалістичне зображення втрачає актуальність. Імпресіоністи відмовилися від скульптурної побудови форми та звернули увагу на світло. Символісти вважали, що навколишня реальність є відблиском реальності вищого порядку; завдання мистецтва не копіювати повсякденність, а висловлювати Ідеї. Фовісти, футуристи, кубісти, абстракціоністи, сюрреалісти ставлять за мету перетворити видимий всесвіт у пошуках нової образної мови і більше того – нового образу світу.

Криза епохи модерну, що вибухнула у XX столітті, призводить до переосмислення раціоналізму, ризомізації ідей та своєрідної іронії, що черпає свої сили з заперечення та деконструкції. У живопису К. Малевич закономірно підходить до подолання простору з «Чорним квадратом», де звичний комунікативний простір цього виду мистецтва повністю анулюється. Дорогою іронічної гри з артефактами суспільства масового споживання йде поп-арт. Нарешті, мистецтво переміщається у простір інсталяцій, відеоарту, концептів, акціонізму. У комунікативний простір входять очевидні об'єкти – консервна банка, пісуар. Реальність остаточно стає арт-об'єктом, стерши грань між мистецтвом і реальністю. Отже, живопис активно вдається до кодів просторовості як у технічному плані, тобто використовуючи пряму чи зворотню перспективу, пропорції, площинні і об'ємні плани тощо. Живопис стає мовою певної культурно-історичної епохи і фіксує важливий для даної епохи тип простору: чи то сакральний світ у Середньовіччі, чи «реальний» соціальний світ реалістичного мистецтва, чи стираючий межі між реальністю і мистецтвом світ постмодерного дискурсу

### **Список використаної літератури**

1. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. 388 с.
2. Курбан О. В. Правові основи функціонування соціальних комунікацій в Україні. Держава і право: Збірник наукових праць. Юридичні і політичні науки. Вип. 46. Київ : Ін-т держави і права ім. В.М. Корецького НАН України, 2009. С. 627-631.
3. Лалл Дж. Мас-медіа, комунікація, культура. Глобальний підхід. Київ : К.І.С., 2002. 264 с.
4. Матвієнко В. Я. Соціальні технології. Київ : Українські пропілеї, 2001. 446 с.

<b>РОЛЬ ЖІНКИ В СУСПІЛЬСТВІ: ФІЛОСОФСЬКО-РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ</b>	
Семко Яна Сергіївна	85
<b>ПРИРОДА МИСТЕЦТВА У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ</b>	
Стовпець Сергій Васильович	89
<b>ФІЛОСОФСЬКО-ПРАВОВІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНТЕРНЕТУ РЕЧЕЙ</b>	
Федорова Інна Валеріївна, Поплавська Тетяна Миколаївна	92
<b>ІДЕАЛ УСПІШНОЇ ЛЮДИНИ В СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ СВІДОМОСТІ</b>	
Усатюк Ігор Миколайович	94
<b>ЕКОНОМІЧНІ ПРАВА ТА СВОДОДИ ЛЮДИНИ</b>	
Чумак Єгор Олександрович, Вraith Галина Яківна	95
<b>КРИТИЧНИЙ АНАЛІЗ МАРКСИЗМУ ТА ДІАЛЕКТИЧНОГО МАТЕРІАЛІЗМУ</b>	
Шакун Євген Дмитрович	99
<b>ФЕНОМЕН БЕЗПЕКИ: СВІТОГЛЯДНО-ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ</b>	
<b>СЕКЦІЯ 4. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ЦІННОСТЕЙ ТА ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ</b>	
Yevgen Borinshtein, David Schwartz, Daniel Hasidim Or Chalon	102
<b>IMPACT OF TOLERANCE ON CONFLICT RESOLUTION</b>	
Барков Степан Федорович, Поплавська Тетяна Миколаївна	104
<b>СТАЛІЙ РОЗВИТОК СУСПІЛЬСТВА ТА РЕВОЛЮЦІЯ ЦІННОСТЕЙ</b>	
Білоусова Кіра Олексіївна	106
<b>ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ЕМОЦІЙ ЛЮДИНИ</b>	
Йорж Руслан Анатолійович	109
<b>ДУХОВНІ ТА МАТЕРІАЛЬНІ ЦІННОСТІ В РАКУРСІ ПЕРСПЕКТИВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛІТИКИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ</b>	
Дуков Олександр Володимирович, Поплавська Тетяна Миколаївна	110
<b>ФОРМУВАННЯ ГАРМОНІЙНИХ ВЗАЄМОДІЙ ЛЮДИНИ І ПРИРОДИ ЯК ПРОЦЕС СТАНОВЛЕННЯ АНТРОПОГЕННОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ</b>	
Козленко Павло Юхимович	112
<b>МОРАЛЬНІСТЬ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ</b>	
Остаточна Вікторія, Ладонько Людмила	116
<b>ВПЛИВ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ НА УСПІХ ПІДПРИЄМНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ</b>	
Окорокова Віра Вікторівна	118