

5. Dilthey Wilhem. Der Aufbau dergeschich Welt in den Geisteswissenschaften. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 403 s.

References

1. Abulkhanova–Slavskaya K. Strategia zhizni / K. A. Abulkhanova–Slavskaya. – M. : Mysl', 1991. – 300 s.
2. Vygotskiy L. S. Pedagogicheskaya psikhologia / L. S. Vygotskiy ; [pod red. V. V. Davydova]. – M. : Pedagogika–Press, 1996. – 536 s. – (Psikhologia: Klassicheskie trudy).
3. Golubovich I. V. Biographia yak sociokulturniy fenomen (filosofs'ko–metodologichniy analiz): avtoref. dis. ... dok. filos. nauk : spets. 09.00.03 "Sotsial'na filosofia ta filosofia istoriy" / I. V. Golubovich. – Odessa, 2009. – 35 s.
4. Kul'taeva M. D. Sovremennye nemetskie filosofskie kontsepcii vospitania: sushchnost' i evolutsia : avtoref. dis. ... dok. filos. nauk : spets. 09.00.03 "Istoria filosofii" / M. D. Kul'tava. – K., 1991. – 34 s.
5. Dilthey Wilhem. Der Aufbau dergeschich Welt in den Geisteswissenschaften. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 403 s.

Dorozhko I. I., PhD, Associate Professor, Head of the Department of Psychology, Kharkiv National Pedagogical University H.S. Skovoroda (Ukraine, Kharkov), psychotherapy16@gmail.com

Biographical method in the study of family education

Family education is not only macro–historical dimension, which is analyzed by means of the historical–genetic method, and micro–historical dimension. It had a family history, cementing force which serves family education. In this small study of history plays a significant role biographical method. Reproduction of family history, comparing it with the stories of other families is a prerequisite for developing critical thinking in both children and adults, as well as their moral consciousness. The aim of the paper is part of the biographical method in the study of family education. Analysis of research biographical method showed that biography is a tool that allows the subject reflect lived period of life as a whole, which is filled with air meanings. The use of biographical method allows existential hermeneutic strengthen cultural and anthropological meanings of family education, creating conditions for the constitution of identity transtemporalnoyi family.

Keywords: biographical method, the family, education.

Дорожко И. И., кандидат психологических наук, доцент, заведующая кафедрой психологии, Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороды (Украина, Харьков), psychotherapy16@gmail.com

Биографический метод в исследовании семейного воспитания

Семейное воспитание имеет не только макро–историческое измерение, которое анализируется с помощью историко–генетического метода, но и микро–историческое измерение. Это малая история семьи, цементирующей силой которой выступает семейное воспитание. В исследовании этой малой истории значительную роль играет биографический метод. Воспроизведение семейной истории, сравнение ее с историями других семей является предпосылкой развития критического мышления, как детей, так и взрослых, а также их морального сознания. Целью статьи является роль биографического метода в исследовании семейного воспитания. Анализ исследований биографического метода показал, что биография является средством, позволяющим субъекту отражать прожитый отрезок жизни как целостность, которая наполнена системой смыслов. Применение биографического метода позволяет герменевтически усилить экзистенциальные и культурно–антропологические смыслы семейного воспитания, которые создают условия для конституирования транстемпоральной идентичности семьи.

Ключевые слова: биографический метод, семья, воспитание.

* * *

УДК 379.823:7.094

Крилова В. О.
аспірантка кафедри філософської антропології,
НПУ ім. М. Драгоманова (Україна, Київ),
VselenalNC@gmail.com

ВЛИВ КІНОМИСТЕЦТВА НА ПРИРОДУ ЛЮДИНИ

Кіномистецтво аналізується як феномен екранної культури, що виступає результатом художнього осмислення людиною себе та світу. З методологічних позицій метаантропології як теорії буденного, граничного та метаграничного буття людини досліджується герой, як ключовий феномен художнього кіно, що впливає на людську природу. Робиться висновок, що ідентифікація з екранним героєм впливає на самоідентифікацію людини в залежності від типу світогляду, яким вона володіє. У різних вимірах людського буття це може приводити до

зміни самоусвідомлення та відношення до себе, що кінець кінцем, означає зміну і, світогляду, і світовідношення.

Ключові слова: екранна культура, кіномистецтво, людина, світогляд, особистість, метаантропологія.

Завдяки своїй специфічній екранній мові кіно претендує на особливу роль в житті людини – залишаючись результатом її художньої діяльності, воно змінює її природу та спрямовує розвиток людства.

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

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

Як впливає кіно на людську природу? Для відповіді на це запитання звернемося до проекту кіноантропології, запропонованого Г. Чміль. Якщо припустити, що кіноантропологія є видом кіномови, що передає повідомлення через екранне зображення і досліджує не лише об'єкти світу, а й, як зазначає Г. Чміль, саму людину та умови розвитку її "синтетичної інтелектуалізованої чуттєвості", яка є необхідною умовою для "адекватного усвідомлення та переживання "екранного письма", входження у віртуальну реальність та виходу з неї" [3, с. 167], то даний проект може допомогти нам усвідомити вплив "мови екрану" на людське сприйняття світу, більше того, на буття людини, її природу.

Значущою для нашого дослідження виступає методологія метаантропології [3, с. 207–212] як важливого методологічного стрижня нашого дослідження, що аналізує людське буття та людську природу в буденному, граничному та метаграничному вимірах. В контексті цієї методології 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 [5].

Світ завжди спонукає людину до саморозвитку, що означає глибинну роботу над своїм "Я". Приховане в глибинах душі прагнення до екзистенціалів свободи, любові та творчості виводить особистість до подолання своїх меж. Керуючись волею до пізнання і творчості, людство породжує та розвиває культуру, в якій відбувається звільнення від буденного. При цьому культура не відкидає буденне, а розвиває його, це універсальна мова людства, яка дозволяє передати як профанне, буденне, так і трансцендентне, сакральне, показуючи зв'язок між ними. В. Франкл справедливо зазначає, що навіть релігійні прообрази передаються за допомогою культурних засобів, зрозумілих і близьких людині [4].

Пошуки людиною сенсу свого існування та бажання вийти за свої межі яскраво відображаються у артефактах культури всіх часів і народів. Проте у наш час масо все більшу поляризацію культури на високу, духовну та масову, що відображає суперечливі прояви життя та особистостей, що творять історію та підкоряються історії. Така поляризація особливо виразно проявляється в екранній культурі, яка через свою виразність та масовість глибоко впливає на природу людини.

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. Якщо ж ми говоримо про людину XXI століття, то ідентифікація з екранним героєм може бути більш глибинною ніж з літературним героєм – на відміну від людей XIX та XX століть, які більшою мірою вживалися в літературні образи.

Ідентифікація з екранним 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 плинності людського життя” [6, с. 13].

І, безперечно, передусім кіно є такою зустріччю глядача з екраном, в якій і *завдяки якій* маємо глибинні екзистенціальні та світоглядні зміни.

Перші кінофільми склали документальні сюжети, що просто фіксували реальність, проте згодом з’явилися художні кіноетюди–замальовки, з помітною авторською позицією. Потім у екранних кінотворах вимальовувалася образність, сюжетність, що сформували кіно, як особливий вид мистецтва. З’явилися кіногерої, які своїми яскравими характеристиками не залишали байдужими глядачів по той бік екрану.

Технічний прогрес у еру інформації ознаменував появу телебачення як засобу комунікації, а пізніше і окремого екранного феномену, що створив власну технологію виробництва та впливу на глядача. На відміну від кіно, телебачення виникло скоріше із потреби спілкування та миттєвої передачі інформації по всьому світу. Уособленням цієї інформації стала документально зображена людина та суспільство, що її оточує.

Отже, завдяки кіно і телебаченню людина втілила на екрані проекцію себе. І це не просто проекція окремої людини, це *узагальнена проекція*, образ *людини взагалі* у всіх його різносторонніх проявах. Але для того, щоб втілити цей образ, творець екранної культури повинен трансцендувати своє “Я”, поглянути на себе відсторонено, осмислити та відобразити свій досвід у просторі екрану.

Проте звернемося до кіно як того феномену екранної культури, який з усіх мистецтв найбільшою мірою впливає на природу сучасної людини. На початку нашого дослідження ми обґрунтували необхідність звернення 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 екранними образами, засвоює мову екрану, відкриваючи для себе нову галузь предметної уяви. Ця уява розширюється й збільшується, збагачується життєвий досвід, набутий за допомогою життєвих форм...” [6, с. 10], що стає приводом для актуалізації особистісного потенціалу людини.

У цьому контексті 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 зміню-

ється 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].

Кіно дає можливість людині художньо втілити на екрані міф про саму себе, у який вона вірить настільки, що кінообраз героя часто стає привабливішим за “Я” у реальному житті. Людина стає глядачем свого ж творіння, оточеного міфом екрану. 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 [5, 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.

Слід визнати, що 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.

Таким чином, сучасна людина екзистенціально трансформується у просторі кіно, і пройшовши таку трансформацію, знаходить нові форми існування в житті. Причому одні й ті самі фільми можуть по–різному впливати на людей буденного, граничного й метаграничного буття, які, відповідно, мають буденний, особистісний та філософський світогляд [5]. Так, наприклад, люди буденного буття й світогляду побачать у фільмі “Матриця” заклик до споживання яскравих картинок на екрані, які можуть не лише “підсолонити”, а й замінити нудне й важке життя; люди граничного буття, які спрямовані до влади відчують підтримку власного бажання маніпулювати іншими. Люди ж з волею до любові та свободи під впливом фільму “Матриця” сконцентруються на можливості звільнитися від влади віртуального світу над реальним, не відкидаючи при цьому мож-

ливості конструктивного впливу екрану на розвиток особистості.

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...” [6, с. 13]. Можна погодитися з позицією дослідниці, адже виникнення кіно і телебачення є результатом еволюції людського духу у розумінні себе, у пошуку та відтворенні своєї сутності.

Синтезуючи бачення свого “Я” в екранному мистецтві, яке саме є синтезом різних мистецтв, людина, з одного боку, створює особливий *екранний світ* та конструює себе у ньому як унікальну особистість, що постає в новій, неповторній якості. З іншого боку людина, що надто сильно переживає свої вади та комплекси може суттєво принизити себе у творчості, деперсоналізуючи образ героя, зводячи його до типового й серійного (серіального).

Наприклад, типовим героєм буденного “попкорнового кіно” є досить молода середньостатистична людина, що жадає насолоди від життя, вражень та пригод (російські комедії та мелодрами типу “ЖАРА” (2006), “Любов у великому місті” (2009), американський “Більше ніж секс” (2011) тощо). Показовим є і образ багатія, який, незважаючи на величезні рахунки у банках, відчуває внутрішню спустошеність (“Гра” (1997), “Волл–Стріт: Гроші не сплять” (2010), “ДухLess” (2011)), чи образ невдахи, що “пливе за течією”, переживаючи непорозуміння із родиною або соціумом (“Татусь із доставкою” (2013)). 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.

Нарешті 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.

Часто демонструється образ дивака чи бунтівника, який шукає сенс життя та творчості (американські драми “Піджак” (2005), “Слова” (2012), датська драма “Меланхолія” (2011)).

З іншого ж боку граничне кіно давати людині значний імпульс до подолання своїх меж. Це кіно, що акцентується на героїчному в людському бутті. Особистість героя, що являє собою певний моральний та особистісний ідеал найбільшою мірою впливає на людську природу, тому феномен такого кіно слід розглянути більш докладно.

Неймовірна сила та мужність, що демонструють герої кінофільмів свідчать про прагнення людини до героїзму, фізичного або особистісного лідерства, якого може не вистачати у житті. Кіно дає можливість глядачу поставити себе на місце героя, який володіє надзвичайною силою з одного боку, та неймовірною душевністю, з іншого. Тому поява на екрані популярних героїчних образів свідчить про потребу у них глядача.

Кінець ХХ ст. ознаменувався виходом відомих у всьому світі американських кінофільмів: “Роккі” (1976),

“Конан–варвар” (1982), “Міцний горішок” (1988) тощо, які стали настільки популярними, що вийшли в кількох частинах кожен. Ці фільми демонструють нам героя, який володіє вражаючою фізично силою та розвинутим тілом, а також розумом та блискавичною реакцією, що проявляється в екстремальних ситуаціях. Ці могутні, сміливі та кмітливі персонажі, яких втілюють відомі актори Арнольд Шварценегер, Сильвестр Сталлоне, Брюс Вільс, окрім сили демонструють душевність та уособлюють мужніх борців за свободу, любов і справедливість.

Із розвитком технологій зйомки та графічних ефектів поруч із титаном–силачем популярним стає образ людини, яка володіє надлюдськими можливостями. Відомі американські фільми “Супермен” (1978), “Бетмен” (1989), “Чорна безодня” (1999), “Люди ІКС” (2000), “Хенкок” (2008), “Телепорт” (2008), “Людина із сталі” (2013) підкреслюють прагнення людини до усвідомлення та розширення можливостей, що виходять за рамки матеріального і виступають впливовими засобами для перетворення себе та світу. Таке перетворення відбувається не лише за рахунок фізичної сили та розуму, як у випадку із образом титана–силача, а й завдяки виключним вродженим особливостям.

Ізнання і усвідомлення потойбічних можливостей та зв'язку людини із паралельним, “тонким” світом втілюється на екрані у образі героя, який на перший погляд є звичайною людиною, але насправді володіє надлюдськими здібностями (безсмертя, телекінез, телепортація, швидкісне пересування у повітрі тощо). У просторі кіноекрану відбувається втілення автором неповторного бачення надзвичайних людських можливостей і таємничого потенціалу людини взагалі.

У 80–ті, 90–ті роки і дотепер американське кіно все більше оспівує героя, що володіє силою завдяки своїм технічним та технологічним досягненням, облаштуванню, якими він оточив себе. Значні досягнення комп'ютерної графіки в кіно зробили можливими втілення таких образів екранного героя як “Термінатор” (1984), “Робокоп” (1987), “Залізна людина” (2008) тощо. Ці кінофільми демонструють нам прагнення людини трансформуватися, удосконалити своє тіло, створивши принципово нові винаходи та розширити можливості в освоєнні світу.

Більш того, прагненням творити нових істот та за їх допомогою досліджувати нові землі просякнуті й фільми “Чужі” (1986), “Зоряні війни” (1977–го року й інші частини), що є актуальними настільки, що ці фільми знімаються і в нових частинах, і в нових інтерпретаціях. Наприклад продовженням фільму “Трон” (1982) є “Трон: Спадок” (2010), окремою частиною історії про “Чужих” є “Прометей” (2012), де знімаються зовсім інші актори.

Всесвітньо популярними стають не тільки продовження кінофільмів, а й так звані ремейки, що являють собою перероблені версії старих фільмів.

Названі вище фільми можна віднести до окремого розряду *героїчного кіно*, що відрізняється від “попкорнового кіно” більш глибокою міфологічністю сюжету та щирістю героїв, які розкривають свою особистість, а з нею і долю, що трансформується під впливом їх особистості, даруючи неповторне співпереживання глядачу та піднімаючи його над буденністю. Американські кіноге-

рої набули всесвітнього визнання, стали архетиповими у наш час, і тому виступають найяскравішим прикладом для ілюстрації волі людини до героїзму.

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

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

Герой філософського катарсичного 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, іноді й трагічність життя, такий герой не піддається спокусам, образі та жалю до себе. На відміну від героя-бунтівника “кіно самовираження”, який страждає від самотності та 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 (російський фільм “Іронія долі, або З легким паром!” (1975), американські “Куди приводять мрії” (1998), “День Бабака” (1993), “Матриця” (1999, частина перша)).

Звісно, на початку філософського фільму герой може бути зовсім недосконалим, самотнім, відчуженим від самого себе та інших людей, але впродовж історії, що розгортається на екрані він долає свої межі, змінюється на рівні духовному, бере відповідальність за свою долю. Кіно метагранічного виміру людського буття частіше показує фундаментальні зміни героя, що сталися завдяки наполегливості та щирій відкритості його особистості до якісних змін у житті. Мистецька цілісність такого кінофільму поєднує зображувальні та драматургічні рішення, що звеличують людину, надаючи їй надлюдських рис без втрати людяності, у динамічному поєднанні духовності й душевності.

Звернемося до філософського поетичного кіно, герой якого уособлює творчий та моральний пошук особистості, яка прагне до світоглядної та життєвої цілісності. Такого героя переполює внутрішня боротьба світоглядних протилежностей, проте, незважаючи на це, він прагне подолати людську обмеженість (російські фільми “Дзеркало” (1974), “Андрій Рубльов” (1966), “Соляріс” (1972), “Сталкер” (1979)).

Герой філософського поетичного кіно скеровується високими духовно-моральними цінностями та ідеалами, проте страждає від самотності. Самодостатність героя філософського поетичного кіно, його інакшість, неминує приносять непорозуміння зі світом та Іншим. Гранічний страх відкритися Іншому замикає його у рамках своєї особистості, проте надія на любов тішить його самотню душу, поновлюючи сили на шляху до метагранічної любові та справжньої повноти творчості та буття. Тому філософське поетичне кіно пропонує нам незавершений катарсис, що є досягненням творення конкре-

тної особистості для неї самої, проте не переростає у творення взаємовідношень зі світом та Іншим.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – 424 с.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М., 2000. – 258 с.
3. Философская антропология: словарь / под ред. Н. Хамитова. – К. : КНТ, 2011. – 472 с.
4. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
5. Хамитов Н. Философия: Бытие. Человек. Мир / Н. Хамитов. – К. : КНТ, Центр учебной литературы, 2006. – 456 с.
6. Чміль Г. Екранна культура: плюральність проявів. – Х. : Крук, 2003. – 336 с.

References

1. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – M. : Iskusstvo, 1986. – 424 s.
2. Bodriyyar Zh. Prozrachnost zla. – M., 2000. – 258 s.
3. Filosofskaya antropologiya: slovar / Pod red. N. Khamitova. – K. : KNT, 2011. – 472 s.
4. Frankl V. Chelovek v poiskakh smysla: Sbornik. – M. : Progress, 1990. – 368 s.
5. Khamitov N. Filosofiya: bytiye, chelovek, mir / N. Khamitov. – K. : KNT, Tsentr uchebnoy literatury, 2006. – 456 s.
6. Chmil G. Yekranna kultura: plyuralnist proyaviv. – Kh. : Kruk, 2003. – 336 s.

Krylova V. O., postgraduate student of department of philosophical anthropology NPU M. Dragomanov (Ukraine, Kiev), VseleniNC@gmail.com

The impact of cinematography on human's nature

We analyze a cinematography, as a phenomenon of screen culture and result of artistic human understanding of itself and the world. We explore the character as the key phenomenon of cinema which affects on human nature, according to the methodological positions of metaanthropology as a theory of ordinary, ultimate and transcendent of human being. The specificity of screen culture lies in fact that the viewer, and sometimes the author, identify themselves with the character of screen work much more than it can be with the hero of painting, sculpture, or the art of photography. When we talk about man of XXI century, the identity with screen hero may be more profound than with the literary character – unlike people of XIX and XX centuries, that were getting more feel from literary characters.

It is concluded, that identity with screen character affects at the person's self-identification according to the type of world outlook, which it owns. It may lead to change of self-awareness and self attitude at the various of dimensions on human being that is finally means a change of world outlook and perception of the world.

Keywords: screen culture, cinematography, man, world outlook, personality, metaanthropology.

Крылова В. А., аспирантка кафедри філософської антропології, НПУ ім. М. Драгоманова (Україна, Київ), VseleniNC@gmail.com

Влияние киноискусства на природу человека

Киноискусство анализируется как феномен экранной культуры, который является результатом художественного осмысления человеком себя и мира. С методологических позиций метаантропологии как теории обыденного, предельного и запредельного бытия человека исследуется герой как ключевой феномен художественного кино, который влияет на человеческую природу. Делается вывод, что идентификация с экранным героем влияет на самоидентификацию человека в зависимости от типа мировоззрения, которым он обладает. В разных измерениях человеческого бытия это может приводить к изменению самосознания и отношения к себе, что, в конечном счете, означает изменение и мироотношения.

Ключевые слова: экранная культура, киноискусство, человек, мировоззрение, личность, метаантропология.