

и охарактеризованіе существующей востребованности социума в работе музея, удовлетворении своих потребностей. На основе проведенного анализа содержания и результатов, недавно реализованных социокультурных проектов в художественных музеях разных стран мира, можно заключить, что социальная роль музея, уровень удовлетворения им человеческих потребностей в познании и взаимодействии с искусством – обновляются и модифицируются. Советское просветительско-воспитательное назначение музея сменилось культурно-креативным пространством для общения, проведения досуга, с получением новой информации во время интерактивного диалога с музеем. Реальный музейный опыт показывает, что процессы модификации музейного диалога имеют положительный отзыв и вызывают интерес у аудитории, что способствует росту значения музея в жизни общества XXI-го века.

Ключевые слова: искусство, художественный музей, интеракция, информационные технологии, рефлексия, коммуникация, интериоризация, краудсорсинг, актуализация, экскурсионный маршрут, проектирование, стратегия.

* * *

УДК 17:82

Бондаренко О. О.,
спеціаліст, пошукач кафедри етики, естетики та
культурології, Київський національний університет ім.
Тараса Шевченка (Україна, Київ),
Karldeniz19835@gmail.com

ОПТИКА ЗЛА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

Епопея Л. Толстого «Війна і мир» може бути прочитана по-різному. Історик, літературознавець, вчитель, психолог можуть вилучати з цього роману ті смисли, які їх цікавлять, але для філософа ця книга представляє, в першу чергу, інтерес з точки зору виявлення смислів етичного порядку. Персонажів роману, на думку автора статті, можливо співвіднести між собою за допомогою чотиричленної структури, яка досить чітко ілюструє бачення зла Л. Толстим. Порівняльність етик І. Канта і автора епопеї теж, у свою чергу, сприяє виявленню та розумінню образів, носіїв зла. Чотирирівнева структура роману також допомагає зіставити героїв оповідання, які не є носіями зла, з героями, які грають головну роль в парадигмі зла Л. Толстого.

Ключові слова: оптика зла, літературний текст, Л. Толстой.

Проблематика статті розкривається за допомогою виявлення, візуалізації образного світу зла, представленого в романі Л. Толстого «Війна і мир». Метою статті є доказ того, що візуалізація цих образів здійснюється за певною схемою, яка є образно-порівняльна структура тексту. За допомогою цієї схеми є можливість вилучати виразні і рельєфні образи зла. Доповненням до схеми виступає розуміння етики Л. Толстого як успадкування етики І. Канта, що сприяє розумінню і декодуванню злого в романі. Гранічно просте бачення добра Л. Толстим, у свою чергу, розкриває парадигму зла через діаметрально протилежних персонажів, що стоять поза парадигмою романного зла.

Автор статті спирається в першу чергу на текст роману Л. Толстого, а в разі паралелізму етик російського та німецького класиків на текст Л. Свендсена.

В епоху «галактики Гутенберга» візуалізується навіть те, що за своєю природою не візуалізовано, вважає дослідник візуальної культури Н. Мірзоев. Специфічну роботу в культурному полі здійснила література, яка привнесла динаміку в «картину світу», до того як з'явилися технічні можливості оживити картинку. Своєрідність і космізм російського роману дозволяє здійснити аналіз проблеми візуалізації зла.

У романі «Війна і мир» внутрішня свобода героїв будується за схемою, яку запропонував ще І. Кант. Зло по І. Канту не містить в собі чогось екстравагантного, лиходій І. Канта, як і Л. Толстого, зовсім не диявол – це зло можна назвати буденним або ординарним злом. Радикальне зло не є абсолютним злом, скоріше це те, що

лежить в основі всього різноманіття поганих вчинків, які не обов'язково повинні бути особливо бурливими й потворними. Радикальне зло – це корінь усього зла. Радикальність зла не виражається в злочинах, скоєних з особливою жорстокістю. Радикальність слід розуміти як глибину моральної зіпсованості, пріоритет егоїзму. Таким чином, людина, життя якої представляється іншим взірцем моральності, цілком може виявитися за своєю суттю запеклим негідником або лиходієм. Якщо суб'єкт моралі веде праведне життя лише для того, щоб оточуючі сприймали його як праведника, а не тому, що він вважає таке життя правильним, яке не суперечить моралі, то, відповідно до трактування І. Канта, ця людина – злодій. Моральне зло по І. Канту полягає в підпорядкуванні норм моралі власним нахилам, а радикальне зло – це вільний вибір на користь власного нахилу до такого підпорядкування. Виходячи з цього, радикальне зло передреє всім аморальним вчинкам. Моральне зло є передумовою для формування будь-якої максими, яка навмисно порушує закони моралі [1, с. 145]. Л. Толстой формує моральний вигляд персонажів епопеї за ідентичним принципом – повинна бути присутня нехай і часткова, але відмова від егоїстичного прагнення до особистого блага, тому що воно затьмарює від людини загальне і безсумнівне благо життя як такого. Л. Толстой максимально просто формулює своє розуміння моральності: немає величі там, де немає простоти, добра і правди. Ці моральні критерії автор застосовує до всіх героїв роману, починаючи з імператорів і полководців і закінчуючи простими російськими мужиками. В результаті персонажі візуалізуються згідно з наочною і розбірливою схемою, залежно від того, наскільки їх поведінка в житті відповідає принципу відмови від особистого блага.

Л. Толстой досить чітко ілюструє прояви зла і схема цієї візуалізації чотиричленна. Романна оповідь розвивається на чотирьох рівнях: рівень російської аристократії, рівень великої історії, рівень народний і метафізичний. Кожному рівню відповідають певні персонажі, які, у свою чергу, співвідносяться з іншими персонажами, які знаходяться поза парадигми зла Л. Толстого (Болконські, Безухов, Ростови, Ахросімова, Кутузов, Тушин, Каратаєв, Тімохін). Візуалізація досягається за допомогою опису, (деяких особливостей, рис, думок), опису дії і порівняння.

На рівні аристократії зло візуалізується за допомогою таких персонажів як: Курагіні (Елен, князь Василь, Анатоль, Іполит) Долохов, Ганна Павлівна Шерер, Друбецькі (Борис, Ганна Михайлівна), Берг, m-lle Bourienne, маленька княгиня (Lise). Це персонажі, для яких категорії добра і зла співмірні не з моральними принципами, але самі ці принципи для них байдужі, ці категорії для них просто не існують і різниці між добром і злом ці персонажі не бачать – їх вчинками керують або пристрасть, або власний інтерес. Навіть якщо їм хтось вказав на їх гріховність і лиходійство, вони скоріше за все не зрозуміли б, про що йде мова. У романі «Війна і мир» негативні герої незмінні і статичні протягом усіх чотирьох томів (15 років). Долохов, один з головних носіїв зла в романі, описується Л. Толстим як «людина середнього зросту, курчавий і з світлими блакитними очима. Йому було років двадцять п'ять. Він не носив вусів, як і всі піхотні офіцери, і рот його, найбільш вражаюча риса, був весь на видноті. Лінії цього рота були чудово тонко вигнуті.

У середині верхня губа енергійно опускалася на міцну нижню гострим клином, і в кутах утворювалося постійно щось на зразок двох посмішок, по одній з кожного боку; і все разом, а особливо в з'єднанні з твердим, нахабним, розумним поглядом, складало враження таке, що не можна було не помітити цього обличчя» [2, с. 41–42]. Автор зображуючи Долохова, дає зрозуміти, що персонаж цей сильна і незламна особистість. Долохов буде кілька разів розжалуваний у солдати, візьме участь у всіх боях, описаних у романі, буде поранений на дуелі, відвідає Кавказ, надасть допомогу Анатолію Курагіну в спробі викрадення Наташі Ростової і все це, відбуватиметься з двоїстою і нахабною посмішкою самовпевненого і нахабного обличчя. Опис Долохова через рефлексію П'єра Безухова доповнює візуалізацію: «Він згадував той вираз, що з'являвся на обличчі Долохова, коли на нього находили хвилини жорстокості, як ті, коли він пов'язував квартального з ведмедем і пускав його на воду, або коли він викликав без будь-якої причини когось на дуель, або вбивав з пістолета коня візника. Цей вираз часто був на обличчі Долохова, коли він дивився на нього. «Так, він брелер, – думав П'єр, – для нього нічого не варто вбити людину, йому повинно здаватися, що всі бояться його, йому повинно бути приємно це» [3, с. 24]. При цьому Долохову дуже важливо, щоб всі бачили який він. Єдина слабкість (а це виглядає саме так), яку може собі дозволити Долохов, це любов до матері, яка його обожнює. Лагідність і простота огидні еству Долохова. Беручи участь у битві він, безумовно, хоробрий і стрімкий, кмітливий і витривалий, але це тільки заради того, щоб потім доповісти старшому офіцеру про свої славні вчинки і щоб їх всі запам'ятали:

« – Ваша високоповажносте, ось два трофеї, – сказав Долохов, вказуючи на французьку шпагу і сумку. – Мною узятий в полон офіцер. Я зупинив роту. – Долохов важко дихав від втоми; він говорив з зупинками. – Вся рота може свідчити. Прошу запам'ятати, ваша високоповажносте!

– Добре, добре, – сказав полковий командир і звернувся до майора Економова.

Але Долохов не відійшов; він розв'язав хустку, смикнув його і показав кров у волоссі, що запеклася.

– Поранення багнетом, я залишився у фронті. Запам'ятайте, ваша високоповажносте» [3, с. 239].

Рівень великої історії так само сповнений персонажами, які не відповідають моральним установкам Л. Толстого. Наполеон, Растопчин, австрійські, німецькі та французькі воєначальники, Аракчев, Сперанський, наближені до двору Олександра, сам Олександр, байдужі до добра і зла, вони дозволяють собі діяти не замислюючись про те, як це може відбитися на долях мільйонів.

«Афішки», повне незрозуміння і небажання розуміти те, що насправді відбувається навколо, візуалізує Растопчина як одного з головних носіїв зла. Найважливішими епізодами візуалізації є розтерзання Верещагіна і зустріч московського градоначальника з божевільним на Соколиному полі. Верещагін встигне сказати тільки «Граф, один Бог над нами ...» [4, с. 361] і зміст цих слів смутно і невиразно зрозуміє Растопчин тільки, коли він прислухається до божевільного, який із тремтінням у голосі скаже йому «Тричі вбили мене, тричі воскресав з мертвих. Вони побили камінням, розіп'яли мене ... Я воскресну ... воскресну ... воскресну. Розтерзали моє тіло. Царство Боже зруйнується ... Тричі зруйную і тричі піднесу його» [4, с. 365] і в цей момент

Растопчин жажнеться того, що розправа над невинною людиною назавжди залишиться в ньому і з ним: «Спогад був свіжим, але не дивлячись на це, Растопчин відчував тепер, що він глибоко, до крові, врізався в його серце. Він ясно відчував тепер, що кривавий слід цього спогаду ніколи не заживе, але що, навпаки, чим далі, тим зліше, болісніше буде жити до кінця життя цей страшний спогад в його серці» [4, с. 366].

Інший персонаж, Аракчев, як і Даву, «не боягуз, але настільки ж відданий, жорстокий і не вмів висловлювати свою відданість інакше як жорстокістю» [4, с. 23]. Причому Л. Толстой визначає подібних діячів як якусь необхідність, як вовків, обов'язково присутніх у будь-якому державному устрої. Начальника штабу російської армії Бенігсена перед Бородинською битвою хвилювало тільки приватне кар'єрне благополуччя (втім, як і Бориса Друбецького, що був адъютантом при Бенігсені), у той час як вирішувалася доля Вітчизни. Візуалізація зла на рівні великої історії відрізняється саме тотальною байдужістю до всього того, що так важливо для Кутузова, Андрія Болконського, П'єра Безухова і для самого Л. Толстого: «Щоб жити чесно, треба рватися, плутатися, битися, помилятися, починати й кидати, і знову починати, і знову кидати, і вічно боротися і втрачати. А спокій – душевна підлість» [6, с. 97]. Таким спокоєм володіють всі носії зла в романі. Наполеон, як найголовніша ланка візуалізації зла володіє подібним спокоєм в найбільшій мірі.

Візуалізація зла через образ Наполеона особливо показова. Л. Толстой в описі діяльності, думок чи зовнішності Наполеона завжди відгукується про нього якщо не в принизливій, то, у всякому разі, в тональності неслави. Микола Ростов зауважує що «Наполеон погано і нетвердо сидів на коні» [3, с. 151] і що «на обличчі Наполеона була неприємно-удавана посмішка» [3, с. 152]. У Наполеона «товста спина», «жирні груди», «жирні плечі» [4, с. 223], «опухле і жовте обличчя», «жирні стегна коротких ніг» [4, с. 25], він «маленька людина в сірому сюртуку» [4, с. 13]. Наполеон візуалізується через звернення на його погляд Андрія Болконського, після битви під Аустерліцем, як «дріб'язковий», «марнославний» і «самовдоволенний» «порівняно з тим високим, справедливим і добрим небом» [2, с. 368]. Перед Бородинською битвою Наполеон наказує виставити напоказ портрет сина, зображеного граючим земною кулею, щоб «не позбавити стару гвардію, що стояла біля його намету, щастя бачити римського короля, сина і спадкоємця їх обожнюваного володаря» [4, с. 226]. В цей же час вся російська армія, включаючи і Кутузова, теж дивиться на зображення, але не царственої особи, а на лик «Смоленської Матінки». І якщо в стані Наполеона, за його примхи, лунають вигуки «Vive l'Empereur!», то в стані російської армії ніхто не кричить і не галасує, але «біжить і кланяється в землю з оголеними головами юрба військових» [4, с. 205]. Спокій і душевна підлість, самомилювання і самовпевненість Наполеона послужили причиною тому стану і положенню, в яке, відповідно, впав «Бонапарте» і в якому опинилися обидві, що брали участь в битві, армії на наступний день. Наполеон раптом зрозумів, що «Битви вже не було. Було вбивство, яке ні до чого не могло повести ні росіян, ні французів ... він не міг зупинити тієї справи, яка творилася перед ним і навколо нього і яка вважалася керованою ним і залежною від нього, і справа ця йому в перший раз, внаслідок неуспіху, увялялася непотрібною і жажливою» [4, с. 256]. Але навіть в цей момент Наполеон,

все ж усвідомивши, почасти, ступінь жаху, якому причиною був він, залишився вірним своїм гордовитим переконанням, і «не зміг дати розгромити свою гвардію» не тому, що він за хвилину до цього жахався безглуздості кровопролиття, а тому що честь мундира не дозволяла йому «за три тисячі двісті верст від Франції» [4, с. 257] дати це зробити.

Дещо відокремленим виглядає зло, візуалізоване в романі за допомогою такого образу як Тихон Щербатий – продовження на народному рівні лінії Долохова (російської аристократії) і Наполеона (великої історії). Цей персонаж не такий однозначний. Це, свого роду, селянин–надлюдина у якого все завжди виходить, який більше за всіх робить і над яким всі завжди глузують. Тихон ідеальний солдат, партизан в загоні Денисова, він сильний, так само як і Долохов витривалий і сміливий, однаково вправно колить як дрова, так і ворога–француза, не цурається брудної роботи, яку робить більше всіх в загоні, але при цьому над ним всі сміються і потішаються, і ніхто не любить. Тихон Щербатий це візуалізація народного гніву, «безглузлого і нещадного». Він нечупара, неохайний, не визнає вогнепальної зброї, якщо і носить мушкетон, то «більше для сміху» [5, с. 139], його зброя це сокира і спис. «Коли треба було зробити що–небудь особливо важке і бридке – вивернути плечем у бруді віз, за хвіст витягти з болота коня, обдерти його, залізти в середину французів, пройти в день п'ятдесят верст, – всі вказували, посміхаючись, на Тихона» [5, с. 140]. Після поранення Тихон перестав брати полонених, якщо цього йому не наказували (Показово, що і Долохов, також, не бере полонених, на відміну від Денисова). У «Війні і мирі» є ще один персонаж, який так само, як і Тихон, робить все, на перший погляд правильно, як треба, без думки про себе, просто і спритно віддаючись своїй справі, і все ж цей персонаж залишається позбавленим любові оточуючих, відносини у всіх до нього неприязні, але без ворожнечі і відрази – мова йде про Соню, названу доньку Ростових. Соня, не дивлячись на те, що вона була тою, найголовнішою ланкою в епізоді з невдалим викраденням Наташі (саме завдяки Соні це викрадення не вдалося) все ж «пустоцвіт», вона любить не людей кожного окремо, а як би всіх разом, а отже нікого. «Вона, як кішка, прижилася не до людей, а до дому» [5, с. 269]. Соня це осередок вічної і покірної подяки, Тихон, це осередок потужного і, нехай і праведного, але гніву. Тихон це надлюдина не тому, що він все може, а тому, що він злий і нещадний, саме злість робить його успішним. Платон Каратаєв, який співвідноситься на народному рівні з П'єром, є повним антиподом Тихона. За Л. Толстим мудрість і смиренність Платона Каратаєва набагато цінніші, ніж потужний гнів Тихона Щербатого, тому Безухов доходить завдяки Платону у своїх шуканнях до істини і розуміння, які він шукав весь роман, а Тихон нікого не відроджує і не насталяє, він такий самий «пустоцвіт» як і Соня.

Метафізичний рівень проявляється як детальний, візуалізований додаток до художнього образу у вигляді символу, яким, у разі зла, виступає вогонь. У разі такого героя як П'єр, цим символом є вода: «Кров з жил випусти, води налий, тоді війни не буде» [3, с. 127], говорить старий Болконський П'єру, відповідаючи на його думку про те, що прийде час і не буде війни; П'єру сниться сон про земну кулю з крапель, які взаємно перетікаючи одна в одну утворюють життя; на березі річки відбувається суперечка Андрія з П'єром про віру, масонство і ламкий,

рухливий лід символізує злам світогляду; П'єр вирішив залишитися в окупованій Москві, продумував, як і коли він позбавить життя Наполеона, і це теж візуалізує Безухова як носія водної стихії. Всі носії зла являють собою як би марнотратників (прожигатели жизни) життя і пожежа, яка обгорнула майже всю Москву, є кульмінацією візуального втілення зла. У той час, як Наполеон просувався зі своєю величезною армією по території Росії в бік Москви, Елен Курагіна доклала зусиль до того, щоб перейшовши в католицтво розлучитися з П'єром і повторно вийти, з користю для себе, заміж за одного з вельмож. Князь Василь, як і завжди, з'являвся в гуртку Ганни Павлівни Шерер і, залежно від обставин, або захоплювався діями Кутузова, або, акцентуючи увагу на тому, що він завжди був тієї думки, вказував на те, що сліпий і розпусний старий не може як слід керувати діями армії. Ганну Павлівну Шерер, в сою чергу, цікавило лише те, наскільки благопристойно і чинно проходять вечори в її клубі. Теоретики війни, такі як Пфуль, німецькі принци Вольцоген, Вінцингероде так само абстрактно теоретизували, забуваючи про те, що точних законів війни не буває і бути не може. Граф Растопчин загордився, що він є носієм і проповідником патріотичного почуття і що він має право маніпулювати народом на свій «мудрий» розсуд. Для багатьох було абсолютно все одно, що буде з Москвою, і Москва згоріла не тільки тому, що «будь–яке залишене дерев'яне місто повинно неодмінно згоріти» [4, с. 371], але й тому, що в полишене місто були допущені чужі, «господарювати і варити собі кашу» [4, с. 372]. П'єр Був не в змозі чому–небудь перешкодити, Наполеон і його наближені, так само марно намагалися зупинити хаос, що насувався, бо велич і блиск вогню це те єдине, що може бути протиставлено величавості і блиску Наполеона, який, так бажав цю столицю, так в неї прагнув, дозволяв собі вульгарні порівняння («Місто, зайняте ворогом, подібне дівчині, яка втратила цноту» [4, с. 339]), пройшов три тисячі з гаком верст, і задихнувся від горілого смороду, тому що неможливо нести блага звістку на армійських багнетах. Сталося те ж, що і в «Братах Карамазових», всі знали, що Федора Павловича можуть убити, всі знали, що він ходить під пильною увагою смерті, але ніхто нічого не зробив, ніхто не перешкодив цьому вбивству, і хто вбив, власне, теж незрозуміло, і не особливо важливо. У рівній мірі неважливо хто організував пожежу в Москві, важливо, що ця пожежа виникла, здійснюючи, таким чином, символіко–візуальний акт очищення і відплати.

Пізнання в епоху «галактики Гутенберга» можливо через візуальне. Л. Толстой, візуалізуючи зло, розкриває за допомогою своєї чотиричленної структури роману можливості когнітивного процесу. При цьому сам автор наполягає на тому, що «Якщо припустити, що життя людське може управлятися розумом, – то знищиться можливість життя» [5, с. 246]. Таким чином, схема романної оповіді в епопеї «Війна і мир» досить прозора і рельєфна. Зло принципово впізнається і співвідноситься. Візуалізація за допомогою описаної чотиричленної схеми гранично наочна, образи опуклі й впізнаванні, що, безумовно, сприяє вірному прочитанню і спілкуванню з текстом.

Список використаних джерел

1. Свендсен Л. Философия зла. – М.: Прогресс–Традиция, 2008. – 352 с.
2. Толстой Л. Собрание сочинений: в 12 т. Т.3 – М.: Правда, 1984. – 398 с.

3. Толстой Л. Собрание сочинений: в 12 т. Т.4 – М.: Правда, 1984. – 399 с.
4. Толстой Л. Собрание сочинений: в 12 т. Т.5 – М.: Правда, 1984. – 430 с.
5. Толстой Л. Собрание сочинений: в 12 т. Т.6 – М.: Правда, 1984. – 366 с.
6. Толстой Л и Толстая А. Переписка (1857–1903). – М.: Наука, 2011. – 974 с.

References

1. Svendsen L. Filosofija zla. – М.: Progress–Tradicija, 2008. – 352 s.
2. Tolstoj L. Sbranie sochinenij: v 12 t. T.3 – М.: Pravda, 1984. – 398 s.
3. Tolstoj L. Sbranie sochinenij: v 12 t. T.4 – М.: Pravda, 1984. – 399 s.
4. Tolstoj L. Sbranie sochinenij: v 12 t. T.5 – М.: Pravda, 1984. – 430 s.
5. Tolstoj L. Sbranie sochinenij: v 12 t. T.6 – М.: Pravda, 1984. – 366 s.
6. Tolstoj L i Tolstaja A. Perepiska (1857–1903). – М.: Nauka, 2011. – 974 s.

Bondarenko O. O., specialist, Aspirant of the Department of Ethics, Aesthetics and Culture, T. Shevchenko University (Ukraine, Kyiv), Karldeniz19835@gmail.com

Optics of evil in the literary text

The epic of Tolstoy's «War and Peace» can be read in different ways. Historian, literary critic, a teacher, a psychologist can extract from the novel they are interested meanings, but for the philosopher, this book is, first of all, the interest in terms of identifying the meanings of ethical order. The characters of the novel, according to the author, it is possible to relate to each other using four-part structure, which quite clearly illustrates the vision of evil of Tolstoy. Comparability ethics of Kant and the author of the epic, in turn, facilitates the identification and understanding, the carrier of evil. Four-part structure also helps to compare the characters of the narrative that are not carriers of evil, with characters who play a major role in the paradigm of evil of Tolstoy.

Keywords: Optics of evil, literary text, Tolstoy.

Bondarenko O. O., специалист, соискатель кафедры этики, эстетики и культурологии, Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко (Украина, Киев), Karldeniz19835@gmail.com

Оптика зла в литературном тексте

Эпопея Л. Толстого «Война и мир» может быть прочитана по-разному. Историк, литературовед, учитель, психолог могут извлекать из этого романа интересные их смыслы, но для философа эта книга представляет, в первую очередь, интерес с точки зрения выявления смыслов этического порядка. Персонажей романа, по мнению автора статьи, возможно соотносить между собой с помощью четырехчастной структуры, которая довольно отчетливо иллюстрирует видение зла Л. Толстым. Сопоставимость этик И. Канта и автора эпопеи тоже, в свою очередь, содействует выявлению и пониманию образов, носителей зла. Четырехчастная структура романа также помогает сопоставить героев повествования, которые не являются носителями зла, с героями, которые играют главенствующую роль в парадигме зла Л. Толстого.

Ключевые слова: оптика зла, литературный текст, Л. Толстой.

* * *

УДК 101.8

Войдило Я.,
здобувач, Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ),
gileya.org.ua@gmail.com

СПЕЦИФИКА ПІДГОТОВКИ ІНЖЕНЕРНИХ КАДРІВ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКО–ПОЛЬСЬКОГО ДОСВІДУ

Здійснено порівняльний аналіз специфіки підготовки інженерних кадрів в Україні та Польщі; автор відзначає єдність пріоритетів, головним з яких є необхідність модернізації фахової (предметної) та гуманітарної освіти; майбутній інженер має відповідати всім вимогам глобалізації та інформаційного суспільства, а також володіти комплексом компетенцій для реалізації своїх повноважень як особистості і громадянина; в Україні щодо цього ідуть ґрунтовні дискусії, у Польщі – проблема вже давно переведена у площину практичної реалізації.

Ключові слова: людина, освіта, інженерна освіта, компетенції інженера, фундаментальна та гуманітарна освіта інженера.

Підготовка сучасного фахівця вищої кваліфікації має дві основні складові: професійна та гуманітарно–світоглядна. Перша з них реалізується в ході професійної та практично–технічної підготовки кадрів; друга – в процесі вивчення гуманітарних дисциплін, належної культурно–просвітницької та виховної роботи, завдяки самовихованню та участі тих, хто навчається у вирішенні суспільних проблем та суперечностей. В останні роки в Україні спостерігається певна неухвага до гуманітарно–світоглядної підготовки кадрів. Особливо відчутною вона є в системі навчання інженерних кадрів. Прагнення до збільшення професійних предметів обумовлює скорочення предметів гуманітарного профілю, відображається на світоглядній позиції майбутніх кадрів й, в кінцевому розумінні, веде до технократизму, технократичного мислення і дії. Пошук оптимальної моделі підготовки інженерних кадрів обумовлює відповідні науково–методичні дослідження. Зупинимось на цьому більш детально.

XXI століття висуває нові вимоги до вітчизняної вищої інженерної освіти і одночасно надає їй нові можливості, пов'язані зі вступом України до єдиного Європейського простору. У зв'язку з цим, сьогодні центральними проблемами вищої інженерної освіти стають питання формування творчої, професійно і соціально відповідальної особистості, готової до постанови й розв'язання різноманітних суспільних і професійних задач [1, с. 116]. Європейські країни, що вже пройшли чи проходять шлях перебудови системи вищої освіти згідно з потребами нового часу та Болонської декларації перебувають також в стані пошуку методологічних та методичних перетворень освітнього простору. Саме тому порівняльний аналіз обсягу, специфіки та структури підготовки інженерних кадрів наприкінці XX – початку XXI століття в Україні та Польщі набуває актуальності та значення. Це зумовлено ще й тим, що у сучасному світі національний фонд «носіїв» інженерних знань, що стабільно розвивається, є основою соціально–економічного розвитку будь–якої держави. Технократичний стиль життя вимагає від практично всіх провідних країн світу планування збільшити попит на інженерні кадри, оскільки національні системи професійної освіти не можуть повною мірою задовольнити ринок інтелектуальної праці як в кількісному, так і в якісному відношенні. Це ж стосується України, адже середній вік кваліфікованих інженерів в нашій державі нині вже знаходиться в діапазоні 45–65 років. Враховуючи стрімке скорочення терміну старіння знань, це зумовлює різке скорочення компанії, спроможних розробляти принципово нові зразки високотехнологічної продукції. Крім того, молодь сьогодні не вважає роботу вченого, інженера та конструктора престижною [2, с. 27].

Українське суспільство та можновладці намагаються не відставати від сучасних тенденцій розвитку освіти. Закони України «Про освіту» і «Про професійно–технічну освіту» спрямовані на формування високорозвиненої, творчої особистості, зокрема в процесі підготовки інженерів. В них зазначено, що інженерна освіта має враховувати перспективи як удосконалення виробництва, так і інтеграції України з європейським співтовариством. За роки економічного становлення незалежної України значно похитнулася вітчизняна система професійної підготовки спеціалістів високої кваліфікації. Відсутність достатнього фінансування, низька зарплатня викладачів й інші фактори не дозволили підтримати на випереджальному рівні ні її матеріально–технічну базу, ні кадровий склад [3, с. 131].