

Список використаних джерел

1. Маклюен М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. – М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
2. Deleuze G. Cinéma. – P.: Editions de Minuit, 1983, 1985. – 576 p.
3. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
4. Colman F. Introduction: What is film–philosophy? // Film, theory and philosophy: the key thinkers. Montreal: McGill–Queen's University Press, 2009. – P.1–19.
5. Дебор Г. Общество спектакля / пер. з фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
6. Брюховецька Л. Кіно як світогляд. Довженко і Параджанов // Кінотеатр. – 2004. – №3.
7. Benjamin W. Selected Writings, 1935–1938 / W. Benjamin [Translated by E. Jephcott, H. Eiland, and Others; edited by H. Eiland and M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. – Vol.3. – 462 p.
8. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального. – Екатеринбург, 2000. – 96 с.
9. Benjamin W. Illuminations / W. Benjamin. – New York: Schocken Books, 1986. – 278 p.
10. The Routledge Companion to Philosophy and Film / edited by Paisley Livingstone and Carl Plantinga. – N.Y.: Routledge, 2009.
11. Kracauer S. The mass ornament: Weimer essays / S. Kracauer, T. Levin. – Harvard University Press, 1995. – 403 p.
12. Wartenberg T. «Philosophy of Film» // The Stanford Encyclopedia of Philosophy [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://plato.stanford.edu/entries/film/>
13. Крылова В. О. «Кіно і телебачення як феномени екранної культури». – Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К., 2014. – 21 с.
14. Огурчиков П. К. Экранная культура как новая мифология (на примере кино). – Автореф. дис. доктора культурологии. – М., 2008. – 35 с.
15. Багдасарян В. Образ врага в советских исторических фильмах 1930–1940 годов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://propagandahistory.ru/.../Obraz-vraga-v-sovetskikh-istoricheskikh-filmakh-1930-1940>
16. Sen A. Being, Observations and Back / Arindam Sen [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sayantangoswami.blogspot.com/2010/11/existentialism-in-cinema-by-arindam-sen.html>

References

1. Maklyuen M. Ponimanie medya: Vneshnie rasshyreniya cheloveka. – M.; Zhukovskiy: «KANON–press–Ts», «Kuchkovo pole», 2003. – 464 s.
2. Deleuze G. Cinéma – P.: Editions de Minuit, 1983, 1985. – 576 p.
3. Bodryyyar Zh. Prozrachnost' zla. – M.: Dobrosvet, 2000. – 258 s.
4. Colman F. Introduction: What is film–philosophy? // Film, theory and philosophy: the key thinkers. Montreal: McGill–Queen's University Press, 2009. – P.1–19.
5. Debor H. Obschestvo spektaklya / per. z fr. C. Ofertasa y M. Yakubovych. – M.: Lohos, 1999. – 224 s.
6. Bryukhovets'ka L. Kino yak svitohlyad. Dovzhenko i Paradzhanov // Kinoteatr. – 2004. – №3.
7. Benjamin W. Selected Writings, 1935–1938 / W. Benjamin [Translated by E. Jephcott, H. Eiland, and Others; edited by H. Eiland and M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. – Vol.3. – 462 p.
8. Bodriyyar Zh. V teni molchal'yovoho bol'shinstva, ili Konets sotsial'noho. – Ekaterinburh, 2000. – 96 s.
9. Benjamin W. Illuminations / W. Benjamin. – New York: Schocken Books, 1986. – 278 p.
10. The Routledge Companion to Philosophy and Film / edited by Paisley Livingstone and Carl Plantinga. – N.Y.: Routledge, 2009.
11. Kracauer S. The mass ornament: Weimer essays / S. Kracauer, T. Levin. – Harvard University Press, 1995. – 403 p.
12. Wartenberg T. «Philosophy of Film» // The Stanford Encyclopedia of Philosophy [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://plato.stanford.edu/entries/film/>
13. Krylova V. O. «Kino i telebachennya yak fenomeny ekrannoyi kul'tury». – Avtoreferat dys. ... kand. filoz. nauk. – K., 2014. – 21 s.
14. Ohurchikov P. K. Jekrannaya kul'tura kak novaya mifolohiya (na primere kino). – Avtoref. dis. doktora kul'turolohy. – M., 2008. – 35 s.

15. Bahdasaryan V. Obraz vraha v sovetskikh istoricheskikh fil'makh 1930–1940 hodov [Електронний ресурс]. – Rezhym dostupu: <http://propagandahistory.ru/.../Obraz-vraga-v-sovetskikh-istoricheskikh-filmakh-1930-1940>

16. Sen A. Being, Observations and Back / Arindam Sen [Електронний ресурс]. – Rezhym dostupu: <http://sayantangoswami.blogspot.com/2010/11/existentialism-in-cinema-by-arindam-sen.html>

Kutsepal S. V., Doctor of Philosophy, Professor,
Head of the Department of Humanities and Socio–Economic Studies,
Poltava Law Institute of the National Law University
named after Yaroslav Mudrogo (Ukraine, Poltava),
gileya.org.ua@gmail.com

The cinema and the society: aspects of interaction

The article substantiates the topicality of social and philosophic analysis of the cinema phenomenon since the latter considerably influences the society, which demands and actively consumes the cinematic product. It has been proven that due to the movie screen the duality of being is manifested – both on the screen and in reality as the distance between the viewer and the object represented is leveled. It has been established that in any society the cinema claims the role of a form of material organization of existence for the whole society as well as for its individual members by imposing particular modes of work and leisure; it also exercises the social influence on the viewer.

Keywords: the cinema, society, representation, interaction, ideology, social influence.

* * *

УДК 165.12:792.8(045)

Лавриненко С. О.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
філософії та політології, Центральноукраїнський
державний педагогічний університет
ім. Володимира Винниченка (Україна,
Кропивницький), svlavrinenko9@gmail.com

ЕСТЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Досліджені питання естетики української хореографії в контексті проблеми формування національної свідомості особистості. Теоретичними засадами дослідження були роботи провідних українських теоретиків у питаннях формування національної свідомості особистості. Особливо досліджений теоретичний та практичний досвід фахівців у галузі народної хореографії. Визначаючи формування національної свідомості як важливе завдання побудови майбутнього нашої держави, наголошуємо, що у цьому процесі провідну роль можуть відігравати засоби мистецтва, зокрема хореографія. На українському науковому просторі практично не розглядається проблема естетики українського хореографічного мистецтва як впливового чинника формування національної свідомості особистості.

Ключові слова: національна свідомість, хореографічне мистецтво, формування особистості, естетика української хореографії.

В умовах складних трансформаційних процесів питання національної свідомості надзвичайно актуальне для кожної держави, адже національні державницькі позиції, або їх відсутність як у політичних лідерів країни, так і у пересічних громадян є визначальними для майбутнього держави в цілому та будь якої частини суспільства, зокрема. Слабка обізнаність українського суспільства з вітчизняною інтелектуальною та мистецькою спадщиною значною мірою визначає низький рівень національної свідомості, формотворчим фактором якої є національна культура з її особливими елементами – мистецтвом, мораллю, філософією.

Реалізація шляхів формування національної свідомості неможлива без використання невичерпних потенційних можливостей народного і професійного мистецтва. Історична енергія народу, стійкість, багатство і краса його національного руху трансформувалися й акумулювалися в різноманітних видах і жанрах

мистецтва – пісенному, музичному, танцювальному, театральному, образотворчому тощо.

Зазначене зумовлює потребу здійснити аналіз проблеми естетичної цінності українського мистецтва, зокрема хореографії, та його можливостей у формуванні національної свідомості, обґрунтувати необхідність актуалізації окресленої проблеми у просторі сучасного українського суспільства.

Вияткова роль, яку відіграє національна свідомість у життєдіяльності народів і кожної особистості спричинила значний інтерес до цього феномену серед зарубіжних та вітчизняних суспільствознавців як у минулому, так і у наш час. Вагомий внесок у розвиток національної проблематики, зокрема національної саморефлексії, визначення змісту й ролі національної ідеї зробили представники філософської думки: В. Соловйов, І. Гльїн, М. Бердяєв. Актуальність проблеми національного самопізнання яскраво відбивається у творах І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, В. Антоновича, Б. Грінченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, М. Костомарова, К. Михальчука, П. Чубинського, І. Франка та ін.

За роки незалежності в Україні постійно зростає інтерес до проблем національної самоідентифікації. З'явилася значна кількість публікацій з даної тематики. У них розглядається у різних зрізах історична генеза української національної ідеї в контексті вітчизняного та загальноєвропейського історико–культурного процесу: праці В. Горського, О. Гриніва, Я. Грицака, О. Дергачова, О. Забужко, Г. Касьянова, І. Кураса, Ф. Кирилюка, М. Лука, М. Поповича, І. Огородника, М. Розумного, М. Русина, О. Салтовського, М. Томенка; визначається зміст поняття «національна ідея», його зв'язок з такими поняттями, як «ідея нації», «національна ідеологія», «національна самосвідомість», «національний менталітет», з'ясовується роль цих феноменів у націотворчому процесі, самоствердженні українського соціуму: роботи В. Андрущенко, А. Астаф'єва, С. Бистрицького, В. Борисенко, О. Вишневецького, Л. Губерського, Г. Дашутіна, П. Кравченка, В. Крисаченка, І. Кресіної, В. Кременя, В. Лісового, І. Лосіва, М. Михальченка, Т. Метельової, М. Мокляка, М. Обушного, М. Рябчука, З. Самчука, М. Степико, З. Шведа, А. Шевцової, О. Шморгуна.

Що стосується цінності мистецтва у формуванні особистості, слід зазначити, що дослідження проводились у різних напрямках: філософському психологічному, педагогічному (А. Арнольдов, Л. Баткін, Д. Джола, Б. Ананьєв, В. Давидов, І. Кон, Л. Виготський, В. Сухомлинський тощо). Багато наукових праць (В. Ворожбіт, Н. Ветлугіна, Є. Ігнатов) присвячено використанню засобів різних видів мистецтва з метою формування естетичних здібностей особистості.

Серед фундаментальних філософських і науково–природничих проблем одне з центральних місць завжди належить проблемі свідомості. На нашу думку, слід підкреслити, що вона, з одного боку, є досить важливою, а з другого – надзвичайно складною, тому й аналіз поняття «свідомість» достатньо складний. Оскільки існує безліч визначень цього поняття, то воно закономірно стало предметом дослідження педагогіки, філософії, психології, соціології, логіки,

лінгвістики, нейрофізіології, антропології, етнографії. Це пояснюється тим, що до цього часу залишаються остаточно не з'ясованими процеси, пов'язані з виникненням живого із неживого, з генезом технічного на основі фізичного, з переходом від чуттєвого пізнання до абстрактного мислення тощо. Однак наявність зазначених труднощів не дає підстав стверджувати, що людина не може проникнути в сутність свідомості, вивчити її найбільш характерні властивості й форми та сформувати наукову світоглядну позицію.

Ядро свідомості – знання, але знання, як результат пізнавального процесу, має різні рівні відчуття. Сприймання і уява – це рівень чуттєвої свідомості. Логічне мислення – вищий рівень усвідомлення діяльності. Це інтелектуальна форма свідомості, яка проявляється також у формі волі і почуття.

Відразу зауважимо, що існують різні підходи до визначення змісту поняття «національна свідомість». Нам імпонує позиція науковця І. Кресіної, яка визначає національну свідомість як складну модернізовану систему духовних феноменів та їх утворень, які сформувалися у процесі історичного розвитку нації, відображають основні засади її буття та розвитку. Національна свідомість, як складна система, охоплює теоретичні, буденні, масові та елітні, власне національні та запозичені ідеї, настанови, устремління, культурні здобутки, що утворюють духовний унікум нації [1]. У національній свідомості мають місце найсуттєвіші домінуючі свідомості корінного етносу та етнічних груп, що утворюють націю, поліетнічну, політичну спільноту.

Національна свідомість відбиває спосіб буття національної спільноти і, разом з тим, великою мірою визначає його. На основі національної свідомості базуються досягнення національних інтересів, вартостей, історичної долі. Звідси бажання зберегти ці особливості не піддатися асиміляції, розвивати національну культуру, плекати традиції, звичаї, прагнення до економічного та політичного суверенітету, створення національної держави, громадянського суспільства. Тому національна свідомість є конституційною основою нації.

Процес дійсної історії – свідомого творення особистістю, людством свого культурного середовища як форми цивілізаційних процесів – великою мірою інспірований функціонуванням національної свідомості. Національна свідомість служить надійним імунним засобом, що захищає національну культуру від руйнації. Ось чому в період, небезпечний для національної культури, можна спостерігати активізацію саме цього виду свідомості, її загострення. Неоднорідність інтенсивності прояву національної свідомості дає підстави говорити про її віртуальну природу. Адже у злагоджені, нормальні періоди розвитку нації свідомість «розчинена» в культурі, забезпечуючи її собі тотожність [2].

Слабка обізнаність українського суспільства з вітчизняною інтелектуальною спадщиною стає зрозумілою з огляду на недавнє радянське минуле, але на нинішньому етапі державного будівництва вона абсолютно невиправдано спричинює низький рівень національної свідомості окремої частини населення, що призводить до національного інфантілізму, відсторонення значних мас населення від політики,

національних державних завдань, нехтування національними вартостями і, не в останню чергу, до економічного колапсу, соціальної напруги, зневіри у можливості суспільного прогресу нації.

Тому виникає необхідність активізувати процес розв'язання цих складних проблем з освіти молоді, з її виховання на українських традиціях, на власних зразках громадянської, наукової звитяги в ім'я української держави.

Нехтування здобутками національної культури у вихованні підрастаючого покоління призвело до того, що наша українська держава успадкувала настрої соціальної апатії, національного зречення, байдужості до рідної мови, ерозію моральних норм, девальвацію вищих духовних цінностей, історичне безпам'ятство, національний нігілізм, «роздвоєння свідомості». Ці аномалії серйозно травмували свідомість і світогляд сучасної людини, її духовність. Ось чому вражає кволість, повільність національного відродження українців в умовах державної незалежності України. Головною причиною серед інших назвемо недостатній рівень духовної культури людини, яка, як відомо, є складною, багатогалузевою системою, до якої входять рідна мова, мистецтво, політика, ідеологія, етика, релігія, традиції, звичаї, вірування. Зрозуміло, що головною метою національного виховання на сучасному етапі стало набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, формування особистісних рис громадянина-патріота української держави незалежно від національної приналежності.

Вважаємо, що саме мистецтво у національному вихованні може відіграти вирішальну роль. Як свідчить історія, могутня виховна сила мистецтва використовувалася на всіх етапах розвитку суспільства. Прогресивні діячі освітянської ниви вбачали в ньому засіб облагородження особистості, утвердження в ній кращих духовних засад. Т. Шевченко вважав, що високе мистецтво за силою впливу на душу людини перевершує навіть природу. А видатний педагог В. Сухомлинський писав: «Мистецтво – це час і простір, в якому живе краса людського духу. Як гімнастика виправляє тіло, так мистецтво виправляє душу. Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, підносить себе до прекрасного, переживає насолоду» [3, с. 544].

Справа в тому, що головна сутність мистецтва прихована в глибинних психологічних утвореннях людини й суспільства. На цій особливості акцентував увагу відомий вітчизняний психолог О. Леонт'єв у роботі «Деякі проблеми психології мистецтва» [4]. Ця проблема належить до категорії проміжних між естетикою і психологією. Специфічна функція мистецтва полягає у катарсисі, тобто очищенні, викориненні афектів, пристрастей. Продуктом такої діяльності є трансформовані, очищені, сублімовані емоції та почуття. А. Леонт'єв наголошував, що мистецтво становить ту єдину діяльність, яка відповідає завданням відкриття та вираження дійсності й реальності і є шляхом морального та духовного зцілення й очищення.

Музика і рух утворюють хореографічне мистецтво. Це також вияв емоцій, який передається глядачеві як через слуховий, так і зоровий аналізатор, тому може краще донести до глядача глибину зображувального

образу, вплинути на емоційний стан. Звичайно тут визначна роль належала виконавцю, його професіоналізмові, рівню інтелектуального розвитку.

Відомо, що емоційно-психологічний і навіть афективний вплив засобів мистецтва може бути досить значним і глибинним. Встановлено, що провідна в мистецтві виховна функція, завдяки якій формуються почуття, думки, емоції, дії людей; мистецтво діє на особистість комплексно, одночасно на розум, серце і почуття, і таким чином істотно впливає на духовний світ людини, на її свідомість, в той час як інші форми громадянської свідомості впливають лише на формування окремих рис (мораль – формує моральні норми, філософія – систему поглядів на об'єктивний світ, політика – політичні погляди тощо). Мистецтво завжди об'єднує людські спільноти, формує почуття національної гідності, патріотизм, любов до народу, держави.

Історія розвитку людської мови свідчить, що поки люди не вміли висловити свої думки і почуття словами, поки їхній мовний запас обмежувався лише мовоподібними вигуками, доти вони спілкувалися і виказували свій емоційний стан за допомогою рухів та міміки. Очевидно, саме тому танець став найулюбленішим видом мистецтва. Адже кожен, хто танцює, переживає високоемоційне танцювальне піднесення, кожен сприймає танець естетичним задоволенням, і тому він притягує і манить кожного [5].

Танець завжди діяв у руховій сфері і був виявом чуттєвого життя людини. Дослідження історії української народної хореографії доводять, що у своїй початковій формі він відбувався без музики й співу, а керувало ним тільки відчуття внутрішнього ритму. Поступово, втрачаючи своє ритуальне значення, танцювальні рухи набували естетичного забарвлення. Зігріті емоційною потребою висловлювання, вони стають художніми засобами вираження думок і почуттів за допомогою жестів і рухів.

Хоча найдавніші згадки про обрядові та старовинні українські танці збереглися у літописах і літературних пам'ятках XI ст., танець і раніше жив зі своїм народом, переходив від покоління до покоління. Як сторінки своєрідного літопису, танці розповідають про далеке минуле того чи іншого народу, про його теперішнє життя, про звичаї, обряди, працю, героїчні подвиги.

Микола Гоголь писав: «Подивіться, народні танці з'являються в різних кутках світу: іспанець танцює не так, як швейцарець, шотландець, як німець, росіянин – не так, як француз або азіат... Звідки народилася така різноманітність танців? Вона народилася з характеру народу, його життя і роду занять. Народ, життя якого гордовите та бранне, виражає ту саму гордість у своєму танці; у народу безтурботного та вільного, та сама безмежна воля і поетичне самозабуття, відбиваються в танцях; народ клімату полум'яного залишив у своєму національному танці ту саму солодку знемогу, пристрасть і ревності» [6, с. 184–185].

Український танець є надбанням світового хореографічного мистецтва і водночас національною гордістю українського народу. Народний український танець, як і інші види народної творчості, розвивався впродовж усієї історії народу, збагачуючись новими виразними засобами. Невичерпна скарбниця народного

танцю зберігає багато безцінних перлин, у них творча фантазія, образність народного мислення, виразність та пластичність форми, глибини почуттів. Серед танців інших народів український танець вирізняється своїм неповторним колоритом, що проявляється у самобутній лексиці, пластичних інтонаціях, структурній та композиційній побудові, тематиці та образному змісті хореографічних творів, оригінальній манері їх виконання. У танці проявляються радість, героїзм, гумор та інші риси українського характеру.

Вивчення української хореографічної спадщини дає нам чітке розуміння, що лексика народних танців відзначається вишуканістю й багатством рухів. Їх нараховується понад тисячу і, у відповідності до основних сутнісних ознак руху, відокремлюються такі танцювальні групи: танцювальні кроки; танцювальні біги, бігунці; тинки; доріжки, упадання; вірвовочки; дрібушечки, притупи; присядки; повзунці, оберти, голубці; танцювальні поклони та запрошення тощо.

Окремо слід зазначити красу і багатство українського вбрання, що якраз чудово демонструється саме у хореографічних композиціях.

Враховуючи той факт, що танці – це відображення життя та історичного розвитку народу, то й героїчне минуле знайшло своє відображення у чоловічих військових танцях. Наприклад, у «Гонті» зображена клятва козака на вірність рідному краю, а в героїчному народному танці «Гопак» демонструється мужність, фізична сила та вправність українських козаків. Велике значення в процесі національного виховання має залучення особистості до виконання, або хоча б організація відповідного перегляду з подальшим тематичним аналізом таких композицій.

Український народний танець також розвивався, збагачувався і вдосконалювався протягом усієї історії українського народу. Його танцювали по вечорницях, весіллях, гулянках. Він увійшов до найбільш ранніх форм танцювального мистецтва, вийшов на підмостки драматичного театру, вносячи до вистав неповторні барви, підкреслюючи таким чином самобутні риси українського театрального мистецтва.

У період культурного відродження (60–80 рр. XIX ст.) український народний танець особливо плекався на сценах етнографічно-побутових театрів театральними майстрами, які несли українське мистецтво у народ: М. Кропивницьким, М. Старицьким, П. Сакаганським. Враховуючи специфічне сприйняття мистецтва, вони використовували танець не як розважальний засіб, а як засіб попередньої характеристики театральнo-сценічного образу, у їхніх виставах простежувався дійовий зв'язок танцю з драматичним мистецтвом українського народу, його побутом, традиціями.

Одним із фундаторів українського професійного танцювального мистецтва був хореограф, дослідник фольклорної пісні і танцю, видатний педагог В. Верховинець. Вихований на традиціях М. Лисенка та на ідеях національної свідомості, які були поширені в колах інтелігенції у XIX ст., В. Верховинець зробив значний національний внесок у розвиток української хореографії, своєю діяльністю проклав їй шлях до світового визнання [7]. Вчителюючи у школах Галичини, він використовував народні ігри з танцями,

піснями, пестушками тощо, прагнучи залучити в такий спосіб підростаюче покоління до духовної спадщини українського народу. Талановитий педагог намагався розвинути особистість дитини, спрямувати її на національні цінності, що досяглося шляхом комплексного використання елементів народнопісенного, хореографічного і драматичного мистецтва.

В. Верховинець спрямовує свою творчість на виховання молоді у дусі української національної культури. Він вважав, що саме через фольклор можна передати суспільно-історичний досвід, духовні цінності українського народу, виховувати патріотичні почуття, національну свідомість та гідність [7]. З метою створення теоретико-педагогічної бази для розвитку української хореографії В. Верховинець пише наукову працю «Теорія українського народного танцю» (1919 р.), яка стала першою в Україні книгою, де було систематизовано й узагальнено творчі досягнення українського народу в танцювальному мистецтві. У своїй праці автор розглядає окремі теоретичні питання хореографії й частково музики та поезії, він робить спробу класифікувати українські народні танці [8], крім цього В. Верховинець описує технологію виконання багатьох «па» українського танцю, звертаючи увагу на окремі складові частини «па», а саме морфологію руху, подає методик у викладання українського танцю, яка базується на принципові «від простого до складного», від простих підготовчих рухів до тих, які потребують певної виконавської майстерності. Дослідник, також, звертає увагу на тісний взаємозв'язок між музикою і танцем.

Основою збірки став фольклорний матеріал, який дбайливо аранжований. Окрім власних доробок автора тут представлені твори українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Ревуцького, П. Козицького, фольклорні записи К. Квітки, А. Кононенка, С. Дрімцова, поезії Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Олеся, П. Тичини. Базуючись на дитячому бажанні рухатися, автор подає багато ігор, викладаючи її у привабливій і доступній формі, кожна з яких має мету і смислове навантаження.

Аналізована нами книга незамінна як для професіоналів-хореографів, так і для всіх бажаючих, адже матеріали можуть бути використані у підготовці позакласних заходів у школах, свят, вечорниць, різних виховних заходів із національного виховання. Оскільки найпростіші танцювальні рухи доступні кожному, вони прикрасять виконання пісні або театралізовану виставу, а найголовніше, наблизять виконавців до народних коренів, традицій, розкриють красу і самобутність народного мистецтва, сприятимуть формуванню національної свідомості майбутнього покоління. Якщо ми вивчимо самі й зможемо заохотити інших вивчати справжній народний танець, то збережеться його правдива краса й відновиться його слава, яку запламували пародисти українського танцю [8]. Потрібно зазначити, що у своїй творчій діяльності В. Верховинець завжди був палким захисником чистоти й правдивості українського народного мистецтва, боровся проти його вульгаризації і прищеплював учням щир у любов до українського танцю.

Проведене дослідження підтверджує, що значення педагогічної і хореографічної спадщини В. Верховинця

залишається неперевершеним у справі національного виховання молоді, тому необхідно якнайповніше користуватися його розробками, виховуючи поняття приналежності до українського народу з його чудовими культурними традиціями.

Окремо слід відмітити, що окрім В. Верховинця популяризаторами українського народного танцю були В. Авраменко, Х. Ніженський, О. Соболев, К. Той-лезовський. Особливої уваги заслуговує П. Вірський – родоначальник та фундатор народно-сценічного танцю, реформатор народної хореографії, який підніс її на якісно новий рівень і розширив її можливості до таких форм, як хореографічна мініатюра. Програма його танцювального колективу зачаровує глядачів не тільки в Україні, а й в інших країнах світу, демонструючи різноманітність і самобутність українського національного мистецтва.

Величезний позитивний досвід, який доводить безпосередній взаємозв'язок занять хореографією та народним танцем з естетичним вихованням, накопичений в дослідженнях сучасних педагогів і діячів мистецтва: А. Я. Ваганової, Є. Д. Васильєвої, Ю. Н. Григоровича, І. А. Моїсеєва, А. Є. Короткова, В. Ф. Похиленко, А. Кривохижі тощо. Досягнення кожного із зазначених діячів потрібно досліджувати окремо, оскільки їхні напрацювання мають величезну практичну та теоретичну значущість.

Залучаючи хореографічне мистецтво до формування національної свідомості, потрібно заохочувати молодь не лише переглядати концертні програми знаних колективів, а й створювати або відвідувати танцювальні гуртки, студії, майстер класи. Також ми вважаємо за необхідне рекомендувати використовувати танці та елементи народної хореографії на різного роду заходах та святах. Незамінною є українська хореографія для використання у навчальних закладах, зокрема у загальноосвітній школі – при підготовці позакласних заходів, на уроках музики, читання, при проведенні інтегрованих уроків тощо. Оскільки саме хореографічна спадщина, акумулюючи емоційно-естетичний досвід поколінь, втілює і передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етнопонаціональної специфіки, тому вона і є ефективним засобом виховання моральності, патріотичних почуттів, громадянської позиції, що становить, на нашу думку, основу національної свідомості справжнього громадянина та патріота нашої держави.

Список використаних джерел

1. Кресина І. Національна свідомість: сутність, основні складові та рівні функціонування // Нова політика. – 1998. – №3. – С.12–14.
2. Теоретичні засади виховання національної свідомості за ред. Д. О. Тхоржевського. – К., 1998. – С.91–99.
3. Сухомилинський В. О. Вибрані твори у 5 т. – К.: Радянська школа, 1977. – Т.3. – 670 с.
4. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: В 2-х т. Т. II. – М.: Педагогика, 1983. – С.232–240.
5. Пастернакова М. Українська жінка в хореографії. – Вінніпег – Торонто, 1964. – 238 с.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т.8. – С.184–185.
7. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. – 5-е видання. – К.: Муз. Україна, 1990. – 151 с.
8. Верховинець Я. Василь Верховинець – етнограф / Я. Верховинець // Народна творчість та етнографія. – 2008. – №5. – С.82–91.

References

1. Kresina I. Natsional'na svidomist': sutnist', osnovni skladovi ta rivni funktsionuvannya // Nova polityka. – 1998. – №3. – С.12–14.
2. Teoretychni zasady vykhovannya natsional'noyi svidomosti za red. D. O. Tkhorzhevs'koho. – K., 1998. – С.91–99.
3. Sukhomlyns'kyi V. O. Vybrani tvory u 5 t. – K.: Radians'ka shkola, 1977. – T.3. – 670 s.
4. Leont'ev A. N. Izbrannye psihologicheskie proizvedeniya: V 2-h t. T. II. – M.: Pedagogika, 1983. – С.232–240.
5. Pasternakova M. Ukrayins'ka zhinka v khoreohrafiyi. – Vinnipeh – Toronto, 1964. – 238 s.
6. Hohol' N. V. Poln. sobr. soch. – M.: Izd-vo AN SSSR, 1952. – T.8. – С.184–185.
7. Verkhovynets' V. M. Teoriya ukrayins'koho narodnoho tantsyu. – 5-e vydannya. – K.: Muz. Ukrayina, 1990. – 151 s.
8. Verkhovynets' Ya. Vasyly Verkhovynets' – etnohraf / Ya. Verkhovynets' // Narodna tvorchist' ta etnohrafya. – 2008. – №5. – С.82–91.

Lavrynenko S. O., Ph.D., assistant professor of the department of philosophy and political science Central Ukrainian State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko (Ukraine, Kropyvnytsky), sylvavrynenko9@gmail.com

Aesthetics of Ukrainian choreography as a means of forming a national consciousness of a person

The research concerns the Ukrainian choreography esthetics in the context of forming the national consciousness in the individuals. The theoretical basis of the research was the works of Ukrainian theorists on the national consciousness in the individuals. We have also conducted a specific research on the theoretical and practical experience of specialists in the national choreography. We define the national consciousness development as an important element of the process of building the future for our country. We also emphasize that art, for instance choreography, may play an important role in this process. The problem of Ukrainian choreographic art esthetics as an important element of forming the national consciousness in the individuals is lacking to be discussed in Ukrainian scientific circles.

Keywords: national consciousness, choreographic art, personality formation, aesthetics of Ukrainian choreography.

УДК 291.11;141.3

Мальцев О. В.,
здобувач кафедри філософії, Житомирський
державний університет ім. І. Франка
(Україна, Житомир), olegmaltsev861@gmail.com

ПРОБЛЕМА УДОСКОНАЛЕННЯ ЛЮДИНИ В РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКИХ КОНЦЕПЦІЯХ ХХ СТ. ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЄЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Метою даної статті є розгляд основних підходів до вивчення релігійно-філософських концепцій удосконалення природи людини в сучасному богослов'ї та гуманітарних науках. На базі порівняльно-аналітичного дослідження корпусу сучасних антропологічних досліджень в статті розглянуто теоретико-методологічна та практична актуальність вивчення проблеми удосконалення природи людини, проаналізовано стан таких досліджень у світовій та вітчизняній філософській антропології ХХ ст., а також у антропології авраамічних релігій. Виокремлено основні методологічні підходи до цієї проблеми, обґрунтована необхідність введення у предметне поле релігієзнавчих антропологічних досліджень релігійно-філософських концепцій New Age, таких як вчення Рерихів, саснтологічна доктрина та вчення К. Кастанеда.

Ключові слова: релігійно-філософські концепції, антропологічні дослідження, методологічні підходи.

Ідея удосконалення людини, незважаючи тисячолітню історію свого існування, викликає гострі дискусії в сучасній гуманітаристиці. У ХХ ст. суттєво змінилися природні та суспільні якості людини, спостерігалася деградація важливіших систем людського організму та психіки. Є всі підстави констатувати, що сьогодні під впливом нових технологій відбувається не зміна окремих атрибутів людської особистості, а трансформація біосоціальної природи людини, яка супроводжується її інтеграцією