

добра, зла та ін. неможливо адекватно зрозуміти в межах плюралістичної етики, оскільки православний ідеал святості або залишається за межами етичних досліджень, або редукується до принципово інших за сенсом духовно-етичних феноменів [Див.: 9, 9-10].

Та сьогодні вже можна сказати про певні напрацювання в тому напрямку, що був закладений Віленом Сергійовичем. Наприклад, розгляду поняття святості в контексті ісіхастської традиції присвячено багато виступів учасників міжнародної наукової конференції «Богословське і філософське осмислення ісіхастської традиції» (Київ, 21–25 вересня 2006 р.), організованої Київським релігійно-філософським товариством [Див.: 15].

Таким чином, в українській літературі пострадянського періоду вперше адекватно до предмета феномен святості з філософської точки зору досліджував саме В.Горський. Святість, на його думку, – це вищий моральний ідеал поведінки, особлива життєва позиція, що розуміється як жертвовність, що надихається цінностями “не від світу цього” [4, 13]. Автор виділяє дві найважливіші ознаки святості: це моральна досконалість і чудотворення. Основою святості В.Горський вважає смиренномудрість.

Джерела та література:

1. Бердяев Н.А. Судьба России. – М., 1990. – 256 с.
2. Бердяев Н.А. Творчество и аскетизм. Гениальность и святость. //Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1989. – Т.1. – Ч. 1. – С. 163-180.
3. Горський В.С. Києво-Печерський патерик. Етика смиренномудрості. // Філософська та соціологічна думка. – 1992. – № 3. – С. 119-126.
4. Горський В.С. Нариси з історії культури Київської Русі (середина XII - середина XIII ст.). – К., 1993. – 163 с.
5. Горський В.С. Святі Київської Русі. – К., 1994. – 176 с.
6. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолствующего большинства. – М., 1990. – 396 с.
7. Макарий (Веретенников), архимандрит. Эпоха митрополита Макария // Испытания наших дней. В защиту единства. – М., 2003. – С. 197-200.
8. Словарь по этике / Под ред. А.А. Гусейнова, И.С.Кона. – 6-е изд. – М., 1989. – С. 306-307.
9. Столяр М.Б. Пошуки сенсу життя в європейській культурі: дві парадигми // Вісник ЧГПУ. – Вип. 32. Філософ. науки. – Ч., 2005, С. 5-10.
10. Тойнби А. Дж. Постигание истории. - М., 1991. - С. 515-517.
11. Тодоров Ц. Героїзм і святість. // Тодоров Ц. Обличчям до екстремі. – Львів, 2000. – С.61-77.
12. Флоренский П., свящ. Освящение реальности. // [http:// pravbeseda.org/library](http://pravbeseda.org/library).
13. Флоренский П., свящ. Столп и утверждение истины. – М., 1990. – Т. 1. – 490 с.
14. Хейзинга Й. Осень средневековья. – М., 1988. – 539 с.
15. Христианская мысль. Киевское Религиозно-философское общество. Вып. III. – К., 2006. – 287 с.
16. Христос Яннарас. Свобода етосу. – К., 2003. – 251 с.

Наталія Баранова



ГРА ТА МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСОБИ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ОБРЯДУ

Обряд у специфічній формі відображає та відтворює буття народу, властиві йому матеріальні й духовні цінності. Переважно на конкретно-чуттєвому й емоційно-естетичному рівнях він закріплює та переносить у майбутнє все краще, що накопичено дійсностію. «Без такого оформлення («обряження») духовні цінності, особливо естетичні, які існують, як правило, в абстрактному, понятійному

вигляді, не можуть стати об'єктами засвоєння, їх не можна чуттєво сприйняти й усвідомити настільки, щоб вони стали нормою поведінки людей» [4, с. 92].

Естетична значущість обрядів зумовлена присутнім у них ігровим фактором. Синкретизм гри, єдність чуттєвих образів, уява, емоції, волюві імпульси, фізичні рухи та звуки, які виражають ігровий стан, мова, яка великою мірою зобов'язана грі й у свою чергу розвиває її, – усе це і є ті підстави, з яких виникає естетичність обрядів.

А.Леонтьєв пише, що «гра не є продуктивною діяльністю, її мотив полягає не в результаті, а в змісті самої дії. Тому ігрова дія вільна від того обов'язкового боку її, який визначається реальними умовами даної дії, тобто вільна від обов'язкових способів дії, операцій» [5, с. 475].

Гра, таким чином, протиставляється дійсності, реальному життю. Межі гри й реальності, свого «Я» та ігрової ролі, правди й вигадки розмиваються.

Спираючись на дані психології, М.Марков [7], на наш погляд, переконливо довів, що гра за своїми мотивами збігається з естетичною діяльністю. Цей збіг полягає передусім у тому, що й для гри, і для естетичної діяльності спонукальним мотивом є насолода, тобто людина бере участь у ігрових діях не тому, що їй потрібно, а тому, що їй хочеться це робити. А для утилітарної та пізнавальної діяльності мотив полягає в прагненні досягти певних життєвих результатів.

Для розуміння сутності гри важливо розрізнити її суб'єктивне та об'єктивне значення. Суб'єктивне значення гри визначається її мотивом, безпосереднім спонукуванням до гри, яким є отримання задоволення в самому процесі ігрової діяльності. Якщо судити про природу гри тільки за цим значенням, то легко прийти до висновку, що вона не що інше, як марна розвага.

Крім того, і в грі, і в естетичній діяльності наслідки є не поза процесом, а в самому процесі, людина отримує насолоду тому, що бавиться, а не тому, що вона, скажімо, буде мати якусь користь від цієї гри. Але об'єктивне значення гри суттєво інше, ніж суб'єктивне. Гра сприяє формуванню фізичних і духовних здібностей людини, її пізнавальної діяльності, уяви, волі, уміння володіти собою. Гра – це школа спілкування.

Ці функціональні значення гри виступають разом, дані в комплексі, пронизуючи один одного й посилюючи одне через інше.

«Отже, гра – невимушена діяльність в уявній ситуації за певними правилами. І якщо суб'єктивна ціль гри, її мотив знаходяться в самому процесі діяльності, який приносить задоволення, то об'єктивне значення ігрової діяльності заключається у формуванні й тренуванні фізичних і духовних здібностей, необхідних для здійснення інших видів діяльності й життя особистості в суспільстві» [8, с. 28].

Існує багато різноманітних концепцій ігрової діяльності. Їх чисельність зумовлена як різницею методологічних позицій, з точки зору яких визначається гра (наприклад, позитивізм чи фрейдизм), так і складністю та багатогранністю самого феномена гри та її функціональних значень.

Однією з домінантних функцій гри є розважальна. І хоча розвага як форма поведінки інша, ніж гра (людина може розважатися й спілкуванням з іншими людьми, і спортом, і мистецтвом тощо), але в розвагах також зберігається ігрове начало. Це начало у вищій мірі зберігається й у мистецтві як вільній і творчій діяльності.

Внутрішній зв'язок між грою та мистецтвом існує вже тому, що гра являє собою естетичне явище, притому естетичне відношення втілюється в грі в незвичайній мірі як об'єктивно, так і суб'єктивно. Естетичний характер гри зумовлений тим, що ігрова діяльність є діяльністю непримусово-вільною та творчою, яка охоплює всі основні духовні здібності в їх цілісності та єдності – чуттєві сприйняття та образне мислення, емоції та інтелект, волю та уяву. У грі людина духовно стверджує себе у світі, відчуває силу своїх духовних здібностей. Тому гра приносить особливу насолоду вже самим процесом своєї дії. Ця насолода споріднена з естетичним переживанням.

Гра є естетичною для того, хто за нею спостерігає. Естетична привабливість багата в чому зумовлена ігровим началом. Гра може бути прекрасна, красива, у ній є гумор, вона викликає усмішку. Але гра естетична й для тих, хто в ній бере участь. Переживання, які виникають під час гри, не тільки естетичні, але й обов'язково естетичні. Гра формує такі духовні здібності, без яких не існує естетичного світосприйняття, а саме: одухотворення неживого, здатність перевтілення в інше, віра у вигадку, – не втрачаючи при цьому відчуття реальності, бачення в речі багатства її відношень.

Гра як естетичне явище включена в естетичне переживання. «І.Кант не дарма естетичне переживання людини визначав як гру її духовних сил і здібностей» [8, с. 31]. Гра має естетичний характер тому, що естетичне відношення має характер ігровий.

Головним для людини в грі є те, що вона сама діє в цій грі, а не спостерігає її збоку. Незважаючи на умовність ігрового середовища, вона переноситься в ситуацію ігрових обставин, вірить у справжність штучної ситуації, бурхливо реагує на ігрові обставини, переживаючи та радіючи так, ніби то була сама дійсність.

Аналогічне перенесення відбувається і з читачем, глядачем, які сприймають твір мистецтва, хоча художній твір завжди має умовний характер.

Проте, як і в грі, переживання читача, слухача, що виникають під час перенесення, мають інший характер, ніж ті, що відбуваються в процесі реальних людських стосунків. Ці переживання, як показав П.Якобсон, супроводжуються усвідомленням того, що сприймається не саме життя, а його відображення. Тому під час сприйняття та відображення життя до нього не прилучаються утилітарні міркування про користь. Ось чому кожен «має можливість цілком віддатися безкорисливій насолоді... творами» [10, с. 223]. Це ж саме, як ми бачимо, характерне й для гри.

Ще одним елемент естетичної діяльності є наслідування. Воно взагалі відіграє велику роль у житті людини. Завдяки йому особистість отримує велику кількість знань, необхідних їй для життєвої орієнтації. «Наслідування, – писав Аристотель, – притаманне людям із дитинства, і вони тим відрізняються від інших тварин, що найбільш здатні до наслідування, завдяки якому набувають і перших знань» [1, с. 48]. Завдяки наслідуванню в людини формується уявлення про естетичний ідеал.

Отже, для гри важливий не лише такий психічний механізм, як перенесення, а ще й наслідування. Закріплення цих узагальнених психічних механізмів, що виникають під час гри, дає основу для формування естетичних здібностей людини. Перенесення для людини означає, що поруч із справжнім світом існує фантастичний світ, який захоплює її тим, що в ньому діяльність людського «я» не обмежена ніякими умовностями й перепонами. Наслідування, навпаки, пов'язане з пошуками якогось певного реального об'єкта або дії, відтворення яких не вимагає фантазування, але також приносить утіху тим, що пов'язане з реальною дією. Ця втіха – наслідок не лише витрачення енергії, накопиченої в організмі, а й успіху в досягненні результативної дії. Тому така дія не лишається безслідною для свідомості. Наслідки гри, дії цілеспрямовано впливають на емоційну сферу людини, породжують такі позитивні почуття, як оптимізм, веселий настрій, радість і т.п.

Отже, наслідування та фантазування – це такі процеси психічного життя людини, які є протилежними за своєю спрямованістю. Наслідування звернене до реального світу людини та приносить їй утіху від доцільного використання духовних і фізичних сил. Фантазування, навпаки, спрямоване у сферу уявлень, переносить у світ нереальний і приносить задоволення від переживання уявних подій і самозаглиблення.

Ігрова поведінка властива не тільки окремим людям, але й цілим етапам розвитку суспільства. Вона надає їм своєрідного естетичного відтінку. «Естетична, ігрова сутність поведінки, – зауважує Ю.Лотман, – полягає в тому, що стаючи Катонем, Брутом, Пожарським, Демоном чи Мельмотом і поводячи себе у

відповідності з цією взятою на себе роллю, російський дворянин не перестав одночасно бути саме російським дворянином своєї епохи» [6, с. 54].

Ігрова поведінка не випадково переплітається з мистецтвом. Вони мають дещо спільне, особливо гра й театральне мистецтво, основним елементом якого є мистецтво актора, що прямо називається грою. Художні образи часто виступають як зразки ігрової поведінки, а ця поведінка споріднена з акторським мистецтвом. Мистецтво в грі посилює її естетичні можливості, й ігрова поведінка створює нову естетичну реальність.

Ігрове начало властиве художній творчості з часів її виникнення. Але це не означає, що у філогенезі, тобто у виникненні людського роду, мистецтво виникає з гри. Відрізняючись від гри як своєрідної, якісно іншої діяльності, мистецтво за своєю природою наділене ігровим началом, яке виявляється в художній творчості.

Дійсність, яку відображає мистецтво, пронизана різноманітними проявами гри. Це перш за все ігри дітей, народні ігри, ігровий елемент обрядів. Народні форми мистецтва виростають із гри. У цей час формується ігрове ставлення до них із боку тих, хто спостерігає. «Всякий істинний культ завжди співається, танцюється і розігрується. Ми, люди нового часу, втратили чуття обряду й священної гри. Наша культура стара, зношена й надто мудрована. Та коли ми хочемо повернути собі оте чуття, ніщо так не допомагає нам у цьому, як музична чутливість. Переживаючи музику, ми переживаємо ритуал. Коли ми насолоджуємося музикою – байдуже, чи вона покликана виражати релігійні ідеї, чи ні, – сприйняття прекрасного й почуття священного зливаються в одно, і в тому злитті долається різниця між грою і серйозним» [3, с. 181].

Обряд містить такі запозичені в мистецтві моменти, які можуть служити узагальненою формою висловлювання почуттів. Сприйняття творів мистецтва, які входять до обряду, має під собою благодійне підґрунтя – почуття, які викликані певними подіями. Ці почуття, різні за глибиною та силою в різних людей, знаходять спільну для них форму вираження у творах мистецтва, які належать обряду.

Обряд, безумовно, не може ввібрати в себе твори будь-якого жанру мистецтва. Як обмежене в часі дійство він може містити музичні, хореографічні й літературні твори малих розмірів, декоративно-оформлювальні елементи.

Історія опредметнення естетичного в обряді – це постійний відбір народом кращих творів свого мистецтва. Причому ці твори, увійшовши в обряд, не залишаються незмінними, вони шліфуються від покоління до покоління в напрямку найповнішої відповідності їх тим почуттям, зовнішньою формою вираження яких вони є.

Діалектика взаємодії естетичного аспекту обряду й почуттів, які в ньому виражені, історично вела до удосконалення обох цих моментів обрядовості. «Естетичний бік обряду, поглиблюючи й посилюючи почуття, сам же викликав невідповідність між собою та почуттями, які він розвинув; єдиним шляхом, який би виправив цю невідповідність, було удосконалення естетики обряду» [9, с. 56]. Останнє приводило або до покращення художніх якостей творів мистецтва, котрі входили в обряд, або до заміни їх іншими, такими, що більше відповідають культурі почуттів, яка зростає. Велика частина народного мистецтва народилася та розвинулася саме таким шляхом. В обряді народ виступав і як творець художньої культури, і як виконавець її творів, і як її критик.

Найважливішою особливістю опредметнення естетичного в обряді було те, що воно завжди перебувало під контролем суспільного художнього смаку. «Оцінка пісні, яка входить до обряду, мало залежала від того, що комусь ця пісня не подобалася. Колективність переживань, які породжував обряд, завжди викликала засудження з боку тих, хто без достатніх на те причин не поділяв загальних почуттів» [9, с. 57]. Естетика обряду постійно вимагала спільності переживань багатьох людей, висувала цю спільність у ранг загальноприйнятого еталону художнього смаку, відтісняла на задній план суб'єктивність смаків окремих людей.

Завдяки тому, що твори мистецтва, які входять до обряду, постійно, протягом

багатьох віків шліфувалися народом у напрямку їх найповнішої відповідності почуттям, що викликані реальними подіями життя, народ зумів створити мистецтво, яке вражає силою свого реалізму, ступенем типізації та загальнодоступності емоційного сприйняття. Безумовно, усе народне мистецтво не можна звести тільки до обрядового, але витoki народного естетичного смаку ховаються саме там. Без перебільшення можна стверджувати, що включення народом творів художника-професіонала до обряду – найвища його нагорода.

Роль естетичного аспекту обряду у формуванні художнього смаку дуже велика. Обряд не тільки посилює та поглиблює емоції, але й тісно поєднує їх із тими творами мистецтва, які служать їх вираженням. Обряд немовби репрезентує людині норму прекрасного. Примхи естетичного смаку окремої людини помітно слабшають у колективному переживанні витвору мистецтва. Тут неодмінно набуває чинності «емоційне зараження», під час якого не тільки поглиблюються та стають яскравішими почуття окремої людини, але й відбувається підкорення їх загальній емоційній тональності.

«Разом із тим не можна випускати з поля зору самостійність емоцій, які викликає життя, їх здатність забарвлювати у свої тони все, що пов'язане з ними. Це створює можливість збочення естетичного смаку. Еталоном прекрасного в мистецтві для людини може стати не тільки високохудожній твір мистецтва» [9, с. 58].

Витoki естетичного смаку завжди ведуть до глибинних зв'язків життєвих переживань із творами мистецтва, які їх виражають.

Специфічна роль обряду у формуванні художнього смаку полягає в тому, що в ньому якраз і відбуваються ці зв'язки. Етапи розвитку суспільного та власного життя, визначні події в житті країни, зміни пір року – усе це моменти встановлення нових відношень особистості до соціального й природного середовища. У ці моменти почуття людей загострені. Включення до обрядів, які оформлюють становлення кожного нового для людини відношення, творів мистецтва дає підстави для формування стійкості естетичного смаку, робить сформовані ними естетичні емоції засобом довільної оцінної реакції людини на все, що створено художниками. Естетичний смак, вихований на творах, які мають високу художню цінність, створює строгий відбір творів мистецтва, приймаючи ті з них, які співзвучні почуттям, що склалися, і відкидаючи не відповідні йому; тим самим він оберігає людину від перенасиченості її враженнями, які породжують і підтримують психологію моди в ній.

Використовуючи в обряді мистецтво як засіб формування емоцій і почуттів людини, народ емпіричним шляхом відкрив принципи цього формування, які мають неперерічне значення. У процесі предметнення естетичного звертає на себе увагу органічний зв'язок залучених до обряду творів мистецтва з реальними життєвими переживаннями людей. Цей зв'язок відбувається не тільки шляхом виконання творів мистецтва, які прямо й безпосередньо розкривають смисл події, яка переживається, але й включенням в обряд символіки, яка підкреслює його тотожність.

Суттєву роль у структурі обряду відіграють «ефекти посилення», за допомогою яких обрядовим символам і діям надається соціальна значущість, створюється емоційно-психологічна тональність. Потрібно підкреслити, що соціальною значущістю наділяються не символи й обрядові дії, а ті об'єкти суспільних і міжособистісних відносин, які отримують обрядове оформлення. Основними засобами такого «посилення» в обряді виступають: урочистість ритуалу з певною його емоційно-психологічною тональністю (святковою, веселою, офіційною, траурною). І роль мистецтва при цьому дуже важлива. Воно створює певний емоційний настрій та естетичне піднесення [4, с. 104 – 105].

Люди завжди ретельно пильнували за тим, щоб естетичний аспект обряду не став засобом повсякденних розваг, що послабило б силу його емоційного впливу. Усе було підкорено місцю та часу. За такого ставлення людей сила емоційного

впливу обряду надзвичайно зростала, що приносило максимум вражень.

Мистецтво, як один із головних елементів обряду й основний засіб естетичного виховання, оспівує красу людини, її творчу роль в історії, стверджує істинну людську сутність. Мистецтво в структурі обряду є своєрідним будівельним матеріалом, за допомогою якого досягається святкова емоційно-психологічна тональність, створюється певний художній фон, який відтіняє та доповнює соціальну значущість обрядового дійства. Відіграючи в цьому дійстві практичну роль, твори мистецтва сприймаються як самостійна естетична цінність.

Значного впливу на естетичну функцію обряду набуває естетичний ідеал. «Формуючи яскравими засобами мистецтва високі суспільні ідеали, допомагаючи пізнавати та сприймати навколишній світ за «законами краси»... обрядовість здійснює потужний вплив на людину, стверджуючи в ній справжню людську сутність» [4, с. 96].

Перехід обряду в гру, а обрядової поезії – у художньо-загальний процес спостерігається як на окремих творах, так і на цілісних обрядових комплексах. Складні святкові й сімейні ритуали – обряди новорічні, купальські, весільні та ін. – були своєрідними театральними виставами, які мали певний сценарій і містили в собі велику кількість поетичних творів, що здійснювали не тільки магичну, але й ігрову, розважальну функцію. Із послабленням, а потім і майже повним забуттям магичного смислу обрядів ці елементи виступали на перший план, поповнюючися за рахунок необрядових творів. Домінантною функцією всього дійства ставала естетична, і воно сприймалося вже як розвага, веселе святкове гуляння. Велику художню цінність представляли різні пісні, ігри, гумор, що входили в ці обряди. Багато чого з цього може бути використане під час проведення масових свят і гулянь, і в наш час надає їм різноманітності й особливого колориту.

Обряди завжди виконують одночасно дві ролі. З одного боку, вони є специфічним способом відображення, закріплення та відтворення соціальних і духовних цінностей, світосприйняття; з іншого – це святковий, надбудований емоційно-естетичний бік самої життєдіяльності певного народу, своєрідна соціально-культурна форма його спілкування. І тим-то обряд і відрізняється від усіх інших форм спілкування, що він найкраще віддзеркалює почуття та емоції людей.

Соціальна типологія обряду істотно відрізняється від будь-якого іншого театралізованого дійства. Завдання обряду не полягає в суто розважальності або повчанні. Його мета – сформувати спільне почуття.

Смислове ядро обряду міститься не в його сценарії, а в тому емоційному переживанні, яке він викликає. Важливою є не єдність смислу, а єдність переживання, що формується в процесі обрядових дій.

Символічна репрезентація історії, пропонована обрядом, намагається трансформуватися в якість універсально-космічне дійство. Сама історична подія має постати як утілення космічних сил, що у своїй стихійній несвідомості зумовлюють появу нової космічної субстанції. Ця субстанція має чуттєво-надчуттєвий характер, вона утворюється з мільйонів розрізнених “Я”, що зливаються в єдине “Ми”. Таке перетворення окремого “Я” в космічне “Ми” викликає ілюзію душевного піднесення, почуття причетності кожного індивіда до космічного витвору.

“Ми” виступає основою кожної символічної репрезентації, причому не як якась проста єдність, а “Ми” організоване, творче, активне [2, с. 153].

Отже, обряд як безпосередній спадкоємець найдавніших форм людської культури доніс до наших днів естетичні уявлення минулих поколінь. Виражаючи рівень свідомості й світовідчуття людей, він зберігає в кожному історичному епоху значення первинної художньої переробки сукупного чуттєво-практичного досвіду та є складним естетичним і соціальним явищем. До нього входять твори, різні за часом і за жанром, починаючи з найпростіших мовних формул і закінчуючи складними поетичними формами. Об’єднує всі ці твори спільна, основна для них

ознака: усі вони тісно пов'язані з магічними діями, складала з ними єдиний ритуальний комплекс, виконували єдину функцію.

Обряд – утілення єдності минулих і теперішніх генерацій. Він дає можливість відчутти час як єдине ціле, побачити переддень історії в його ціннісному вимірі.

Обряд, відображаючи певні моральні норми та естетичні ідеали народу, виховує, передає від покоління до покоління зібраний і художньо узагальнений досвід.

Обряд покликаний відтворювати й підсилювати почуття колективної ідентичності, надавати набір значущих символів. Він робить традицію видимою, відчутною, живою, оскільки служить засобом опредметнення естетичного, яке формується як аксіологічне відношення, що виникає з практично-утилітарного, але не зводиться до нього, а становить новий рівень взаємовідношення людини й навколишнього світу.

Джерела та література:

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. *Бурлачук В.* Традиція, ритуал, свято як система соціального відчуження. // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2002. – № 2. – С. 147 – 164.
3. *Гейзінга Й.* Homo Ludens: Пер. з англ. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
4. *Зоц В.А.* Эстетическая функция обрядности и ее атеистическое значение // Традиции. Обряды. Современность. – К.: Изд-во полит. лит-ры Украины, 1983. – С. 92 – 106.
5. *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. – Изд. 3-е. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 576 с.
6. *Лотман Ю.* Статьи по типологии культуры. – Тарту: Тарт. ун-т, 1973. – 95 с.
7. *Марков М.* О некоторых закономерностях процессов эстетической деятельности. // Вопросы эстетики. Вып. 1. – М.: Искусство, 1958. – С. 9 – 16.
8. *Столович Л.Н.* Искусство и игра. Сер. “Эстетика”. – № 6. – М.: Знание, 1987. – 63 с.
9. *Суханов И.В.* Обычай, традиции и преемственность поколений. – М.: Политиздат, 1976. – 216 с.
10. *Яковлев Е.Г.* Эстетическое как совершенное // Филос. науки. – 1987. – №5. – С. 46 – 56.

Олександр Чорний



ОНТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФІЛОСОФІЇ ОСВІТНЬОГО МЕНЕДЖМЕНТУ В УКРАЇНІ

Сьогодні філософія освітнього менеджменту в Україні, на нашу думку, залежить від ґрунтовної підготовки і перепідготовки вчителів українських шкіл, які є рушійною силою всього педагогічного процесу. Саме вчителі закладають у молодих людей любов до освіти і науки та допомагають зробити перший крок у науково-дослідній роботі. Проблема підготовки майбутнього вчителя завше була ключовою в науково-педагогічних та суспільно-політичних дискусіях. Вона є однією з головних і для сучасної України. Нині модною стає теза про те, що у нас забагато педагогічних вузів. Ця теза напряду пов'язана з Чернігівщиною, де працюють два державних університети, котрі теж готують педагогів.

Серйозність проблеми підтверджується і тим фактом, що школи міста Чернігова повністю забезпечені педагогами, а тому більшість випускників вузів поповнюють ряди безробітних на біржі праці. Проте всупереч даному твердженню в сільських школах Чернігівської області відчутна нестача педагогічних кадрів. Розглянемо проблеми, котрі хвилюють усіх викладачів: професорів, доцентів, асистентів, вчителів шкіл, а також студентів педагогічних вузів у різних площинах. Адже всі ми, викладачі і студенти, – це перш за все люди зі своїми долями, плюсами й мінусами, позитивними та негативними рисами, але, незважаючи на це, повинні якісно забезпечувати педагогічний процес і заохочувати в учнів та студентів любов