

допомогою спеціальної системи методик, є обов'язковою умовою і важливою ланкою зворотного зв'язку між учінням і засвоєним досвідом, а також- загальним психічним і фізичним розвитком.

Системно діагностуючи пізнавальний розвиток учнів та співвідносячи отримані результати з їх успішністю, можна встановити ефективність шкільного навчання відносно кожного учня, оскільки пізнавальний розвиток учня тісно пов'язаний з його успішністю та обумовлює продуктивність процесу учіння. Крім того, маючи конкретні дані про тенденції учнів у пізнавальному розвитку, можна допомогти у розв'язанні проблем, які виникають в системі шкільної освіти: оцінці ефективності різних методів навчання, якості підручників і навчальних посібників, у вирішенні таких конкретних завдань, як порівняння ефективності навчання і психічного розвитку учнів паралельних класів тощо.

Не дивлячись на те, що низький рівень пізнавального розвитку не рідко є причиною низького рівня результативності в учінні школярів, ця причина буває прихованою від спостерігача, психолога і педагога.

Використана література:

1. Веккер Л. М. Психические процессы. – В 3 т. – Т 1. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та. 1974.
2. Край Г. Психология развития. – СПб. ; М. ; Харьков ; Минск, 2000.

Аннотация

В статье раскрывается связь между познавательным развитием и усвоением знаний. Познавательное развитие по отношению к усвоению знаний может выступать как инструментальный, и как результат, а усвоение знаний, в свою очередь, является функцией этого процесса, которая заключается в создании фонда знаний.

Annotation

The issue reveals the relationship between cognitive development and learning. Cognitive development in relation to the assimilation of knowledge can serve as a tool and as a result, and the assimilation of knowledge, in turn, is a function of the process, which is to create a fund of knowledge.

УДК 008.001.361 (52)

Мозгова Т. А.

СВОЄРІДНІСТЬ ДІАЛОГУ В ПРОСТОРІ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У другій половині 1 тисячоліття до н.е. через Корейський півострів відбулася міграція на Японські острови континентальних племен, які принесли на острова агротехніку зрощення поливного рису. Формування ж японського етносу почалося на межі нової ери і в основному завершилось з утворенням держави Ямато. Причому в його формуванні взаємодіяли декілька етнічних груп: айнська, індонезійська, корейська, китайська, давньосхідноазійська.

Вибух інтересу європейців до вивчення та осмислення японської культури і філософії припадає на другу половину ХХ ст., коли після поразки у Другій світовій війні Японія за короткий час стала одним із лідерів світового економічного співтовариства, а її оригінальні духовні та естетичні цінності стали вважатися еталонами у багатьох країнах світу

Японська культура за своєю сутністю є загадковою, але зовсім не такою, як культура індійська чи китайська, а тим більше культура європейська. Якщо ми поглянемо у глибину століть, то побачимо, що японська духовна традиція синкретично поєднала у собі досить неоднорідні смисложиттєві установки. Вони формувались протягом досить довгого часу і під впливом цілого комплексу вчень, які включили у себе: по-перше, комплекс політеїстичних місцевих культів, структурованих у систему релігії синто; по-друге, індійський пантеїстичний за своєю основою, буддизм, по-третє, етико-політичне вчення конфуціанства, по-четверте, даосизм як китайський пантеїстичний містицизм, викладений у трактатах Лао-Цзи та Чжуан-Цзи. Якщо буддизм в значній мірі вплинув на загальноностандартний лад світосприйняття японців, то синтоїзм сформулював всі найважливіші принципи та ціннісні установки японського етносу, у тому числі задав базові параметри розвитку художньо-естетичної традиції. У рамках синтоїстської обрядовості склались музикальні, театральні, спортивні форми японського мистецтва, визначились роди, жанри, риси літературної творчості. Синтоїзм, не дивлячись на несистематизованість та розпливчатість своїх ідей, обумовив особливий тип японської ментальності та такі способи засвоєння світу, які і виявилися основними механізмами відбору, трансляції та збереження необхідних для культури художньо-естетичних уподобань.

Отже, певним чином, структурована свідомість і є тим формоутворюючим началом, яке проявляється в будь-якій сфері життя японця – в культурі, в соціальних відносинах, в мистецтві. В японській писемності скоріше можна засвідчити точковий або сингулярний зв'язок одного ієрогліфа з іншим, тобто одне явище випливає з другого не за законом причинно-наслідкового ряду, а кожне явище само по собі виступає і як причина, і як наслідок. "Згідно з буддистською ідеєю становлення, ніщо не передує і ніщо не впливає з чогось, все виринає на певний час із небуття, неначе хвиля, щоб надалі як хвиля знову зникнути в океані Небуття" [1, с.11].

Закон збалансованості (яп. – “ва”) визначає світоглядну парадигму японців: акцент не на тому, що всього існує по два, а на тому, що ці два є одним, забори одну половину і друга загине. Отже, для японця світ є єдиним не тому, що одне єднається з іншим, а тому, що будь-яке одиничне і є Єдиним. Будь-яка річ є самоцінною і ніколи не може слугувати засобом для будь-якої іншої мети. Можна зрозуміти все завдяки одному, але не навпаки. Таким чином, лише одиничне є воротами до пізнання Єдиного. Лише індивідуальне може досягнути істини: “Одна квітка краще, ніж сто, передає квітучість квітки”. Саме завдяки одній квітці передається загалом ейдос всіх квітів. Всі ці міркування є азами синтоїзму, якими просякнuto життя кожного сучасного японця.

Таким чином, японці пізнавали і пізнають світ в інших смислових моделях, ніж європейці. І такий тип мислення завжди віднаходив своє вираження в подібному типі поведінки, у формах мистецтва, в живопису, в плануванні японських садів, де доріжки викладені різної величини камінцями, кожен з яких лежить вільно і сам собі. Європейцю подібна доріжка здалася б або недоробленою, або безглуздою.

Японські ієрогліфи – це певні мисленнєві образи, це насамперед картинки, які засвоюються зовсім інакше, аніж розмова про них. Подорожуючи у 1916 р. по Японії, Р. Тагор помітив, що вірші японців – це насамперед вірші-картини, а не вірші-пісні, бо розуміє японець очима, а не розумом. Знаки, тобто ієрогліфи не супроводжуються голосом. Читання – це по суті розвага для очей. Отже, японець протистоїть європейцю насамперед як “людина зору”, і навпаки, японці характеризують європейців як “людей голосу”. Говорити для європейця – це означає самозахиститись та самостверджуватись, а мовчання сприймається, як правило, у трьох модусах: або як щось ненормальне; або як знак капітуляції; або, як певним чином, виражений замах на іншу людину. “Для європейців людина, – стверджує Кімура Сёдзабуро, – яка не подає голосу, воля, яка не виражена голосом, у суспільному сенсі дорівнює нулю. Лише завдяки голосу вони починають впізнавати одне в одному людину, і, взаємно впізнаючи, що у них є людська воля і бажання, а також у боротьбі та протиставленні, починають здійснювати свої людські самоствердження та взаєморозуміння” [2, с. 248.].

Відповідно вибудовується і різкий контраст у своєрідності діалогу, притаманному кожній із культур. Європейський діалог постає як засіб самоствердження і самозахисту. Європейців єднають слова, їх взаєморозуміння існує завдяки мові, проявляється у мові і мовою поглиблюється. Для японця діалог є засобом пом'якшення атмосфери присутності та намаганням догодити настрою співрозмовника. Око є одночасно органом зору і розуміння, оскільки саме погляд людини відкриває рух її душі, тонку вібрацію її почуттів. У центрі такого діалогу знаходиться не власне “я”, а “я” співрозмовника. Традиційно в Японії існувало достатньо негативне ставлення до розкриття свого власного “я”. Не випадково в мові це знайшло своє вираження у таких словах як “особисте” (яп. – “сі-текі”) і “суспільне” (яп. – “котекі”). При досить жорсткій регламентації суспільного життя “самовираження” дозволялось лише у сфері “особистого”. Яскравою ілюстрацією може слугувати приклад з Фудзіварой Їрініга, котрий перебував у досить поганих відносинах зі своїм старшим братом, але при цьому завжди дуже ввічливо розкланювався з ним. Він свою поведінку пояснював наступними чином: “Як я можу виражати своєму старшому братові неповагу лише тому, що ми перебуваємо з ним у поганих відносинах?”.

Японці це люди, які не сперечаються (яп. - “кото агесе-но куні”). Увічливість – головна риса навіть найбільш напружених відносин, що завжди прагнуть закінчитися “у” – компромісом та злагодою. Слово “ні” усіяко в спілкуванні уникається. Цей стиль поведінки лишається нерідко незрозумілим для європейця. Наприклад, японець, домовляючись з ким-небудь про наступну зустріч, під час розтавання ніколи не говорить “ні”, навіть за умови, що він не зможе прийти на зустріч в домовлений час. Отже, і в поведінці ми спостерігаємо дію закону збалансованої рівноваги (“ва”) та уникнення усіяких крайнощів у спілкуванні.

Отже, якщо європейець цінує у спілкуванні прямотинність, прозорість, чіткість, ясність, однозначність висунутих тез, то для японця вся принадливість бесіди полягає у наявності натяків, манівців, невизначеностей. Про це свідчить і специфічна граматична категорія, притаманна японській мові – це категорія ввічливості. Кожна дієслівна форма цієї категорії виражає той ступінь ввічливості й формальності звертання, який прийнятий для певного співрозмовника, для чого в японській мові існує до десяти різних форм (грамем).

Слід також зазначити, що в японській граматиці не існує чітко вираженого минулого і майбутнього часу. Зокрема, існує двочленна система часів: не-минулий час протиставляється минулому, причому не-минулий час об'єднує у собі значення теперішнього і майбутнього часів. Вектор часу в японській культурі направлений у минуле навіть тоді, коли мова йде про майбутнє. Причому минуле за японськими уявленнями знаходиться зверху, до нього необхідно підніматись, а от теперішнє і майбутнє – внизу, до нього треба спускатись. Точніше (яп – “саканобору”) означає “підніматись вгору за течією”, тобто йти до витоків, або повертатись назад у минуле.

Отже, розгляд та ретельне вивчення контекстуальних особливостей виникнення та становлення японської культурної парадигми дозволить у подальшому ще більше розширити рамки ведення діалогу між Сходом та Заходом.

Використана література:

1. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – М. : Искусство, 1979. – 291 с.

2. Сёдзабуро Кимура. “Люди зрения” и “люди голоса” / Кимура Сёдзабуро // Человек и мир в японской культуре. – М. : Наука, 1985. – 280 с.

Аннотация

Статья посвящена анализу специфики диалога в пространстве японской культуры как следствие смысловых установок синтоизма, буддизма, конфуцианства и даосизма.

Annotation

The article is devoted to analysis of the dialogue in the field of Japanese culture as a result of life meaning facilities of Shinto, Buddhism, Confucianism, Taoism.

УДК 130.2:159.942

Назаренко М.

ФІЛОСОФСЬКИЙ ЗМІСТ ПОНЯТТЯ “НОСТАЛЬГІЯ”

Сьогодні прийнято говорити про пошуки втраченої ідентичності, про розмиті ідентичність і врешті-решт про “ностальгію за ідентичністю”¹. В. Малахов стверджує, що даний вид ностальгії проявляється у пошуках власних коренів, в “ностальгічних” мандрівках за витоками, які набувають все більшу популярність [4]. Але якщо ми все ж таки окреслили певні мотиви звернення до цього питання, то зупинились б на двох аспектах:

1) Тема “втраченої” ідентичності є досить близько пов’язаною з есхатологічною тематикою, а саме постмодерністським варіантом “кінця історії”, що ми умовно назвали “апокаліптичним нігілізмом”. Останній наголошує на зникненні реальності та заміні її на ілюзорно-компенсаторні механізми розваг та гедонізму в цілому. Поряд з нівеляцією реальності відбувається розрив з попередньою історичною традицією (так звана “недовіра до метанарративів”) та з історією як універсальним процесом в гегелівському розумінні. Адепти постмодерністської теорії зупиняються на цій “безробітній негативності”, уникаючи при цьому нести відповідальність за висунуті соціокультурні діагнози. В такому випадку постає питання вирішення даної етичної колізії, в якій опинилось людство вільне, проти безвідповідальне. Тому логічним продовженням від питання “хто винен?” мало б постати питання “що робити?”. На це питання і намагається відповісти філософія традиціоналізму, або ж ті філософи, які пропонують звернення до тієї чи іншої філософської традиції, але виходять за межі даного напрямку, що отримує все більшу популярність останнім часом. До традиції можна звертатись в подвійному сенсі: а) як до конкретної (локальної) традиції (варіанти О. Дугіна (російський традиціоналізм), Р. Генона (середньовічно-європейська традиція), П. Слотердайка (звернення до філософії античного кінізму); б) до минулого як такого (В. Бенямін). Перший варіант є не продуктивним в силу домінувати мультикультурного суспільства, де ухил в ту чи іншу традицію загрожує нав’язуванням та відповідно спротивом. Другий варіант якраз тільки розкриває свій внутрішній зміст і глибокий потенціал. У зверненні до минулого, що не має національних чи культурних меж якраз і проявляє себе ностальгія, адже вона є певним соціальним та одночасно онтологічним станом людини, незалежно від будь-яких етнічних особливостей. Ностальгія охоплює собою всіх і кожного, хто досяг дорослого віку. Таким чином, у зверненні до минулого ми спостерігаємо внутрішню суперечливу тенденцію: з одного боку культура постмодерну провокує суцільне забуття (це “культура забуття” за висловом Баумана [1]). Підтвердженням цього, зокрема, є зростання уваги до так званих memory studies (наук про пам’ять), що досліджують різні види пам’яті та механізми її збереження. Саме ж забуття провокується не тільки боротьбою з метанарративами, але й самим “суспільством споживання”, де забуття є свідомою стратегією, спрямованою на збільшення рівню продажів. З цього приводу прихильник соціальних антиутопій, режисер Т. Гілліам писав: “Я б хотів зняти кіно про покоління людей, у яких не буде пам’яті. Про тих, хто не пам’ятає імена і телефони друзів, важливі дати....Зараз воно якраз підростає...Я нещодавно був на концерті і помітив, що люди не те що запальниками, але й телефонами не розмахують. Тепер вони стоять, вдивляючись в екран і пишуть, що відбувається. Коли вони отримують задоволення? [2]” В такій ситуації ностальгія як писав Бодрійяр може зникнути зовсім. Адже онтологічна наповненість ностальгії, її зміст, її сутність втрачається разом з реальністю. Але з іншого боку ми маємо протестну, проте не зовсім ще усвідомлену тенденцію. Остання проявляється в молодіжних субкультурах, що тяжіють до минулого, старого, до ретро, до так званого “вінтаж”. Чим обумовлений даний потяг – питання дискусійне. Чи це просто мода, що сприймається абсолютно несвідомо чи глибоко вкорінена онтологічна потреба? Звідки, скажімо, у покоління, що не знало Радянського Союзу виникає захоплення радянською атрибутикою? Чи не є це для них певним символом повернення? Але до чого? На це питання слід відповісти в наступних дослідженнях.

Другий аспект звернення до питання про зв’язок ідентичності і ностальгії пов’язаний з наявністю

1 Термін, який належить В. С. Малахову.